

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ISSN 2520-6346

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 3(57)



MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
TARAS SHEVCHENKO NATIONAL UNIVERSITY OF KYIV

ISSN 2520-6346

LITERARY STUDIES

Collection of scientific works output

Issue 3(57)



Подано наукові праці викладачів, аспірантів, магістрів, у яких досліджуються актуальні питання сучасного літературознавства та компаративістики.

Для науковців, викладачів, студентів закладів вищої освіти.

ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР	Н. В. Науменко, д-р філол. наук, проф.
НАУКОВИЙ РЕДАКТОР	Г. Ф. Семенюк, д-р філол. наук, проф.
ЗАСТУПНИК ГОЛОВНОГО РЕДАКТОРА	Н. М. Гаєвська, канд. філол. наук, проф.
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	В. В. Берковець, канд. філол. наук, доц.; Т. І. Гундорова, д-р філол. наук, проф., чл.-кор. НАН України; О. В. Деменчук, д-р філол. наук, проф.; Н. В. Мафтин, д-р філол. наук, проф.; Л. В. Мацевко-Бекерська, д-р філол. наук, проф.; Е. М. Свенцицька, д-р філол. наук, проф.; Т. І. Ткаченко, д-р філол. наук, доц.; Іво Поспішил, д-р філол. наук, проф. (Чехія, Брно, Університет Масарика); В. О. Соболев, д-р філол. наук, проф. (Польща, Варшавський університет); С. П. Гриценко, д-р філол. наук, доц.; Г. М. Жуковська, канд. філол. наук, доц.; І. С. Заярна, д-р філол. наук, проф.; Л. Я. Мірошніченко, д-р філол. наук, проф.; Ю. Л. Мосенкіс, д-р філол. наук, проф.; І. Л. Покровська, д-р філол. наук, доц.; І. Л. Приліпко, д-р філол. наук, доц.; О. М. Сліпушко, д-р філол. наук, проф.
Адреса редколегії	Інститут філології, 6-р Т. Шевченка, 14, Київ, 01030 ☎ (38 044) 239-34-71
Рекомендовано	Вченою радою Інституту філології 29.10.19 (протокол №3)
Зареєстровано	Міністерством юстиції України. Свідоцтво про державну реєстрацію, серія KBN№16157-4629P від 11.12.09 Включено до Переліку наукових фахових видань України (наказ Міністерства освіти та науки України №1328 від 21.12.15)
Засновник та видавець	Київський національний університет імені Тараса Шевченка, ВПЦ "Київський університет". Свідоцтво внесено до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02
Адреса видавця	ВПЦ "Київський університет" (кімн. 43), 6-р Тараса Шевченка, 14, Київ, 01030 ☎ (38 044) 239 31 72, 239 32 22; факс 239 31 28

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи та диски не повертаються.

© Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
ВПЦ "Київський університет", 2019

This collection contains scientific articles written by professors, Ph.D students, masters. These articles concern current issues of contemporary literary studies and comparativistics.

For scientists, faculty members, students of higher education institutions.

EDITOR-IN-CHIEF	N. V. Naumenko, Dr Hab., Prof.
SCIENTIFIC EDITOR	G. F. Semenyuk, Dr Hab., Prof.
VICE-EDITOR-IN-CHIEF	N. M. Haievska, PhD, Prof.
EDITORIAL BOARD	V. V. Berkovets, PhD, Associate prof.; T. I. Hundorova, Dr Hab., Prof., Active corresp. member NAS Ukraine; O. V. Demenchuk, Dr Hab., Prof.; N. V. Maftyn, Dr Hab., Prof.; L. V. Matsevko-Bekerska, Dr Hab., Prof.; E. M. Svetsitskaya, Dr Hab., Prof.; T. I. Tkachenko, Dr Hab., Associate prof.; Ivo Pospishyl, PhD, Prof. (Czech, Brno, Masaryk University); V. O. Sobol, Dr Hab., Prof. (Poland, Warsaw University); S. P. Hrytsenko, Dr Hab., Associate prof.; H. M. Zhukovska, PhD, Associate prof.; I. S. Zaiarna, Dr Hab., Prof.; L. Ia. Miroshnychenko, Dr Hab., Prof.; Yu. L. Mosenkis, Dr Hab., Prof.; I. L. Pokrovska, Dr Hab., Associate prof.; I. L. Prylipko, Dr Hab., Associate prof.; O. M. Slipushko, Dr Hab., Prof.
Editorial board address	Taras Shevchenko blvd., 14, Kyiv-030, 01030 Institute of Philology; tel.: (38 044) 239-34-71
Recommended by	Academic Board of Institute of Philology October 29, 2019 (protocol №3)
Registered by	Ministry of Justice of Ukraine Certificate of State registration, serial number KBN№16157-4629P (December 11, 2009) Included into the List of Scientific Professional Editions of Ukraine (Order of Ministry of Education and Science of Ukraine, protocol №1328, December 21, 2015)
Founder and publisher	Taras Shevchenko National University of Kyiv, Publishing house "Kyiv University". Certificate included in the State Register ДК № 1103 від 31.10.02
Publisher address	Kyiv University Publishing and Printing Center (off. 43), 14, Taras Shevchenka blv., Kiev, 01030, Ukraine, ☎ (38044) 239 31 72, 239 32 22; fax 239 31 28

Authors of published materials are fully responsible for gathering and preciseness of published facts, quotations, economical and statistical data, proper nouns and other data. The editorial board reserves the right to shorten and edit their materials.

© Taras Shevchenko National University of Kyiv
Publishing house "Kyiv University", 2019

Олександр Богомолець-Бараш, магістрант,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

**ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЕННЯ ОБРАЗУ
І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО
В КОНТЕКСТІ ЖАНРУ "СТІМПАНК"
(на матеріалі кінороману
П. Яценка "Нечуй. Немов. Небач")**

Здійснено спробу створення альтернативного образу класика української літератури І. Нечуя-Левицького на основі реальних подій і фактів із його життя. Виявлено специфіку творення образу письменника автором роману. Розглянуто характерні стилістичні риси стімпанку як жанрового тла твору. Зроблено спробу витлумачити деякі алюзії, цитації, ремінісценції як елементи авторської літературної гри, які корелюють із біографією І. Нечуя-Левицького. Простежено паралелі між текстом роману і "текстом дійсності".

Ключові слова: стімпанк, кінороман, ітермедіальність, художня інтерпретація, інтертекстуальність, літературна гра.

У наш час окреслилась тенденція до переосмислення певних історичних подій, реалій, постатей відомих людей, зокрема діячів культури. У живописі, кінематографії, літературі здійснено креативні спроби поглянути на цілком звичне явище чи особистість під іншим кутом зору. Автори таких культурних проєктів прагнуть позбутися шаблонів у сприйнятті особистостей, зняти певні нашарування в їхній свідомості, які заважають бачити явища об'єктивно і створюють враження чогось нецікавого. Таким є кінороман П. Яценка "Нечуй. Немов. Небач" [19], написаний у жанрі стімпанк: ми бачимо зовсім іншого Нечуя, про якого не розповідають на уроці чи лекції. Варто зазначити, що це вже не перша спроба: так, до постаті І. Нечуя-Левицького звертався канадський українознавець М. Тарнавський у сучасній науковій розвідці "Нечуваний Нечуй" [15].

Розпочнімо з того, що літературний твір, а надто кінороман у жанрі стімпанк – доволі неординарне явище для української

літератури. Тому для початку варто визначити основні риси стімпанку, важливі для адекватного прочитання й декодування твору.

Стімпанк (або **паропанк** – від *steam* 'пара' та *punk* 'протест') – напрям наукової фантастики, що моделює цивілізацію, яка досконало освоїла механіку та технології парових машин. Зазвичай стімпанк розглядають як альтернативний варіант розвитку людства з виразною загальною стилізацією під добу Вікторіанської Англії (друга половина XIX ст.) й епоху раннього капіталізму з характерним майським антуражем та контрастним соціальним розшаруванням [17].

Стімпанк як *стиль* у сучасному мистецтві представлений книгами, фільмами, комп'ютерними іграми, дизайном тощо. Це самобутня культура, своєрідний світогляд. Стімпанк особливо цікавий своєю незвичністю. Синтез старовини і високих технологій – плідне поле для розмаїтих стилістичних рішень та маневрів, як зазначають дослідники *жанру* [17].

Суть стімпанку характеризується часовою парадигмою, яка, за влучним спостереженням І. Федак, наче "блукає" між минулим і майбутнім [17]. У світі стімпанк панує механіка. Виразними складовими елементами світу стімпанку стали технології, засновані на принципах механіки та парових машинах, що досягли високого рівня розвитку: паровози, парові карети, дирижаблі, примітивні аероплани, роботи, а також усілякі загадкові механізми, виготовлені з клепаного металу, мідних труб та дерева. Основною рушійною силою при цьому є парова тяга. Усе, що в нас працює від електрики, в тому універсумі приводиться в дію паром.

На думку дослідників [17], другий компонент терміна – "панк" – вказує на "низьку людську природу", що керується приземленими пристрастями. Загальний жанровий стиль видається цинічним (занадто відвертим) та песимістичним (нагадує антиутопію), однак водночас може містити елементи утопії та романтизму.

Виокремлюють й інші характерні стилістичні риси стімпанку [6]:

- Аристократи в циліндрі й пальті, під яким фрак, брюки і сорочка з мереживами. Жінки в корсетах і кринолінах з капорами на голові й панчохами з підв'язками на ногах;

- Урбаністичний антураж: фабричні труби із червоної цегли, похмуре небо брудно-сірого кольору, смог, бруківка, вуличні гасові ліхтарі, магазини, лавки, театри, міські нетрі, паби, борделі;

– Характерна вогнепальна зброя часів промислової революції: револьвери, однозарядні й магазинні гвинтівки, перші зразки автоматичних гвинтівок, кулеметів тощо;

– Персонажі: демонічні вчені-інженери, злочинці-маніяки та "ідейні" злочинці, мандрівники, детективи, агенти таємної поліції, шпигуни, революціонери, вуличні продавці, капіталісти-промисловці, світські молодики, дрібні службовці та клерки, повії, порядні сімейні буржуа, перші феміністки – рішучі молоді панянки, які цікавляться наукою та прагнуть пригод;

– Суспільні настрої кінця XIX – початку XX ст. зниження ролі церкви, віра у прогрес і науку, у низці випадків – містицизм, сектантство, а також породжувані розшаруванням суспільства революційні настрої.

З'ясувавши основні стилістичні риси стімпанку як жанрового тла, перейдімо до самого тексту. Філософію стімпанку в романі втілює містична "парова релігія". Ось як описано її сутність: "[Іванові] Прийшло раптове осяяння: сей світ – механізм. Від самої глибини до верхівок гір ним рухають підземні пружини, вали й важелі. Плити континентів сунуться по змащених дьогтем рейках, інженери в бюрох рахують, кому померти, а кому – народитися. Деревя і тварини теж мають свої механізми: металеві парові серця розмірено лічать час, наче годинники, комахи літають за чітко визначеними маршрутами. Бог, як і хмари, складається з пари. Пара – вона і є Бог, бо всюдишуца" [19, 39]. У романі проповідником цієї парової релігії стає батько Нечуя – священник Симеон. За словами кореспондентів, "коли Петро Яценко писав роман "Нечуй. Немов. Небач", то його дуже зацікавило, яким чином християнство поставиться до людей із механічними серцями, чи дозволить церква ходити їм на службу, у результаті чого з'явилася парова релігія" [9]. Полемічним із цього погляду видається діалог між юним Іваном та його дідом: "– А в блощиці також є серце? – питає у діда. – Авжеж, має бути. – А в Бога вона вірує? – Хто його зна, – креслив щось дідо Стех на аркуші паперу. – Певно, якщо вірує, то її бог теж маленький... – фантазував Іван" [19, 52].

У контексті компаративних студій можна навести в чомусь подібне метафоричне тлумачення світобудови в романі "Хроніка

заводного птаха" Харукі Мураками: " – Заводний птах справді існує. Але і я не знаю, який у нього вигляд. Тільки чув, як він кричить. Сідає на гілку якого-небудь дерева біля нашого дому й – крі-і-і-і! – починає накручувати пружину нашого світу. Якби він цього не робив – наш світ зупинився б. Та про це ніхто не знає. Усі люди думають, що світом рухає якийсь надзвичайний, велетенський і складний механізм. Однак вони помиляються. Насправді це робить заводний птах – літає сюди-туди і підкручує то тут, то там маленькі пружинки. І завдяки цьому світ рухається. Пружинки прості – як у заводних іграшках. Але їх досить. А бачить їх лише заводний птах" [5, 374–375].

Звернімо увагу на деякі паратекстуальні (за класифікацією Жерара Женетта) риси. Уже на обкладинці книжки ми бачимо стилізовану світлину письменника. Своєю чергою підзаголовок роману "засновано на реальних подіях і біографії Івана Нечуя-Левицького" зорієнтовує нас на уважне прочитання й декодування твору.

Сама назва роману "Нечуй. Немов. Небач" відсилає читачів до трьох ключових персонажів книги. Очевидно, це власне письменник (його псевдонім інтерпретується в книзі через квітку *нечуйвітер*: " – Нечуй! Нечуй-вітер! – вигукнув незваний гість, побачивши Івана. – Легендарна квітка, яку може отримати лише незрячий! Мені дуже пощастило, що я таки знайшов вас! Якщо ви *Нечуй*, то я, виходить, *Небач*!" (виділення наше. – О. Б.-Б.) [19, 95–96]. Ці слова автор вкладає в уста "незрячого" голови Археографічної комісії, пана Юзефовича. *Немов* – це кохання Івана Левицького, панна Громека, донька Степана Громеки, селяцького губернатора. Її ім'я розшифрується так: «...через те, що я поки що не вмію говорити як слід, називайте мене Немов! Мне так нравится гораздо больше, чем "госпожа Громеко"» [19, 81]. Як бачимо, услід за Іваном Нечуєм два інші антитетичні персонажі – його кохана і злісний ворог – беруть аналогічні псевдоніми з оригінальною семантикою.

Варто детальніше зупинитися на псевдонімі письменника. Як зазначає М. Тарнавський у своєму дослідженні "Нечуваний Нечуй", вибір псевдоніма не пояснює ні сам Нечуй, ні пізніші дослідники [15, 39]. Залишаються самі припущення й гіпотези щодо його походження. Згідно з однією, як псевдонім письменник обрав прізвище козацького полковника, героя "Думи

про Нечуя", яку дуже любив. М. Тарнавський уточнює, що давні козацькі прізвиська часто вказували на фізичні чи психологічні риси особи: таке прізвисько могли дати глухому козаку [15, 39]. Однак більш вірогідною й обґрунтованою видається гіпотеза В. Підмогильного, заснована на фрейдівському психоаналізі едіпового комплексу. На думку українського письменника, оскільки Нечуй-Левицький любив квіти, то відповідно мав несвідомий сексуальний потяг до матері, а батька боявся. Тому він начебто обрав собі псевдонім "Нечуй", щоб отець Семен не чув про сина-письменника, приховуючи таким чином свою літературну творчість [8]. П. Яценко в романі тлумачить псевдонім по-новому, однак апелюючи до Підмогильного, який звернув увагу на любов Нечуя до квітів. У тексті це відображено так: " – Дивіться, кульбаба вже цвіте! – Надійка нахилилася до жовтого суцвіття і простягнула Іванові. – Це нечуйвітер. – Нечуйвітер? Як цікаво! Воно таке подібне! А що, і справді не колишетесь від вітру? – Нечуйвітру приписують магічну силу. Кажуть, квітку може знайти тільки незрячий. І то лише раз" [19, 36]. Власне становлення псевдоніма в романі відбувається не через літературну конспірацію, спричинену дією Валуєвського циркуляра, а вмотивовано фізично й психологічно – утратою свого серця: "...Кінчик пера торкнувся зошита чорнило плавно перетікало на шорсткі ворсинки, лишаючи слід: "Я тепер не Іван Левицький. У мене немає серця. Я навряд чи зможу кохати. Я людина-механізм, **нечуй**. Але не втратив свого життя і своєї мети. Тому таки ІВАН Нечуй" [19, 50].

Отже, Нечуй – це той, хто не чує. Але семантику потрібно виводити не з основного значення цього полісемічного дієслова – 'сприймати за допомогою органів слуху які-небудь звуки', тобто мати слух. Чути – 'те саме, що *відчувати*'. Більше того, у такому значенні наведене дієслово вживає сам Нечуй-Левицький у "Старосвітських батюшках та матушках", речення з цього твору взято як приклад до "Словника української мови": "Вона *чула*, як у грудях забилося серце, як її руки й ноги неначе охололи..." [13]. Отже, семантично достовірним видається саме таке тлумачення – Нечуй – 'той, хто не відчуває (чує)', і це є як символічним, так і буквальним відображенням фізичного й душевного стану Івана

Левицького у творі. У цьому ж ключі псевдонім тлумачить і М. Тарнавський, наголошуючи на відмінностях у вдачі: "Нечуєм можна назвати і того, хто нічого не відчуває, – безтурботного, незворушного, стриманого і спокійного, а не суворого, твердосердного і позбавленого співчуття [15, 39].

Тут ми можемо покликатися на неоднозначну думку Івана Франка щодо постаті Нечуя-Левицького. Дослідники зауважують, що в Івана Франка першим враженням від зустрічі з письменником ще 1885 р. було почуття якоїсь диспропорції. "Читаючи його оповідання, – згадував Франко з нагоди 35-річчя літературної діяльності Нечуя, – подивляючи широкий розмах його руки, широкі контури його малюнків, я уявляв собі їхнього автора сильним, огрядним мужчиною, повним життєвої сили й енергії...". Тоді ж як Франко побачив перед собою невеличкого, сухорлявого, слабосилого чоловіка, що говорив теплим і щирим, але слабеньким голосом, завжди жалівся на якусь шлункову слабкість, ходив помаленьку дрібними кроками і взагалі справляв враження пташини, вродженої в клітці і привиклої жити в клітці, так що "пустіть її на вольне повітря, то вона пофуркає, пофуркає і вернеться назад до своєї клітки..." [2]. На нашу думку, якщо в житті Іван Нечуй-Левицький мав слабке здоров'я, то в романі цей факт інтерпретується як фізична неповнота як така – відсутність серця. І ця вада стає визначним елементом образу Нечуя в романі.

У книзі молодому Івану Левицькому ставлять діагноз – синдром Адамса – Стокса – Морганьї. Цим пояснюються нечасті, але раптові зомління, зумовлені проблемами із серцем. Тому лікар пропонує застосувати новітні методи і встановити 20-річному юнакові механізм, який допоможе серцевому м'язу правильно функціонувати (простіше кажучи, механічне серце). Спробуймо поглянути на цей факт із різних кутів зору. У буквальному сенсі така операція можлива. Буквально нещодавно в Україні втретє в історії встановили людині механічне серце. За даними ЗМІ [2], у Європі та США штучне серце розглядають як місток до донорського серця, на яке пацієнти чекають близько року. Загалом же механічне серце може працювати 12 років і потребує ретельного догляду. Проте воно все одно за своєю суттю є тимчасовим і в перспективі передбачає імплантацію живого відповідника.

У творі ця примусова операція заміни серця Івана Левицького відбувається 1859 р. в Києві. А із життєпису письменника ми знаємо, що в цей час він якраз закінчив Київську духовну семінарію, після чого рік хворів. Тобто П. Яценко використовує цей факт із життя Івана Нечуя і таким чином наближає свою оповідь до дійсності – мовляв, ця хвороба й пояснює стан Нечуя після такої тяжкої операції. Цікаво, що операцію Нечую робить Іван Сеченов, фізіолог, психолог і мислитель-матеріаліст, який започаткував фізіологічну школу в медицині. Ось як відбулося їхнє перше знайомство: " – Стривайте! – промовив Іван і побачив над собою обличчя лікаря в медичній масці. Його пенсне відблискувало: – Якщо вам важко мене пригадати, нагадую: я ваш тезка, лишень із прізвищем Сеченов... – Іванові на обличчя поклали щось непрозоре, і він відчув, що вдихає газ. – Почнемо..." [19, 40–41]. Як відомо, Іван Сеченов був першим, хто ввів у практику ведення лекцій новий метод – демонстрації *експерименту*. Він проводив експерименти і дослідження в царині біології, психології та медицини. Отже, у романі жертвою одного з таких експериментів і став Іван Нечуй-Левицький.

Серце юнака, майбутнього славнозвісного письменника, – ключовий сюжетний елемент та художня деталь твору. Справжнє, живе Нечуєве серце стає об'єктом пожадання таємничих Панів зі Сходу, Заходу та Півночі і галицьких опирів, як змагаються за право володіти ним. У той час сам Іван Нечуй-Левицький вимушений жити з механічним серцем, яке потрібно заводити щодня, як механічний годинник. Також серце – предмет філософсько-релігійної дискусії в романі. За даними кореспондентів, "коли Петро Яценко писав роман "Нечуй. Немов. Небач", то його дуже зацікавило, яким чином християнство поставиться до людей із механічними серцями, чи дозволить церква ходити їм на службу, у результаті чого з'явилася т. зв. парова релігія" [4]. У романі проповідником цієї парової релігії стає батько Нечуя – священник Симеон. Віднаходимо такий фрагмент проповіді отця Симеона (якого у творі називають батюшкою): "...М-мене п-питають, чи є душа в людини з механічним серцем?... [...] Бо зараз уже чули про таких людей. Та й що казати – усі вже знаєте, що один із моїх синів заводить себе ключем кожного вечора о дев'ятій. Але чи

може тілю, в якому немає справжнього серця, любити Бога, ходити до сповіді та брати шлюб?.. Чи можна відпускати такому чоловікові або й жінці гріхи? Чи можуть вони бути спасеними?... [...] Парове богослов'є говорить нам про те, що такий метал, що є часткою людини, є також живим, бо так само несе в собі Божий задум. І поки коліщата й поршні єсть у грудях замість серця, даного в народженні, доти єсть у них також живе божественне дихання, жива душа... [...] [19, 109]. Отже, в новому ключі порушується одвічне питання дихотомії духу і матерії, розуму і тіла.

Ремінісценції як натяк на зв'язок з текстовим або позатекстовим світом, зокрема з біографією самого автора –яскравовиражений елемент літературної гри, що наближає манеру письма П. Яценка до постмодерністської. Автор грає з реальними фактами з життя письменника, людьми, які його оточували та взагалі відомими персонами тієї доби. Це щойно названі голова Археографічної комісії Юзефович, губернатор Громеко, лікар Іван Сеченов та багато інших. Як тут не згадати Панька Куліша, з яким Нечуй у романі п'є каву по-віденськи у варшавській кав'ярні "Гармата" [19, 78]. Це теж реальний факт – знайомство двох письменників у Варшаві 1868 р., з якого й почалася їхня плідна співпраця [4]. Знову ж таки, у бесіді з Нечуєм Куліш каже, що в нього викрали рукопис "Наймит Ярош Джеря" – цілком реальний факт. Справді, першу редакцію майбутнього "Миколи Джери" викрали в Куліша на вокзалі у Кракові. Тільки в романі ми знаємо, *хто* це зробив – агенти з Археографічної комісії на чолі з Юзефовичем – головним антагоністом Нечуя. Таким чином, створено інтригу, і "з життя відлюдкуватого українського письменника постає гостросюжетний пригодницький екшн із детективним складником, гонитвами, помстою та таємними змовами" [19].

Тут потрібно звернути увагу на авторське визначення твору – *кінороман*. Цей жанровий різновид передбачає використання як художніх, так і кінематографічних засобів, тобто *інтермедіальність*. Загалом, як стверджує Н. Бернадська, в українському кіноромані кінематографічні прийоми програють літературним [1]. На нашу думку, своїм романом П. Яценко підтверджує цю тезу, оскільки текст насправду рясніє художніми засобами, покликаними відтворити тодішній побут, інтер'єр, надати образних характеристик

персонажам. Хоча водночас оповідь досить динамічна, чому сприяє архітектоніка твору – короткі епізоди-сцени, які письменник умонтовує в текст, як режисер – у стрічку. Оповідь побудована за хронологічним та топологічним принципами, тобто в заголовку кожного епізоду проставлено рік та місце, де відбуваються події (до прикладу, "1862, Стеблів"). У такий спосіб можна простежити перебіг подій в альтернативному хронотопі роману та провести паралелі з реальним життям письменника, зокрема з особистим.

Інтимні стосунки І. Нечуя-Левицького не раз ставали предметом дослідження. І хоч сам він ніколи не був одружений, дослідники зазначають, що, "аналізуючи сторінки біографії письменника, можна стверджувати, що в його житті представниці прекрасної половини людства відігравали неабияку роль. Їм він присвятив не одну сторінку у своїх найкращих творах" [16, 43]. Юнацьке кохання письменника – Надійка Сольська (молодша сестра однокурсника та друга Івана Левицького в духовній семінарії Григорія Сольського) – постає як один із персонажів роману. І хоч закоханим і не судилося бути разом, прощальний діалог свідчить про щирі почуття між ними: " – Сумуватиму за вами, хоча думав, що мої металеві коліщатка до цього не здатні! – сказав Нечуй. – Ваше механічне серце не заважає вам бути палким, хоч ви і називаєте себе Нечуєм! – вона [Надійка] подивилася в очі Іванові" [19, 60]. У наступний період свого життя Іван Нечуй-Левицький перебуває в товаристві учениць жіночої греко-католицької гімназії в ролі "учителя словесності великорусской". Як він сам зізнався, під час учителювання в нього було два кохання, які не склалися з різних причин. У романі домислюється і яскраво змальовується історія стосунків якраз-таки з однією з гімназисток – Наталією, донькою сідлецького губернатора, яка мала буйний норов і зазнала слави амазонки, що "з офіцерами кататися їздить" і від шлюбу з якою відмовив Нечуй директор гімназії [16, 45]. У романі вона – феміністка, що, заручившись підтримкою батька-губернатора, виступає за тогочасні передові ідеї. Більше того, вона постає як зваблива юна панянка, яка своїми чарами й темпераментом спокушає молодого Івана, між ними спалахують пристрасні стосунки. І знову ж таки, механічне серце – не завада для почуттів кохання, як зізнається

сам Іван, звертаючись до коханої: "– До найменшого трибу та гвинтика це металеве серце кохає тебе, Нем! Кохає, хоч не може кохати!" [19, 93]. Проте услід за власним батьком-вільнодумцем, Нечуєва обраниця сповідує вільне кохання, чайлдфрі. Зрештою, саме це ставить крапку в їхніх стосунках. Наскільки відомо, І. Нечую-Левицькому так і не вдалося побудувати стосунки, хоча наприкінці роману Нечуй дізнається, що має вже дорослу доньку від своєї коханої. Крапка перетворюється на три крапки...

Прикметним є ряд інших паралелей, що дозволяють відтворити образ письменника в романі й зіставити його з реальними фактами життя Івана Нечуя-Левицького. Відомо, що за життя він мав низку дивацтв, наприклад, завжди ходив із парасолькою [2]. У романі цьому дається цікаве пояснення. Після набуття механічного серця молодий Іван попросив у діда Стеха – майстра й винахідника – "утнути йому щось, аби боронитись від собацюр. Таке щоби завжди носити з собою, а людей не страхати" [19, 53]. Тож дідо Стех заховав у ручку парасоля п'ятизарядний "Сміт-енд-Вессон", який стріляв відразу п'ятьма кулями. З цим парасолем Іван і не розлучався за жодних обставин, і ще не раз став йому у пригоді дідів винахід.

Також у тексті наявні відсилання та цитати з творів І. Нечуя-Левицького, які стають елементом авторської гри. Наприклад: "**1874. Київ.** Нечуй сидів у фотелі в багато обставленому просторому салоні. Навколо примостилися в різних вільних позах пани й панії, зі смаком та дорого вбрані. Уважно слухали. Нечуй тримав у руці свою щойно видану книгу та читав із неї "Хмари": "Стоять київські гори непорушно, заглядаються в синій Дніпро, як і споконвіку, несуть на собі пам'ятку про минувшість для того, хто схоче її розуміть, і ждуть не діждуться, поки знов завітчають їх потомки давніх батьків свіжими квітками історії", – Нечуй підвівся й уклонився, публіка заплескала" [19, 107].

Цікавою й показовою є сцена Карнавалу, учасниками якого є члени Київської Старої Громади – Володимир Антонович, Павло Житецький, Олександр Русов, Михайло Старицький, Павло Чубинський, Володимир Страшкевич, Михайло Драгоманів, Микола Лисенко та інші – і на якому І. Нечуй-Левицький складає присягу, а приймає її загадковий чоловік у масці лева, сам... Тарас Шевченко, точніше, його механічна копія [19, 118]. Як тут не згадати славнозвісне Свято Воскресаючого Духу в "Рекреаціях" Ю. Андруховича.

Літературна гра, численні ремінісценції як вияв *інтертекстуальності*, іронія, *інтермедіальність* як ознака жанру, карнавальність – риси постмодернізму, наявні у творі. Отже, можна говорити про постмодерний *кінороман*, написаний у *стімпанк-стилістиці*. Дуже цікавим з цього погляду є образ І. Нечуя-Левицького, відтворений П. Яценком, який по-новому інтерпретує відомі факти із життя письменника та проливає світло на "темні місця" його біографії. Найголовніше – це те, що П. Яценко інтригує, зацікавлює, певним чином деміфологізує хрестоматійний образ класика української літератури, що також є притаманним постмодернізму – наприклад, суперечлива особистість Б.-І. Антонича в *художній інтерпретації* Ю. Андруховича (роман "Дванадцять обручів"). І. Нечуй-Левицький також постає як жива людина, не позбавлена земних пристрастей та людських емоцій (а не лише як автор "Кайдашевої сім'ї"), і ми простежуємо його – сповнений фантастичних пригод – життєвий шлях змалку і до сивих кіс. У такий спосіб відбувається наше з ним нове знайомство.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бернадська Н. І. Про витоки кінороману [Електронний ресурс] / Н. І. Бернадська // Проблеми сучасного літературознавства. – 2016. – Вип. 22. – С. 11–21. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/prsl_2016_22_3_. – Назва з екрану. – Дата перегляду: 11.02.16.
2. Герей В. Дивацтва Івана Нечуя-Левицького [Електронний ресурс] / В. Герей // На скрижалях. Навіто Боги не можуть змінити минуле. – 2016. – Режим доступу: <http://na-skryzhalyah.blogspot.com/2016/04/adsbygoogle-window.html>. – Назва з екрану. – Дата перегляду: 11.02.16.
3. Ковалінська В. В Україні втретє в історії встановили механічне серце / В. Ковалінська // ТСН. Україна. – 13.10.18. – Режим доступу: <https://tsn.ua/ukrayina/v-ukrayini-vtretet-v-istoriyi-vstanovili-lyudini-mehanichne-serce-1232715.html>. – Назва з екрану. – Дата перегляду: 11.02.16.
4. Коляда І. Іван Нечуй-Левицький та Пантелеймон Куліш: до історії творчих взаємин / Ігор Коляда // Наук. вісн. Східноєвропей. нац. ун-ту ім. Лесі Українки. Серія : Іст. науки / редкол.: Гаврилюк С. В. та ін. – Луцьк, 2017. – № 4 (353). – С. 22–26.
5. Мураками Х. Хроніка заводного птаха : роман / Харукі Мураками : пер. з япон. І. П. Дзюби. – Х., 2009. – 762 с.
6. Greendioz. Огляд жанру – Паропанк: На всіх парах! – [Електронний ресурс] // OPENGAMER. – 2012. – Режим доступу: <http://www.opengamer.com.ua/ohljad-zhanru-paropank-na-vsih-para>. – Назва з екрану. – Дата перегляду: 11.02.16.

7. Підмогильний В. Іван Левицький-Нечуй: спроба психоаналізи творчості / В. Підмогильний // Життя й революція. – 1927. – № 9. – С. 295–303.
8. Сілівра І. Ігор Сілівра: українська література надто полюбляла минуле й надто боялася зазирати в майбутнє [Електронний ресурс] / Ігор Сілівра ; інтерв'ю брав Микола Петрашук // Друг Читача. – 14.01.16. – Режим доступу: <https://vsiknygy.net.ua/interview/43216>. – Назва з екрану. – Дата перегляду: 11.02.16.
9. Пронько О. KyivSteamCon-2018: Нотатки з епохи пари [Електронний ресурс] / Оксана Пронько // СВІТ ФЕНТЕЗІ – 27.09.18. – Режим доступу: <https://svitfantasy.com.ua/articles/2018/kyivsteamcon-2018-notatky-z-epochy-pary.html>. – Назва з екрану. – Дата перегляду: 11.02.16.
10. Рудяченко О. Нечуй-Левицький. Усамітнений у слові [Електронний ресурс] / Олександр Рудяченко // Еспресо. – 12.04.15. – Режим доступу: https://espreso.tv/article/2015/04/12/nechuy_levyckyuy_usamitnenyy_u_slovi. – Назва з екрану. – Дата перегляду: 11.02.16.
11. Савенко К. Петро Яценко "Нечуй. Немов. Небач". Український паровий панк [Електронний ресурс] / Катерина Савенко // Друг Читача. – 17. 12. 2017. – Режим доступу: https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/review/51369/. – Назва з екрану. – Дата перегляду: 11.02.16.
12. Санченко А. Не чуй. Не плач. Не ний / Антон Санченко // Читомо [Електронний ресурс] / Видане. – 2.04.18. – Режим доступу: <http://archive.chytomo.com/issued/ne-chuj-ne-plach-ne-nij>. – Назва з екрану. – Дата перегляду: 11.02.16.
13. Словник української мови : в 11 т. / редкол.: І. К. Білодід (голова) та ін. – К., 1980. – С. 385.
14. Тараторіна С. Нечуй-Левицький із механічним серцем, або Незбагненні шляхи українського паропанку [Електронний ресурс] / С. Тараторіна // ЛітАкцент. – 20.10.17. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2017/10/20/nechuy-levitskiy-iz-mehanichnim-sertsem-abo-nezbagnenni-shlyahi-ukrayinskogo-paropanku/>. – Назва з екрану. – Дата перегляду: 11.02.16.
15. Тарнавський М. Нечуваний Нечуй. Реалізм в українській літературі / Максим Тарнавський ; авториз. пер. з англ. Я. Стріхи. – Київ; Торонто, 2018. – 288 с.
16. Терещенко О. "...Людина чесна, моральна й сумирна...": кохання та жінки в житті І. С. Нечуя-Левицького / Олександр Терещенко, Ігор Коляда // Історія в школі. – 2014. – № 8–9. – С. 43–47.
17. Федак І. Стімпанк – стиль в сучасному мистецтві та його особливості [Електронний ресурс] / Ірина Федак // Старосамбірські вісті (незалежна електронна газета). Культура. – 14.01.18. – Режим доступу: <http://starosambir.net.ua/6828/>. – Назва з екрану. – Дата перегляду: 11.02.16.
18. Штефан А. Нечуй. Немов. Небач. Експериментуй. Жартуй. Хтось же має це робити [Електронний ресурс] / Аліна Штефан // Читомо. Видане. – 09.11.17. – Режим доступу: <http://archive.chytomo.com/issued/nechuy-nemov-nebach-eksperimentuj-zhartuj-xtos-zhe-maye-ce-robity>. – Назва з екрану. – Дата перегляду: 11.02.16.
19. Яценко П. Нечуй. Немов. Небач: кінороман / Петро Яценко. – Л., 2017. – 148 с.

REFERENCES

1. Bernadska N. I. Provytoky kinoromanu / N. I. Bernadska // Problemy suchasnoho literaturoznavstva. – 2016. – IssueNo. 22. – P. 11–21. – URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/prsl_2016_22_3_ (in Ukrainian)
2. Herei V. Dyvatstva Ivana Nechuia-Levytskoho / Vasyl Herei // Na skryzhaliakh / Mystetstvo / Persony / Ukrainoznavstvo. – 2016. – URL: <http://na-skryzhalyah.blogspot.com/2016/04/adsbygoogle-window.html> (in Ukrainian)
3. Kovalinska V. V Ukraini vtrete v istorii vstanovyly mekhanichne sertse / Valeriia Kovalynska / TSN / Ukraina. – 13.10.2018. – URL: <https://tsn.ua/ukrayina/v-ukrayini-vtretye-v-istoriyi-vstanovili-lyudini-mekhanichne-serce-1232715.html> (in Ukrainian)
4. Koliada I. Ivan Nechui-Levytskyi ta Panteleimon Kulish: do istorii tvorchykh vzaimeyn / Ihor Koliada // Naukovyi visnyk Skhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu im. Lesi Ukrainky. Serii : Istorychni nauky / SNU im. Lesi Ukrainky ; redkol.: Havryliuk S. V. [ta in.]. – Lutsk, 2017. – No. 4 (353) : Serii : Istorychni nauky. – P. 22–26. (in Ukrainian)
5. Murakami Kh. Khronika zavodnoho ptakha : Roman / Kharuki Murakami / per. z yapon. I. P. Dziuby. – Kharkiv: Folio, 2009. – 762 p. (in Ukrainian)
6. Ohliad zhanru – Paropank: Na vsikh parakh! – Elektronnyi resurs "OPENGAMER". Avtor statii – greendioz. – 2012. – URL: <http://www.opengamer.com.ua/ohljad-zhanru-paropank-na-vsikh-parah/> (in Ukrainian)
7. Pidmohylnyi V. Ivan Levytskyi-Nechui: Sproba psykhoanalizy tvorchosti. / V. Pidmohylnyi / Zhyttia y revoliutsiia. – 1927. – No. 9. – P. 295–303 (in Ukrainian)
8. Petrashchuk M. Ihor Silivra: ukrainska literatura nadto poliubiala mynule y nadto boialasia zazyraty v maibutnie / Mykola Petrashchuk // Druh Chytacha / Interviu. – 14.01.16. – URL: <https://vsiknygy.net.ua/interview/43216/> (in Ukrainian)
9. Pronko O. KyivSteamCon-2018: Notatky z epokhy pary / Oksana Pronko // Elektronnyi resurs "SVIT FENTEZI" – 27.09.18. – URL: <https://svitfantasy.com.ua/articles/2018/kyivsteamcon-2018-notatky-z-epohy-pary.html> (in Ukrainian)
10. Rudiachenko O. Nechui-Levytskyi. Usamitnenyi u slovi [Elektronnyi resurs] / Oleksandr Rudiachenko / Espresso. – 12.04.2015. – URL: https://espresso.tv/article/2015/04/12/nechuy_levytskyi_usamitnenyi_u_slovi (in Ukrainian)
11. Savenko K. Petro Yatsenko "Nechui. Nemov. Nebach". Ukrainskyi parovy pank [Elektronnyi resurs] / Kateryna Savenko // Druh Chytacha. – 17.12.2017. – URL: https://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/review/51369/ (in Ukrainian)
12. Sanchenko A. Ne chui. Ne plach. Ne nyi [Elektronnyi resurs] / Anton Sanchenko // Chytomo / Vydane. – 2. 04. 2018. URL: <http://archive.chytomo.com/issued/ne-chui-ne-plach-ne-niy> (in Ukrainian)
13. Slovnyk ukrainskoi movy : v 11 tomakh. – K., 1980. – T. 11, – P. 385 (in Ukrainian)
14. Taratorina S. Nechui-Levytskyi iz mekhanichnym sertsem, abo Nezbagnenni shliakhy ukrainskoho paropanku / Svitlana Taratorina // LitAktsent. – 20.10.2017. – URL: <http://litakcent.com/2017/10/20/nechuy-levitskiy-iz-mekhanichnim-sertsem-abo-nezbagnenni-shlyahi-ukrayinskogo-paropanku/> (in Ukrainian)

15. Tarnawsky Maxim. The All – encompassing eye of Ukraine. Ivan Nechui-Levyts'kyi's Realist Prose. – University of Toronto Press, Toronto, 2015 // Translated from English by Ya. Strikha. – Kyiv : Laurus ; Toronto : nauk. t-vo im. Tarasa Shevchenka v Kanadi, 2018. – 288 p. (in Ukrainian)

16. Tereshchenko O., Koliada I. "...Liudyna chesna, moralna y sumyrna..." : kokhannia ta zhinky v zhytti I. S. Nechua – Levytskoho / Oleksandr Tereshchenko, Ihor Koliada // Istorii v shkoli. – 2014. –No. 8– 9. – P. 43– 47 (in Ukrainian)

17. Fedak I. Stimpunk – styl v suchasnomu mystetstvi ta yoho osoblyvosti [Elektronnyi resurs] / Iryna Fedak // Kultura. – 14.01.2018. – URL: <http://starosambir.net.ua/6828/> (in Ukrainian)

18. Shtefan A. Nechui. Nemov. Nebach. Eksperymentui. Zhartui. Khtos zhe maie tse robyty [Elektronnyi resurs] / Alina Shtefan // Chytomo. – 09.11.17. – URL: <http://archive.chytomo.com/issued/nechuj-nemov-nebach-eksperimentuj-zhartuj-xtos-zhe-maye-ce-robity> (in Ukrainian)

19. Yatsenko P. Nechuy. Nemov. Nebach: kinoroman / Petro Yatsenko. – Lviv : LA "Piramida", 2017. – 148 p. (in Ukrainian)

Стаття надійшла до редакції 26.12.18.

Olexander Bohomolets-Barash, Master's student,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

SPECIAL ASPECTS IN THE CREATION OF IVAN NECHUY-LEVYTSKY IMAGE IN THE CONTEXT OF STEAMPUNK (based on the novel of Petro Yatsenko "Nechuy. Nemov. Nebach")

The ongoing process of rethinking historical and literary phenomena and figures in the modern world determines the significance of the topic of research. Thus, in a cinematographic novel "Nechuy. Nemov. Nebach" the author attempts to create an alternative image of the classic of Ukrainian literature based on real events and facts from his life.

This study is designed to identify the features of creating I. Nechuy-Levytsky image by the author of the text. To do this, we outlined some of the characteristic stylistic features of steampunk as the genre of the novel. An attempt is made at identifying particular allusions, citations and reminiscences as elements of the author's literary game, which correlate with the biography of I. Nechuy-Levytsky. In this regard, particular attention is paid to comparative methods of the study. As a result, the interrelation between the text of the novel and the "text of reality" is shown. It can be concluded that the "grown-old" image of I. Nechuy-Levytsky has given way to the newborn one. Consequently, there is reason to believe that much more attention from the readership will be drawn to the well-known writer in the future. This particular article can contribute to increasing interest to such contemporary works of art like the mentioned novel.

Perspectives for further research we see in the upcoming pieces of art, which will make it possible to rethink and raise new issues in Ukrainian history and literature.

Keywords: steampunk, cinematographic novel, intermediality, artistic interpretation, intertextuality, literary game.

Юлія Бродюк, канд. філол. наук,
Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет
імені Григорія Сковороди, Переяслав

ХУДОЖНЄ ВТІЛЕННЯ ОБРАЗУ БАТЬКА В ПОВІСТІ "КАЙДАШЕВА СІМ'Я" І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО ТА РОМАНІ "ЖМЕНЯКИ" М. ТОМЧАНІЯ

Здійснено спробу порівняти особливості художнього втілення образу батька в повісті "Кайдашева сім'я" І. Нечуя-Левицького та романі "Жменяки" М. Томчання. Проаналізовано спільні вектори змалювання означеного образу: нерозривний зв'язок людини і природи; сила землі над селянином; духовно-релігійний світ особистості; складні стосунки між батьками і дітьми; особистісне авторське проникнення у життя героїв своїх творів тощо. Виявлено специфічні відмінності в зображенні образу голови родини.

Ключові слова: образ, духовно-релігійний світ, феномен концепції людини.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Родинна тема, у якій письменник розкриває взаємостосунки батьків і дітей, є однією з ключових тем як у світовій літературі, так і вітчизняній. Важлива роль у сімейній ієрархії належить голові родини, батькові, через те, означений образ чоловіка часто стає об'єктом пильної уваги митців слова (Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, В. Стефаника, Ю. Яновського, О. Довженка, М. Томчання та ін.). Класичними зразками художніх творів, у яких яскраво висвітлено проблему батьків і дітей, зокрема батька і сина, є повість "Кайдашева сім'я" І. Нечуя-Левицького та роман "Жменяки" М. Томчання. Цікавою, на наш погляд, є спроба порівняти образ батька в означених творах, по-перше, з огляду на різний час написання; по-друге, зважаючи на крайові особливості походження митців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання певної проблеми і на які спирається автор. У сучасному літературознавстві творчість І. Нечуя-Левицького досліджено у працях І. Абрамової, А. Амбіцької, Я. Поліщука, І. Приходько, Н. Сологуб, М. Тарнавського та ін. Повість

"Кайдашева сім'я" є об'єктом вивчення наукових розвідок Т. Бобровської, О. Бондаренко, Н. Діброви, Л. Кавун, Т. Кос, Г. Могильницької, В. Панченко, Ю. Тири, І. Ткалич. Творчу спадщину М. Томчання, зокрема роман "Жменяки", досліджували Ю. Балега, Д. Кешеля, В. Марко, М. Наєнко, В. Папіш, В. Поп, І. Сенько, П. Ходанич, О. Чижмар. Особливості розкриття образу батька в художніх творах українських митців досліджували О. Трумко ("Мовний образ батька в художньому дискурсі І. Франка"); О. Черкас ("Образ батька та модель родинних стосунків у поезії Тараса Шевченка") [9]; О. Хомишак ("Образ батька на тлі української літературної спадщини"). Так, О. Хомишак, з огляду української літератури ХІХ ст., слушно зауважує великий внесок Т. Шевченка та І. Нечуя-Левицького у визначення діапазону батьківської ролі та специфіки батьківського виховання дитини в українській селянській родині [8].

Виділення невіршених частин загальної проблеми, яким присвячується стаття. У літературознавстві досі відсутні дослідження художніх особливостей образу батька в повісті "Кайдашева сім'я" І. Нечуя-Левицького та романі "Жменяки" М. Томчання, зокрема і в порівняльному аспекті. Отже, мета статті – з'ясування авторських принципів художнього втілення образу батька в означених творах шляхом їхнього типологічного зіставлення.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Незважаючи на відмінну стилістику, жанрову структуру, культурно-історичний часопростір, "Кайдашева сім'я" І. Нечуя-Левицького та "Жменяки" М. Томчання мають схоже тематико-проблемне коло, що включає в себе нерозривний зв'язок людини і природи; силу землі над селянином; духовно-релігійний світ особистості; складні стосунки між батьками і дітьми. Єднає письменників і особистісне авторське проникнення у життя героїв своїх творів, оскільки і І. Нечуй-Левицький і М. Томчаний були особисто знайомі з їх реальними прототипами у житті. Отже, прототипами Кайдашів була сім'я Мазурів із села Семигори, яка була відома на весь повіт постійними сварками, бійками й колотнечами. Мазури мали й реальних багатих сватів – Довбушів. Виношуючи задум написання роману "Жменяки", М. Томчаний зізнався, що писав

про людей, яких добре знав, бо "в людські характери вкладав і самого себе, і свого батька ... я писав про свою матір, моїх рідних, близьких, і далеких родичів. Між Жменяками я ріс, між ними проходило моє дитинство, юнацтво. Через своє село я впізнавав світ, його пахощі та болі. На моїх очах проходило життя Жменяків. Я бачив, як вони працювали, як веселилися, як ховали своїх дітей чи справляли їм весілля" [6, 3]. Такий уклад життя був близьким та зрозумілим для письменника.

Літературознавці зауважують високу майстерність означених письменників у створенні глибоко індивідуальних характерів. У обох митців образ батька, в першу чергу, наділений такими рисами, як працелюбність, прив'язаність до землі, до хліборобської праці тощо. Про Омелька Кайдаша І. Нечуй-Левицький зазначає, що "Він був добрий стельмах, робив панам і селянам вози, борони, плуги та рала..." [4, 245]; охочий до роботи "Сини з матір'ю пішли в хату, а батько все сидів на ослоні та майстрував. Він не обідав тієї п'ятниці і не пішов полуднувати. Сини пополуднували й пішли знов до роботи, а старий Кайдаш все працював. Вже сонце низько спустилось над лісом, а він і не думав полуднувати" [4, 244].

Жменяка в однойменному романі зображено як працелюбного та заможного газду. І хоча на перший погляд здається, що М. Томчаний наділяє постать Івана Жменяка рисами класичного глитаю, що "...годував качок і курей на продаж, відриваючи від рота смачний шматок; святковий одяг носив навиворіт, щоб не бруднився і не зношувався швидко, показуючи його лицем лиш на Різдво і на Великдень..." [5, 82], означений образ, на наш погляд, потребує глибшого розкриття. Удовольнившись описовим аналізом характеру Жменяка, радянська критика (М. Антонюк, М. Сидоряк) відзначала в характері закарпатця насамперед приватновласницьку психологію та вважала куркулем. Однак при детальному аналізі твору викристалізовується основний мотив такої праці: продовження роду за будь-яких умов, навіть ціною щастя власного сина. Жменяк сповідує прості людські цінності: молиться на полі, мов у святому храмі; бажає миру та спокою на рідній землі, а тому не шкодує молодим воякам молока; сміється з військової муштри солдатів у мирний час, які, на його думку, намарне переводять силу на плацу замість праці на ниві. Такий

характер принципово відрізняється від типового для української літератури куркуля, що понад усе прагне збагачення.

Індивідуальність образу старого Кайдаша розкривається через його згубну звичку прикладатися до чарки. Письменник демонструє образ працюючого селянина, виснаженого панщиною, у душі якого набожність уживається із забобонами та пияцтвом. Нерідко з церкви Омелько звертав у шинок запивати "давнє панщане горе" [4, 336]. А. Амбіцька акцентує на травматичному впливі панщини на Кайдаша. Дослідниця зазначає, що "шукаючи морального опору в складній ситуації, Омелько вимальовує собі ідеальний захист, сублімуючи підміну слабкості іншими, сильнішими цінностями (постить, щонеділі відвідує церкву)" [1, 10]. Перед нами постає трагедія людини, котра всі свої сили витратила на тяжку фізичну працю, виснажливе дотримання посту кожної п'ятниці. Письменник зображає драму працелюбного селянина, позбавленого сил на усвідомлення та виправлення помилок свого життя. Дослідники слушно зауважують, що "ідеал "господаря-хлібороба" не міг зреалізуватися під час кріпаччини. З повісті видно, як важко й неоднозначно він відроджувався в посткріпацьких умовах, коли довгі часи безправ'я, безземелля знищили інстинкт господаря" [3, 245].

Натомість Жменяк, який не знав панщини, постає людиною духовно сильною. Феномен концепції людини, за М. Томчанієм, полягає у твердості її духовного начала, цільності та незламності натури. "Є щось у тих характерах від каменя, що його називав Ісус каменем наріжним, — слушно зазначає Р. Кухарук, аналізуючи характер героя у творах закарпатських письменників, — не половиниться і розкришити годі. Та найвагомішим, продовжує далі дослідник, до геніальності простим і багатовимірним водночас — є образ українця-власника, володаря своєї землі і виразника своєї нації, що має споконвічне право на свободу, що вилонює з себе триєдність самосвідомості сили: земля, мова, віра. І ані жид, ні маляр, ані свій таки наційожер, ані відступник не годен скришити серце такого характеру — кремінь" [2]. Саме таким "наріжним каменем" у трилогії можна вважати Івана Жменяка. Його образ символізує сакральне значення родини в житті українців — усю сім'ю він "тримає" в своїй міцній жмені; є своєрідним стрижнем для основи, на якій вона

тримається, бо, як слушно відзначав автор: "Він наче виріс з кореня, що глибоко сидів у цілому роду Жменяків" [5, 23].

Характери Кайдаша та Жменяка висвітлено через їхнє ставлення до дітей. Обидва хочуть щастя власним дітям. Однак, якщо Омелько не забороняє Лавріну одружитися на біднішій Мелашці, то старий Жменяк виступає проти шлюбу старшого сина через відсутність у майбутньої невістки шматка землі. Селянська мудрість підказує йому, що землю легше приженити, ніж дістати потом і кров'ю. Тому він лише бажає легшої долі своїм дітям.

Образ батька в обох творах увиразнено й через ставлення до голови родини його дітей. Омелько Кайдаш, на відміну від Жменяка, морально слабший та вразливіший. Набожність засвідчує його тонку душевну організацію. На думку О. Хомишак, "... старий батько не міг змиритися з тим, що Карпо замахнувся на нього, невістка, хата й побутові речі зруйнували синівську повагу, любов. Незважаючи на те, що він був дуже віруючою людиною, Омелько впав у відчай і вдався до пияцтва, що стало причиною його страшної, нехристиянської смерті, проте й це не примирило братів" [8, с. 111]. Отже, зневага синів підкосила Кайдаша, передчасно зістарила, а він сам, зайого словами, "перевівся на маленького Кайдашця" [4, 342].

На думку А. Амбіцької, руйнування архетипу Отця в підсвідомості Омелька Кайдаша через пияцтво, дратівливість, невиконання громадських обов'язків призводить до його нівеляції у Карпа та Лавріна. У повісті яскраво змальовано суперництво синів з батьком за владу в господі, яке, за словами А. Амбіцької, породжене несвідомим бажанням його смерті. Карпо, захищаючи Мотрю, штовхає батька, Лаврін висловлює зневагу непослухом та зухвальством ("... Лаврін загарбав хазяйство в свої руки. Батько мусив мовчати..." [4, 337]). Такі дії, наголошує дослідниця, "варто розцінювати як моральне батьковбивство, зважаючи на те, що, втративши можливість порядкувати в господарстві, Кайдаш усе частіше навідується до шинку. Усі його інтереси та сподівання зруйновані, і, усвідомлюючи непотрібність власним дітям, старий батько запиває горе горілкою, яка, за сюжетом повісті, призвела до нещасного випадку [1, 10].

Складно уявити таку ситуацію в родині Жменяків. У сім'ї Жменяків панує патріархат. Дружина Варка підкоряється чоловікові, цього ж навчає і дітей. Її вислів "газда робить, що хоче" [5, 43] розкриває сильну та вольову натуру Івана, який завжди самостійно приймає рішення та звик до послуху в родині. Однак при пильному вчитуванні в художній текст проявляється тонка психологічна деталь характеру Жменяка: твердий та неговіркий у житті, він довірливо зізнається дружині: "я про всіх вас думаю, Варко, але ви це не хочете знати" [5, 87]. По-новому розкривається образ Жменяка у ставленні до власних дітей. Невлаштованість соціального побуту накладає на героя відбиток суворості. Та за цим першим враженням заховані справжні ніжні почуття люблячого батька. Він свариться із сином за те, що той просить купити йому нову сорочку, а ввечері накладає віз рубаних дров, щоб продати і купити дітям все необхідне. Піклуючись про майбутнє трьох синів і єдиної доньки, він із тугою розмірковує: "А я що? Хіба я своїм – вітчим? Інший продасть дрова в місті – до корчми біжить. Ще не встигли коруни зігрітися в його долонях, а він уже паленку п'є, ковбаскою закушує... А я, як той жебрак, постою під дверима, з яких так пахне смаженою, і піду собі геть. Потішуся думкою: і я би міг зайти, наїстися, напитися, бо гроші маю в кишені. Але не піду, бо вони мені потрібні в газдівство. А там і земличку прикуплю, коли назбираються в тайстрині..." [5, 46]. Понад усе Жменяк прагне зібрати більше землі для своїх дітей, щоб ті не ходили у найми та не терпіли голоду. Роботу Михайла на панських виноградниках він вважає ударом по власній гідності: "То мої внуки підуть до пана Вінера на виноградники?! Будуть чекати, коли щось впаде з панського столу?! То я буду в труні перевертатися з боку на бік, ще й там спокою не буду мати про вас?" [5, 64]. Жменяк, як і Омелько Кайдаш, переконує синів у тому, що бажає їм добра. Однак, якщо Омелько гине під тиском чвар у родині, то авторитет Івана Жменяка у сім'ї настільки сильний, що навіть після смерті він сниться Михайлові, шукаючи загублені межі.

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямі. Отже, в означених творах спостерігаємо пильну увагу авторів до образу батька, його ролі у сім'ї, взаємостосунках із родиною. Діалогічність образів Омелька Кайдаша та Івана Жменяка

зумовленаспільністю позитивних рис характеру (працелюбність, любов до землі), проблематикою (непорозуміння із синами). Їхня своєрідність полягає в авторських принципах художнього втілення образу батька: І. Нечуй-Левицький змальовує морально вразливого, скривдженого панщиною Омелька, котрий не може протистояти бажанню Карпа хазяйнувати окремо. М. Томчаний, навпаки, змальовує образ непокірного, впертого газди, що всю сім'ю тримає в покорі. Перспектива нових досліджень полягає в можливості подальшого порівняльного аналізу означених творів, зокрема жіночих образів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Амбіцька А. С. Повісті й романи І. С. Нечуя-Левицького: архетипний аналіз : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. – Кіровоград, 2011. – 18 с.
2. Кухарук Р. Характер нації як камінь наріжний [Електронний ресурс] / Р.Кухарук // Теорет. і дидакт. філологія. Сер. "Філологія". – 2019. – Вип. 30. – Режим доступу: <http://litforum.com.ua/index.php?r=18&a=5205>. – Назва з екрану. – Дата перегляду: 11.02.17.
3. Марченко О.Д. Українська література: практич. довід. / О. Д. Марченко, А. С. Марченко. – Х., 2009. – 768 с.
4. Нечуй-Левицький І. Кайдашева сім'я / І. Нечуй-Левицький. – К., 1990. – 416 с.
5. Томчаний М. Жменяки : трилогія. Повість / М. Томчаний ; передм. і приміт. В. С. Попа. – К., 1989. – 680 с.
6. Томчаний М. Як я працював над романом "Жменяки" / М. Томчаний // Закарпат. правда. – 1970. – 12 лип. – С. 3.
7. Трумко О. Мовний образ батька в художньому дискурсі І. Франка. / О.Трумко // Актуал. питання гуманітар. наук. – 2016. – Вип. 16. – С. 193–199.
8. Хомишак О. Образ батька на тлі української літературної спадщини / О. Хомишак // Молодь і ринок. – 2012. – № 1. – С. 111–113.
9. Черкас О. Батьківська постать у творчому космосі Тараса Шевченка: психоаналітичний ракурс. Методичні діалоги / О. Черкас, О. Шаф // Світоч. – 2014. – № 4. – С. 7–10.

REFERENCES

1. Ambitka A. S. Tales and Novels IS Nechuy-Levitsky: archetypal analysis: author. dissertation ... for the sciences. degree of Cand. philol. Sciences: 10.01.01. / A. S. Ambitka. – Kirovograd : BV, 2011. – 18 p.
2. Kucharuk R. The character of the nation as a cornerstone stone / R. Kucharuk. – <http://litforum.com.ua/index.php?r=18&a=5205>.
3. Marchenko OD, Marchenko AS Ukrainian Literature: A Practical Handbook. – Kharkiv : FOP Spivak VL, 2009. – 768 p.
4. Nechuy-Levitsky I. Kaidashev family / I. Nechuy-Levitsky. – Kiev : The Soviet School, 1990. – 416 p.

5. Tomchanii M. Zhmenyaki: trilogy. Story / M. Tomchanii ; ed. and note. VS Pop. – Kyiv : Dnipro, 1989. – 680 p.
6. Tomchanii M. How I worked on the novel Zhmenyaki / M. Tomchanii // Transcarpathian truth. – 1970. – Jul 12. – P. 3.
7. Trumko O. The linguistic image of the father in I. Franko's artistic discourse / O.Trumko // Topical issues of the humanities. – 2016. – Vyp. 16. – P. 193–199.
8. Khomyshak O. The image of his father against the background of Ukrainian literary heritage / O. Khomyshak // Youth and the market. – 2012. – No. 1. – P. 111–113.
9. Cherkasy O. Father's figure in the creative space of Taras Shevchenko: psychoanalytic perspective. Methodical dialogues / O Cherkasy, O. Shaf // Svitoc. – 2014. – № 4. – P. 7–10.

Стаття надійшла до редакції 20.03.19.

Julia Brodyuk, PhD,
Pereyaslav-Khmelnytsky State Pedagogical University
named after Gregory Skovoroda, Pereyaslav

THE ARTISTIC EMBODIMENT OF THE IMAGE OF THE FATHER IN THE STORY "THE KAYDASHEV'S FAMILY" BY I. NECHUY-LEVITSKY AND THE NOVEL "ZHMENYAK" BY M. TOMCHANI

The article attempts to compare the peculiarities of artistic embodiment of the image of the father in the story "The Kaydashev Family" by I. Nechuy-Levitsky and the novel "Zhmenyak" by M. Tomchanii. Common vectors of depicting the defined image are analyzed: the inseparable connection between man and nature; the power of the land over the peasant; the spiritual and religious world of the individual; complex relationships between parents and children; personal authorial penetration into the lives of heroes of his works, etc. Specific differences in the image of the image of the head of the family were revealed.

Keywords: image, the spiritual and religious word, phenomenon, human concept.

УДК 161.2-7.09 Нечуй-Левицький

Ярослава Вільна, д-р філол. наук, проф.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ПАРОДІЯ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО "БЕЗ ПУТТЯ". ПРОБЛЕМА КРИТИЧНОЇ РЕЦЕПЦІЇ

Проаналізовано минулі та сучасні критичні реценції пародії І. Нечуя-Левицького "Без пуття". На основі аналізу образного мислення письменника, концепцій його науково-критичних праць "Сьогочасне літературне прямування"

та "Українська декаденицина" запропоновано нову інтерпретацію ціннісно-словесних параметрів твору.

Ключові слова: *реалізм, декаденство, пародія, сатира, інтерпретація, національна самосвідомість.*

У фольклорі та історії української літератури відомо достатньо творів, що вповні або частково є пародіями, до прикладу: пародійні думи, твори календарно-обрядового циклу (колядки і щедрівки), приклади пародіювання релігійних текстів, пародії на дарчі грамоти і заповіти, урядові документи, дипломатичне листування, зокрема, "Лист запорожців турецькому султану", хоч автентичність останнього доволі сумнівна; знаємо також прийоми пародіювання у Г. Сковороди, зазначаємо риси пародіювання у травестії "Енеїда" І. Котляревського (свого часу роздуми В. Шевчука у праці ""Енеїда" Івана Котляревського в системі українського бароко" не випадково привернули загальну увагу, бо письменник довів, що система актуальних підтекстів у поемі для художнього мислення українського автора є абсолютно природньою, бо відповідає одній із потужних вітчизняних літературних традицій, яскраво проявленій у добу Бароко). Згадаємо також і "Горпиниду чи Вхопленну Прозерпину" П. Білецького–Носенка, пародії од Горация у П. Гулака-Артемовського, "Харка, запорозького кошового" Якова Кухаренка, "Путевые записки зайца" Г. Гребінки, ранні твори Г. Квітки, написані ще російською мовою: "Письма к издателям", у яких теж приявні прийоми пародіювання, як наприклад, в "Акростишие в День тезоіменитства его благородия Фалалея Феодуловича Повинухина", та ніби наївні, але одночасно й гостро сатиричні коментарі тодішнього укладу життя провінційного українського дворянства тим же Фалалеем Повинухиным, що розкидані по всьому тексту "Писем к Лужницкому старцу", не кажучи вже про те, що прозаїк удаваним автором тих листів зробив зарозумілого профана, у такий спосіб спародіювавши "творчість" дописувачів тодішніх провінційних журналів, шпальти яких були наповнені примітивними графоманськими опусами.

Показовим прикладом використання пародійних прийомів у новій українській літературі є літературно - публіцистичні твори прозаїка, зокрема "Супліка до Пана Іздателя", "Так собі до земляків" у якій, попри обрану бурлескную манеру, письменник

спромігся чітко означити власні програмові позиції щодо розвитку національної літератури: "я думаю, що як говоримо, так і писати треба". І, нагадаємо, написано це ще 1833 р.

Згадаємо і посутнє зауваження Г. Грабовича у другому підрозділі статті "Семантика котляревщини", що підважує і роль творів Г. Квітки-Основ'яненка: "...зміст цього бурлеску – стосовно зовнішнього контексту російської літератури – це пародія і підрив (subversion)...Така функція притаманна всій котляревщині, однак із тією суттєвою різницею, що в самого Котляревського та його епігонів вона була імпліцитна й неусвідомлена, а в пізніших письменників.... здебільшого усвідомлена, часом програмна...". [6, 298].

Остання теза із зауваженого Г. Грабовичем насамперед стосується жанру пародії, рис пародійного стилю у творах різних жанрів не лише Г. Квітки-Основ'яненка, а насамперед текстів Тараса Шевченка.

Більшість із названих вище творів, відповідно до авторських дефініцій, не є чистими пародіями, отож, як тут не згадати думку М. Бахтіна, який у праці "Проблеми поэтики Достоевского" писав, що пародійне слово насправді може бути досить різноманітним, адже і чужий стиль як стиль, і чужа соціально-типова або індивідуально характерологічна манера бачити, мислити й говорити, і "найбільш глибинні принципи чужого слова" також можуть бути спародійовані.

Твори І. Нечуя-Левицького щедро насичені не тільки художнім малюнком різноманітних людських манер "бачити, мислити й говорити", а й прийомами пародіюванням зазначеного. Та до 1900 р. в письменника, вочевидь, не було потреби у зверненні до жанру пародії в чистому вигляді. Прозаїк, який раніше мав досвід участі в літературній дискусії 70-х рр. XIX ст. як автор концептуальної праці "Сьогочасне літературне прямування", вже на помезів'ї століть XIX і XX, коли в черговий раз активізувалася полеміка щодо шляхів розвитку української літератури, довів, що цілком здатен використати в якості аргументу на захист власних концепцій демократичної реалістичної літератури та певних рівнів світогляду та переконань не лише теоретичні настанови, а й твір пародійного жанру.

Аналізу сатиричної пародії "Без пуття. Оповідання по-декадентському" І. Нечуя-Левицького в українському літературознавстві другої половини ХХ ст. присвячено не так вже й багато уваги. Дослідники (І. Нудьга "Пародія в українській літературі", М. Коцюбинська "Образне слово у літературному творі", М. Тараненко "Боротьба І. Нечуя-Левицького проти декадентства" та ін.) поцінювали твір відповідно до ідеологічних стандартів своєї доби. Показовою для такого роду праць є теза із вищезазначеної праці І. Нудьги: "Нечуй-Левицький вістря сатири спрямовує як проти аморальних, антинародних явищ в соціальному житті, що їх породжує буржуазне суспільство на новому етапі свого розвитку, так і проти проникнення цієї буржуазної, декадентської гнилі в мистецтво, в літературу, проти новомодних буржуазних стильових напрямів, у першу чергу символізму" [7, 116].

Тільки кілька праць останнього десятиліття, в яких аналізується цей твір, помітно вирізняються рівнем його інтерпретації. За приклад візьмемо монографію М. Тарнавського "Нечуваний Нечуй", в якій розглядається і пародія "Без пуття".

Літературознавець спочатку зазначає, що "Автор висміює людську дурість узагалі, а не конкретний суспільно-культурний феномен" [9, 220], а згодом твердить, що "Об'єктом його сатири стає літературний модернізм, який відмовився від соціально забарвлених тем і простих об'єктивних естетичних принципів, на користь плутаних інтелектуально-філософських проблем і складних, витончених естетичних методів" [9, 221].

Сучасний канадський україніст визнає проблему в інтерпретації твору і тому ставить закономірне запитання: а що саме пародіює у творі автор? Аналізуючи стан обізнаності сучасників І. Нечуя-Левицького із модерністськими європейськими літературними творами і нечисленними творами подібного типу українських авторів кінця 90-х рр. ХІХ ст., коментуючи статтю "Українська декаденщина" І. Нечуя-Левицького, М. Тарнавський висловлює припущення, що письменник пародіює цілком певні твори, наймовірніше "Блакитну троянду" Лесі Українки, у якій, крім багатьох інших позицій, також фіксується той "нерозривний сплав любові і безумства" [9, 225], що спостерігаємо і в оповіданні "Без пуття".

На тлі певного пожвавлення інтересу до твору, несподіваними видаються тези, які, дублюючи стандарти ще радянської доби, реанімують однозначно негативне поцінування цього досвіду прозаїка, стверджуючи, що він "...повідістю "Без пуття" фактично показав, що не розуміє модерністів, боїться їх, тому й висміює. Пародія виразно характеризує автора: неготовність до нового, провінційність, консервативність мислення" [5, 121]; "Наш народник не готовий сприйняти асоціативність мислення, складність художнього образу, вільний мистецький вияв тощо. Пародія І. Нечуя-Левицького вийшла зла, недотепна для читача, зверхня." [5, 117].

На нашу думку, твердити однозначно, що письменник не розуміє, тим паче боїться модерністів, бо не сприймає декларованої ними "асоціативності мислення", "складності художнього образу" не зовсім справедливо, бо, як мінімум, не відповідає змісту та ідеї цього хоч і маловідомого широкому загалу, але вкрай цікавого твору.

Метою цього дослідження, на наше переконання, має стати адекватне співвіднесення авторської та критичної інтерпретації конкретного літературного твору. Це варто здійснити найперше в образній площині твору, апелюючи при тім до науково-публіцистичних статей та праць, листів письменника, що увиразнить смисл пародії "Без пуття" на рівні ціннісно-сміслових параметрів, оскільки прозаїк пародіював не стільки конкретний твір української декадетської літератури, – хоча й цього не виключаємо, – скільки образ думок, переконання, смаки і мистецькі захоплення окремих представників української псевдоеліти.

У листі до Н. Кобринської 13 вересня 1900 р. автор, крім іншого, зауважує "... це сатира... на деяких сучасних киян... всі ті дрібні чудасії... всі дочиста нахапані й списані з натури..." [2, 367].

Для того, щоб переконливо окреслити характери головних персонажів, письменник, як часто робив, взяв матеріал із життя. Це не завадило йому узагальнити проблему, розмірковуючи над тим, чому представники київської молоді із вищих верств схильні заперечувати цінність усього рідного, національного, прагнучи при тім виокремитися, демонструючи і повсякчас підкреслюючи власну інакшість.

Письменник як досвідчена людина добре розумів, що така модель поведінки загалом характерна для молодих людей у період

становлення особистості. Часто ті непрості психологічні стани та складні процеси в свідомості проявляються в різних формах епатажу, який, як спосіб самоствердження, багатьма в реальності з часом переосмислюється і відкидається. Та автор смисл історії бачить у іншому. Підтвердження тому бачимо навіть у назві твору, що виступає у ролі інтерпретаційної моделі тексту.

Отож, головні персонажі твору Павлусь Малинка і Настуся Самусівна цікавляться "мовою символістики", буддизмом не як культурними феноменами та філософськими теоріями, а як форматами, що допоможуть їм чіткіше окреслити власну виїмковість і перфектність. Вони переконані, що принципово відмінні од "тутешнього плебейського громадянства" і тому мають знайти свою дорогу в житті. От у цьому їхньому відчутті – переконливий знак розриву з усім, що має цінуватися, бо просто на генетичному рівні повинно відчуватися як рідне і бути основою для всього найважливішого. Одначе для Настусі Київ "препротивна провінція", "вовчий дохлий закуток" [1, 314], для Павлуса "– Ми не тутушні люде...тутечки не наше місце" [1, 338].

Від перших сторінок твору І. Нечуй-Левицький описує атмосферу, у якій зростали Настуся і Павлусь. Це було життя по закордонах на батьківські гроші, які "витрушувались" у Парижі, Німці, Римі та Швейцарії і Німеччині.

Павлусь походить із колись славного козацького роду, але тепер в помешканні його батьків: "Три чималі давні портрети козацьких полковників, Павлусевих предків, у стародавніх темних рамах ніби заснувалися чорним павутинням" [1, 309].

Не випадково батько Настусі, який дізнався про залицання Павлуса до дочки, змушений висловитися: "Павлусь гультай, ледащо та картяр: ночі п'є та гуляє з такими як він..., і до решти гайнує батьківське добро. Прогуляли й промарнували вони вдвох з батьком по заграницях та в Монако на рулетці село й сахарню, а Павлусь незабаром прогайнує і той хутір Шелестуху, що zostавсь в нього. Врешті він нестатковитий, пустий паничик, котрий тільки зугарний тинятись по Хрещатику та новодить своє пенсне на паннів. Це якийсь виродок колись славного поважного роду на Україні" [1, 318–319], а коли він усвідомлює, що і дочка закохалась, то чіткіше розуміє, що їх чекає, бо: "Павлусь ніколи

не каже "мій батько", а все каже "мій банк", як говорять в його дурному кружку молоді пешені гультіпаки. Він, певно, має в думці й у мені придбати собі не татуся, а "банк", замість свого "покійного банка" [1, 321].

Для Павлуся, який ледь закінчив реальну школу, а навчання у вищій школі в Парижі навіть вільним слухачем не подолав, більше цікавлячись артистками опери, ніж мудрими лекціями, перспектив у реальному вимірі насправді небагато.

Його поверхове захоплення буддизмом реалізується в закликах "змінити животіння" і радо підтримуються Настусею, якій теж "...старомодне житло цього паскудного світу... осточортіло". Тому її бентежить і лякає його розповідь про вчорашній вечір у ресторані: "І ще б гірше остогидло, якби ти почула на свої вуха, що верз учора один якийсь дурисвіт за вечерею в ресторані. Він казав, що ми, цебто такі, як ти та я, тільки дурно на світі животиємо та хліб марно збавляємо, і щоб ми запрацьовували собі на харч та отдавали комусь якісь довги, – неначе ми напозичались у когось! За свій гаразд та просвітність ми всі повинні б стати до підмоги масам: вчити їх або ремесства, або науки, або будлі-якого штучництва, щоб нібито піднять просвітність темної маси" [1, 339].

Стає зрозумілим, що Павлусь і Настуся жодного уявлення не мають про ідеали демократичної частини молоді, не уявляють того, наскільки шляхетно і альтруїстично здатні діяти однолітки, які перейняті тими ідеалами та, відповідно, мають інакше розуміння сенсу життя як виконання обов'язку перед так званим "простим" народом.

Артистична за вдачею Настуся, виросла самозакоханою егоїсткою через "підтримку" мами, яка занадто пестила свою дитину. Дівчина не закінчила жодної школи "... хоч усе починала та на тому й скінчала..." [1, 295], "... вчилася й гуляла, гуляла й вчилася наперемінку, щоб було не дуже важко". Матір любила свою дочку "без міри, без тям... Вона вволяла її волю, давала їй усе, чого тільки її душа забажає. З самого малку усі в господі вволяли її волю, ніби волю якогось божка..." [1, 296].

Письменник фіксує проблеми стосунків між двома поколіннями цих родин як закономірний наслідок довгого процесу денационалізації у суспільній атмосфері попередніх століть, фокусує увагу на тих

моральних і духовних втратах, що стали наслідком того. Адже молодше покоління цих родин, маючи можливості доступу до європейських університетів, бібліотек, музеїв, театрів, художніх галерей, лише змарнувало час, натомість "нахапавшись вершечків наймоднішого декаденства в заграничних вищих кружках серед молоднечі" [1, 299]. Вони лише в силу обставин змушені повернутися на Батьківщину, яку зневажають і яку як Україну навіть не ідентифікують: "В Росії суспільство ще таке грубе, таке нерозвите..." з погордою заявляє батькові Настуся, не сприймаючи жодних його закидів у тому, що нахапалась за кордоном "найновомодніших штучок: і спіритизму, і гіпнотизму, і декадентства, і усякої несенітничі" [1, 319].

Іронізуючи, І. Нечуй-Левицький зазначає: "Взагалі Павлусь і Настуся поверталися додому готовісінькими. Павлусь розторсав собі нерви систематичною гульнею по ночах, алкоголем та романтичними походінками. Настуся була зроду істерична й трохи психопатка..." [1, 299].

Поєднало цих персонажів кохання з першого погляду і перейняті містичними настроями, сумбурно міксуючи декаденство, символізм і буддизм, вони переконані, що тільки обраних здатна поєднати нечувана любов, а перший їхній поцілунок має статися лише на Монблані або Монте-Розі в Швейцарії, після чого вони мріють померти разом і тут таки відродитися, перейшовши "в той світ, у небо" [1, 342].

За відсутності коштів для мандрів обирають простішу локацію круч на Солом'янці в Києві, що в ті роки була "на відшибі". Після того, як вони в стані афекту від наслідків "перевтілення" скотилися з кручі, переполюшені випадкові свідки-селяни, зважаючи на твердження обидвох, що вони вже померли і тепер знаходяться не на "...поганому, паскудному, грубому світі...", а в "небі мрійному", де "співають зорі" [1, 347], передають Настусю і Павлуса урядникам, а вже ті завозять їх до божевільні, де лікар видається їм Буддою. Ця остання ілюзія знову ж таки підтверджує очікувану реалізацію їхнього прагнення до перевтілення душ.

У творі "Без пуття" І. Нечуй-Левицький, як раніш і Грибоєдов, не просто відтворює "колебание умов, ни в чем не твердых", а розглядає такий стан свідомості молодих людей як проблему

з проблем сучасного життя, засвідчуючи її складність на рівнях ментальному і когнітивному.

Відсутність національного виховання й освіти, позірність культурного статусу, неусвідомлені внутрішні комплекси у багатьох сприяють виникненню безпідставних фанаберій. Уся фабула твору доводить, що Павлусь і Настуся, на жаль, не зможуть визнати приявність ряду власних проблем, бо самі презентують ментальний рівень типово обивательської спільноти, яку так зневажають. Не розуміють вони й того, наскільки самі співпадають із її представниками у снобізмі, що є результатом повної відсутності критичного і самокритичного мислення. До того ж спільнота та в масі своїй також позбавлена відчуття національної ідентичності, а тому легко збивається на манівці в пошуках сенсів та цілей життя.

Про фактичну втрату національної перспективи, перспективи власне українського вибору розмірковує І. Нечуй-Левицький, відтворюючи життя посутньої частини київських містян, якими, за умови їхньої ізольованості від екзистенційних концептів національного духовного простору, так легко маніпулювати. До речі, І. Нечуй-Левицький у своїх творах "Причепи", "Хмари", "Над Чорним морем" буквально катком пройшовся по різномірних проявах цього у суті своїй обивательського світогляду. Так само цю проблему бачили Панас Мирний, Борис Грінченко, Олена Пчілка, Михайло Старицький, Іван Карпенко-Карий, Іван Франко, Михайло Коцюбинський, Володимир Винниченко та ін.

Сатирична пародія "Без пуття" 1900 р. написання та стаття "Українська декаденщина", над якою прозаїк почав працювати одразу після оповідання з метою показу "генези й зародку цього з'явища", не просто фіксують його позицію в полеміці між традиціоналістами та модерністами (автор плануватиме надрукувати статтю після пародії, але намір одразу не реалізується, бо вийшла друком вона лише 1911 р. у УІІ т., про що дізнаємося із листа до М. Комарова від 25 жовтня того ж року. – Я. В.).

На час написання цього "оповідання по-декадентському" І. Нечуй-Левицький уже має величезний літературний досвід і вважається засадничим автором реалістичної української літератури. Те, що він служить рідному письменству уже понад тридцять років, на наш

погляд, не означає, що він себе вичерпав чи не здатен відчуті і зрозуміти нових мистецьких тенденцій. Ще зі праці "Сьогочасне літературне прямування" (1878) було зрозуміло, що усвідомленням і аналізом сильних і слабких сторін українського письменства, автор уже тоді принципово вирізнявся серед нечисленних колег по цеху.

У контексті нашої теми слід звернути увагу на те, як І. Нечуй-Левицький поціновує у цій праці риси ментально різнорідного українського панства у Центрі, на Заході, Сході та Півночі, Півдні. На його думку, саме великоруська література у більшості регіонів України "одрізнила дуже далеко українське панство од народу, вбила в йому український патріотизм, зробила його безособистим і апатичним в політичних стосунках..." [3, 39] Тут (так само, як і в ранній повісті "Причепи". – *Я. В.*) письменник спостеріг, як, на жаль, просто в цьому світі перериваються кровні зв'язки в межах роду за умови відсутності повноцінної національної самосвідомості. Якою, врешті, драмою, навіть катастрофою усенаціонального масштабу, з часом може обернутися витворений духовний розрив.

Письменник уже тоді розуміє роль українського письменства не тільки у збереженні традицій, а й у формуванні нових ідей, що сприятимуть процесу духовного відродження нації. Останнє не відбудеться без формування національно свідомої еліти: "Для цих панів треба такої літератури, щоб обмалювала їх такими, які вони є в натурі, обмалювала їх тенденції паразитизму національного, політичного та соціального між українським народом; щоб обмалювала їх без жалю, без помилування, бо в тільки такому дзеркалі вони можуть побачити, що в їх перекривлене лице, перекручене не до сонця, а до темряви" [3, 40].

Те, що в кінці 70-х рр. XIX ст. І. Нечуй-Левицький означає як нагальну гуманітарну проблему українського суспільства, не втрачає актуальності й через кілька десятиліть. Діти й онуки тих, про кого він пише у наведеній вище цитаті, стали прототипами головних персонажів оповідання "Без пуття".

Стаття "Українська декаденщина" чітко дає зрозуміти, що І. Нечуй-Левицький не художні ідеї всіх без винятку європейських модерністів не сприймає, а не готовий спостерегти декларацію нової естетики та хоча б якусь її мистецьку перспективу першочергово в доробку вітчизняних поетів - псевдоноваторів, зациклених не стільки на пошукові нових якостей форми, на

категоріях краси та гармонії, скільки на реалізації потреби писати "не так, як усі" або "як завгодно, аби тільки, не як усі" чи просто здатних лише до механічного наслідування ідейно-художніх пошуків іноземних літераторів.

Тому-то І. Нечуй-Левицький критикує саме сліпе захоплення модними мистецькими новаціями та ідейними концепціями (про що, до слова, також пише у наведеному листі до Наталі Кобринської. – *Я. В*). Письменник дуже добре розуміє, як до того захоплення новим і відмінним від традиційного, повсякчас лишаються схильними насамперед пересічні, з нерозвиненим смаком, читачі, оскільки для них принципово важливим є відчуття приналежності до клану тих "обраних", які одні знають, що таке "по-модньому". Власне, з тих самих першопричин і сучасні невігласи понад усе прагнуть бути "у тренді". Ця паралель спостережень була б смішною, аби не мала такого гіркого присмаку через усвідомлення закономірності такої подібності. Дехто із сучасних "мажорів" багато в чому нагадує головних персонажів цього оповідання І. Нечуя-Левицького, особливо за рівнем неадекватності поцінувань якості та вартості тих чи інших явищ і процесів, зневагою до загальнолюдських моральних цінностей, поверховістю чи повною відсутністю знань щодо надбань не лише української, а й світової історії, культури, науки.

Тези про гіпотетичну чи нібито цілковито реальну неспроможність І. Нечуя-Левицького до сприйняття нових мистецьких віянь, ми переконані, можна також піддати сумніву, якщо порозмірковувати на тему новаторства твору "Без пуття" хоча б як твору-предтечі літератури абсурду.

В оповіданні подибуємо ті риси, що згодом визначатимуться в літературі абсурду як канонічні, а саме: персонажі, певною мірою, знаходяться в ситуації неусвідомленої невизначеності. Мета, яку вони для себе виставляють, насправді є примарною. Їхні пошуки певності і цілісності життя відтворюються через вкрай беззмістовні дії і вчинки, які марнотою своєю якраз і підважують відсутність ціннісних екзистенційних концептів у їхній свідомості. З літературою абсурду цей твір єднає доволі слабка композиційна структура й те, що в тексті немає ультимативно висловленої моралі. До слова, І. Нечуй-Левицький

у більшості творів майже ніколи не висловлюється "в лоб", даруючи читачам можливість самотійно помітити та усвідомити не лише акцентовані оцінки, а й непромовлені авторські підтексти. До того ж, останній фрагмент монологу Павлуся у фіналі твору не просто підтверджує психічну аберацію персонажа. Стан юнака може потрактовуватися як транс, адже письменник фіксує у цьому монолозі, як би поцінували психіатри, результат вже зміненого функціонального стану його центральної нервової системи. Фактично прозаїк випереджає час, даючи певний варіант того, що згодом означатиметься як варіант потоку свідомості чи навіть "вихід у психоделіку".

І. Нечуй-Левицький, звернувшись до жанрової форми пародії, доводить, що жодним чином не прагне зупинити час і закарбувати власні художні принципи візрця 60–80-х рр. XIX ст. як еталонні для наступників, оскільки його мистецька інтуїція, досвід науковця і публіциста свідчив: наслідки змін світових філософських стратегій, поступ науки завжди призводить до змін ідейних орієнтирів не тільки в суспільстві, а й сутнісно змінює світ ціннісних критеріїв у культурі. Та поряд із прикладами якісно нового типу мислення в мистецтві, зокрема літературі, завжди з'являється багато художньо маловартісного і сумнівного, в основі своїй імітаційного продукту.

Так, стаття "Українська декаденщина", яку ми вже вище згадували, свідчить, що теоретичні засновки європейських декадентів письменник дуже добре розуміє, знає генеологію явища, виокремлює найсуттєвіше, зокрема: "...по доктрині декадентів естетика й краса вище од моральності. Художній утвір повинен бути тільки гарний, і краса його повинна бути тільки в художній прекрасній формі, а за зміст їм байдуже, хоч би там було душоубство й розпутництво..." [2, 194].

Аналізуючи у статті твори декадентів, І. Нечуй-Левицький переконує читачів, що з мовою і стилем у декадентів часто виникають серйозні проблеми. З приводу творчості деяких українських сучасних письменників, він зазначає: "... з'явилася сила таких модних "поезій в прозі"..., в котрих немає ніякісної ідеї, навіть ясної головної мислі й думки, нема ніяких почувань, нанизана низка асоціативно якихсь уривків од образів, картинок, а більше низки слів, рядки фраз, правда

ляскучих, але сухих і таких пренудних, що їх певно ніхто не спромігся дочитати до кінця" [2, 198].

Слід також зазначити, що позиція І. Нечуя-Левицького у ставленні до деяких художньо маловартісних творів декадентів не була виїмковою. В українській літературі початку ХХ ст. найпомітнішими були критичні виступи І. Франка, що стосувалися маніфесту М. Вороного, а трохи згодом і статті О. Луцького. Поціновування І. Франком, цим "невмолимим суддею у мистецьких справах", як писав П. Карманський, творчості молодомузівців щонайточніше доводить усю багатовимірність і закономірну дискусійність мистецького дискурсу доби, в межах якого свою думку вільно міг висловити і прихильник новацій, і їхній щирий критик.

Заслужовують уваги й оцінки естетичних ідей декадентів та конкретики їхньої тактики в літературному процесі представниками інших світових літератур, які, до слова, вважаються видатними представниками мистецтва слова. Наприклад, А. Чехов називає декадентів, за спогадами сучасників, "бандою, набраною із арештантських рот" [8, 613]; В. Набоков у книзі "Память, говори" відкоментовує готовність-неготовність читачів до сприйняття власної прози таким чином (цитуюмо мовою оригіналу. – *Я. В.*): "На русских читателей, вскормленных решительной прямою русского реализма и **фокусы декадентского жульничества**, (виділення наше. – *Я. В.*) сильное впечатление производила зеркальная угловатость его ясных, но жутковато обманчивых фраз..." [4, 84].

Автор праці про І. Нечуя-Левицького М. Тарнавський, до речі, абсолютно слушно зауважує, що модернізм і досі вважається однією "... зі священних корів доброго літературного смаку" [9, 222]. Більшість, треба це визнати, звикла прислуховуватися до аргументів однієї сторони, легко ігноруючи досвід реалістів. Натомість, ми переконані, що погляд І. Нечуя-Левицького заслуговує на увагу, бо він дійсно багато в чому має рацію.

Письменник "... залишався у своїй творчості простим і щирим, але при цьому його тексти ретельно вибудовані і свідчать про тонкий естетичний смак. Це вирізняло його на тлі решти реалістів. Нечуй вивів свої естетичні ідеали з традиційних

народних форм, а його реалізм не передбачав соціально ангажованого, раціонального підходу до дійсності.... Аналізуючи його доробок, нинішні неомодерністи і постмодерністи зосереджуються головню на тому, що відділяє його від модерністів, а не на його самотутній естетиці" [8, 218].

Ігнорування цінності змісту, ідеї, осмислень зрозумілих людських емоцій в художньому творі, так само як і ствердження переваги "естетичності" та переконання, що мистецтво ледь не вище за життя, – все це І. Нечую-Левицькому видається безперспективним. Він бачить штучність і невідповідність національному духовному і художньому канону тих пропонованих нових критеріїв, що нібито сприятимуть піднесенню твору "над життям", а насправді залишать його "поза життям". У такий спосіб, на думку прозаїка, нівелюються не якісь абстрактні гуманістичні ідеали української словесності, а ігнорується Людина, заради потреб душі, заради прав якої нова українська література великою мірою і постала.

У свій час було зроблено достатньо для того, аби автор сатиричної повісті "Без пуття" сприймався в ролі ретрограда, який протиставляє себе неминучим змінам у світі мистецтва слова. Та для тих, хто знає біографію І. Нечуя, хто розуміє багатогранність його пошуку і його здобутки в творчості, національні критерії його естетичного смаку, уважно читає його листи і студіює його гостру публіцистику та науково-критичні праці, мають існувати інакші рівні розуміння, на основі яких чіткіше постане образна концепція пародії "Без пуття", багатство смислових нюансів і жанрове новаторство твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Нечуй-Левицький І. Без пуття / І. Нечуй-Левицький // Збір. творів : у 10 т. / І. Нечуй-Левицький. – К., 1966. – Т. 7. – С. 294–358.
2. Нечуй-Левицький І. Українська декаденщина / І. Нечуй-Левицький // Там само. – Т. 10. – С. 187–222.
3. Нечуй-Левицький І. Сьогочасне літературне прямування або непотрібність великоруської літератури для України і для Слов'янщини / І. Нечуй-Левицький. – Павлоград, 2010. – 68 с.
4. Букс Н. Владимир Набоков. Русские романы / Нора Букс. – М., 2019. – 446 с.
5. Віннікова Н. Дискурс української літературної пародії / Н. Віннікова. – К., 2014. – 431 с.

6. Грабович Г. Семантика котляревщини / Г. Грабович // До історії української літератури / Г. Грабович. – К., 2003. – С. 291–305.
7. Нудьга Г. Пародія в українській літературі / Г. Нудьга. – К., 1961. – 173 с.
8. Рейфілд Д. Жизнь Антона Чехова / Дональд Рейфілд. – М., 2018. – 892 с.
9. Тарнавський М. Нечуваний Нечуй / М. Тарнавський. – К., 2018. – 287 с.

REFERENCES

1. Nechuy-Levytsky I. Bez puttja / I. Nechuy-Levytsky // Complete collection of works : in 10 vol. / I. Nechuy-Levytsky. – Kyiv, 1966. – Vol. 7. – 294– 58 p.
2. Nechuy-Levytsky I. Ukrainska dekadenshchyna / I. Nechuy-Levytsky // Ibid. – Vol. 10. – P. 187–222.
3. Nechuy-Levytsky I. Current literature trends and irrelevance of the Great Russian literature for Ukraine and Slavic countries / I. Nechuy-Levytsky. – Pavlohrad, 2010. – 68 p.
4. Nora Buhks. Vladimir Nabokov. Russian novels / Nora Buhks. – Moscow, 2019. – 446 p.
5. Vinnikova N. Discourse of the Ukrainian literary parody / N. Vinnikova. – Kyiv, 2014. – 431 p.
6. Grabowicz G. Semantics of Kotliarevshchyna / G. Grabowicz // G. Grabowicz. Towards a history of the Ukrainian literature. – Kyiv, 2003. – P. 291–305.
7. Nudha H. Parody in the Ukrainian literature / H. Nudha. – Kyiv, 1961. – 173 p.
8. Rayfield Donald. Anton Chekhov: A Life / Donald Rayfield. – Moscow, 2018. – 892 p.
9. Tarnavskyi M. Unheard-of Nechuy / M. Tarnavskyi. – Kyiv, 2018. – 287 p.

Стаття надійшла до редакції 22.03.19.

Yaroslava Vilna, Dr Hab., Prof.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

A PARODY OF IVAN NECHUY-LEVYTSKY "WITHOUT WAY". THE PROBLEM OF CRITICAL RECEPTION

Summary: Past and present critical parody receptions of "Bez puttja" of Ivan Nechuy-Levytsky are analyzed in the article. A new interpretation of the value based and semantic parameters of the work based on the analysis of the parameters of the visual thinking of the writer, the concepts of his scientific-critical works "Siohochasne literaturne priamuvannia" and "Ukrainska dekadenshchyna" is proposed.

It has been observed that Ivan Nechuy-Levytsky also proved the relevance of the parody genre in Ukrainian literature as it is one of those artistic forms that is constantly evolving and changing while forming new varieties and interpretations of traditional parody approaches. It has been argued that such dynamics are a natural manifestation of the genre's viability and openness and, therefore, its natural existence in different cultural and historical eras.

Key words: realism, decadence, parody, satire, interpretation, national consciousness.

Надія Гасвська, канд. філол. наук, проф.,
Олена Гасвська, канд. філол. наук,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка Київ

І. НЕЧУЙ-ЛЕВИЦЬКИЙ ТА УКРАЇНСЬКА ЖІНОЧА ПРОЗА КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Ідеться про вплив І. С. Нечуя-Левицького на розвиток української жіночої прози кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Ключові слова: проза, оригінальність, модернізм, реалізм, характер, поетика, концептуальність, фемінізм, жіноча проза.

Починаючи з ранніх творів ("Двімосковки", "Рибалка Панас Круть", "Причепа" та ін.) він створює жіночі образи своєї епохи, свого часу. Як пише Н. Крутікова, "свіжими й оригінальними були образи двох жінок – "московок" з однойменного твору. Гапка і Марина проходять важкі випробування, але не втрачають чисто людських чеснот" [1, 101].

Колоритні жіночі образи в повісті "Кайдашева сім'я". У кожному є чимало позитивного – працьовиті, гарні господині, люблячі матері, до всякої роботи ладні. Але поступово ці позитивні риси витісняються з характерів героїнь. Скажімо, Маруся Кайдашиха замолоду була спокійною, доброю, але із часом умови, життя, побут, дійсність змінюють характер героїні. Особливо це почало проявлятися після одруження синів – Карпа, а згодом і Лавріна.

"Коли ж до хати прийшла перша, а згодом і друга невістки, вона найважчу роботу переклала на них, стояла над душою, "наче осавула на панщині, а сама не бралась і за холодну воду". Від улесливості і лицемірства вона згодом переходить до відкритої ворожнечі...

Її характер найяскравіше проявляється в мові. Старшу невістку вона спочатку називає "моя доню", "дитино", "моє серце", а потім "кобила", "скажена собака", "змія", "заноza". Під час сварок вона на весь рот кричала: "Постривай же ти, суко!", "Одчепись, сатано!" Коли ж позбулась правого ока, селяни почали називати її "видрокою". Вона лукава, сварлива, гоноровита, злопам'яна; вона "сичить", "кричить", "пищить", на все село "піднімає гвалт". Кайдашиха – це породження тогочасної селянської темряви і дріб'язковості.

Молодше покоління – Мотря і Мелашка – не поступаються Кайдашисі. Мотря спочатку, як прийшла в родину, трохи змовчувала свекрусі, але згодом почала відстоювати свою людську гідність. І тут "скочила коса на камінь", почалися нескінченні лайки, сварки, бійки, в яких найчастіше перемагала невістка. Мотрю і Карпа відділили, невістка (Мотря) стала веселою, доброю господаркою, дбайливою матір'ю, але з часом у неї ще більше проявляються риси дріб'язковості, жорстокості, егоїзму, особливо в історії з яйцями, поділу городу, побиття посуду, під час сварки через грушу тощо. Її душу отруїли жадоба, безпросвітність життя, заздрість.

Згодом, так само чинила і Мелашка, перейнявши науку Кайдашихи і грубе, зневажливе поводження Мотрі, врешті-решт теж стає лайливою, дріб'язковою і дає достойну відсіч старшій невістці. Коли одного разу Мотря назвала Мелашиних дітей старцями, та їй відповіла: "Брешеш, брешеш, як стара собако! Та й брехати добре не вмієш! У тебе до того розуму та хисту нема".

Образами Марусі й Мелашки Нечуй-Левицький яскраво показав, як темне й затуркане село, безпросвітність та заздрість нівечили гарні і порядні душі кращих людей з народу.

Надзвичайно цікаві образи баби Палажки і баби Параски в "Кайдашевісімі". Хоч вони тут епізодичні, пізніше письменник напише окремі твори, в яких відтворить колоритні жіночі характери. Складається враження, що ці дві жінки живуть лише для того, щоб сваритися, ворогувати, плести різні інтриги одна на одну.

Автор для характеристики своїх героїнь використовує різні художні засоби. Але найвлучнішими є мова героїв і портрет, саме через ці засоби розкривається духовна еволюція людини. Надзвичайно лаконічно і досконало письменник подає портрет Марусі Кайдашихи "Маруся Кайдашиха замолоду довго служила в дворі, у пана, куди її взяли дівкою... Вона довго терлася коло панів і набралася од їх трохи панства. До неї прилипла якась облесливість у розмові й повага до панів. Вона любила цілувати їм руки, кланятись, підсолоджувала свою розмову з ними. Попаді й небагаті пані частували її в покоях, садовили поруч з собою на стільці як потрібну людину. Маруся пишалася, губи усміхались, "сипала облесливими словами, наче дрібним горохом. До природної

звичайності української селянки в неї пристало щось дуже солодке, аж нудне. Але як тільки вона трохи сердилась, з неї спадала та солодка луска, і вона лаялась і кричала на весь рот" [2, 304–305]. Письменник описує її одяг, мову, як позитивні, так і негативні риси. "Маруся – "економша" (так, як відомо, глузливо називали її в Семигорах) вбралась, як у неділю, в горсет, в жовті чоботи, в нову білу свиту, ще й засунула в рукав білу хусточку". Письменник "розшифровує" "підтекст": "Довбиші були багатенькі", то ж зрозуміло – і Кайдашеві і Кайдашисі "хотілось себе показати перед багатирами" [2, 317].

До того ж Маруся "любила чепуритись і держала себе дуже чисто. Все на їй було чистеньке, неначе нове" [2, 318].

На оглядинах у Довбишів вона улеслива, "наче в розмові і мед розлила по хаті", "з словами неначе полилась патока з уст" [2, 319].

Це та Кайдашиха, за яку себе видає... Та ось "прозирає" й інша – справжня: "не зводила з Мотрі очей, неначе хотіла випитати всю її душу. Її очі з м'якеньких стали зразу тверденькі. Брови насупились, а осміх злетів з уст і ніби вилетів з хати". Ці "метаморфози" "економші" не могла не помітити ("своїм пронизуватим розумом") Довбишівна: "Той солодкий медок одразу не сподобався Мотрі" [2, 319].

Нечуй-Левицький так само досить тонко описує і портрет Мотрі (на початку твору він подається через сприймання Карпа і Лавріна. Вона гарна, горда, незалежна дівчина. "Карпо неначе бачив, як пашіло її лице з рум'янцем на всю щоку, як біліли її дрібні зуби між тонкими червоними губами". Портретний живопис – улюблений прийом письменника. "Висока на зріст, рівна станом, але не дуже тонка, з кремезними ногами, з рукавами, позакачуваними по лікті, з чорними косами, вона була ніби намальована на білій стіні" [2, 304]. Цей опис ще яскравіше відтіняє кожний індивідуалізуючий штрих, стає, так би мовити, об'ємнішим, справді пластичним.

У "першому кадрі" "схоплена" на мить постать дівчини в цілому, як на картині маляра. "Другий кадр" – обличчя, як ми вже наголошували, подано "крупним планом": "Загорілерум'яне лице ще виразніше малювалось з чорними тонкими бровами, з темними блискучими, як терен, облитий дощем, очима". Митця більше

цікавить внутрішня сутність героїні — кожна найдрібніша психологічна деталь: "В лиці, в очах було розлите щось гостре, палке, гаряче, було видно розум із завзяттям і трохи з злістю [2, 310]. Письменник через опис зовнішності розкриває самотній, ні на кого не схожий, характер. Із цією метою Нечуй-Левицький інколи досить детально подає описи своїх героїв у дії: "Вона принесла з хижки зав'язані в хустці квіти та стрічки і розсипала їх по столі, застеленому білою скатертю; принесла й поставила на лаві червоні сап'янці. Довбишівна сіла на круглому дзигликові коло стола, а подруга-сусіда наділа Мотрі на голову кибалку, вирізану з товстого паперу, схожу на вінок; на кибалку, над самим лобом, поклала вузеньку стрічку з золотої парчі, а потім клала стрічки одна вище од другої так, що над лобом було видно пружок од кожної стрічки. Всю кибалку кругом і всі коси вона обтикала квітками з червоних, зелених, синіх і жовтих вузеньких стьожок. За вуха вона позатикала пучки дрібненького барвінку, качурині кучері та павині пера і потім розстелила по спині двадцять довгих кінців стрічок до самого пояса" [2, 313].

Це була своєрідна підготовка до "вбрання", а далі — "результат" усього дійства: "Мотря вбралась в зелену спідницю, в червону запаску, підперезалась довгим червоним поясом і попускала кінці трохи не до самого долу, одяглась в зелений з червоними квіточками горсет, взулась в червні чоботи, наділа добре намисто, взяла в руки білу хусточку та й пішла..." і далі цілісний портрет героїні: "Вся її голова аж ніби горіла квітками проти сонця. Павині пір'я блищало й миготіло, а золотий пружок парчі на чорних косах сяяв і надавав краси тонким чорним бровам та блискучим очам" [2, 314]. Карпо ошелешений зовнішністю Мотрі, вона йому подобалася, але він її побоювався: "Оддаєки [...] від спідниці дивився на Мотрю, як на її плечах манячили довгі кінці стрічок, як дрібніші в танцях її червоні чоботи, як бряжчало на шії добре намисто з дукачами" [2, 316].

При змалюванні й образу Мелашки автор теж використовує ті ж самі художні засоби (портретописання, своєрідний "кінематографізм" портрету. Мелашка [...] пройшла через греблю, ступила на місток на лотоках, сперлась на поренчата й задивилась не так на воду, як на свою вроду". Якою ж бачить саму себе Мелашка?

"До неї з води виглядало її лице, свіже, як ягода, з чорними бровами. Дівчина милувалась собою та червоним намистом на шії" [2, 349]. Три портретно-психологічні деталі поки що виділяються ("лице, свіже, як ягода", чорні брови, червоне намисто". Це традиційні фольклорні прийоми. Далі йде більш індивідуалізований портрет дівчини і використання фольклору. За характером Мелашка була більш тонкої натури – ніжніша, чутливіша, зрештою добріша від Мотрі. І навіть описи портрету свідчать про це: "... Була невелика на зріст, але рівна, як струна, гнучка, як тополя, гарна, як червона калина, довгообраза, повновида, з тонким носиком. Щоки червоніли, як червонобокі яблочки, губи були повні та червоні, як калина. На чистому лобі були ніби намальовані веселі тонкі чорні брови, густі-прегусті, як шовк" [2, 350].

Портрет-образ героїні виростає з фольклорного образу української дівчини; відчутний тут і вплив шевченкової поезиї; і в той же час Левицький-художник творить свій самотутній, оригінальний тип.

Пісенна краса героїні причарувала Лавріна – парубок стежить тепер за кожним її порухом: "... дивився на дівчину, як вона спустила на щоки довгі чорні вії, як вона потім повернулась боком, дивилась на воду, на скелі, як блищав її чистий, рівний лоб" [2, 350].

Лаврін зачарований красою дівчини. Він був набагато м'якший, лагідніший, ніжніший від Карпа. "Ой, гарна ж дівчина, як рай, мов червона рожа, повита барвінком!" [2, 350].

І цей внутрішній монолог – не стилізація під народні пісні: такий Кайдашенко-молодший, підкреслюємо, поетичний за складом душі; і викликала це захоплення сліпуча краса Мелашки: "Дівчина засміялась і блиснула всіма білими зубами проти сонця, ніби двома низками перлів. Вона кинула очима на Лавріна, задивилась на його й засоромилась, потім знялася з місця, шугнула зозулею повз Лавріна, блиснула на його карими очима і повернула на шлях" [2, 350].

Як бачимо, портретне мистецтво Нечуя-Левицького йде від фольклорних джерел, характеризується "живописною картинністю" ("великий артист зору"), психологізмом, відповідним пейзажем, кольористикою. Мова героїв чітко і виразно індивідуалізована. Кожна риса кожної героїні виписана досить виразно і переконливо.

Проза Нечуя-Левицького в плані портретописання мала значний вплив на всю українську жіночу прозу кінця XIX – початку XX ст. (Н. Кобринську, О. Кобилянську, Дніпрову Чайку, Є. Ярошинську, Х. Алчевську та ін.). Будучи "уважним читачем", Нечуй-Левицький слідкував за літературним процесом кінця XIX – початку XX ст. І все нове, що з'являлося, "не проходило мимо нього". З'являлись нові імена, нові твори, і природно, митець уважно до них придивлявся. Починалася нова епоха – епоха модернізму, яка несла із собою багато нових імен, тем, образів, нових віянь...

Феміністична і жіноча проза, яка саме в цей період набула значного розвитку засвідчила активність митців у зверненні до жіночих образів, жіночої тематики. Але на відміну від Нечуя-Левицького, його манери письма, жіночі образи означеного періоду згаданих письменниць були іншими.

Письменниці помежів'я століть, справді, по-іншому представляють жіночі типи у своїй прозі. Друга половина XIX ст., як уже зазначалося, – час бурхливого розвитку жіночої літературної творчості, зумовленого емансипаційними процесами, що відбувалися в суспільстві.

І сьогодні фемінізм як явище провокує бурхливі дискусії та зумовлює появу неоднозначних оцінок. "Жіноче питання" було і залишається відкритим і актуальним: про виховання й освіту жінки, про її місце в суспільстві та родині, про її права й обов'язки, сперечалися й сперечаються як прихильники жіночої емансипації, так і її противники. Проблему жіночої емансипації порушували у своїй творчості письменники і критики. Чимало науково-публіцистичних, літературно-критичних статей, рецензій, оглядів, присвячених різним аспектам цієї проблеми, були написані представниками різних шкіл і напрямків. Цікавими видаються і художні твори, написані жінками-письменницями.

Особливе місце серед видатних жінок-письменниць свого часу належить Марку Вовчку (псевдонім Марії Олександрівни Вілінської, у першому шлюбі – Маркович, у другому – Лобач-Жученко), талановитій українській письменниці, в творах якої ("Горпина", "Ледащиця", "Козачка" таї вся збірка "Народні оповідання", повість "Інститутка", твори російською мовою)

звучать феміністичні ідеї. Марко Вовчок втілювала різні аспекти теми жіночої незалежності у своїй творчості.

Вона першою в українській літературі створила типи самостійних жінок і започаткувала розвиток феміністичних тенденцій. Особливого колориту її романам надають автобіографізм, суб'єктивність, сповідальний характер прозової оповіді, ліризм, емоційність, схильність письменниці до деталізації та ін.

У творах Марка Вовчка відображено пошук " новою жінкою" свого суспільного призначення, порив до знань і праці. Ідеальними якостями жінки Марко Вовчок вважала активність, цілеспрямованість, самодостатність.

Письменниця у своїй творчості акцентує увагу на необхідності зміни стереотипів у взаєминах між чоловіком і жінкою, сформованих патріархальним суспільством. Вона проголошує ідеальним такий тип шлюбу, який ґрунтується на любові, взаєморозумінні і взаємоповазі чоловіка і дружини.

Образи сильних, вольових жінок, які пробують самі розпорядитися своїм життям всупереч найнесприятливішим обставинам, представлені у багатьох її творах ("Три долі", "Ледащиця" та ін). Відомо, що Марко Вовчок переймалася ідеями емансипації жінки, пов'язаними з першою фазою розвитку жіночого руху, відбивши їх як у власній біографії, так і в творчості, зокрема в повістях "Три долі" (1860), "Жили та були три сестри" (1861), "Глухе містечко" (1862), а також в автобіографічних російських романах "Жива душа" (1868) та "В глушині" (1875). Упорядник видання "Три долі. Марко Вовчок в українській, російській та французькій літературі" В. Агеєва наголосила на постійному зацікавленні письменниці проблемами жіночої емансипації.

Те саме спостерігаємо і в жіночій прозі Ганни Барвінок, яка цікавилася родинно-побутовими справами українців, в першу чергу жінки-селянки. Якщо конкретизувати тематику творів саме Ганни Барвінок, то її цікавила, як зауважують критики, доля жінки у сім'ї. Цій проблемі вона присвятила такі свої оповідання, як "П'яниця", "Королівщина", "Перемога", "Вірна пара". С. Єфремов вважав, що "... Ганна Барвінок на відміну від прозаїків-"основ'ян" і особливо Марка Вовчка зображувала трохи вужчу сферу, яка була обмежена психічними переживаннями

жінки-селянки, але в цій сфері авторка почувала себе цілком вільно й дала низку творів чималої літературної ваги" [3, 108]. Важливо, що саме С. Єфремов вказує на стильову ознаку Ганни Барвінок як прозаїка, вважаючи, що її оповідання – це "...здебільшого фотографічні малюнки, мало не стенографічно записані з життя, що подають цікавий матеріал до народної психології, звичаїв, побуту" [3, 108]. Можна стверджувати, що жіночі образи, створені Нечуєм-Левицьким, у своїй основі теж мають багато спільного із жіночими характерами Ганни Барвінок, Марка Вовчка. Вони сильні, мудрі, здатні на протест. І по-своєму героїні протестують, намагаючись утвердити себе в тогочасному суспільстві. Якими методами, то вже інша річ, але кожна з його героїнь мріє про краще життя, про майбутнє.

Згодом будуть створені інші жіночі образи митців межі ХХ ст. Маємо на увазі Ольгу Кобилянську, Наталю Кобринську, Євгенію Ярошинську, які у своїй жіночій прозі поглиблюють феміністичні ідеї героїнь; їхні вчинки, погляди, ідеї, але в письменниць залишається отой портретний живопис; колоритна мова, які характерні для Нечуя-Левицького, через які саме і "пробивалися" перші паростки феміністичних ідей. Але ці письменниці (О. Кобилянська, Дніпрова Чайка, Леся Українка, Н. Кобринська та ін.) по-своєму змальовують героїнь. Скажімо, Дніпрова Чайка письменниця-мариніст – відповідні описи, О. Кобилянська – "гірська орлиця", "смерека" (відповідні діалоги, пейзажі, інтер'єр, інша позасюжетна інформація). Наприклад, привабливі образи народних учительок Марії Миколаївни, Зіни Василівни та Олени Петрівни вивела авторка (Дніпрова Чайка) в оповіданні "У школі" (1909). Твір перейнятий співчуттям до педагогів, змушених терпіти численні, нікому непотрібні перевірки чиновників, приниження. Авторка сповідує думку про потребу всебічного розвитку дітей, вихованні їх на національному ґрунті, засобами рідної, а не окупаційної мови.

Інше оповідання "Месниця" (1931) репрезентує постать старої вже селянки – баби Векли Гнибідихи, яка на хвилях революційних подій "прозріває" під впливом свого сина-пропагандиста Петруся. Його арешт і відправка до Лисоветської тюрми не викликав у матері сліз. Натомість Векла Гнибідиха

переймається синовими ідеями й мужньо береться продовжувати його агітаційну справу, що суголосна поглядам самої авторки.

Жіночі постаті у прозі письменниці поповнили розмаїту галерею образів сучасниць у літературі на зламі XIX і XX ст. І хоч у цих творах нерідко відчутний відгомін етнографічно-побутової традиції, але вони не належать до старомодних мистецьких явищ. Дніпрова Чайка виводить у творі нових представниць різних суспільних верств, уміло характеризує їхню психологію, мотивує вчинки й душевні поривання, прагнення.

Сучасники дали високу оцінку її творам: зокрема, С. Єфремов зазначав: "Дніпрова Чайка витворила в нашому письменстві особливий жанр символічних малюнків, у яких під зовнішніми реальними рисами раз у раз чується глибший зміст, таємниче порівняння між подіями в природі й людським життям" [3, 530].

І. Нечуй-Левицький теж уважно слідкував за творчістю О. Кобилянської, Н. Кобринської, Дніпрової Чайки. З листування між ними видно, він всіляко підтримував їх діяльність на феміністичній ніві.

Жіноче слово, сказане на захист пригнічених, затурканих, беззахисних селянок, стало звинуваченням самодержавству і своєрідним протестом – так далі жити не можна. Письменниці створюють образи сильних і вольових жінок, які не хочуть терпіти принижень. Ще раніше про це говорили і Ганна Барвінок, Олена Пчілка, Марко Вовчок. Ці письменниці, як видно з їхньої діяльності, уже тоді були зацікавлені проблемами жіночої емансипації.

Героїні Нечуя-Левицького (Мотря, Мелашка, Кайдашиха, Ганна, Марина) не хочуть терпіти так само, як і героїні із творів жінок-письменниць початку XX ст.

Саме твори Лесі Українки "Блакитна троянда", О. Кобилянської "Людина", Н. Кобринської "Дух часу" та інші започаткували український літературний фемінізм, а статті Лесі Українки "Новые перспективы и старые тени (Новая женщина западно-европейской беллетристики)" та Наталі Кобринської "Про "Нору" Ібсена" означили початок феміністичного дискурсу в українській літературній критиці.

Жіночий емансипаційний рух – один із найважливіших факторів в історії XIX–XX ст. емансипаційні тенденції так чи

інакше проявлялися в українському письменстві впродовж цілого століття. Коли говорити про Західну Україну, то слід зазначити, що зачинателем українського феміністичного руху на Галичині була Н. Кобринська, яку теж підтримував І. Нечуй-Левицький.

Як відомо, у Європі фемінізм зародився у ХУІІ ст. у Франції, саме тоді в Україні цей процес відбувався дещо уповільнено, хоч у деяких формах вже існував і на теренах нашої держави. Українська романтична інтерпретація проблеми "жінка і суспільство", як зауважують літературознавці, не виходила за рамки міркувань морально-етичного характеру і чи не найяскравіше виявилась у літературно-художніх жіночих, переважно лірично-ідеалізованих та епічно-героїчних образах, тісно пов'язаних з фольклорно-пісенним жіночим ідеалом, зрештою вони тяжіли до нього.

Фемінізм, як пише С. Павличко, – це культурний рух за визнання прав жінок нарівні із чоловіками. Так сприймалося це явище в ХІХ і на початку ХХ ст. Сьогодні фемінізм – це, швидше, певний спосіб прочитання культури, метод аналізу культурних текстів з позиції жінки. У такому розумінні фемінізм щільно пов'язаний з гендерним підходом до аналізу широкого кола соціально-економічних, політичних і соціокультурних явищ [4].

Що ж до української літератури кінця ХІХ ст., то феміністичні ідеї до неї потрапили, як уже зазначалося, з деяким запізненням. Проте їхні поширення та популяризація відбувалися швидкими темпами, і з 60-х рр. ХІХ ст. жіночий рух набирає своєї сили в Західній Україні, досягаючи апогею у 80–90-х рр. ХХ ст.

Першим літературним самоствердженням був виступ жінок-поетес Західного регіону (Л. Головацької, К. Цибик, К. Попель, М. Дідицької, К. Алексевич) на сторінках альманаху "Зоря галицька яко альбум на год 1860"; вони прагнули рівноправної із чоловіком участі в культурних і громадських справах.

Виняткове місце в становленні жіночого руху, як уже зазначалось, належить Наталії Кобринській. Вона усвідомлювала обмеженість однопланової постановки питань: громада, освіта, рівність з чоловіком, а тому активно виступала за творення жіночих товариств і видання альманахів, що дадуть змогу жіноцтву проявитись та усвідомити власну силу. Згодом був виданий альманах "Перший вінок" (за сприяння І. Франка),

у якому вперше вдалось залучити до співпраці жіночу еліту і Правобережної, і Лівобережної України.

Вихід альманаху "Перший вінок" трактується як визначна подія, оскільки багато жінок змогли заявити про себе як про митців і одночасно ідентифікуватися з певним інтелектуальним колом. Н. Кобринська і далі скеровувала всі сили на боротьбу за права жінки: "Я по поводу феміністичної справи так собі багато людей наразила і так багато зношу неправди, що помимо цілої сили волі чую, що зачинаю духом падати, – писала Кобринська 10-го жовтня 1900 р. І. Нечую-Левицькому, – кожде, проте, добре слово – то лік на рани душі, та ще осли зтак компетентного джерела виходить, як від Вас, добродію" [5, 18]. Найактивніше працювали на цій ниві жінки-вчительки. І. Нечуй-Левицький певний час теж працював вчителем. І його чимала просвітницька праця була близька Н. Кобринській та іншим жінкам, які намагалися "просвіщати народ".

Наталія Кобринська усе своє життя була "вчителем" і заступницею жіночої емансипації, виходячи з загальних принципів волі, освіти, добра і правди. Тож не випадково автор "Історії українського письменства" С. Єфремов Н. Кобринську називає "однією з перших феміністок у Галичини, що разом із поетесою У. Кравченко, К. Попович-Боярською, Є. Ярошинською стала там піонеркою жіночого руху" [3, 513].

І. Нечуй-Левицький листувався з багатьма жінками-письменницями означеного періоду і всіляко підтримував їх. Але були й інші думки щодо цієї проблеми.

Поширення в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. феміністичних ідей, викликало неоднорідну реакцію з боку чоловічо-літературної еліти того часу. "Офіційне" ставлення було досить толерантним, а "жіночі проблеми" знайшли своє відображення у творах багатьох митців, зокрема І. Франка ("Сойчине крило", "Зів'яле листя"), М. Павлика ("Рибенщуків Тетяна"). Проте сприяння друкові, популяризація жіночих творів та ідей були відносними. Цікавими щодо цього є міркування, висловлені В. Стефаником у листі до Л. Бачинського з приводу активізації в Галичині жіночого руху та діяльності Н. Кобринської: "Я дуже скептично відношуся до образования галицьких жінок...

Кобринська, наприклад, єталановита, та образования в неї нема. StuartMill, кілька книжок інших за еманципацію і з економії – то ціле джерело, з котрого черпає, – і є нудна" [6, 351].

Зі свого боку І. Франко, друкуючи в Літературно-науковому віснику оповідання Н. Кобринської "Ідеї", дозволяє собі редагування тих частин твору, де висловлено основні ідейно-феміністичні авторські настанови.

Про скептичне ставлення до жіночих студій у кінці ХІХ – початку ХХ ст. зізнається і С. Єфремов, аналізуючи літературно-мистецьке життя того часу.

Така реакція зі сторони представників чоловічої статі того часу є свідченням, як на наш погляд, елементарного "страху" маскуліної культури перед "новими", сильними жінками, які на повний голос сміливо почали говорити про свої проблеми, потреби та бажання.

І лише зараз (як не дивно, знову на межі тисячоліть), у кінці ХХ – початку ХХІ ст., переосмислюючи та відтворюючи події літературно-мистецького життя кінця ХІХ – початку ХХ ст., можемо із впевненістю говорити, що найколеритніший, надзвичайно розмаїтий і цікавий український модернізм того часу був саме жіночий літературно-феміністичний дискурс, який у багатьох аспектах випереджав західноєвропейські феміністичні теорії.

Як же ставився до цієї проблеми Нечуй-Левицький?

Епістолярна спадщина І. Нечуя-Левицького свідчить про його інтерес до жіночої прози кінця ХІХ – початку ХХ ст. Часто письменниці зверталися до визнаного метра, видатного прозаїка. Скажімо, Є. Ярошинська в листі до І. Нечуя-Левицького пише: "В мені пробудилась національна самосвідомість. Я сказала, що краще вже трудитись для свого народа, як для чужого. Хоч німецьке образване відчужило мене від свого, то все-таки на дні серця тліла любов до мого народа, его мови і пісні" [7, 405]. Так почалося народження Ярошинської як української письменниці.

Взірцем істинного народного митця для Євгенії, як пише вона сама, був Тарас Шевченка. Устами героїні своєї повісті "Перекинчики" Анни вона говорить про Шевченка: "... він так любив свій народ, натерпівся тільки за нього, а все-такє ніколи йому не споневірівся. Я подивляю його як поета, але його характерові,

як чоловікові, належиться також повне признание [...] та глибока любов до народу, та сильна воля, бажане принести йому поміч, та страшна мука за переконанє, і, незважаючи на те, – видержанє таки при них до смерті, – чи не заслуговує все те подиву?" [7, 349].

Одним з методів боротьби за покращення долі українського народу Ярошинська, як і її посестри по перу, вважає культурно-просвітницьку діяльність. Нечуй-Левицький у своїх листах-відгуках підтримує її думки і погляди. На відміну від Нечуя-Левицького героїні жінок-письменниць кінця XIX – початку XX ст. доходять висновку, що саме через освіту лежить шлях до відродження особистості.

На прикладі творів Ольги Кобилянської, Наталі Кобринської, Уляни Кравченко, Олени Пчілки, Лесі Українки, Любові Яновської, Євгенії Ярошинської простежується шлях творення модерної героїні нової епохи. Вона ставиться в інші умови, ніж жінки-героїні Нечуя-Левицького, коли опановує традиційно чоловічий простір: освіта, професія, громадська діяльність – і остаточно намагається не втратити жіночої ідентичності, пов'язаної з родиною, чоловіком, господарством, дітьми. Так постає емансипаційний герой, який набуває гендерної своєрідності і стає носієм авторської свідомості, як-от Люба (оповідання "Товаришки" Олени Пчілки), Наталка (повість "Царівна" Ольги Кобилянської), Соня (оповідання "Голос серця" Уляни Кравченко), Анна (повість "Перекинчики" Євгенії Ярошинської). Натомість чоловічі образи переважної більшості аналізованих творів характеризує пасивність, інфантизм, безхарактерність – риси так званого "фемінізованого" чоловіка (Славко, Роман, Стефан (повість "Задля кусника хліба" Н. Кобринської), Костик (оповідання "Товаришки" Олени Пчілки), Кость (повість "Перекинчики" Є. Ярошинської). Авторки по-новому моделюють образ нової жінки – розумної, цілісної, рішучої, сильної, цілеспрямованої людини, здатної долати обставини та опір середовища, втілювати свої переконання. Ці риси стануть визначальними в характері Люби Калинович (оповідання "Товаришки" Олени Пчілки), Наталки Верковичівни (повість "Царівна" Ольги Кобилянської). Автобіографізм, творення одного типу героя, обігрування обмеженого конкретного кола проблем

і ситуацій характерне для письма Марка Вовчка, Ольги Кобилянської, Олени Пчілки.

Ольга Кобилянська в повісті "Людина" виступає на боці своєї героїні і вкладає в її уста власні думки. Олена говорить про емансипацію жінок, про необхідність надати їм рівні права з чоловіками перш за все освіти, адже дівчина хоче щось змінити, хоче активно працювати для народу, жити повноцінним життям, а не бути лише дружиною, господинею в домі та матір'ю: "Донька лісового радника виказувала думку, щоби жінкам було вільно ходити в університети, там нарівні з чоловіком набувати освіти; в життю самій удержуватися, не ждати лише подружжя, котре сталося простим при біженцем проти голоду й холоду" [8, 26].

Більшість жінок-письменниць займалися і громадською діяльністю, як і Нечуй-Левицький. Поряд з літературними творами друкуються публіцистичні праці, в яких звучать феміністичні ідеї (Грицько Григоренко "Справи вищої освіти", О. Кобилянська "Десять про ідею жіночого руху", Є. Ярошинська "Чого нам боятися?", Л. Яновська "Про становище української селянки"). С. Павличко писала, що жіночий рух в Україні ніколи не мав форми "війни статей", здебільшого він тяжів до культурних рефлексій. Прикладом такого підходу є творчість та життя Лесі Українки та і всіх інших жінок-письменниць тієї пори.

Отже, у жіночій літературі доби модернізму героїнею постає особа з інтелігентського середовища, на першому етапі – це представниці практичних професій: вчителька, лікарка, дещо подібні до героїнь Нечуя-Левицького, на другому – творча людина. Письменниці змінюють бачення і погляди героїнь. Вони майже відмовляються від традиційної репрезентації селянки як імперсонального носія національної ментальності – акцентують увагу на реальному житті героїні. Авторки, зіставляючи стиль життя селянок і панночок, доходять висновку, що в патріархальному світі всі жінки є жертвами якщо не соціальної безправності, то суспільних умовностей. Саме про це і пише Н. Кобринська в листі до І. Нечуя-Левицького від 16 листопада 1895 р.: "Не дуже то корисний для мене час. У нас тепер по поводу нових проколюючихся літературних напрямів такий хаос, що і сміятись і плакати хочеться. Мене для того і не люблять, що

я з деяких наших вчених сміюсь. Та як не сміятись, як їм таке трапляєшся, що просту мішанину кепського реалізму з романтизмом беруть за новий напрям "настрою" [5, 425]. Згодом вона знову пише прозаїку: "Я по поводу феміністичної справи так собі багато людей наразила і так багато зношу неправди, що по мимо цілої сили волі чую, що починаю духом падати, – писала Кобринська (10.10.1900) І. Нечую-Левицькому, – кожне, проте, добре слово – то лік рани душі, та ще з так компетентного джерела виходить, як від Вас, добродію" (1906) [5, 415].

Письменниці, звертаючись до Нечуя-Левицького, завжди відчували підтримку, творчу пораду. Разом зі своїми посестрами Н. Кобринська послідовно відстоювала реалістичний принцип письма, вірність правді життя, як і Нечуй-Левицький, проте визнавали і право митця на пошуки власного способу, власної манери відтворення тої правди, національних характерів, при цьому подаючи свій стиль, свою манеру письма. І ці міркування письменниць багато в чому збігаються з думками і поглядами І. Нечуя-Левицького.

Отже, Н. Кобринська зазначала, що розвиток української літератури пов'язаний із критичним реалізмом, бо саме з реалістичним напрямом розбуджувалось, як всюди, так і у нас питання найнижчих верств, підносились боротьба праці проти капіталу, зарібних сил проти їхніх експлуататорів. Це видно з її виступів ("Промова на науковій академії в ювілей відродження русько-української літератури" (1898), "Про "Нору" Ібсена" (1900), "Август Стріндберг" (1901), "Символізмв народній поезії" (1905), "За кадилю" Дениса Лукіяновича" (1898), "Філістер. Події з родинного життя" (1910) та ін.

Тема української інтелігенції, її місця і ролі в суспільстві є спільною для Нечуя-Левицького і жінок-письменниць кінця ХІХ – початку ХХ ст. Твори Нечуя-Левицького "Над Чорним морем", "Хмари", у яких автор висловлює свої погляди на місце інтелігенції, її роль у житті народу: "Надежда Мурзакова служила в банку, а Соня Навроцька давала лекції в женській єврейській школі – не для заробітку, а ради принципу космополітизму, щоб допомогти найбільше пригнобленій нації, найбільше пригніченій жінчині". ("Над Чорним морем").

Аналогічні думки читаємо і в оповіданні Н. Кобринської "Перша вчителька" та ін.

І. Нечуй-Левицький мав колосальний вплив на розвиток української жіночої прози кінця XIX – початку XX ст., який виявлявся в різних аспектах: спільних темах, використанні художніх засобів при творенні образів, увазі до національного характеру, до актуальних проблем часу. Його епістолярна спадщина свідчить про увагу до жіночого руху, жіночої прози, всіляку підтримку жінок-письменниць у їхній творчості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Крутікова Н. Історія української літератури XIX століття : у 3 кн. / Н. Крутікова. – К., 1997. – Кн. 3. – 360 с.
2. Нечуй-Левицький І. Кайдашева сім'я / І. Нечуй-Левицький // Збір. творів : у 10 т. / І. Нечуй-Левицький. – К., 1965. – Т. 3. – С. 271–353.
3. Єфремов С. Історія українського письменства / С. Єфремов. – К., 1995. – 520 с.
4. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К., 1997. – 320 с.
5. Лист Н. Кобринської до І. Нечуй-Левицького від 10 жовтня 1900 р. // Кобринська Наталя. Вибр. твори / Наталя Кобринська. – К., 1980. – С. 410–415.
6. Стефаник В. Лист до Бачинського / В. Стефаник // Твори / В. Стефаник. – К., 1964. – С. 351–352.
7. Ярошинська Є. Лист до І. Нечуй-Левицького / Є. Ярошинська // Твори / Є. Ярошинська. – К., 1968. – С. 405–406.
8. Кобилянська О. Твори : у 5 т. / О. Кобилянська. – К., 1962. – Т. 1. – 378 с.

REFERENCES

1. Krutikova N. History of nineteenth-century Ukrainian literature : in 3 books / N. Krutikova. – K., 1997. – Book. 3. – 361 p.
2. Nechuy-Levitsky I. Collected Works : in 10 vol. / I. Nechuy-Levitsky. – K., 1965. – Vol. 3. – P. 271–353.
3. Efremov S. History of Ukrainian writing / S. Efremov. – K., 1995 – 520 p.
4. Pavlychko S. The Discourse of Modernism in Ukrainian Literature / S. Pavlychko. – K., 1997. – 320 p.
5. Letter of N. Kobrinsky to I. Nechuy-Levitsky of October 10, 1900 // Kobrinskaya Natalya. Selected works / Natalya Kobrinskaya. – K., 1980. – P. 410–415.
6. Stefanik V. Letter to Bachinsky / V. Stefanik // Works / V. Stefanik. – K., 1964. – P. 351–352.
7. Yaroshynska E. Letter to I. Nechuy-Levitsky / E. Yaroshynska // Works / E. Yaroshynska. – K., 1968 – P. 405–406.
8. Kobilyanska O. Works : in 5 vol. / O. Kobilyanska. – K., 1962. – Vol. 1. – 378 p.

Стаття надійшла до редакції 11.03.19.

Nadia Gaevskaya, PhD, Prof.,
Olena Gaevskaya, PhD,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

I. NECHUY-LEVITSKY AND UKRAINIAN WOMAN THE FIRM OF THE END OF THE XIX – THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

For Ukrainian literature, her writers were characterized by an appeal to the female image, and this is natural, because her fate at all times was extremely difficult. Indeed, in every period of Ukrainian literature we observe this tendency. I. Nechuy-Levytsky, like many other artists of the artistic word, in his works created extremely colorful female images. Later writers of the horse. XIX – beginning. Twentieth century. they will continue this tradition by taking on the model of the creation of these images by prose writers. I. Nechui-Levytsky, already a famous master, paid considerable attention to younger writers, helped them, especially his communication and care with women writers of horses was especially touching. XIX – beginning. Twentieth century. it was during this period that many works of women's prose appeared (O. Kobilyanska, Lesya Ukrainka, N. Kobrynska, Yevgeny Yaroshynska, Dnipro Chayka, Hristya Alchevskaya, etc.). all of them borrowed a great deal and learned their skills in I. Nechuy-Levitsky (1838–1918) in the creation of female images, and he is known to have presented a whole gallery of original female types.

Keywords: prose, originality, modernism, realism, character, poetics, conceptuality, feminism, female prose.

УДК 821.161.2.Нечуй-Левицький

Людмила Грицик, д-р філол. наук, проф.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ОРІЄНТАЛЬНИЙ ДИСКУРС І. С. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО

Об'єктом вивчення є "орієнтальні" праці І. Нечуя-Левицького, у яких автор осмислює особливості культурних типів – арабського, індуського, китайського, – акцентує на спільному і відмінному в них; простежуються визначені автором найважливіші в моделях культурних типів чинники: релігійні, геополітичні, історичні, культурні тощо. У такому аспекті розглядаються художні твори І. Нечуя-Левицького, зокрема казка "Два брати", індуська легенда "Скривджені і нескривджені", а також "китайський" розділ трактату "Українство на літературних позвах з Московщиною", який розцінюється як перший в Україні нарис з історії давньої китайської

літератури. Показано роль І. Нечуя-Левицького в розвитку академічного і художнього типів орієнталістики.

Ключові слова: *орієнталізм, моделі орієнталізації, культурні типи, ідентичність, компаративні підходи.*

В одній зі своїх недавніх статей "Іван Франко – письменник культурних синтезів" польський літературознавець Ярослав Лавський міркував: "Я не знаю, як українська філологія впорається з необхідністю відновлення образу Івана Франка... увічнення творчого доробку вимагає нової інтерпретації", вписування його в європейський світовий контекст" [10, 44]. Ювілейні заходи, присвячені І. Нечую-Левицькому, озвучили немало подібних думок у виступах на наукових конференціях (наприклад, у Київському університеті "Творчість І. Нечуя-Левицького і концептуальні питання українського реалізму" 2018) і в оприлюднених публікаціях. Особливо активно обговорювався у зв'язку зі знаменною датою кінороман П. Яценка "Нечуй. Немов. Небач" [27] з "реконструйованою" біографією "одного з найбільш талановитих", "загадкових і недооцінених письменників XIX – початку XX століть", а також ще мало знана на той час книга професора Максима Тарнавського [24], який, прагнучи вивести нечуєзнавство зі стану стагнації [24, 276], намагався переконати своєю роботою, що "перепрочитування Нечуя треба починати, чітко з'ясувавши, про що він пише" [24, 273]. Чи він повторює "традиційні моделі реагування на суспільні обставини" [26], чи виробляє свою/іншу, і яким чином автор це робить. Важливими із цього погляду є етнопсихологічні за характером висліди І. Нечуя-Левицького і у зв'язку із цим введений у поле досліджень літературно-критичних праць східний матеріал. Тобто маємо можливість спостерігати за прагненням осмислити себе, своє слово не лише в "українській системі координат", а й іншій, віддаленій з погляду історії, мови, релігії тощо. Східний матеріал займає помітне місце в ідентифікаційній моделі І. Нечуя-Левицького, хоч менше акцентується у вивченні творчої спадщини. Винятком тут є спостереження Л. Бондар [3], монографія І. Пупурс [19] та праця Т. Мейзерської, у якій авторка відстежує орієнтальні наративи колоніального дискурсу в українській літературі (творів І. Франка, І. Нечуя-Левицького,

А. Кримського), вважаючи цей напрям дослідження "цілком новою ланкою гуманітарної парадигми знань" [12, 12]. В основі теоретичних розмислів авторки – методологічна матриця Е. Саїда [21] і, відповідно, визначені періоди поширення культури Сходу та основні типи орієнталізму. Простежуючи академічний і художній, Т. Мейзерська дійшла висновку, що східний матеріал був для українських письменників "могутнім джерелом самопізнання та етичних цінностей" [12, 16], розширював обрії національної літератури. Якщо І. Франко бачив у роботі з ним "побільшення позитивного знання", "розширення світогляду" [25, 5], то в зацікавленнях І. Нечуя-Левицького проглядається прагнення виробити "власну модель орієнталізації". Із трьох її варіантів – соціальної, психологічної та інформаційної (за Д.-А. Пажо, М. Беллером та І. Пупурс), І. Нечуєві-Левицькому імпонує психологічна, яка, за спостереженням дослідників, може згідно із авторським задумом "комбінуватися, по-різному акцентуючись" щодо Іншого: "геокультурне імаго, – міркує І. Пупурс, – у сукупності всіх географічно-природничих, етнографічних, історичних, релігійних, культурних імагом" [19, 8] – дозволяє авторові виробляти стратегії, що відповідають реалізації задуму як художнього, так і наукового характеру, а заодно й спостерігати за тим, як змінюється сам тип української орієнталістики. Обидва – художній і науковий мають певну традицію [22, 322–323]. Початки її – в епосі Середньовіччя: релігійний чинник сприяв, як показали сучасні дослідження (В. Кречотня, Л. Ушкалова, П. Білоуса, М. Сулими), проникненню східних пам'яток у давнє письменство. Сюжети і мотиви багатьох творів проникали в "Біблію", позначалися на жанровій палітрі літератури. "До "Біблії", – спостерігав В. Кречотень, – увійшли фольклорні та літературні пам'ятки, типологічно споріднені з давньоіндійськими Ведами, давньоіранською Авестою, релігійним епосом Вавилону [6, 45]. Процес "транспортування літературних жанрів", – міркує П. Білоус, – спричинював також наслідування, сприяв "засвоєнню інтелектуальної та художньої культур античності, Давнього Єгипту, арабського Сходу, синтезованих у візантійській культурі" [2, 46]. Цінні спостереження і висновки щодо "відбору" і "присвоєння" чужого знаходимо

у М. Возняка [5, 86]. Проявлення Сходу в давній українській літературі давало підстави говорити про зародження художнього типу орієнталістики. У різних ситуаціях він мав своє забарвлення: одне, наприклад, у рецепції повісті "Про Акира Прекрасного", Ізмагдів, і зовсім інше у трактатах І. Галятовича "Аль Коран" чи "Лебідь".

XIX ст. змінило шляхи входження Сходу в літературу, чому сприяли різні чинники як релігійного, геокультурного, так і політичного характеру. Аналізуючи фактичний матеріал, можна було б робити висновок про те, що він, коли мова йде про першу половину віку, активніше заявляє про себе у наукових працях (М. Максимович, сходознавство у Харківському університеті, переклади вислідів польських орієнталістів, зокрема І. Красіцького тощо). Переважна більшість праць не мала чітко вираженого українознавчого характеру і могла бути типовим прикладом його розвитку "у тіні імперії" (О. Юрчук). Друга половина XIX ст. різко змінила тактику: з одного боку – набагато активніше розвивається академічний тип української орієнталістики (О. Котляревський, І. Франко, М. Сумцов, М. Костомаров, П. Куліш), з іншого – схід проникає в художню літературу, заявляючи про себе на рівні мотивів, тем, образів тощо. Останнє змушує зважати на цей матеріал і в осмисленні феномену української літератури, суть якого Л. Рудницький виклав так: "Література між двома світами. Це перша характеристика української літератури... вона впливає із самої географії народу, що створив цю літературу. Географічно це письменство бачать між Сходом і Заходом, історично-релігійно – поміж Константинополем і Римом, з погляду світової культури її можна помістити між Азією і Європою" [20, 14]. Відзначені прагнення пізнати себе, розвідки М. Костомарова, О. Котляревського, М. Драгоманова, В. Антоновича (навіть написані поза межами колоніальної України) включали і пам'ятки східних народів, крізь призму зіставлень, порівнянь утверджували давність, самотність свого слова.

1. Питання української ідентичності, яке хвилювало і Нечуя-Левицького упродовж усього творчого шляху, і те, як і в чому воно проявлялося/утверджувалося, змушувало випробовувати різні моделі його вирішення/висвітлення, вдаватися до досвіду

попередників, до першоджерел, як в українській, так і світовій літературі, виносити на суд читачів описи різних людських типів. "Самопризначений, – за словами М. Тарнавського, – захисник української культурної ідентичності" [24, 56], І. Нечуй-Левицький, що важливо, в осмисленні типів народніх виходив далеко за власні межі, оцінював/вивчав їх у набагато ширшому контексті, ніж, скажімо, М. Костомаров чи О. Котляревський, відступаючи, як помічали дослідники, від "антропологічних стандартів", апелюючи до ним таки проакцентованих сфер, де найсильніше відчувається національне, особливе, українське, зіставляючи його з іншим/особливим, часто достатньо віддаленим від українського. Письменникова концепція національної культури мала на меті, зауважував М. Тарнавський, дати відповідь на питання про те, що робить певні землі чи спільноти українськими [24, 125]. Освіченість, знання дозволяли використовувати при цьому найрізноманітніший із погляду культури і народніх типів матеріал, як оригінальний, так і перекладний. Чи простежується тут якась тенденція? М. Тарнавський заперечував: його місія "просувати, осмислювати і зображати національну ідентичність" [24, 276]. Тим часом вона таки вимальовувалася епохою, у яку жив і працював І. Нечуй-Левицький, умовами колоніальної нації. Це стосується різних складників, у тому числі й географічної топіки, яка, на відміну від сучасної "планетарної комунікації", не тільки не переставала бути атрибутивною, "визначальною", як пише С. Кримський, а залишалася важливим маркером у психологічному портреті того чи іншого етносу [8]. У багатьох випадках І. Нечуй-Левицький уперше вводив у поле вислідів матеріал незнаний і не вивчений в Україні. Як, наприклад, китайський, арабський, індійський та ін. Таким чином робота над питанням національної ідентичності виконувала подвійну/потрійну функцію: розширювала і збагачувала поле української літератури, відкривала нові явища, постаті, давала матеріал для порівняльних вивчень. У "Світогляді українського народу в прикладі до сьогочасності" автор простежує чинники, що формують/виражають народне світобачення; "Один із... типів українських (І. Франко) творить у повісті "Микола Джеря", акцентує на тих чинниках зі світу природи, середовища, які позначаються на змалюванні психології людини, тому, що

"висотано зі своєї вдачі". Звертаючись до східного матеріалу (наприклад, індуської легенди "Скривджені і нескривджені"), автор іде тим же шляхом, апробує ті ж методики вивчення типу народного, але спостереження ведуться в набагато ширшому контексті: він витворює "асоціативне поле збігів і розбіжностей, паралелей і контрастів". Компаративісти називають це "сферою пізнавальних випробувань предмета" [4, 116]. В індуській легенді "Скривджені і нескривджені" автор простежує визначальні риси індуського народного типу, залучаючи до вислідів ведійські тексти, буддійські джатаки, в основі яких народна творчість, притчі, казки, байки, легенди. У цьому ряду і казка "Два брати", яка (казка!) переконує в обсягові знань І. Нечуя-Левицького. Пригадується сказане П. Кулішем ще 1869 р. (лист до О. Барвінського, який цитує Є. Нахлік): "ерудиція словесна – найбільш сяє в Нечуї", (Нахлік Є. Пантелеймон Куліш. Особистість, письменник, мислитель. У двох томах. Т. 1. К. Українське письменство. 2007. – С. 337). Повз його увагу не проходили речі, які "вписувалися" в коло порушених проблем. Якщо, наприклад, включити "Двох братів" І. Нечуя-Левицького у контекст творів, довкола яких і дотепер тривають дискусії, можна без сумнівів стверджувати, що він поділяв думку про її індійське походження: змінюючись, трансформуючись, "первісна тема", "мандрівний сюжет" перейшли кордони (це казка не від арійців, – твердить Е. Коскен, а раніша... із сім'ї хамітів, тобто не єгипетська; [23, 109] "остаточний висновок", – підсумовує А. Кримський, – переносить нас в Індію" [23, 115]. Як видно, І. Нечуй-Левицький уважно стежив за випусками "Зорі", "Життя і слова". Так само, як і Франко – автор "Абу Касимових капців" – письменник на запозиченому сюжеті "зумів доладу покористуватись образами і порівняннями українськими" [9, 251]. Згадки про Нечуєву казку могло б і не бути, але, вважаю, вона показова в концепції письменникової. Кажучи словами А. Кримського, "такі твори мають, очевидячки, велику силу над національним смаком і норовом" [7, 26], тобто тим, що в індійській культурній моделі, осмисленні індійського типу народного, було далеко не другорядним.

Індуська легенда "Скривджені і нескривджені" (на неї чи не вперше звернула увагу в обраному контексті Т. Мейзерська [11, С.9–13]), разом із казкою "Два брати" стала тим об'єктним матеріалом, на якому простежувалися визначальні риси індійського народного типу. "Хто бажає добре познайомитися з якимось народом, – нагадує А. Кримський у передмові, – той не повинен одкидати його простонародних оповідань та забобонів" [7, 26]. Про інтерес до Індії, обізнаність зі Сходом, у тому числі й мусульманським, свідчать також ремінісценції "Хмар" [14]. Усвідомлення того, що "поетичні образи... то результат обидводіння натури й художника", спонукало приглядатися до різних культурних типів із тим, щоб правдиво описати український. "Одкидний план" працював на головний: думка "роздивитися на світогляд цілого слов'янського племені і потім уже приступити і до свого народу" не раз з'являється і в рефлексіях Дашковича із "Хмар". "Ключем до розуміння всіх головних принципів, напрямних і методичних прямувань" І. Нечуя-Левицького Л. Білецький вважав "Сьогочасне літературне прямування", в якому визначальною є "людська особа", "особість на Україні" [1, 8].

Ці прямування помітні як у художніх, літературно-критичних розмислах, так і листуванні (наприклад, із О. Кониським, П. Житецьким, М. Грушевським). Одержавши "Нічного свідка" (кавказький переказ), першу частину повісті "Свої й чужі" від М. Грушевського із Тифліса, І. Нечуй-Левицький відповідає: "Кавказький переказ (преданіє) дуже інтересне і написане з грацією... Пишіть оповідання з кавказького життя, з вірменського, грузинського... поїдьте в грузинське село, пошукайте там історій, оповідань та й пообписуйте" [13, 296–297]. На жаль, цей східний матеріал найчастіше залишається на маргінесах нечужезнавчих студій. "Інший Нечуй-Левицький, – зазначає І. Приходько, – майже невідомий". Я б не поспішала пов'язувати цю невідомість із "замовчуванням", "фальсифікаціями" чи "перекрученнями" [18, 5]. Письменникова увага до "психологічної будівлі українського духу" примітна у всьому, над чим він працював. Денаціоналізація стимулювала роботу. Згадати хоча б "Дві руські народності" М. Костомарова, твори П. Куліша, М. Драгоманова, В. Антоновича. С. Павличко роз-

глядає у цьому ключі й працю А. Кримського "Про антропологічний склад східних слов'ян" (1896), яка спрацювала "проти орієнталіста аж "у контексті подій 1928 р." [16]. У цьому ряду й надрукована 1928 р. в часописі "Література" праця М. Калиновича "Концентри індійського світогляду".

Ситуація, в якій опинився І. Нечуй-Левицький (І. Білецький вважає 70–90 рр. добою "найсильнішою і найкращою" [1, 7], помітно розширювала літературне поле, у якому працював письменник. До вислідів залучалися нові/інші методики, зокрема порівняльні. Цілком умотивовано пов'язує І. Приходько праці І. Нечуя-Левицького "Світогляд українського народу", "Сьогочасне літературне прямування", "Україна на літературних позовах з Московщиною" з розвитком компаративістики, її можливостями [18, 14], зокрема введенням досліджень у сферу психології творчості, баченням мети, досягнути якої можна було шляхом наближення до етнопсихології та етноімагології. Методи вивчення художніх явищ у широких соціокультурних контекстах у часи І. Нечуя-Левицького активно використовувалися в європейських антропологічних студіях, відзначених особливою увагою до етнообразів, що, показують компаративісти, "конструюють не лише індивідуальні риси, а й етнічну (національну) ідентичність, ... подаючи певні їх ознаки як "типові" для відповідної країни, "характерні" для цілого народу" [4, 352]. Певного досвіду у вивченні психології етносів (арабів, індусів, китайців, росіян, українців) набував і І. Нечуй-Левицький, хоч українське порівняльне літературознавство переживало в ту пору не найкращий період позитивістської фази. Перечитуючи трактат "Україна на літературних позовах з Московщиною" і підкреслюючи інтерес письменника до різних культурних моделей, з розумінням зауважував М. Тарнавський: "емоцій у цьому есеї більше, ніж раціональних аргументів" [24, 62]. Нечуєві емоції можна пояснити не лише "криком розпачу" (О. Білецький), а й тим, що він перший звернувся до матеріалу, який у тогочасній Україні ще не перекладався і не вивчався. Потреба "показати потрібність порівнюючої етнографії", "правдивих етнографічних відмін та прикмет" була нагальна: "порівнююча етнографія та антропологія, – міркував автор, – дали б багато цікавих і докладних висновків" [15, 39]. З-поміж багатого фактичного

матеріалу для осмислення типів народніх, автор найбільше уваги приділяє китайському. Індійський, арабський був доступніший завдяки появі праць Т. Бенфея, Т. Нельдке, Г. Вайса, Д. Дрепера та інші, які енциклопедично обізнаний Нечуй міг знати, хоча б зі спілкування із Кулішем. У китайський він, як видно із тексту трактату, входив самотужки. Найважливішими джерелами тут були "Всеобщая история литературы" (1880) за редакцією В. Корша з нарисом В. Васильєва та, не виключаю, окремі публікації "Русского вестника", "Вестника Европы". Сформована на той час думка, що літературна творчість у Китаї виявляла себе у різних сферах людської діяльності (згадати б хоча конфуціанське п'ятикнижжя, "Книгу про дао і де", "Мен-цзи" та ін.) і була наділена особливим статусом, спричиненим, як твердять дослідники, історико-культурними особливостями і "божественним походженням", інтригувала. Перечитуючи китайські пам'ятки, І. Нечуй-Левицький акцентує на складових китайського культурного типу, "сутнісних прикметах культури", "духовному корені", релігійних чинниках, розвитку науки, у першу чергу філософії, підтверджує свої спостереження зверненням до текстів, проводить паралелі з явищами, властивими українському, індуському, семіто-єврейському, арабському, перському народним типам. У пору становлення і розвитку українського порівняльного літературознавства, яке тільки починало свій рух на стикові методологій, напрацьованих й іншими галузями знань, зокрема етнології та психології, ця праця І. Нечуя-Левицького була важлива. Хоч і тут, має рацію М. Тарнавський, невизначеність концепцій, до певної міри довільно відібраний матеріал, непослідовність у процесі зіставлень різних явищ не могли не позначитися на студії. Але трактат і дотепер залишається працею знаковою в розвитку української орієнталістики. Шостий розділ трактату постає як своєрідний нарис з історії китайської літератури, у якому проакцентовані шляхи розвитку письменства, найважливіші жанри (світські і релігійні), поезія, проза, драматургія, літературно-критична думка, особливості літератури, пов'язаної з конфуціанством, даосами, буддизмом. І. Нечуй-Левицький вперше в історії української літератури пропонує більше десятка творів із "Шицзіну" – книги, яка, за словами академіка А. Конрада, "відображає процес розвитку давньої китайської поезії від часів її

зародження до літературної і виокремлення її в самостійну лінію поетичної творчості" [17, 198]. Ці твори помітно розширили/збагатили українську літературу новими поетичними формами, виражальними засобами. Разом із перекладами з інших літератур вони, кажучи словами І. Франка, "причинилися [...] до розширення світогляду, поглиблення і убагороднення морального почуття нашої освіченої громади" [25, 5]. Праця І. Нечуя-Левицького розкриває напрями досліджень в українській літературі другої половини ХІХ – початку ХХ ст., шляхи вирішення проблем, пов'язаних з утвердженням її як "оригінальної і вповні самостійної" [15, 41], а також утверджувала думку про розвиток у ній, як і в тогочасних європейських літературах, двох типів орієнталізму – академічного і художнього. Вони, ці типи, як показала творчість І. Нечуя-Левицького, мали свою специфіку і завдання, народжене проблемами національного письменства, яке розвивалося в умовах недержавної нації: "досі не почутий і незнаний голос Нечуя, – приєднується до М. Тарнавського, – може стати джерелом естетичної насолоди, літературної втіхи і національних гордощів" [24, 280].

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Білецький Л. Передмова / Л. Білецький // Нечуй-Левицький І. Хмари / І. Нечуй-Левицький. – Вінніпег, 1952. – 360 с.
2. Білоус П. Історія української літератури ХІ–ХVІІІ ст. / П. Білоус. – К., 2009. – 424 с.
3. Бондар Л. Маловідоме оповідання І. Нечуя-Левицького "Скривджені і нескривджені" / Л. Бондар // Українське літературознавство. – Л., 1996. – Вип. 63.
4. Будний В. Порівняльне літературознавство / В. Будний, М. Льницький. – К., 2008. – 430 с.
5. Возняк М. С. Історія української літератури : у 2 кн. / М. С. Возняк. – Л., 1992. – Ч. 1. – 693 с.
6. Історія української літератури : у 8 т. / редкол. : Є. П. Кирилук (гол.) ; В. П. Колосовата ін. – К., 1967. – Т. 1. – 539 с.
7. Кримський А. Передмова / А. Кримський // Клоустон В. Народні казки та вигадки, їх вандрівки та переміни / В. Клоустон ; пер. з англ. А. Кримського. – К., 2009. – 154 с.
8. Кримський А. Смісл історії / А. Кримський // Дзеркало тижня. – 2010. – № 6, 20–26 лют.
9. Кримський А. Твори : у 5 т. / А. Кримський. – К., 1973. – Т. 5, кн. 1. – 546 с.
10. Лавський Я. Іван Франко – письменник культурних синтезів / Я. Лавський // Іронія. Історія. Геополітика. Польсько-українські літературні студії / Я. Лавський ; пер. І. Шевченко. – К., 2018. – 368 с.

11. Мейзерська Т. Проблема української ментальності у культурологічній спадщині І. С. Нечуя-Левицького / Т. Мейзерська // Українська ментальність: діалог світів. – О., 2004. – Ч. 2. – С. 9–13.
12. Мейзерська Т. Re-presence. Відлуння Сходу в українській літературі XIX ст. / Т. Мейзерська. – О., 2009. – 155 с.
13. Нечуй-Левицький І. Збір. творів : у 10 т. / І. Нечуй-Левицький. – К., 1968. – Т. 10. – 587 с.
14. Нечуй-Левицький І. Твори : у 2 т. / І. Нечуй-Левицький. – К., 1985. – Т. 1. – 517 с.
15. Нечуй-Левицький І. Українство на літературних позовах з Московщиною : культурол. трактати / І. Нечуй-Левицький ; упоряд. М. Чернопиский. – Л., 2005. – 256 с.
16. Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: складний світ Агатангела Кримського / С. Павличко. – К., 2000. – 328 с.
17. Песенно-поэтическое творчество XI–VI вв. до н. э. Книга песен // Литература древнего Востока. Иран. Индия. Китай : тексты. – М., 1984. – 352 с.
18. Приходько І. Українська ідея у творчості І. Нечуя-Левицького / І. Приходько. – Л., 1998. – 70 с.
19. Пупурс І. Схід у дзеркалі романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно- й східноєвропейських літератур кінця XVIII – XIX ст.) / І. Пупурс. – Суми, 2017. – 407 с.
20. Рудницький Л. До феномена української літератури / Л. Рудницький // Українознавство. – 2001. – № 1. – 114 с.
21. Саїд Е. Орієнталізм / Е. Саїд; пер. з англ. В. Шовкун. – К., 2001. – 511 с.
22. Скільський А. Про українську екзотичну літературу. Як на її тлі виглядає творчість С. Яблонської / А. Скільський // Яблонська С. Листи з Парижа. Листи з Китаю. Додаток. – Л., 2018. – 366 с. Там само. Рецензії. Відгуки. С. Гординський. С. 322–323.
23. Франко І. Примітка до праці Е. Коскена "Уваги до казки про двох братів" / І. Франко // Клоустон В. А. Народні казки та вигадки, їх вандрівки та переміни / В. А. Клоустон ; пер. з англ. А. Кримського. – К., 2009. – 155 с.
24. Тарнавський М. Нечуваний Нечуй. Реалізм в українській літературі / М. Тарнавський ; пер. з англ. Яр. Стріхи. – К., 2018. – 288 с.
25. Франко І. Вавилонські гімни і молитви. Переклади з поясненнями Івана Франка / І. Франко – Л., 1911. – 30 с.
26. Юрчук О. У тіні імперії. Українська література у світлі постколоніальної імперії / О. Юрчук. – К., 2013. – 224 с.
27. Яценко П. Нечуй. Немов. Небач / П. Яценко. – Л., 2017. – 148 с.

REFERENCES

1. Bilecjkyj L. Peredmovna / L. Bilecjkyj // Nechuj-Levcyjkyj I. Khmary / I. Nechuj-Levcyjkyj. – Binniner, 1952. – 360 s.
2. Bilous P. Istorija ukrajinsjkoji literatury XI – XVIII st. / P. Bilous. – Kyiv : Akademija. 2009. S. 46.
3. Bondar L. Malovidome opovidannja I. Nechuja-Levcyjkogho "Skryvdzheni I neskryvdzheni" / L. Bondar // Ukrajinsjke literaturoznavstvo. – Ljviv, 1996. – Vyp. 3.

4. Budnyj V. Porivnjaljne literaturoznavstvo / V. Budnyj, M. Iljnyckyj. – Kyiv : Vyd. Kyjevo-Moghyljanskoji akademiji, 2008. – 430 s.
5. Voznjak M. S. Istorija ukrajinskoji literatury u dvokh chastynakh / M. Voznjak. – Ljviv : Svit. 1992. – Ch. 1. – 693 s.
6. Istorija ukrajinskoji literatury : u 8 t. (XI – persha polovyna XVIII st.). – Kyiv : Nauk. Dumka, 1967. – T. VIII. – 539 s.
7. Krymskij A. Peredmovy / A. Krymskij // Klouston V. Narodni kazky ta vyghadky, jikh vandrivky ta pereminy / V. Klouston ; per. z anghl. A. Krymskoghho. – Kyiv : Instytut skhodoznavstva NANU, 2009. 154 s.
8. Krymskij A. Smysl istoriji / A. Krymskij // Dzerkalo tyzhnja. – 2010. – № 6, 20–26 ljut.
9. Krymskij A. Tvory : u 5 t. / A. Krymskij. – Kyiv, 1973. – T. 5, kn. 1. – S. 251.
10. Lavskij Ja. I. Franko – pjusmennjuk kulturnjuh sjunteziw // Ironija. Istorija. Gheopolityka. Poljsko-ukrajinski literaturni studiji / Lavskij Ja. ; perekl. I. Shevchenko. – Kyiv, 2018. 368 s.
11. Mejzerska T. Problema ukrajinskoji mentalnosti u kuljturologichnij spadshhyni I. S. Nechuj-Levyckoghho / T. Mejzerska // Ukrajinska mentalnistj: dialogh svitiv. – Odesa : Odes. Nac. Un-t, 2004. – T. 2. – S. 9–13.
12. Mejzerska T. Re-presence. Vidlunnja Skhodu v ukrajinskij literaturi XIX st. / T. Mejzerska. – Odesa : Astropynt, 2009. – 155 s.
13. Nechuj-Levyckij I. Zibrannja tvoriv : u 10 t. / I. Nechuj-Levyckij. – Kyiv : Nauk. Dumka, 1968. – T. 10. – 587 s.
14. Nechuj-Levyckij I. Tvory : u 2 t. / I. Nechuj-Levyckij. – Kyiv : Nauk. Dumka, 1985. – T. 1. – 517 s.
15. Nechuj-Levyckij I. Ukrajinstvo na literaturnykh pozvakh z Moskovshhynuju. Kuljturologichni traktaty. / I. Nechuj-Levyckij ; uporjad. M. Chornopskoghho. – Ljviv, 2005. – 256 s.
16. Pavlychko S. Nacionalizm, seksualnistj, orijentalizm. Skladnyj svit Aghatanghela Krymskoghho / S. Pavlychko. – Kyiv : Osnovy, 2000. – 328 s.
17. Pesenno-pojeticheskoe tvorcestvo XI–VI v. do n. je. Kniga pesen // Literatura drevnego Vostoka. Iran. Indija. Kitaj : Teksty. – M, 1984. – 352 s.
18. Prykhodjko I. Ukrajinska ideja u tvorchosti I. Nechuj-Levyckoghho / I. Prykhodjko. – Ljviv : Kamenjar, 1998. 70 s.
19. Pupurs I. Skhid u dzerkali romantyzmu (imaghologichna paradyghma romantychnogho orijentalizmu: na materiali zakhidno- j skhidnojevropejskijkh literatur kincja XVIII – XIX st.) / I. Pupurs. – Sumy : Univers. Knygha, 2017. – 407 s.
20. Rudnyckij L. Do fenomena ukrajinskoji literatury / L. Rudnyckij // Ukrajinoznavstvo. – 2001. № 1. – 114 s.
21. Sajid E. Orjentalizm / E. Sajid. – Kyiv : Osnovy, 2001. – 511 s.
22. Franko I. Prymitky do pracji E. Koskena "Uwahju do kazkju pro dvoch bratiw" / I. Franko // Klouston W. A. Narodni kazkju ta wjuhadjku, jch wandriwrju ta pereminju / W. A. Klouston ; per. z anghl. A. Krjumskogho. – Kyiv, 2009. – 155 s.
23. Skiljskij A. Pro ukrajinsku ekzotychnu literaturu. Jak na jiji tli vyghljadaje tvorchistj / S. Jablonskoji // Jablonska S. Lysty z Paryzha. Lysty z Kytaju. Dodatok

/ S. Jablonsjka. – Ljviv : Piramida, 2018. – 366 s.; Tam samo: Recenziji. Vidghuky. S. Ghordynsjkyj. S. 322-323.

24. Tarnavsjkyj M. Nechuvanyj Nechuj. Realizm v ukrajinsjkij literature / M. Tarnavsjkyj : per. Jar. Strikhy. – Kyiv : Laurus, NTSh v Kanadi, Toronto, 2018. – 288 s.

25 Franko I. Vavylonsjki ghimny I molytvy. Pereklady z pojasnennjamy I. Franka / I. Franko. – Ljviv, 1911. – 30 s.

26 Jurchuk O. U tini imperiji. Ukrajinsjka literatura u svitli postkolonialjnoji imperiji / O. Jurchuk. – Kyiv : Akademija. 2013. – 224 s.

27. Jacenko P. Nechuj. Nemov. Nebach / P. Jacenko. – Ljviv : Piramida, 2017. – 148 s.

Стаття надійшла до редакції 14.06.19.

Lyudmyla Hrytsyk, Dr Hab., Prof.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

ORIENTAL DISCOURSE OF I. S. NECHUY-LEVYTSKY

The article deals with the "oriental" works of I. Nechuy-Levytsky in which the author comprehends the peculiarities of cultural types, Arabic, Hindu, Chinese, focuses on what is common and different about them; the factors identified by the author as the most important in models of cultural types (religious, geopolitical, historical, cultural, etc.) are traced. In this aspect the works of I. Nechuy-Levytsky are analysed, in particular fairy tale "The Two Brothers", Hindu legend "Offended and Not Offended", as well as the Chinese section of the treatise "Ukrainians on literary summons with Moscow" which is regarded as the first essay in the history of ancient Chinese literature in Ukraine.

The role of I. Nechuy-Levytsky in the development of academic and artistic types of orientalism is shown.

Keywords: Orientalism, models of orientation, cultural types, identity, comparative approaches.

УДК 821.161.2

Надія Дига, доц.

Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет
імені Григорія Сковороди, Переяслав

ІВАН НЕЧУЙ-ЛЕВИЦЬКИЙ І ВОЛОДИМИР ЛЕОНТОВИЧ: СПРОБА ПОРІВНЯЛЬНОГО АНАЛІЗУ ЖИТТЯ ТА ТВОРЧОСТІ

На прикладі автобіографії Івана Нечуя-Левицького, спогадів, листів Володимира Леонтовича, творів здійснено спробу порівняльного аналізу життєвого та творчого шляху. Доведено, що, хоча літератори не були

ровесниками, усе ж формувалися як українці в умовах колоніальної залежності країни, уберегтися від зросійщення їм вдалося завдяки рідній мові, національному фольклору. Спільність реалістичної манери письма літераторів має відмінності: у Івана Нечуя-Левицького вона романтизована, у Володимира Леонтовича позначена постикою натуралізму, частково модернізму.

Ключові слова: Іван Нечуй-Левицький, Володимир Леонтович, автобіографія, спогади, мова, фольклор, реалізм.

Іван Семенович Нечуй-Левицький (1838–1918) і Володимир Миколайович Леонтович (1866–1933) – українські прозаїки, які жили та працювали у складних умовах поневолення нашої держави Російською імперією, тому змушені були захищати рідну мову, культуру, літературу, відстоювати права і свободи українців не лише публікаціями нарисів, статей, художніх творів у пресі, а й активною громадською діяльністю, невтомною працею доводячи свою любов до України, співвітчизників.

Як засвідчила історія, їхні зусилля не були даремними. Письменники наполегливою громадською працею, яку чимало недоброзичливців критикувало, висміювало, пришвидшували зміни в українському суспільстві, свідомості земляків, формували патріотичні почуття, переконання, бажання свободи, державної самостійності тощо. Тому порівняння життя та творчості Івана Нечуя-Левицького й Володимира Леонтовича є актуальним завданням літературознавців, істориків, україністів.

Життєвий і творчий шлях Івана Нечуя-Левицького привернув увагу багатьох учених, зокрема О. Білецького, М. Булахова, Я. Вільної, В. Власенка, М. Драгоманова, С. Єфремова, О. Засенка, Н. Зінченко, І. Лісового, Р. Міщука, З. Мороза, О. Павлової, М. Походзіла, І. Приліпко, В. Середи, І. Франка, П. Хропка. Про прозу й біографію Володимира Леонтовича писали Б. Ванцак, О. Грушевський, С. Єфремов, О. Леонтович, Л. Лукич, О. Наконечна, І. Павловський, Ф. Погребенник, В. Погребенник, І. Приліпко, П. Ротач та інші дослідники.

Постійна увага літературознавців до перипетій життя і письменницької спадщини І. Нечуя-Левицького та В. Леонтовича свідчить про вагоме місце майстрів слова в історії української літератури, важливість громадської діяльності в умовах колоніалізму, намагання створити більш повні біографії.

Варто зазначити, думку про вплив художньої спадщини І. Нечуя-Левицького на образи священиків творів В. Леонтовича у статті «Об'єктивний тип епічного мислення В. Леонтовича (на матеріалі повісті "Per pedes apostolorum")» (2007) висловив В. Погребенник [6, 30]. Його міркування підтримала й розвинула в дисертації "Ідейно-художні домінанти прози про духовенство в українській літературі XIX – початку XXI століть" (2014) І. Приліпко [7, 214].

Учені не вивчали детально питання спільності та своєрідності долі і творчості прозаїків, що, звичайно, є актуальним, бо, хоча вони народилися в різний час і різностанових родинах (священника, поміщика), мешкали у різних місцях, працювали в різних сферах, усе ж мали подібні погляди на життя, бажання трудитися задля розвитку українського суспільства, національної свідомості земляків тощо.

Мета статті полягає в аналізі спільності та своєрідності долі і творчості І. Нечуя-Левицького, В. Леонтовича. Щоб її реалізувати, потрібно вирішити такі завдання: порівняти факти життя, особливості діяльності літераторів, дослідити спільні та відмінні риси художньої спадщини.

Виклад основного матеріалу. Аналізуючи родоводи І. Нечуя-Левицького та В. Леонтовича, варто зауважити, що вони могли бути далекими родичами, адже, як зазначав І. Семенович в автобіографії, його прадід, який мешкав у Стеблеві на Київщині, мав прізвище Леонтович, дотримуючись моди, змінив його на Левицький [1, 229].

Олена Леонтович у праці про двоюрідного діда Володимира Миколайовича зазначила, що засновником роду лубенських Леонтовичів був невідомий Олексій, який мешкав на Правобережжі, а Микола обіймав посаду радника київського магістрату; одружившись, переїхав на Лубенщину [5, 8–9]. Збіги, як кажуть, – очевидні, потребують детальної перевірки; письменники багато в чому подібні, наприклад, у любові до художньої літератури, зокрема прози, окремих видах діяльності, про які оповіджено нижче.

Формування світоглядів, переконань, характерів Івана Нечуя-Левицького та Володимира Леонтовича відбувалося в умовах

домашнього (українського) середовища, тому в становленні національної свідомості обох майстрів слова важливу роль відіграла народна мова, уснопоестична спадщина, перекази і легенди про українську звияжну історію, окремих державних діячів, воїнів.

Ось як про оповідання голови родини, Семена Степановича, пригадував Іван Нечуй-Левицький: "Батько мій любив рідний край, все було нам говорити, що на Україну дуже насіли польські пани та жида, що московщина заїдає наш язик і національність, все розказував нам українську історію; було як їдемо з ним в Корсун, то все було нам показує Різаний Яр та могили під Корсуном, де битва Богдана Хмельницького з поляками; показує Наливайків шлях, що повертає з Корсунської дороги на село Петрушки" [1, 229–230]. Потрібно додати, що й дядьки майбутнього прозаїка, Євтроп, Дорофій, вплинули на його світогляд, бо семирічним чув від них чимало українських пісень, що їх залюбки виконували під час відпочинку [1, 231]. Звичайно, усе це не могло не вражати, запам'ятовувалося, а згодом охудожнювалося у творах, передовсім на тему історичного минулого, наприклад, романі "Князь Єремія Вишневецький", повісті "Гетьман Іван Виговський", казці "Запорожці", драмах "Маруся Богуславка", "В диму та полум'ї" тощо.

Малолітнього Володимира Леонтовича зі скарбами народної мудрості також познайомили рідні, передовсім бабуса, яка говорила лише українською. Особливо йому запам'яталася зустріч у маєтку на Лубенщині з матириною сестрою Софією і її чоловіком Василем Симиренком: "Він (Василь Симиренко. – *Н. Д.*) розповідав нам щось такого, що захоплювало дитячу уяву до самої глибини, і розповідав усе по-українському і це було нам дивно, але чомусь і приємно. Він показував нам дивні штуки: пересягнув через обідняний стіл вповодж, обійшов на руках довкола нашої чималої залі, кидав разом три м'ячі і ловив їх усі, не даючи впасти жодному, кидав віялом з однієї руки цілу колоду карт і другою рукою ловив їх усі. Надвечір тітка сіла до роялю, який стояв у нас ніколи не розчиняючись, і вдвох з дядьком вони співали: "Ой п'є Байда", "Максим козак", "Як я молодою преподобницею" і багато інших пісень, усе українських" [4, 166–167]. Запам'ятовуючи почуте, Володимир Миколайович дивувався героїзмові козаків,

переймався їхньою долею, а згодом, оповідаючи у творах "З життя моєї баби", "Пани й люди" про життя полтавського селянства, часто пригадував про звияжне минуле, що приваблювало романтикою пригод, перемогами, соціальною стабільністю.

Чимало спільного в долях Івана Нечуя-Левицького та Володимира Леонтовича можна спостерегти, досліджуючи їхні шкільні роки, варто зауважити, що і в Богуславському духовному училищі, і в Київській духовній семінарії, де навчався Іван Семенович, і в Лубенській та Прилуцькій гімназіях, де здобував знання Володимир Миколайович, попри викладання, покарання, вивчення нецікавого матеріалу, російської мови, літератури, історії, фактично – російщення, вони формувалися національно свідомими, бо, як зауважували, учні їхніх навчальних закладів говорили лише українською [1, 233–234; 2, 8]. Звичайно, рідна мова є засобом збереження національної самосвідомості майбутніх прозаїків в умовах нищення української культури, потужною зброєю в боротьбі з русифікацією.

Закінчивши Київську духовну академію (1865), Іван Нечуй-Левицький не лише працював у Полтавській духовній семінарії, гімназіях різних міст, а й писав художні твори, нариси, педагогічні статті, публікувався в провідних українських часописах, захоплювався громадською діяльністю, підтримував зв'язок з видатними земляками, наприклад, Пантелеймоном Кулішем, Михайлом Старицьким, Миколою Лисенком. Не зайвим буде нагадати, що в усіх навчальних закладах, де трудився прозаїк, він висловлював прогресивні думки про долю народу, завдання національно свідомої інтелігенції, її ролі в колоніальному суспільстві, призначення літератури тощо.

Доля Володимира Леонтовича після навчання на юридичному факультеті Московського університету (1888) склалася дещо по-іншому. Він був мировим суддею, земським діячем на Полтавщині, працював у власному господарстві, дбав про комплектування книгами народних бібліотек, допомагав коштами літераторам, підтримував зв'язки з визначними діячами свого часу, зокрема, Володимиром Антоновичем, Борисом Грінченком, Михайлом Коцюбинським, Володимиром Лесевичем, Василем Смиренком, Євгеном Чикаленком, засновував

часописи тощо. І хоча, як Іван Нечуй-Левицький, не став педагогом, усе ж, завдяки наполегливості, відкрив у рідному хуторі школу, у вільний від праці час був організатором дозвілля односельців, для яких читав популярну літературу, художні твори тощо. Ось як писав про це Борисові Грінченку: "Позавчора робив вечірні читання селянам. Читав з Ваших видань біографію Стефенсона. Книжка страшенно зацікавила – от якби таких популярно-наукових більше, селяни їми дужче цікавляться, ніж оповіданнями. Такий тепер вже напрям на селі" [3, 268]. Така просвітницька діяльність прозаїка була досить успішною, хоча він журився, не бачачи одразу її результатів.

Спільними були й думки Івана Нечуя-Левицького та Володимира Леонтовича про рідну мову. Вони вважали, що викладання в школах повинно відбуватися українською. Іван Семенович, обстоюючи думку про єдину літературну норму, написав працю ".. дзеркало української мови" (1912). Володимир Миколайович створив доповідь "До питання про написання підручників для сільських шкіл Полтавської губернії" (1901), у якій порушив питання навчання українських дітей рідною мовою, що є більш зрозумілою, аніж російська.

Однаковими були й думки Івана Нечуя-Левицького та Володимира Леонтовича про видання книг для народу, зокрема про потребу перекладу Біблії українською. Іван Семенович спільно з Іваном Пулюєм за короткий термін після смерті видатного українського письменника Пантелеймона Куліша завершив перекладати Святе Письмо; воно побачило світ лише 1903 р. за кордоном.

Володимир Миколайович, спільно з однодумцями, серед яких був Петро Стебницький, турбувався про отримання дозволу від Синоду на видання Біблії українською мовою. Ось що писав у одному з листів: "Мої селяни одурили мене щодо заяви Синоду... Звернувся я з нашою справою до трьох інтелігентніших селян і знайшов зразу, здавалося, від них цілковите співчуття. З розмови видно було, що вони розуміють справу і співчують їй, тоді мені здавалося, що хоч вони і обіцяють написати заяву, та неначе бояться..." [3, 370]. Звичайно, таке ставлення селян не додавало ентузіазму, але праця на користь громади продовжувалася.

Чимало спільного й відмінного спостерігається й у творчому доробку Івана Нечуя-Левицького та Володимира Леонтовича. Обоє писали художні твори переважно на тему життя селян, міської, сільської інтелігенції, духовенства, зосереджуючи увагу на змінах свідомості представників різних верств українського суспільства в різні історичні періоди, передовсім після 1861 р.

Реалістична стильова манера письма Івана Нечуя-Левицького дещо романтизована (завдяки широким описам природи, видінь персонажів), у його прозових творах наявні етнографічні малюнки, втілено щирий український гумор.

Реалізм Володимира Леонтовича поєднаний з ознаками натуралізму, імпресіонізму, тому він у художніх творах детально зобразив потворне в людині, суспільстві. Переважно в повістях автор нехтує художністю, вдається до публіцистики, уважний до психології персонажів, їхніх учинків, думок тощо. Частіше від Івана Нечуя-Левицького Володимир Леонтович виходить за межі побуту, зосереджує увагу на специфіці розвитку українського соціуму, полтавської глибинки.

Висновки і перспективи подальших розвідок. Отже, хоча Іван Нечуй-Левицький і Володимир Леонтович не були ровесниками, а народилися в різний час, походили з різностанових родин (священника, поміщика), усе ж формувалися як українці в майже однакових колоніальних умовах, уберегтися від негативних проявів яких їм допомогла материнська мова. Рідні прищепили прозаїкам почуття любові до України, інтерес до звичаїв минулого, скарбів національного фольклору, бажання працювати на користь громади, розвитку культури, літератури, духовності. Спільно з однодумцями вони відстоювали право земляків навчатися українською мовою в школах, займалися просвітницькою діяльністю, популяризували українську книгу, пришвидшуючи зрушення у свідомості простолюду, зміцнювали їхню національну свідомість. Спільність реалістичної манери письма майстрів слова має свої відмінності: Іван Семенович використовував прийоми романтизації зображеного, Володимир Миколайович послуговувався засобами натуралізму, частково модернізму. Подальше вивчення порушеної проблеми допоможе з'ясувати секрети індивідуального стилю літераторів у детальнішому співставленні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Життєпис Івана Левицького (Нечуя), написаний ним самим // Самі про себе: автобіографії видатних українців XIX ст. – Нью-Йорк, 1989. – С. 229–238.
2. Леонтович В. Автобіографія / В. Леонтович // Збір. творів : у 4-х т. / В. Леонтович. – К., 2005. – Т. 3. – С. 7–9.
3. Леонтович В. Листи / В. Леонтович // Там само – Т. 4. – С. 255–452.
4. Леонтович В. Спогади / В. Леонтович // Там само. – Т. 3. – С. 165–207.
5. Леонтович О. Окрилений Україною: життєпис Володимира Леонтовича з уступами і роздумами / О. Леонтович. – Переяслав-Хмельницький, 2008. – 112 с.
6. Погребенник В. Об'єктивний тип епічного мислення В. Леонтовича (на матеріалі повісті "Per pedes apostolorum") / В. Погребенник // Слово і Час. – 2007. – № 2. – С. 27–31.
7. Приліпко І. Л. Ідейно-художні доміанти прози про духовенство в українській літературі XIX – початку XXI століть : дис. ... д-ра філол. наук / І. Л. Приліпко. – К., 2014. – 535 с.

REFERENCES

1. The biography of Ivan Levitsky (Nechuy), written by himself // About themselves: autobiographies of prominent Ukrainians of the 19th century. – New York : UWAN Publication in the United States, 1989. – P. 229–238.
2. Leontovich V. Autobiography / V. Leontovich // Collection of works : in 4 vol. / V. Leontovich. – Kyiv : Sphere, 2005. – Vol. 3. – P. 7–9.
3. Leontovich V. Letters / V. Leontovich // Ibid. – Vol. 4. – P. 255–452.
4. Leontovich V. Memories // Ibid. – Vol. 3. – P. 165–207.
5. Leontovich O. Occupied by Ukraine: a biography of Vladimir Leontovich with ledges and reflections / Leontovich O. – Pereyaslav-Khmelnytsky : View of SPD Karpuk SV, 2008. – 112 p.
6. Pogrebennyk V. Objective type of epic thinking of V. Leontovich (on the material of the story "Per pedes apostolorum") / V. Pogrebennyk // Word and Time. – 2007. – № 2. – S. 27–31.
7. Prilipko I. L. Ideological and artistic dominants of prose about the clergy in Ukrainian literature of the 19th – beginning of the 21st centuries : diss. ... for Doctor of Philology Sciences / I. L. Prilipko. – Kyiv, 2014. – 535 p.

Стаття надійшла до редакції 24.04.19.

Nadiya Dyha, Associate Prof.,
Pereyaslav-Khmelnytsky State Pedagogical University
named after Gregory Skovoroda, Pereyaslav

IVAN NUCHU-LEVITSKY AND VOLODYMYR LEONTOVYCH: AN ATTEMPT TO A COMPARATIVE ANALYSIS OF LIFE AND CREATIVITY

In the article on the example of the autobiography of Ivan Nechuy-Levitsky, the memoirs, letters of Vladimir Leontovich, the works an attempt is made to make a comparative analysis of the life and creative path. It is proved that, although the

writers were not peers, they still formed themselves as Ukrainians in the conditions of colonial dependence of the country, they managed to save themselves from the irigation thanks to their native language, national folklore. The commonality of the realistic style of writing writers has differences: it is romanticized by Ivan Nechuy-Levytsky, marked by Vladimir Leontovich's poetics of naturalism, partly of modernism.

Keywords: Ivan Nechuy-Levytsky, Vladimir Leontovich, autobiography, memoirs, language, folklore, realism.

УДК 821.161.2-31.09 Нечуй-Левицький

Галина Жуковська, канд. філол. наук, доц.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

РЕАЛІЗМ ТА МІФОЛОГІЗМ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО (на матеріалі повісті "Старосвітські батюшки та матушки")

Досліджено особливості художнього втілення міфологічних (біблійних й античних) мотивів та образів у повісті-хроніці Івана Нечуя-Левицького "Старосвітські батюшки та матушки", виявлено функції міфопоетики в художньому тексті, вивчено співвідношення міфологізму та реалізму. Зауважено, що Іван Нечуй-Левицький як майстер реалістичної прози у своєму творі правдиво відтворив щоденне життя і побут селян Богуславищини першої половини XIX ст. Доведено, що використання міфологічних образів і мотивів у наративній структурі реалістичної повісті є виразним засобом розкриття характерів і життєвих ситуацій.

Ключові слова: реалізм, міфологізм, міфопоетика, міфологічний інтертекст, міфологічний образ, міфологічний мотив.

Загальновідомо, що проза Івана Нечуя-Левицького є яскравим прикладом реалізму в українській літературі. Твори письменника вирізняються широким охопленням життя різних соціальних верств українського суспільства XIX ст. – селян, міщан, духовенства, інтелігенції тощо. Детальні описи народних типів, побуту, звичаїв, вірувань дали підстави Іванові Франку назвати Івана Нечуя-Левицького "великим артистом зору", "творцем живих типів", "колосальним всеобіймаючим оком України", яке "обхопуює" "одиниці" "з незрівнянною бистротою і точністю, вміє підхопити відразу їх характерні риси і передати їх нам із тою випуклістю і свіжістю красок, у якій бачить їх само" [13, 374–375]. У центрі письменницької уваги – "все, що захоплює

етнографічна границя української народності" [8, 218]. Як один із фундаторів української національної культури Іван Нечуй-Левицький активно працював не лише в галузі художньої творчості (оповідання, новели, повісті, казки, драми), а й як автор важливих історичних, етнографічних, мистецтвознавчих досліджень. Його унікальна праця "Світогляд українського народу. Ескіз української міфології" (1876), що замовчувалася в тоталітарному суспільстві, стала однією з перших спроб дослідження української міфології, її витоків ще з дохристиянських часів.

Мета дослідження з'ясувати співвідношення реалізму та міфологізму в повісті І. Нечуя-Левицького "Старосвітські батюшки та матушки", проаналізувати провідні міфологічні мотиви й образи твору, виявити особливості їхньої художньої реалізації.

Методологічною основою вивчення творчості І. Нечуя-Левицького стали праці І. Франка, О. Білецького, Н. Крутікової, В. Власенка, Р. Іванченко та ін.

Як майстер реалістичної прози І. Нечуй-Левицький у повісті-хроніці "Старосвітські батюшки та матушки" яскраво зображує щоденне життя й побут селян Богуславщини першої половини ХІХ ст. Зосереджуючись на художньому моделюванні образів двох священників – Харитона Моссаковського й Марка Балабухи та описах життя їхніх сімей, автор детально фіксує внутрішнє (прагнення, думки, мрії, почуття) та зовнішнє буття сільських людей, "правдиво відтворює зв'язок людини з її суспільним і матеріальним оточенням" [4, 15], розкриває "виродження і занепад патріархального укладу "старосвітського" попівства, проникнення в їхнє середовище нових віянь" [2, 141].

Вибраний автором жанр хроніки відповідає письменницькій настанові: "пишу те, що бачив і що знаю, а чого не знаю, за те не берусь" [6, 345], і сприяє об'єктивному відтворенню важливих побутових та суспільних процесів того часу. Зокрема, у творі йдеться про те, як у середині ХІХ ст. в українських селах, найперше в домах священників, звичний селянський побут почав витіснятись панським, шляхетським. В інтер'єрі декотрих священницьких домів, на противагу "мужицьким хатам, заставленим образами", "візантійська обстава вийшла з моди й натомість настала в обставі й в усьому мода європейська, де вже

одгонилося панством, шляхетством" [7, 76], "панни, дочки батюшок, зачинали вбиратися не в плаhti, а по-панській моді – в сукні" [7, 73]. Іван Нечуй-Левицький не просто фіксує процеси поступової свідомої відмови священницьких родин від звичних сільських "порядків", від народних звичаїв і обрядів, а й, за спостереженнями І. Приліпко, намагається зберегти "особливості життя та побуту старосвітського духовенства, які вже відходили в минуле, ставали історією", про що свідчить сам у листах [10, 74].

Дотримуючись принципів реалістичної поетики, письменник також детально описує процес знищення в ХІХ ст. в Україні демократичного звичаю обирати громадою собі священника, як це ще змогла зробити вільшаницька громада, яка після смерті свого "панотця Петра Моссаковського" з-поміж чотирьох настоятелів на парафію обрала "собі за священника найменшого покійникового сина Харитона" [7, 41]. І. Нечуй-Левицький наголошує на тому, що голос громади в 20-х рр. ХІХ ст. в Україні ще звучав переконливо і мав вагу. З-поміж інших претендентів село вибирало того, хто наділений яскравими людськими чеснотами і тому найбільше, за народними переконаннями, відповідає священницькому сану: "І чоловік він добрий, богобоящий, не гордий; часом вряди-годи вип'є з нами по чарці, але не п'янствує, не тиняється по корчмах; він і до людей привітний та ласкавий, і гортань має добру. Нема що й казати! З його буде добрий священник" [7, 41].

Письменник акцентує увагу на силі громади, яка в протистоянні з владикою, що попри бажання й рішення селян призначив священником у Вільшаницю "вченого" Марка Балабуху, все ж перемогла: "непроханий піп" "Балабуха крутився, крутився й нічого не вдіяв. Вже він і титаря загоджував, і дідів загоджував, й говорив проповіді, котрих ніхто не розумів, – і все нічого не допомогло. Громада стала гопки проти його. Люди не цілували його в руку, обминали на вулиці, а що за все гірше – не давали йому грошей" [7, 103].

У творі відчутна авторська прихильність до обраного громадою отця Харитона, образ якого здається наближеним до письменницького ідеалу. І. Нечуй-Левицький описує щирість людських стосунків у сільській громаді, без жодної зверхності й підпорядкування між священником і селянами, між священниками й дяками, які "тоді не застоювали черги в пекарнях або в ганках

у священників" [7, 65]. Батюшка радився з селянами щодо церковних чи щоденних побутових справ, вони допомагали йому впоратись з господарством, бували в отця в гостях. Підкреслюючи "старосвітськість" отця Харитона, автор зауважує його віру не тільки в Бога, але й в народні забобони й прикмети. Так, щоб вкотре уникнути смерті чи хвороби новонародженої дитини батюшка вирішує "покликати в куми або старця, або першого, хто на улиці стрінеться" [7, 155], тому кумом Моссаковських став не пан чи інша багата або корисна в житті людина, а старець Олекса Шмид, а кумою – "вбога молодиця-сусіда", яка першою стрілась на вулиці.

На прикладі Вільшаниці автор показує близькість батюшки до простих людей, які любили його за щирість і простоту. Описуючи такі стосунки письменник відверто ностальгує за тим, що вже минуло: "Між батюшкою й парафіянами була примітна щирість, якої в наші часи вже давно нема" [7, 151].

Знищення російською церковною верхівкою такого демократичного селянського укладу, зафіксованого письменником-реалістом, сприймається як гнітюча несправедливість. Приїзд архієрея у Вільшаницю засвідчив його грубість, пихатість, зневагу до громади і її вибору, так само, як і зневагу до церкви та Божих заповідей. Ці сцени у творі трагікомічні, викликають більше смутку і сліз, аніж сміху: "Дурак, старий простець, неуч! – заgrimів архієрей на всю церкву. В отця Харитона в душі похололо. "Чи чуєш, бра, як архієрей попа лає! – гомоніли нишком люди в церкві. "А може, то він так чудно богу молиться, – обзивались декотрі чоловіки". [...] "Яка там громада! Яке має право громада настановляти вас! Я вам покажу громаду, ви, старі п'яниці, дурні, неучі! Ми вас перечистимо!

З олтаря на шановну громаду так і сипались слова: "дурак", "болван", "неуч", "п'яниця". Молодиці думали, що то архієрей якось по-своєму молиться богу, і почали бити поклони" [7, 256].

Поведінка, мова (відверта лайка), "братання" з польським паном, зневага до громади і до простої людини – усе це в образі архієрея, за І. Нечуєм-Левицьким, немає нічого спільного з вірою, церквою, релігією. Автор констатує: українська церква в ХІХ ст. опинилася в руках таких "архієреїв".

Сюжетна лінія, пов'язана з останнім, вибраним громадою батюшкою на Богуславщині, має трагічну розв'язку. Кінець земного життя отця Моссаковського спровокований зневагою і приниженням людської гідності, які легко собі дозволяли носії російського "православ'я". Автор з сумом констатує, що після архієрейських "відвідин" отець Харитін "як упав на ліжко, та вже більше й не вставав. Він пролежав місяць та й богу душу оддав" [7, 258].

Фіксуючи похорон священника, письменник ще раз тавтологічною конструкцією наголошує на цій трагічній для українського буття в його історичній тягlostі події: "Поз'їжджались священники й поховали з громадою *останнього вибраного громадою батюшку*" (виділено автором. – Г. Ж.) [7, 258].

Такими ж комічно-трагічними фарбами в повісті "Старосвітські батюшки та матушки" змальована суспільна ситуація, пов'язана з "інвертарними правилами", які б мали полегшити життя селянам, що відбувають панщину, або ж зовсім скасувати її. Та очікування простих українців зіштовхнулися з цілим рядом перешкод ще на шляху до розуміння цих правил. Читав їх отець Харитін у церкві, а оскільки написані вони були "по-московській та ще й дуже мудро", ніхто не розумів цієї "бомаги": "Один казав, що зменшили панщину тільки молодіцям; другий казав, що зменшили й чоловікам; декому здалось, що не тільки не зменшили панщини, але ще прибільшили. Хтось десь чув, що люди почнуть одбувати панщину не тільки панам, але й попам" [7, 231]. Письменник показує, що внаслідок запровадження "інвентарів від 1847 р." життя простих людей тільки погіршилось. Московські уряд, "порядки", військо були чужими і ворожими до простих українців: "Замість того, щоб зменшити панщину, пани її прибільшили і силували народ робити панщину цілий тиждень. Ніколи не була панщина така велика для народу, як в ті часи". А коли люди почали бунтувати, "і поліція, і офіцери, і жандарми набігли в Вільшаницю і привели роту москалів. Рота розсипалась по селу й почала різати кури, гуси, свині і навіть корови. Починалась московська закуція над народом, піднята польськими руками" [7, 232].

Іван Нечуй-Левицький фіксує черговий етап підкорення чужинцями-експлуататорами українського села, їхню зневагу до всього національно ідентичного, процеси русифікації, осердям яких

в українських селах стала московська церква. Дотримуючись принципів реалізму, письменник акцентує увагу на поступовому "відчуженні селян від священників", для яких пріоритетними стають прагнення наживи, користі, багатства, "показує втрату духовенством свого авторитету в середовищі парафіян" [10, 78].

Автор кілька разів детально описує безчинства "москалів", яких люди боялись як найгіршого нашествия. Будь-яка чутка про приїзд у село "московської закуції" спричиняла паніку. Так, розваги попаді Олесі з гусарами, які зробили несподіваний візит у Вільшаницю до батюшки Моссаковського, селяни сприйняли як чергове московське нашествя, "кинулись ховати своє добро: закопували в землю намиста, полотна, рушники, ховали в ожередах свитки та кожухи; декотрі повтікали з села за Рось, в Чайки, й позабирали з собою, що було дорожчого з одежі; бідніші люди погнали проти ночі в Чайки воли, корови та вівці. В селі неначе ждали татарського нападу; всі говорили, що за офіцерами йде з Богуслава цілий полк москалів, що москалі заберуть усе добро, поб'ють посуд, поріжуть і поїдять кури, гуси, свині й продають товар" [7, 205].

Зображаючи реальну тогочасну суспільну ситуацію, автор не послуговується міфологічними образами та мотивами. Найважливішим змістотворчим засобом компонування тексту є національний матеріал, детальний опис побуту, народних звичаїв та обрядів XIX ст., серед яких – поминальний обід, сватання, випікання весільного короваю, весілля (звичаї "сховати молодих" і "смажити молоду", обряд "дарування", "старече весілля"), родини, хрестини, святкування Великодня тощо. У повісті найдетальніше зафіксований весільний звичай, йдеться про шлюб Олесі Прокоповичівни і Харитона Моссаковського. Починаючи із суботи, з детального опису випікання короваю та шишок, з опорядження клуні, де відбуватиметься саме весілля, збирання молодії в церкву "на утрєню", "вінчування" селянами молодих після їхнього вінчання, активне продовження весілля в понеділок, переїзд весілля від молодії до молодого у Вільшаницю, де "снідали до обіду, обідали до полудня, полуднували до вечері, як і в Чайках, і тільки в суботу пороз'їжджались додому, бо священникам треба було правити вечерню. Весілля тяглося тиждень" [7, 125]. Текстура повісті "дихає" правдою народного життя, етнографічно-побутовою конкретикою,

адже, за автором, українська дійсність – невичерпне джерело для художнього дослідження, "непочатий рудник, що лежить десь під землею [...]; [...] безконечний матеріал, що тільки ще жде робітників, цілих шкіл робітників на літературному полі" [8, 216].

Проте детальна художня фіксація життя священників, їхніх старосвітських та нових звичаїв і манер не може відбуватися поза вербалізацією біблійних сюжетів та образів. Закономірно, що в хатньому інтер'єрі духовенства особливе місце відводилось іконам. Так, у повісті знаходимо опис просторої світлиці в домі отця Прокоповича, дві стіни якої були всуціль завішені образами, неначе іконостас: "В одному кутку висів під самою стелею здоровий образ Печерської богородиці, в другім кутку – Почаївської. Перед образами висіли лампадки, а на образах білили довгі рушники розкішно повишивані лапатими квітками та дрібними взорцями. Під самісінькою стелею висіли, суспіль один коло другого, великі образи, а під ними висів другий рядок трохи менших. На стіні коло дверей на картинах чорніли постаті якихсь архієреїв та ченців в клобуках та мантиях. Картини висіли навіть над дверима" [7, 42]. З-поміж інших образів автор виділяє образ Богородиці, якому в інтер'єрі священницьких домів відводилось почесне місце. Ідеться про важливість образу Божої Матері як одного з найбільш зрозумілих і шанованих українським народом біблійних образів. До Богородиці звертаються з молитвою про допомогу й заступництво у важкі часи, з проською благословення, з вдячністю у хвилини радості. Як зауважує А. Нямцу: "Образ-символ, включений в умовно-реалістичний чи конкретно-чуттєвий контекст, здійснює істотний вплив на формування змістового плану, утворює той багатозначний підтекст, який, як правило, протиставляється будь-якому насильству над тілесними і духовними початками людини, визначає семантичну тональність всієї оповіді" [9, 42]. У символічному контексті повісті відбувається актуалізація цього образу як етичного ідеалу віри, надії, любові, терпіння та милосердя. Ще одна грань багатозначного функціонального навантаження образу Богоматері в художній структурі твору вказує на особливе місце і значення жінки-матері, материнської турботи й любові в житті українців.

Опис світлиці в домі священника засвідчує близькість у народній свідомості біблійних та етнонаціональних образів, серед яких, як відгомін про минуле, – образ запорізького козака, змальований у дусі тогочасного бачення козацтва Російською імперією як "пропащої сили", з чаркою замість зброї: "На дверях був намальований Авраам з здоровим ножем в руках, що налагодивсь заколоти на жертву Ісаака, а на других – козак-запорожець з пляшкою в одній руці й з чаркою в другій" [7, 47].

Контрастує з описуванням інтер'єром світлиця священника Терлецького, який намагався попрощатися з "старосвітським" побутом. Вона була "схожа більше на панську гостину, ніж на мужицьку хату, заставлену образами. Образів сливе зовсім не було, тільки в кутку висів великий образ Ченстоховської богородиці з польським надписом. Серед стіни з-за скла виглядав лик Христа в терновім вінці, а під ним було підписано: Ессе Номо! (Ось людина! (лат.)). Коло порога висів якийсь крилатий купідон, прив'язаний червоними стрічками до дерева, а коло груби, на гравюрі невеликої вартості Геркулес, піднявши здорову довбню, замірявся на страшного лева, котрого зчавив рукою за горло" [7, 75].

Таке ж "оновлення" побуту бачимо згодом й у будинку "благочинного" Марка Балабухи, де замість ікон стіни прикрашали картини з оголеними тілами язичницьких героїв та з паннами з котиками і птахами, з-поміж яких автор виділяє "голого Геркулеса, що замахнувся довбнею на якусь звірюку" [7, 170]. Хоча оповідна стратегія повісті позбавлена виразних дидактичних чи сатиричних нот, все ж у ній окреслюється така закономірність: ті сім'ї священників, які активно "оновлюють" свій побут і запроваджують "нові" звичаї, частіше всього в приватному житті порушують біблійні заповіді та моральні суспільні приписи. "Новий" хатній лад стає своєрідним покажчиком моральної деградації. Автор, очевидно, висміює таких священників, для яких ікони нічого не означають, а церква й віра мають лише корисливу мету. Геркулес у цьому контексті прочитується як знак сміливості й легковажності попаді, яка дозволяла собі багато чого негідного "благочинної". Гості, що приїхали до Балабухи, сприймають його і як знак її розпусти, бо він схожий на її коханця Бонковського, і як її оберіг, бо "Геркулес

неначе замахнувся на їх довбнею та сваривсь нею, щоб вони мовчали, бо благочинна спить" [7, 170].

Таким чином, і серед старшого (Прокопович/Терлецький) і серед молодшого покоління священників (Моссаковський/Балабуха) є ті, у домах яких ще залишається багато чого "по старому звичаю", і ті, хто дбає про "оновлення" свого побуту, зокрема ікони поступово замінює картинами.

Особливу увагу у творі приділено сільському церковному іконостасу. Автор двічі детально, активно використовуючи гумор і сатиру, описує іконостас села Чайки, де править отець Прокопович. Перший раз батько Онисі показує свої "нові образи" залицяльнику до його дочки Марку Балабусі, другий раз – іншому залицяльнику, який згодом стане його зятем і вільшаницьким батюшкою – карпишанському дяку Харитону Моссаковському.

Перекодовуючи одну знакову систему іншою (інтерсеміотика) І. Нечуй-Левицький з поміж різних "кумедних" церковних образів, як от "великий образ Покрови", який "соорудили раби божі чайківські баби. Року божого 1817" або Іллі, що "тікав на небо на страшних баских конях з огнястими червоними гривами" [7, 59] тощо, виділяє картину страшного суду. Апокаліптичне зображення "червоного пекла" підкреслює абсурдність народних уявлень про смерть, буття після смерті, гріх та покару. Тут "світилися вищирені здорові зуби якоїсь страшної кінської голови, а між зубами сидів на престолі сатана, з рогами, з білими зубами. В його на руках сидів Юда, неначе маленька дитина. Голова неначе хотіла проковтнути сатану з престолом та з Юдою, але вдавилась, і сатана застряг у самій пельці, зачепився за горлянку високим тронм і не міг пройти далі" [7, 57]. На відміну від опису пекла І. Котляревським в "Енеїді", автор "Старосвітських батюшок і матушок" не говорить за які гріхи та як покарані грішники, а називає лише тих, хто там перебуває: "До голови йшли рядками голі грішники: ткачі з клубками в руках, кравці з ножицями, мірошники з камінням на мотузках, перекинутих через плечі, розпатлані голі відьми, писарі з перами й здоровими каламарями в руках; за ними купа жидів з пейсами, а позад усіх поганяли грішників нагайками рогаті та хвостаті чорти" [7, 58]. Як бачимо, у пеклі І. Нечуя-Левицького немає простих селян, а є ті, хто ображає, зневажає чи обдурює їх.

Опис такого іконостасу всуціль наповнений комізмом. Деталізуючи інтер'єр сільської церкви Богуславщини ХІХ ст. автор зображує простоту, наївність, буквальність сприйняття релігії сільськими людьми, де навіть "Неопалима купина в вівтарі" максимально наближена до їхнього щоденного життя. Тут "був намальований здоровий кущ шипшини чи глоду з червоними ягодами: кущ палав у полум'ї, а коло полум'я Мойсей стояв на одній нозі в чоботі, а другу, босу, задер до купини, неначе грів її коло вогню; в руках стирчав здоровий мужицький чобіт з довгою халявою, а за купиною було видно Рось і Богуславську церкву" [7, 66–67]. І. Нечуй-Левицький відтворює уявлення селян, для яких біблійні сюжети та образи тісно пов'язані з їхніми буденними клопотами, з людьми, які живуть поруч. Саме тому в картині пекла, на прохання священника, місцевий маляр зобразив і богуславського станового, який "поганяє в пеклі нагайкою блудниць в червоних намістах...", "ніс його, неначе бульбашка, й очі витрішкуваті, тільки псяюха маляр поставив йому на голові волячі роги та причепив ззаду свинячого хвоста", і "столоначальника духовного правління", який у пеклі зображений чортом, у якого "довгі вуха дуже позвішувались, а ніс задерся вгору", він так "лупить києм шинкарів", "аж язика висолопив". Такий "іконостас", окрім фіксації спрощених народних уявлень біблійної міфології, символізує народний протест проти різних суспільних вад, серед яких письменник виділяє хабарництво. Не маючи можливості виправити ситуацію, що склалася в суспільстві, терплячи від неї, священник звичайної сільської церкви вирішує помститися кривдникам ще за життя, "помістивши" їх у пекло: "Якось я проговорився перед маляром: намалуй, кажу, ти того хаптурника в пеклі на самому дні під Юдою, щоб не брав з нас хабарів. Коли дивлюсь, а він його й записав до чортів, ще й дав йому кия в руки" [7, 67].

Згодом таким же шляхом піде й Харитін Моссаковський, який отримавши сан батюшки у Вільшаниці, замовить у чайківського маляра "таку саму "Неопалиму купину" й страшний суд", а в сцену пекла попросить занести не тільки "богуславського станового й канівського столоначальника", а й свого суперника і на руку Онисі, і на Вільшанську парафію – Марка Балабуху [7, 135].

Таке "високе чайківське малярство" викликає в читача сміх і співчуття, показує спрощене уявлення простих людей про християнські догмати, їхню "своєрідну" віру в Бога, в основі якої нерозуміння ні священнослужителями ні прихожанами християнського вчення.

У нараторській проблемно-тематичній концепції образи Богородиці, "Христа в терновім вінці", Авраама, Мойсея, "Андрея Первозванного", Юди тощо вияскравлюють моральні позиції персонажів, які часто своїми прагматичними прагненнями відверто протилежні канонічному змістові Святого Письма.

Моделюючи щоденне життя родин священників автор закономірно влітає в художню тканину тексту й книжні біблійні образи та історії. Вони не тільки поглиблюють реалістичну картину, увиразнюють моделювання образів, а й сприяють створенню комічних ситуацій.

Отець Харитін вдома для своєї коханої дружини любить читати святі книги. Сцени такого домашнього відпочинку в Івана Нечуя-Левицького наповнені гумором. Моссаковський пропонує своїй матусці історію про Ірода або святу Варвару. Жінка обирає читання про святу Варвару, але насправді не чує нічого з прочитаного, бо думає про своє господарство: "думка Онисина знов одривалась од книжки й шугала по дворі, коло кошар, коло загороди, коло гусей та курей". Таке "слухання" приводить до постійного перебивання читця абсурдними питаннями, які творять парадоксальну ситуацію: "Отець Харитін читав, але Онисія Степанівна так перемішала Діоскора й Ігемона з наймитами та ігуменами, а Варвару з наймичками, що вже нічогосінько не розуміла" [7, 133].

За Іваном Нечуєм-Левицьким, те, що знаходилося поза часопросторовим виміром щоденного життя членів сімей священників часто було для них далеким і незрозумілим. Цю проблему добре увиразнює діалог попаді зі своїм чоловіком:

- А хіба ж ти читав про батька?
- Авжеж читав, тільки ви не слухали.
- А правда, правда! То був якийсь ігумен.
- Який там ігумен! Діоскор – так звали Варвариного батька.

– Та хто ж такий був ігумен? Чи який Варварин родич, чи що?
– спитала вона.

– Не ігумен-бо, а Ігемон! Це той, що мучив святу Варвару.

– Ото проклятий! В якому ж монастирі він був ігемоном? І чого ж то ченці мучили святу Варвару?

– Які там ченці! Ігемон – то так звався губернатор, чи становий би то по-нашому, чи що; от так, як в Богуславі отой становий, що в Чайках намальований у пеклі (виділено автором. – Г. Ж.)

– О! Коли так, то там їм і місце. Я цього не знала, що вони, прокляті, мучили святих: якби була знала, то дала б мірку проса маляреві, щоб намалював їх у пеклі. Ну, ну, читай далі" [7, 134].

Як бачимо, біблійні образи та історії для простих селян стають зрозумілими лише через "вживлення" їх у знайоме щоденне побутування. Таке накладання реалістичної та біблійної площин сприяє аксіологічному осмисленню дійсності.

Зображене автором "перебування" співрозмовників у різних уявних хронотопах спричиняє семантичний зсув смислового сприйняття, зіткнення в межах одного контексту різних значень слова, створює комічний ефект оповіді.

Вияскравлюючи проблему неосвіченості простих селян, письменник зауважує, що більшість із них не тільки не розуміють біблійних текстів, але й позбавлені елементарних знань про свій народ, його історію, про національну ідентичність. Так, на пропозицію "освіченого" батюшки Балабухи своїй матушці почитати «"Краткий Летописец" за Україну та гетьмана Богдана Хмельницького» Олесь дивується: "Що ж то таке Україна? Чи посесія яка, чи що? Хто ж то Богдан Хмельницький?". Устами свого героя, вкрай спрощено, автор пояснює: "Україна – це весь край, де тільки живе наш народ. Богдан одвоював Україну од Польщі й оддав цареві Олексієві" [7, 139].

Очевидно, що об'єктивне значення таких, змальованих автором, побутових ситуацій переростає рамки народного етнографізму чи комізму. Обмежений світогляд сільської інтелігенції турбує письменника, бо він протягом всього свого життя активно опікувався національно-культурницькими проблемами рідного народу. Вся його творчість яскраве свідчення того, що питання

"національного, українського становища" завжди перебувало в його полі зору. Це дало підстави І. Франку назвати автора "українським, виключно українським письменником" [14, 371].

Проблемно-тематичні та образні домінанти повісті "Старосвітські батюшки та матушки" добре увиразнюють античні міфи та образи. Вони посилюють колоритність людських характерів, глибину внутрішніх переживань героїв, яскравість життєвих ситуацій. У тексті принагідно згадуються Діана, Афінa, Венера, Купідон, Амур, Псіхея, Нарциз та ін.

Кумедно описана у творі сцена залицяння Балабухи до Онисі Прокоповичівни. "Вчений" Балабуха в такий хвилюючий момент шукає сміливості у своїх знаннях: "Звідкіль почать? Що сказати? Ой музи! О Горацію! О Овідію, допоможіть мені приступити до цієї червоної запаски [...] А боги мовчали й не помагали. [...] Ой Афінo-Палладo; ой божественна Діано! Ой Венерo!" – кинувся знов на Олімп Балабуха за поміччю [...]. Богині класичного світу чогось проти його волі сновигали у його в голові одна за другою, бігли рядками, ганялись одна за другою, неначе в хрещика грали, та все гарні, принадні, одна краща од другої. А слова все-таки не йшли на язик" [7, 51–52].

У свідомості "освіченого" семінариста античні образи активно вживалися в український світ. Вони грали в українські народні ігри, одягали "червоні запаски та картаті плахти, а зелена осока та квітки вкривали їх голови, падали по плечах, як у русалок". "Перебираючи в умі еллінів та латинців", шукаючи допомоги в Горація, в Аристотеля чи в античних богів, Балабуха стає смішним своєю ученістю. Його пишні патетичні зізнання: "Ви, Онисіє Степанівно, мов лісова Діана! [...] Ваші чорні брови, неначе гострі стріли в Купідона, – кого вразять, той вже навіки ваш" [7, 52] звучать неприродно і лякають просту неосвічену дівчину.

Думки хлопця, наповнені міфологічними алюзіями, акцентують зовнішні й внутрішні риси Онисі: "Музо моя, богине моя!" <...> "Діана, щира Діана! Висока, рівна, стан тоненький, ніжки маленькі, пальці класичні, тонкі, довгі" [7, 61]. Порівняння з Діаною, вічноюотливою римською богинею полювання й дикої природи, увиразнює жіночність та чистоту дівчини, але водночас

говорить про її "завзятуший, дужий темперамент, що вона буде правдивою господинею в своїй хаті" [7, 72–73].

Автор показує, як змінюється риторика залицяльника і образна гама його висловлювань та думок, коли він знаходить на своєму возі гарбузи від Онисі: "Ой ви, Єви! Ой ви, спокусительки! Це не Діана, – це фурія, аспид, василіск! Чом же ти мені просто не сказала, що не підеш за мене?" [7, 62].

"О єхидна, о мегера! О породіння сатани! Це не Венера, – це сам сатана в плахті! Побий тебе громокидач з Олімпу стрілами, з твоїми чорними бровами. Ой відьма ж! Певно, родима відьма!" [7, 63].

У моделюванні подібних ситуацій міфологічний інтертекст сприяє деталізації описів "зовнішності, одягу, поведінки й мови персонажів, поданих з урахуванням соціальних та індивідуально-психологічних подробиць" [4, 17].

Коли Балабуха приїжджає в гості до Терлецьких, його майбутня дружина Олеся, розважаючи його, грає і співає "про Хлою, потім про Нарциса, а далі затягла й про студента" [7, 83]. Ці образи в проблемно-тематичному вимірі твору натякають на оманливу покірність і скромність дівчини, що виявиться тільки після одруження, а також на її самозакоханість і неприйняття загальноприйнятих суспільством норм поведінки.

Зізнаючись у коханні Олесі Балабуха знову шукає допомоги в античній міфології, згадує історію Купідона, Амура і Псіхеї: "Ні, якби ви за мене пішли заміж, бо я... я... бо Купідон пронизав наскрізь моє серце стрілою. Амур не любив так Псіхеї, як я люблю вас..." [7, 91–92]. Дівчина приймає таке залицяння, бо "знала з романів про того Купідона та Амура, й ті слова дуже припали їй до смаку" [7, 92].

Пізніше, описуючи уклад життя молодії сім'ї Олесі та Марка Балабух, які обоє не вміли й не хотіли хазяйнувати: він, здається, був байдужим до всього, окрім читання книжок і служіння в церкві, вона – спрагла розваг і кохання, автор теж майстерно вплітає в тканину тексту грецьку міфологію. Так, любовні пригоди матушки Олесі зі становим Ломачевським, який був вже хоча й "літнім, трохи підтоптаним кавалером, але здоровим, плечистим, чорнявим, з широким лобом, з товстими здоровими вусами та з великими карими очима" [7, 175], письменник описує, згадуючи історію Дафніса та Хлої. Для цього Іван Нечуй-

Левицький використовує цікавий прийом текст у тексті, що надає цій історії подвійного смислу. Марко Балабуха знає, що поведінка його дружини не гідна, але, маючи слабкий характер, він не здатен ніяк на це вплинути, сприймає це як покару Божу, навіть для себе ховає цю історію за міфом. Священник "по звичаю вчених людей того часу" веде свій "діяріуш" ("здорова книжка в дощаних палятурках, така завбільшки, як церковна мінея" [7, 182]), у якому записує ще з студентських років "то канти, то всякі вірші, то пісні, то латинські фрази, так написані квадратом, що їх можна було читати на всі чотири боки з усіх боків і вгору і вниз – і виходила та сама фраза; то були позаписувані квадрати з цифр так, що на всіх стовпчиках виходило однакове число. Ставши священником, Балабуха почав записувати туди за погоду, за урожаї хліба й сіна, записував, де проявилась яка чудовна ікона, записував часом свої думки, свої погляди, навіть komponував вірші, хоч і поганенькі, на усякі випадки з свого життя. Балабуха записав рік і число місяця, й записав всі випадки того дня, записав, як він їздив на поле, як розсипались вози й снопи, як наточанка обламалась коло базару" [7, 182–183]. Отже, не тільки автор, але й герой в І. Нечуя-Левицького творить свій реалістичний текст. Цей текст наповнений фактографією, сатирою ("Балабуха обсмівав самого себе як поганого господаря"), а також символічним змістом, спричиненим використанням міфологічних образів. Коли Балабуха згадав негідну поведінку своєї дружини, то "терся, м'явся, не смів назвати Олесі й Станового на ймення й поклав собі записати ніби історію Дафніса та Хлої. "Сьогодні, в п'ятій годині перед вечором, я підглядав з-за кущів, як Дафніс та Хлоя ловили жабу. Хлоя втікла в альтанку. Дафніс догнав її; Хлоя з Дафнісом... "Балабуха був написав, що Хлоя з Дафнісом цілувались, але замазав слово "цілувались" і написав: "Хлоя з Дафнісом їли сирого гарбуза в альтанці. Господи, прости навіжену Хлою, наведи її на розум і сокруши ребра Дафнісові! Прискорбна душа моя навіть до смерті. Господи, дай мені сили й терпіння, да не загину до кінця!" [7, 183].

У повісті-хроніці історія про Дафніса і Хлою стає контрастом до ситуації, зображеної у творі. Згадка любовно-буколістичного роману давньогрецького письменника Лонга "Дафніс і Хлоя"

апелює до чистих почуттів юних пастушка й пастушки, які пройшовши різні життєві перепетії, стають щасливими, поєднавши свої долі. Іронічна інтерпретація цього щасливого античного любовного міфу у творі Івана Нечуя-Левицького перекодовує подію з реальної в символічну, стає знаком перевернутого світу та перевернутих цінностей у ньому.

Як бачимо, міфологічний інтертекст повісті І. Нечуя-Левицького "Старосвітські батюшки та матушки" не тільки свідчить про ґрунтовну класичну освіту та ерудицію автора, але й розширює семантичні межі реалістичного твору. Використання міфологічних мотивів та образів виконує в досліджуваній повісті кілька важливих функцій, серед яких виділяємо такі:

1) Реалістично зображуючи життя і побут українського православного духовенства Богуславщини ХІХ ст., автор вдається до вербального перекодування біблійних образів і мотивів. Інтерсеміотичне відтворення хатнього інтер'єру чи церковного іконостасу не тільки поглиблює реалістичність зображуваного, розширює соціальне тло, а й через символічні образи на іконах чи картинах показує світоглядні пріоритети духовенства ХІХ ст., викриває негативні суспільні явища того часу, поглиблює характеристики героїв, сприяє творенню "національного характеру українця зі всіми його хибамі й високими прикметами" [12, 94].

2) Усі античні міфопоетичні константи повісті пов'язані з образом священника Марка Балабухи, що є підтвердженням його "освіченості". Він закінчив клас філософії в Києво-Могилянській академії, добре знає грецьку і римську міфологію та літературу й використовує ці знання в повсякденному житті. Проте використання "латини" в невідповідній ситуації формує іронічну семантику образів, спричиняє комічний ефект оповіді. Як зауважує І. Сивкова, «створюючи оригінальний мікс із елінів, латинян, Горація, Арістотеля, коней, німф, запасок, плахт і Діани, Нечуй-Левицький народжує типологічно новий, можна навіть сказати, модерний тип гумору – тонкий інтелектуальний гумор, відмінний від гумору "Кайдашевої сім'ї", ближчого до народної сміхової культури» [11, 163].

3) Більшість згадок героїв грецьких та римських міфів – Діани, Купідона, Псіхеї, Нарциса тощо стосуються першої половини повісті, у якій ще молоді герої закохуються, сватаються, одружуються. Очевидно, письменник таким чином натякає на романтичності цього періоду людського життя.

4) Античні й біблійні міфологеми, використані в повісті "Старосвітські батюшки та матушки", свідчать про інтертекстуальність та інтерсеміотичність твору, його включеність у діалог не тільки з іншими вербальними дискурсами (грецька і римська міфології та літератури, Біблія), а з іншими видами мистецтва (живопис, музика).

5) Міфологічний інтертекст виконує функцію подвійного тлумачення змісту, збагачує його, наповнює символічним звучанням. Усе, зображене в повісті І. Нечуєм-Левицьким життя духовенства, прочитується як своєрідна "інтермедія", згадувана в розмові "панотця" Петра Терлецького з Марком Балабухою про навчання в Київській духовній академії. Відтворена письменником дійсність свідчить про те, що священники не тільки на сцені, але й в житті грали ролі "Суєти", "Злоби", "Слави" й тільки зрідка "прекрасного Іосифа" [7, 81].

6) У творі практично відсутнє відтворення світу української міфології. Уявлення українців про демонічних істот, що існують поруч з людиною і можуть завдати їй шкоди, автор побіжно згадує в описі чергової пригоди попаді Олесі Балабухи з "поручиком Казанцевим", коли він, обіцяючи забрати з собою, покинув її в лісі. Тоді грішна і налякана матушка не звертається за допомогою молитви до Бога або святих, а їй на думку приходять "розбишаки, вовки, відьми, русалки й усякі дива. [...] Вона згадала всі страшні оповідання за цвіт папороті, за те, як нечиста сила стереже папороть, яким страхіттям вона лякає людей. Їй прийшли на думку чорні рогаті дідьки з страшними чорними ципиними мордами" [7, 215]. Цей фрагмент репрезентує тісне поєднання в народній свідомості первісних демонологічних уявлень, пов'язаних з одухотворенням природи, з пізнішими міфологічними уявленнями про нечисту силу. У контексті зображеної І. Нечуєм-Левицьким ситуації образи названих демонічних істот не випадкові, бо, за народними переконаннями, людиною, яка нехтує загальноприйнятими нормами поведінки, оволодівають злі демони.

7) Міфологічна свідомість українського народу в повісті І. Нечуя-Левицького найглибше закорінена у мові твору, "багатій, колоритній і повній тої природної грації, якою вона визначається в устах людей з багатим життєвим змістом" [14, 376]. Письменник щедро наповнює свій твір фразеологізмами, якими рясно пересипані не тільки діалоги героїв повісті, але й авторські описи. Вони дають багатий матеріал для дослідження міфологічного етнокоду українського народу. Тут і віра у всемогутнього Бога ("Хто рано встає, тому й бог дає", "Дасть бог діти, дасть бог і на діти", "Роди вам, боже, жито й пшеницю, а в запічку дітей копицю"), уявлення про душу ("...приїхав, мабуть, по мою душу", "... тепер налилась вщерть її душа"), про демонічних істот ("Чортова справа коло дідькового воза!", "Якого це дідька вони лізуть під воза?"), антропоморфізм ("Густий ліс бачив ті страшні її муки та сльози ...", "Сонце кинуло під яблуню гарячий промінь"), міфологічне трактування часу і простору ("саме добрий час", "нещаслива година", "Години тяглися, як лихо") тощо.

Розшифрування міфологічного коду української культури на основі детального вивчення фразеологічних одиниць творів Івана Нечуя-Левицького може стати окремим перспективним дослідженням.

Таким чином, міфологізм у реалістичній повісті-хроніці І. Нечуя-Левицького "Старосвітські батюшки та матушки" заперечує поширену думку про те, що "онтологічне наповнення міфологічних структур художнього твору є виразним протиставленням принципам літературного реалізму" [14, 377]. Як показує проведене дослідження, використання міфологічного образу чи мотиву в наративній структурі реалістичного твору стає важливим засобом розкриття характерів і життєвих ситуацій. Міфологізм орнаментує реалістичний твір, наповнює яскравими фарбами, згущує оповідне та емоційне тло, збагачує текст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Білецький О. Іван Семенович Левицький (Нечуй) / О. Білецький // Збір. пр. : у 5 т. / О. Білецький. – К., 1965. – Т. 2. – С. 318–367
2. Власенко В. Художня майстерність І. С. Нечуя-Левицького / В. Власенко. – К., 1969. – 184 с.
3. Іванченко Р. Іван Нечуй-Левицький: нарис життя і творчості / Р. Іванченко. – К., 1980. – 147 с.

4. Крутікова Н. Розкрита книга життя / Н. Крутікова // Нечуй-Левицький І. Збір. творів: у 10 т. / І. Нечуй-Левицький. – К., 1965. – Т. 1. – С. 5–50.
5. Міщук Р. Співець душі народної: до 150-річчя від дня народження І. С. Нечуя-Левицького / Р. Міщук. – К., 1987. – 49 с.
6. Нечуй-Левицький І. Життєпис Івана Левицького (Нечуя), написана ним самим / І. Нечуй-Левицький // Збір. творів: у 10 т. / І. Нечуй-Левицький. – К., 1968. – Т. 10. – С. 343–348.
7. Нечуй-Левицький І. Старосвітські батюшки і матушки / І. Нечуй-Левицький // Там само. – Т. 4. – С. 38–322.
8. Нечуй-Левицький І. Сьогочасне літературне прямування / І. Нечуй-Левицький // Історія української літературної критики та літературознавства: хрестоматія: у 3 кн. – К., 1998. – Кн. 2. – С. 212–222.
9. Нямцу А. Е. Легендарно-мифологические структуры в славянских и западноевропейских литературах / А. Е. Нямцу. – Черновцы, 2001. – 208 с.
10. Приліпко І. Духовенство в українській прозі XIX – початку XXI: художня рецепція та інтерпретація / І. Приліпко. – К., 2014. – 482 с.
11. Сивкова І. Жанрово-стильова природа повісті Івана Нечуя-Левицького "Старосвітські батюшки і матушки" / І. Сивкова // Іван Нечуй-Левицький: постать і творчість: зб. пр. Всеукраїн. наук. конф. – Черкаси, 2008. – С. 151–167.
12. Франко І. Старе і нове в сучасній українській літературі / І. Франко // Збір. творів: у 50 т. / І. Франко. – К., 1982. – Т. 35. – С. 91–111.
13. Франко І. Ювілей Івана Левицького (Нечуя) / І. Франко // Там само. – Т. 370–376.
14. Фрис І. Міфологічні концепції XX ст.: огляд проблеми [Електронний ресурс] / І. Фрис // Київ. полоніст. студії. – 2012. – Т. 19. – С. 377–382. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kps_2012_19. – Назва з екрану. – Дата перегляду: 15.03.16.

REFERENCES

1. Bilets'kyi O. Ivan Semenovykh Levys'ts'kyi (Nechuy) / O. Bilets'kyi // Zibr. prats': u 5 t. / O. Bilets'kyi. – K., 1965. – T. 2. – S. 318–367
2. Vlasenko V. Khudozhnya maysternist' I. S. Nechuya-Levyts'koho / V. Vlasenko. – Kyiv : Padyanc'ka shkola, 1969. – 184 s.
3. Ivanchenko R. Ivan Nechuy-Levyts'kyi: Narys zhyttya i tvorchosti / R. Ivanchenko. – Kyiv : Dnipro, 1980. – 147 s.
4. Krutikova N. Rozkryta knyha zhyttya / N. Krutikova // Nechuy-Levyts'kyi I. Zibr. Tvoriv : U 10 t. / I. Nechuy-Levyts'kyi. – Kyiv : Naukova dumka, 1965. – T. 1. – S. 5–50.
5. Mishchuk R. Spivets' dushi narodnoyi: do 150- richchya vid dnya narodzhennya I. S. Nechuya-Levyts'koho / R. Mishchuk. – Kyiv : Znannya, 1987. – 49 s.
6. Nechuy-Levyts'kyi I. Zhyttyepys' Ivana Levyts'koho (Nechuya), napysana nym samym / I. Nechuy-Levyts'kyi // Zibr. tvoriv : u 10 t. / I. Nechuy-Levyts'kyi. – Kyiv : Naukova dumka, 1968. – T. 10. – S. 343–348.
7. Nechuy-Levyts'kyi I. Starosvit's'ki batyushky i matushky / I. Nechuy-Levyts'kyi // Ibid. – T. 4. – S. 38–322.
8. Nechuy-Levyts'kyi I. S'ohochasne literaturne pryamovannya / I. Nechuy-Levyts'kyi // Istoryia ukraiyins'koyi literaturnoyi krytyky ta literaturoznavstva : khrestomatiya : u 3 kn. – Kyiv : Lybid', 1998. – Kn. 2. – S. 212–222.

9. Nyamtsu A.E. Lehendarno – myfolohyeheskye struktury v slavyanskykh y zapadnoevropeyskykh lyteraturakh: Uchebnoe posobyе / A. E.Nyamtsu. – Chernovtsy: Ruta, 2001. – 208 s.

10. Prylipko I. Dukhovenstvo v ukrayins'kiy prozi XIX – pochatku XXI: khudozhnya retseptsiya ta interpretatsiya: monohrafiya / I. Prylipko. – Kyiv : LOHOS, 2014. – 482 s.

11. Syvkova I. Zhanrovo-styl'ova pryroda povisti Ivana Nechuya-Levyts'koho "Starosvit's'ki batyushky i matushky" / I. Syvkova // Ivan Nechuy-Levyts'kyy: postat' i tvorchist' : zbirnyk prats' Vseukrayins'koyi naukovoyi konferentsiyi. – Cherkasy : Vyd. YU. Chabanenko, 2008. – 550 s.

12. Franko I. Stare i nove v suchasniy ukrayins'kiy literaturi / I. Franko // Zibr. tvoriv : u 50 t. / I. Franko. – Kyiv : Naukova dumka, 1982. – T. 35. – S. 91–111.

13. Franko I. Yuviley Ivana Levyts'koho (Nechuya) / I. Franko // Zibr. tvoriv : u 50 t. / I. Franko. – K. : Naukova dumka, 1982. – T. 35. – S. 370–376.

14. Frys I. Mifolohichni kontseptsii XX st.: ohlyad problemy / I. Frys // Kyivs'ki polonistychni studiyi. – 2012. – T. 19. – S. 377–382. – Rezhym dostupu: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kps_2012_19_60

Стаття надійшла до редакції 24.06.19.

Halyna Zhukovska, PhD, Associate Prof.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

REALISM AND MYTHOLOGY IN IVAN NECHUY-LEVYTSKY'S OEUVRE (based on the story "Starosvitski Batiushky Ta Matushky")

The article covers the features of the artistic embodiment of the mythological (biblical and antique) motifs and images in the story-chronicle of Ivan Nechuy-Levytsky "Old-World fathers and mothers", the foundations of mythology in the artistic text, the relations between mythology and realism are investigated. It is noted that Ivan Nechuy-Levytsky as a master of realistic prose in his work truly reproduces the daily life and life of the peasants of the Bohuslav region of the first half of the nineteenth century. Mainly focusing on the artistic modeling of the images of two priests - Khariton Mossakovsky and Mark Balabukh and the descriptions of the lives of their families, the author details internal (desire, thought, dreams, feelings) and the external existence of peasants, who are actively involved in social processes. It is proved that the use of mythological images and motifs in the narrative structure of a realistic story becomes a vivid means of disclosing a character or a life situation. Mythologism ornaments a realistic work, fills with vivid colors, deepens the emotional and narrative background, enriches the text.

Keywords: realism, mythologism, mythopoetics, mythological intertext, mythological image, mythological motive.

Світлана Задорожна, канд. філол. наук, доц.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

НЕПРОЧИТАНИЙ НЕЧУЙ: ЛИСТ ЯК ВИЯВ САМОПРЕЗЕНТАЦІЇ ПИСЬМЕННИКА

Здійснено комплексний аналіз епістолярію І. Нечуя-Левицького. Особливу увагу присвячено питанню самопрезентації письменника як творчої особистості, його естетичним критеріям та участі в культурно-літературному процесі.

Ключові слова: лист, адресат, автобіографія, освіченість, інтелект, національна сутність, мова, естетичні критерії, реалізм.

Соті роковини світлої пам'яті І. С. Нечуя-Левицького вкотре загострили не лише усвідомлення нами місця, яке обіймав письменник в історії української літератури, а й проблеми, пов'язані з перепрочитанням його творчості. "Великим артистом зору", "колосальним всеобіймаючим оком України" називав І. Нечуя-Левицького І. Франко. І ота всепроникність майстра у глибини національного буття й ментальності, сутності людського в людині зобов'язує до переосмислення тих понадчасових істин, які насвітлив своїм геніальним зором І. Нечуй-Левицький. Потребують перегляду й заідеалогізовані літературознавчі коментарі, що піддають деструкції смислову сутність Нечуєвих творів, підважують їхні ідейно-концептуальні ряди. Але ще більшої уваги потребують ті тексти письменника, які і сьогодні не осмислені комплексно, системно не лише літературознавством, а й середньостатистичним читачем, тобто листи.

На жаль, у цьому зв'язку не пощастило не лише І. Нечую-Левицькому, а й переважній більшості українських письменників-класиків. Окрім кількох монографій, зокрема книг М. Коцюбинської [3], українське літературознавство не може похвалитися ґрунтовними дослідженнями письменницького епістолярію ХІХ ст. А отже, ні про адекватне осмислення літературної доби, ні про людську і творчу долю письменника говорити не доводиться. За відсутності належних, а подекуди й будь-яких умов для повноцінного літературного процесу, можливості

вільно висловлювати свої думки, свою позицію, тобто можливості бути самим собою, лист був тим простором, у якому письменник мав змогу сповна реалізовувати власну національну і людську сутність. За вдалим висловом М. Слабошпицького, мемуарно-епістолярні тексти – це "протерте дзеркало", у якому постає істинний, не ретушований лик письменника.

У найповнішому десятитомному виданні творів І. Нечуя-Левицького листи займають останній 10-й том. І хоч, з об'єктивних причин, представлений епістолярний масив є далеко не повним, він заявляє найоб'єктивнішу інформацію про грані особистості письменника, доносить його живий голос, його життєву й творчу позицію, естетичні смаки й орієнтири, тобто, по суті, представляє біографію, написану ним самим. І, що не менш важливо, розвінчує міфи, канонізовані рецептивні формули, які деформують уявлення не лише про Нечуя-Левицького, а й про ідейно-художній рівень української художньої класики в цілому. Один із них – про Нечуя-Левицького як прозаїка-побутописця, що своїми творами про село, "Кайдашеву сім'ю" й бабів Палажку і Параску представляв народницький полюс прози, утверджуючи тим самим її меншовартісність у контексті європейської літератури того часу. Або ж про відсутність у письменника громадянського чину, участі у культурно-просвітницькому русі свідомого українства тощо. Для заперечення останнього варто нагадати, у який час жив і творив І. Нечуй-Левицький.

Письменник належав до того покоління українських інтелігентів, яке свою наукову і творчу діяльність розпочало після Валуєвського циркуляра 1863 р., що передбачав вжиття репресивних заходів щодо української мови, книги, театру. Найвідоміша його фраза – "никакого особенного малоросийского языка не было, нет и быть не может" – викликала гнів і обурення у тих, хто усвідомлював, що мова – це суть національного. Втратити її – означало назавжди втратити себе. Емський указ 1876 р. посилив наступ не лише на письменство, науку, культуру, а й на українське національне життя в цілому. "Цензура не пропустила мого III-го тома, себто "Хмар"... Не пустила ще й "Запорожців", "Миколи Джері" опрічним виданням, не пустила й "Княжни" Шевч[енка], тільки пустила "Бабу Параску та Палажку"

[...] Дурно я радів, що вже настала полегкість для нашої літератури", – писав Нечуй-Левицький до М. Грушевського 1900 р. Свідченням того, що ситуація не змінилася, – пізніший за часом лист до іншого свого побратима, М. Коцюбинського: "Горенько наше! В Петербурзі неначе затялись – не пускати українських журналів та газет. Не можна, та й годі! Хоч сядь та й плач!" [5, 399].

Але репресії не лише не зупинили, а певною мірою навіть поживили український рух 70–90-х рр. XIX ст. Діяльність істориків В. Антоновича, М. Драгоманова, М. Грушевського, етнографа й фольклориста П. Чубинського, мовознавця П. Житецького й О. Потебні, юриста О. Кістяківського, композитора М. Лисенка, театральних діячів М. Старицького і М. Кропивницького – це усвідомлена громадянська акція, аби Україна з її історією й культурою не зникла навіки, як Атлантида.

У ряду тих, хто формував національну свідомість, хто словом відстоював і утверджував українство, був і І. Нечуй-Левицький. За 50 років творчої праці – 50 україномовних творів. Нагадаймо ще раз: в умовах офіційного заперечення зневажання – це не лише громадянський чин, а й феномен національного самозбереження і стоїцизму. Щоправда, така творча активність письменника пояснювалась критиками неоднозначно. Так, у журналі "Життя і революція" за 1927 р. В. Підмогильний надрукував статтю, у якій мотивацію творчості Нечуя-Левицького пояснював Едіповим комплексом. На переконання автора, "в ньому і тільки в ньому ми повинні шукати тих імпульсів, що зумовили як саму його творчість... так і її напрямок" [Цит. за: 6,78]. І у продовження попередньої думки: "Через виключну фіксацію його на матері ми маємо виключно суцільне перенесення його сублімованого лібідо на літературу" (там само), – стверджував В. Підмогильний. І. Нечуй-Левицький мав інше, власне, пояснення. Відповідаючи тим письменникам-початківцям, хто потребував його підтримки й поради, І. Нечуй-Левицький утверджував їх у думці, що тільки та "літературна дорога" є виправдана, на якій можна "послужити своєму краю і своєму народові" (До М. Грушевського) [5, 245] "Жатва многа, а діячів на нашій ниві все-таки мало", – озивався в Галичину до О. Огоновського [5, 295]. А тому й закликав "не покидати надії

та... працювати, хоч би й для майбутнього часу, як би воно й не було тяжко працювати для майбутнього" (До Б. Грінченка) [5, 287]. В обставинах українського безталання письменник не може обмежуватись лише творчою роботою, вважав Нечуй-Левицький. Він мусить запрявляти такий тип інтелігента, який є "людиною суспільською", "чесним, великим трудовником, щиро прихильним до народної й національної справи" (До І. Белея) [5, 394–395]. Саме такий життєвий і творчий поступ демонстрував і сам І. С. Нечуй-Левицький.

Одним із важливих питань, на яке дає відповідь листування письменника, є питання мотивації його творчої праці саме як українського прозаїка. З автобіографічних листів до О. Огоновського, О. Кониського, М. Грушевського, Н. Кобринської довідуємось, які чинники формували не лише природне українство І. Нечуя-Левицького, а й україноцентричність, національну сутність його творчості.

Письменник народився на Богуславщині у сім'ї православного священика, який проповіді у церкві прагнув читати рідною мовою. Шанував людей, народні звичаї й художнє слово. "В Стеблеві батько достав альманах "Ластівку", де була Шевченкова "Причинна". Я й сестра вивчили її напам'ять і читали часто вечорами. Сила таланту очевидячки притягла до себе дитячу увагу", – зізнається письменник у листі до О. Кониського [5, 268]. Естетичний смак майбутнього прозаїка формували й фольклорні скарби: пісні, перекази, легенди, казки, у яких кохалась щедра на любов і добро мати, що, як і батько, говорила з дітьми лише по-українськи. Зі стеблівського середовища і батьківської хати виніс І. Нечуй-Левицький і розуміння істин Святого Письма, і усвідомлення героїки української історії, і залюбленість у звичай, традиції, приходу, бо "усе мало в собі колорит поетичний" [5, 327]. Навіть забобони – і ті "були поетичні", – пише Нечуй-Левицький Наталі Кобринській, згадуючи свою колоритну сільську няньку і її етнопедагогіку [5, 368]. Зрозуміло, що багато чого в тому сільському укладі життя письменником не сприймалось і відповідним чином висвітлювалось, але саме село з його життєвою правдою, мораллю, етикою і насамперед мовою сформувало соціальну, громадську і творчу означеність І. Нечуя-Левицького,

його життєві критерії й естетичні оцінки. Самоозначення "я чоловік зроду сільський" [5, 351], по суті, передає природну українськість, національну глибинність, бо душу нації берегло і вберегло село, хліборобський працьовитий рід. Національно визначеними були й батьки, демонструючи дітям приклад самозбереження й людської гідності та честі. Тому, навчаючись у зросійщеній духовній академії, І. Нечуй-Левицький зумів вистояти і не зректися себе, на відміну від талановитого вченого Дашковича, героя його роману "Хмари", який під тиском обставин деградує, перетворюючись, по суті, у "пропащу силу". "В академії тасують, не знаю навіщо, студентів з усіх губерній. Половина були великороси [...], – повідомляв Нечуй-Левицький О. Кониському. – На український язык... вони поглядали згорда і сміялись з нас [...] Великоруські професори так само, як і студенти, не були ласкаві до українщини" [5, 268–269].

Трактуючи мову як суть національного, письменник зневагу до мови народу-сусіда сприймав так само боляче, як і до своєї рідної. У листі до О. Огоновського Нечуй-Левицький згадав "одну варту уваги подію". Працюючи у польській гімназії викладачем "московської мови" й історії Росії, був свідком її реформування у російськомовну. "Ця подія лягла якимсь важким впечатком на мою душу. Я знав, що й наші предки винесли од Польщі таку саму сумну моральну муку [...] Але мені все-таки було сумно дивитись, як б'ють саму душу нації, живцем кладуть в домовину" [5, 326].

Варто зазначити, що з усього письменницького епістолярію XIX ст. саме листи І. Нечуя-Левицького відзначаються такою животрепетною увагою до мови, до визнання "її письменницької вартості і соціального значення" (До М. Заньковецької) [5, 476]. Йому боліло, що "щодо чистоти мови, то до неї ставляться наші письменники дуже халатно" [5, 352]. Був нетерпимим до слів-покручів, невідповідного слововживання, що не лише засмічувало текст, а й деформувало життєву правду, сутність зображеного характеру. Чого вартий факт відмови Нечуя-Левицького від участі в альманасі М. Коцюбинського лише тому, що назва його відбивала не властиві для живого народного мовлення "галицькі мовні форми". Через оте "дубове листе" письменник вдається до категоричної відмови: "Вибачте мені, що

я не згоджуюсь брати спілку в таких виданнях" [5, 406]. Коли ж письменнику щось особливо допікало, його несприйняття набирало форми в'дливої іронії. «І ще пишуть тепер: утвір слабкий (а не слабкий); а це значить по-рос[ійському] – "произведение больное". Цебто до того утвору хоч доктора клич!!!» (До Н. Кобринської) [5, 352].

Природна українськість письменника потребувала відповідного мовного довкілля, тому у Київ, якщо була змога, не поспішав, а волів залишатись на Богуславщині чи в Білій Церкві: "І ради української мови, і ще й через те, що... почував себе як вдома, бо це місто чисто національне", – звирявся своїй постійній адресатці Н. Кобринській, розраховуючи на її розуміння [5, 366]. Вражає феномен живучості, заявленої Нечуєм проблеми: "Та, одначе, Ви й самі це добре знаєте, бо були в Києві і бачили тих киян та киянок. Навіть коли я проходжу коло літнього театру в садку, де стоїть юрба акторів та хористів української трупи... то чую, що й ці балакають якимсь жаргоном, а не українською мовою. Виходить, що й вони тільки українські штукарі-промисловці, та й годі! З української пісні, з українського штучництва мають хлібець, ще й добрий, – і нехтують народною мовою в житті та в щоденній життєвій розмові" (там само).

Для відповідної атмосфери, що настроювала на працю, І. Нечуй-Левицький потребував і рідного ландшафту. Вже сама назва реального села Семигори, у якому "жили" відомі всім Кайдаші, передає неповторність місцевості, яка формувала і тембр мови, і особливості характеру й поведінки, і уявлення про красу. Називаючи письменника майстром пейзажу, літературознавці не вповні зауважили новаторство ідейно-художньої ролі його пейзажних малюнків. Свого часу внутрішній зв'язок між душевним світом, колом понять та уявлень героїв Нечуя-Левицького і характером зображеної ним природи відчула Н. Кобринська, для якої письменник був неперевершеним учителем і майстром. "Нечуй навчив мене розуміти Ріхарда Вагнера, у котрого оркестрою, як у Нечуя описами природи, упередзаповідається, хто вийде на сцену" [5, 365].

Письменник навіть творити не міг у не властивому для себе середовищі, про що й зазначав у листі до О. Огоновського: "Але

мені не подобалася підляська рівнина, мокра, трохи не болотяна, ті часті дощиська, те вогке повітря, соснові ліси, траурні, наче кладовищані. Мене тягло на поетичний південь, де більше світла, де природа краща, мене тягло на Україну [5, 327]. Згадаймо, що й М. Гоголь у листі до М. Максимовича писав про потребу рідного неба для натхнення. "Мне надоел Петербург... проклятый климат его: он меня допекает". Тому й прагнув у Київ, де сподівався "обновитись всіма силами" і "мати з ким говорити мовою душі" [1, 7, 95]. У даному контексті стає зрозумілою фраза І. Нечуя-Левицького з листа до О. Кониського: "Як почав читати Гоголя, то зразу зрозумів його" [5, 268]. А от у "північних, норвезьких та північно-великоруських письменників" з тієї ж причини не знаходив відповідного собі "почування душі", бо вони "холодні, неначе кити, сьомги та осятри Льодовитого окіяна" [5, 365].

Отже, саме рідне середовище, його духовні й ментально-індивідуальні глибини формували образний світ письменника як виразно національний, відповідний власній, віками виробленій художній традиції. А от усвідомлення його самодостатності, самовартості для осмислення людини, її призначення і суті поглибила світова література, знайомство з якою розпочалось ще в Богуславській семінарії. Уже тоді майбутній письменник читав не лише "українські книжки і в рукописі Шевченкові стихи" [5, 268], а й французьку літературу та іншу європейську класику від "пишних картин Дантового аду" й "Книг премудрості Соломонової" – до Сервантеса, Лесажа, Б. де Сен-Пєра, Ф.-Р. Шатобріана, Е. Сю, братів Гонкурів, Г. Флобера, Гі де Мопасана, Е. Золя. До того ж, наголосимо, читав в оригіналі, бо досконало знав французьку, німецьку і польську мови. А "д[уховна] академія своїми науками та викладами прислужилась мені для мого літературного діла, мабуть, чи не лучче, як би прислужився спеціально фаховий який-небудь університетський факультет", – зізнавався Нечуй-Левицький О. Огоновському і пояснював чому. – Я вислухав в молодшому курсі: історію філософії старої, середньої й нової, всесвітню історію, історію руську, історію руської літератури, курс естетики, історію німецької літератури..." [5, 325]. Вітав "сучасні європейські принципи", утвердження реалістичного напрямку

"в літературі цілого світу" [5, 352], селянина і робітника героєм європейської літератури. Ці думки він повторював і в листах, і в критичних статтях. "Скрізь у європейських літературах запахло пахощами поля й лісу, сіножатей і польових квіток", – пише І. Нечуй-Левицький у статті "Органи російських партій" [5, 76].

Вражає обізнаність українського прозаїка з європейським літературним процесом, його напрямками, течіями й основними представниками. І хоч оцінка ним окремих виявів європейського літературного розвитку, як-от "модного модернізму" (символізму, декадентства) не завжди була справедливою (До Н. Кобринської) [5, 368], проте обшир осмисленого – літератури Англії, Франції, Німеччини, Скандинавії, Польщі, Росії – свідчив про висоту інтелекту, глибинний рівень загальної освіти й культури. Не сприймав літератури, в якій "нема ніякісної ідеї", а зачитувався тією, у якій віднаходив "почування душі", багато "огню та високі поезії", а найголовніше – "багато завзятості й протесту проти усякої людської кривди та морального каліцтва", як в улюблених Байрона, Шевченка, Діккенса, Лермонтова, Тургенєва [5, 369]. Письменнику імпонували ті твори, котрі були суголосні з його манерою письма, з його розумінням художньої повновартості літератури. Тому "символістські поплутані утвори" Ібсена були йому не до вподоби, а натомість реалістичні дуже подобались. Визнавав, що "талант в Сенкевича вищий і більший за талант Оржешкової", але залюбки перечитував саме жіночу прозу, бо Сенкевич для нього "сухуватий, холодний і навіть в дечому дерев'яний" та ще й у багатьох виявах "нежизньовий". А "Л[ев] Толстой, хоч великий талант, але дуже розтягнутий і дуже вже об'єктивний: од його не заплачеш, і навіть не зітхнеш, і не засмієшся..." [5, 365]. Як бачимо, давала про себе знати національна емоція, українська літературна генетика у такому своєму вияві, як ліризм оповіді, адже, попри об'єктивно-епічну манеру, проза Нечуя-Левицького є прозою ліричною.

Системне осмислення письменником європейської літератури не лише поглиблювало його світоглядні й ідейно-художні обшири, широчінь обсервації ним життя, а й утверджувало в усвідомленні національного як загальнолюдського, отже, самоцінного. Так, підтримуючи перші кроки в літературі

молодих письменників, зокрема М. Грушевського, Б. Грінченка, М. Коцюбинського, І. Нечуй-Левицький давав настанови, про що і як слід писати, аби відповідати тому становищу, "в котрому тепер стоїть Україна й її безталанна література" [5, 287]. Наголошуючи на потребі вироблення власних ідино-естетичних критеріїв, відповідних українській духовній та художній традиції, досвідчений майстер наполягав і на засвоєнні досвіду європейських літератур. "Вам треба, вважаючи на Ваш поклик до літератури, поперечитувати руських і заграничних авторів, історії деяких літератур та ще й до того треба добре вчитуватись в збірники українських народних пісень... щоб на Вашій музі залишили слід народності та національності" [5, 289] – писав І. Нечуй-Левицький до Б. Грінченка. М. Коцюбинського закликав "дбати про свій край", "описувати усі верстви, усе життя, усіх людей", які тільки є "на українських обширах, не обмежуючись "описуванням одного селянського життя", бо українська книжка має й "інтелігентного читальника" [5, 400]. А Наталі Кобринській радив не вдаватись до модного символізму, бо "тільки реальне життя має право диктувати і призначати зміст і сюжети авторам. А чого нема в житті, того не може бути і в повісті" [5, 352].

Сповідуючи у художній творчості принципи "реальності, національності і народності", письменник не обмежував себе "твердим кгорсетом" реалізму. Закликаючи молодших побратимів наглядати над народним життям, "примічати типи", визнавав, що "сама життя рідко коли дає цілу повість", тому й радив спостережене "перепускати через свою душу", "кликати на поміч силу творчества" [5, 289], тобто виявляти суб'єктивність, індивідуальне художнє мислення.

Приписуючи Нечую-Левицькому пресловуту "заангажованість", літературознавці не відзначили ні демонстрування митцем нових можливостей реалістичного письма, ні експериментаторську суть його літературної позиції, базованої як на власній, національній, так і на європейській художній традиції, тим паче, що автокоментар новаторства своїх творів письменник подав у кількох листах. Ідеться, зокрема, про оповідання "Старі гулятьї". Оскільки твір і сьогодні залишається поза увагою критичного розгляду, зупинимось докладніше на його змісті.

У центрі оповіді – дід Грицай зі своєю бабою Оришкою, люди з достатком, бо мали й поле, й пасіку, і господарство чимале, але на старості пропивали нажите, запрошуючи на гостину "старих гультяїв". "Баби та молодиці внадились в Грицаєву хату, неначе в корчму.

– О! вже старі гультяї йдуть з Грицаєвої хати, неначе з церкви, – сміялись чоловіки та докладали, дивлячись через тин, як баби одне за другою виходили з хати, неначе качки пливли довгим рядком на ставку" [4, 434].

Складається враження, та й назва цьому сприяє, що автору, далекому від ідеалізації села, щонайперше залежить на натуралістичному мініатюруванні різних комічних і водночас незвичних ситуацій, через які він представляє поведінку й мовлення героїв, повсякчас вдаючись до глузливої іронії, базованої на колоритних порівняннях і лексиці живої народної мови. Письменник ніби розширює авторську колекцію яскравих екзотичних описів: пожежу через іскри з соломи, на якій смажили яєчню до могоричу чи напад бджіл на сп'янілу компанію, бо бджоли, Божа істота, горілчаного запаху не переносять. "Чи ти ба! моя баба аж помолодшала, як її покусали бджоли", – жартував старий Грицай" [4, 432]. Баба ж Оришка тим часом "винесла відро води й хлюпаючи собі водою на запухле місце, руки, хлюпала на покусані литки; другі баби й діди обступили відро, неначе свячену криницю на Маковія, і хлюпали собі на очі, на щоки, на носи. Уся чесна компанія позапухала" [4, 430].

В основі ситуаційних схем оповідання – "екзотичні" епізоди, основною тональністю яких є сміх. Нагадаємо, що українській реалістичній прозі сміх, як правило, властивим не був, а для І. Нечуя-Левицького сміх, гумор – одна з найсильніших, найцікавіших і найяскравіших особливостей його індивідуальної манери, новаторська характерність його соціально-побутової прози. Письменник зумів підмітити і передати найсуттєвіше в народному характері, зокрема іронічне ставлення до буття як форми існування і водночас засобу виживання в умовах непростой дійсності. Тому й іншим побратимам по перу письменник радив дивитись на життя з посмішкою. Так, зауваживши тужливі інтонації в поезії Б. Грінченка, Нечуй-

Левицький писав: "Розвеселіться трохи й поглядайте на світ Божий з надією й веселістю [...] Бо життя, як полотно, виткана на сумній основі веселим підканням та веселими взірцями. Багно було завжди й буде на землі, і це, мабуть, така доля землі, але з нього лучче сміятись, ніж сумувати над ним" [5, 290].

У читача, звиклого до Нечуєвих "гумористів і штукарів", до "Кайдашевої сім'ї" і бабів Параски і Палажки, виникає враження вільної, позначеної тонким гумором гри автора зі своїми колоритним персонажами-диваками, за якими автор ніби спостерігає відсторонено, збоку, являючи модернізований варіант вертепного дійства.

За гумористичною тональністю читач, та й критика, не зауважили того, у чому полягав сенсовий ряд оповідання "Старі гультяї": зображення гіркою безземелля, "голодної волі". Позбавити селянина землі як єдино можливого способу виживання – означало знищити родину, деморалізувати народ. Саме безземелля наймички Секлети і малоземелля сусіда Грицаїв Мотуза ради майбутнього своїх дітей змушують їх запобігати перед дідом, наймитувати йому вірою і правдою, бо обоє сподівалися після Грицаєвої смерті заволодіти його ґрунтами.

Про невідчитання основних смислів свого оповідання ображений письменник пише М. Грушевському 1898 р.: "Прочитав я дві рецензії на "Складку" і на своїх "Старих гультяїв", і обидва рецензенти коли б слово промовили про саме суття оповідання; про те, що тепер на Україні скрутно з землею, що за клопоть землі часом йде борня, трохи не бійка на смерть. Розказували мені ті військові, що ходили в Текінському поході через сухі степи Середньої Азії, який той похід був важкий, яка там влітку була страшенна спека, так що було поодбивають коробки з стеариновими свічками, а там свічок тільки й зісталось, що самі гноти. А води нема. Жага мучить солдатів, а напиться води нема де. Приходять до криниці, пускають в криницю відра, а там плаває собака: текінці понакидали в криниці несмачних презентів для москалів. Витягають гаком собаку, а з неї дзюрчить вода. І солдати підставляють пригорщі, хапають ту воду, що тече з собаки, обмочують очі, щоки. П'яниця та гультяй Грицай – оце той пес, що собою занечистив воду в криниці. А під його підставляють

пригорщі і Мотуз, і покритка Секлета, і уся далека рідня... щоб поживитись землею, платять і переплачують гроші усяким "аблакатам" і часом мусять виселятись кудись на "міфічний зелений та на чорний клин" [...]. Рецензенти не наскочили на цю думку. А це треба було б в'яснити, про це треба було б поговорити. А я ще й на кінці оповідання замкнув головну думку, зібравши її в фокус. Пропав і мій фокус-покус!" [5, 349–350].

У листі до іншого кореспондента, М. Комарова І. Нечуй-Левицький зауважував, що "для народу не повинно бути ніяких ребусів у книжці. Усе повинно бути ясно й виразно" [5, 427], а, як з'ясувалось, такі ребуси він пропонує (до слова, і у "Кайдашевій сім'ї"), що переконує у творчій свободі письменника, його незалежності від декларованого реалізму. "Старі гультяї" – твір рідкісного артистизму, що являє собою синтез натуралізму, символізму і, сказати б, необароко. І хоч щодо останнього визначення літературознавчий словник такого понятійного окреслення не подає, визначальні художні риси тексту дають підстави говорити про модернізацію Нечуєм-Левицьким стилю бароко: вигадливість, химерність й емблематичність головного героя, увага до живої деталі, до чуттєвої конкретності змалювання життєвих явищ, підвищена мальовничість описів. У "Старих гультях", як і в інших своїх творах ("Бурлачці", "Миколі Джері"), письменник демонструє і натуралістичні замальовки. Саме тому на зауваження С. Єфремова щодо відсутності в українській літературі натуралістичного стилю Леся Українка емоційно відреагувала: "Як не було натуралізму – а Нечуй, а Франко?" – писала вона в листі до Олени Пчілки [7, 33].

Інноваційна, новаторська, експериментаторська суть художньої прози І. Нечуя-Левицького поза епістолярієм залишатиметься не прочитаною чи не прочитаною сповна. Як і особистість письменника. "Чоловік зроду сільський", як висловився митець про себе в листі до Н. Кобринської, він продемонстрував ґрунтовну освіченість, колосальну обізнаність із світовою культурою і, головне, переконаність в тому, що художній світ, базований на власних національно-етнічних засадах, може гідно виглядати на тлі прози "великої" європейської літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 7 т. / Н. В. Гоголь. – М., 1979. – Т. 7. – 639 с.
2. Кобринська Наталя. Вибр. твори / Наталя Кобринська. – К., 1958. – 417 с.
3. Коцюбинська Михайлина. Зафіксоване і нетлінне: Роздуми про епістолярну творчість / Михайлина Коцюбинська. – К., 2001. – 300 с.; Листи і люди: Роздуми про епістолярну творчість. – К., 2009. – 584 с.
4. Нечуй-Левицький І. С. Старі гультя / І. С. Нечуй-Левицький // Збір. творів : у 10 т. / І. С. Нечуй-Левицький. – К., 1966. – Т. 6. – 467 с.
5. Нечуй-Левицький І. С. Біографічні матеріали. Статті та рецензії. Фольклорні записи. Листи // Там само. – Т. 10. – 587 с.
6. Поліщук В. Іван Левицький-Нечуй (спроба психоаналізу творчості) / В. Поліщук // Цит. за: Панченко В.. Неубієнна література. Дослідницькі етюди / В. Панченко. – К., 2007. – 436 с.
7. Українка Леся. Збір. творів : у 12 т. / Леся Українка. – К., 1979. – Т. 12. – 696 с.

REFERENCES

1. Gogol N. V. Collected works : 7 v. / N. V. Gogol. – Moscow, 1979. – Vol. 7. – 639 s.
2. Kobrynska Natalia. Selected works / Natalia Kobrynska. – Kyiv, 1958. – 417 s.
3. Kotsyubynska Mikhailina. Observed and incorruptible: Reflections on the epistolary art / Mikhailina Kotsyubynska. – Kyiv, 2001. – 300 s.; Letters and people. Reflections on the epistolary art. – Kyiv, 2009. – 584 s.
4. Nechuy-Levitsky I. Old lazybones / I. Nechuy-Levitsky// Collected Works : in 10 vol. / I. Nechuy-Levitsky. – Kyiv, 1967. – Vol. 6. – 467 s.
5. Nechuy-Levitsky I. Collected Works : in 10 vol. / I. Nechuy-Levitsky. – Kyiv, 1969. – Vol. 10. – 587 s.
6. Polishchuk V. Ivan Levitsky-Nechuy (attempt of psychoanalysis of art) / V. Polishchuk // Quoted from the book: Panchenko V. Immortal literature. Research sketches / V. Panchenko. – K., 2007.
7. Ukrainka Lesya. Collected Works : in 12 vol. / Lesya Ukrainka – Kyiv, 1979. – Vol. 12. – 696 s.

Стаття надійшла до редакції 30.05.19.

Svitlana Zadorozhnaja, PhD, Associate Prof.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

UNREAD NECHUI-LEVYTSKY: LETTER AS AN EXPRESSION OF THE WRITER'S SELF-PRESENTATION

This article is devoted to complex analysis of I. Nechui-Levytsky's letters. Particular attention is paid to the author's self-presentation as creative personality, his aesthetic criteria and his participation in the cultural and literary process of that era.

Keywords: letter, addressee, autobiography, erudition, intelligence, national essence, language, aesthetic criteria, realism.

Тетяна Конончук, канд. філол. наук, доц.,
Академія адвокатури України, Київ

ОСОБЛИВОСТІ ДОКУМЕНТАЛІСТИКИ У ТВОРЧОСТІ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО

Розглянуто особливості документалістики у творчості відомого українського письменника І. Нечуя-Левицького на прикладі таких творів, як "Сокільська гора", "Роковий український ярмарок" та "Апокаліпсична картина в Києві". З'ясовано, що письменник описав реальні факти, події, обставини, наповнив тексти публіцистичними елементами. Зроблено висновок, що його документальним творам притаманна увага до реального факту, реальної події, а також характерна емоційність, образність, авторська присутність.

Ключові слова: *реальність, факт, опис, пейзаж, публіцистичність, емоційність.*

У статті ставимо за мету розглянути особливості документалістики в творчості І. Нечуя-Левицького на прикладі трьох нарисів. Документальна література, як відомо, це – література факту, текст-свідчення, це художній репортаж, це письменницьке відображення власних спостережень. Документальні твори – це, справді, занурення в реальність – колишню чи сучасну. У документальній прозі, як відомо, активно використовується публіцистичний стиль з його характерними ознаками емоційності, образності. Як зазначено в "Енциклопедії сучасної України", "документальна література – художньо-публіцистичні, науково-художні твори (нарис, нотатки, хроніки), що ґрунтуються на повному або частковому використанні документальних джерел. Відрізняються від історичних жанрів, хронік, літописів, діаріюшів, щоденників, мемуарів способом використання документальної бази, яка, не зазнаючи типізації та вимислів, закладає структурні підвалини твору, зосереджується на аналізі відповідно фіксованого матеріалу, що іноді komponується на засадах зіставлення й монтажу" [4, 151]. Документальна література багатогранно розкриває свої можливості в свідченнях, мемуарах, відтворюючи реальність. Такими прикладами є

великий масив документальної літератури, наприклад, про події Голодомору 1932–1933 рр. в Україні (свідчення очевидців, спогади тощо). Крім того, ознаки документалістики бачимо в художній літературі, коли факти із реального життя беруться за основу художнього тексту, а сам текст можна відносити до мемуарної прози, що, наприклад, спостерігаємо в романі "Діти Чумацького Шляху" Докії Гуменної, присвяченого першим трьом десятиліттям ХХ ст. в українській історії, та оцінках його літературними критиками, як-от наголошує Юрій Шерех (Шевельов) про те, що роман Д. Гуменної "становить собою велику культурну цінність як з погляду мистецького, так і з погляду мемуарно-історичного" [10, 6], тобто акцентовано увагу відомим ученим і на художності тексту, і на його документальній вартості.

Отже, для документальних та документально-художніх творів притаманна публіцистична стилістика, для якої важливе освоєння актуальної тематики, аналіз об'єктивної дійсності, що в текстах реалізується, за І. Михайлиним, за допомогою поєднання логічно-абстрактного й конкретного образного мислення, в результаті чого виникає публіцистичний твір, спрямований на дослідження, узагальнення й пояснення явищ життя, що має впливати на читача, на його свідомість, позицію [5, 200]. Як справедливо зазначає В. Здоровега, публіцист життєві явища розглядає під політичним кутом зору, в найрізноманітніших явищах бачить філософський, суспільно-політичний та людинознавчий аспекти [3].

Олена Надточій, наприклад, розглянула риси публіцистичного типу творчості у романі "Хмари" І. Нечуя-Левицького, зробила переконливий висновок, що в цьому творі "риси публіцистичного стилю письма виразно простежуються..." [6, 215]. Дослідниця поглянула на художній текст, виявивши, що в ньому письменник поєднав документальні та художні методи письма, що засвідчує "специфіку публіцистики як типу відображення" [6, 216]. Відомий сучасний дослідник документальної літератури О. Галич, зокрема, визначив "документалістику як літературу, що базується на реальних історичних документах і фактах і охоплює три найважливіші напрямки: мемуаристику, художню біографію та художню публіцистику. Важливою ознакою такої літератури є авторське осмислення певних суспільно-політичних подій чи

життєвого шляху реальної історичної особи, або важливої для життя народу проблеми, здійснене за законами художньої творчості із залученням справжніх документів свого часу, глибоким співвіднесенням власного духовного досвіду автора із внутрішнім світом героїв, соціальною й психологічною природою їхніх учинків [2, 20]. Прикметні і цілком переконливі висновки про документальну літературу зроблено в праці М. Варикаші [1, 37], що "література non-fiction – це різновид літератури, що перебуває на межі художності і документальності. Основними жанрами non-fiction є щоденник, автобіографія, біографія, мемуари, сповідь, листи тощо. З одного боку, література non-fiction претендує на визнання в її текстах суб'єктивної правди автора про нього самого; з іншого ж, лише читач може або, демонструючи цілковиту довіру авторові, назвати цей текст документальним, або ж визнати наявність у творі поетичності й естетичності та перехилити чашу ваг у бік художності" [1, 37].

Беремо для розгляду документальні тексти І. Нечуя-Левицького, аби розглянути в них особливості вираження публіцистичного й художнього типів творчості. Це такі нариси, як "Сокільська гора" [7], "Роковий український ярмарок" [8] та "Апокаліпсична картина в Києві" [9].

Нарис "Сокільська гора" нагадує жанр дорожніх нотаток, коли подорожній фіксує факти і явища своєї подорожі. І. Нечуй-Левицький привертає увагу до реальних гір, фіксує їхнє в часі письменника теперішнє та пригадує історію однієї з гір, оскільки з нею пов'язані зміни, що відбулися і мають значення для громади. Отже, письменником для осмислення взято відомий факт Сокільщини, він описаний автором, виведені висновки про зміни, що мають важливе значення для місцевих мешканців. Цей факт, оскільки оприлюднений письменником у журнальному виданні, має розголос, що й мав на меті автор. Як довідуємося з приміток, даний нарис було вперше надруковано у львівському журналі "Зоря" 1896 р. (ч. 10, с. 199). Текст постає як журналістський матеріал, оскільки в ньому йдеться про конкретну місцевість над Черемошем, з якою давніше було пов'язано багато трагічних випадків. Як зазначає автор, "під Сокільським найбільше було випадків смерті" [7, 421]. Тепер там не так, плин річки спокійніший, і це, вочевидь,

була мотивація автора до опису Сокільської гори, щоб заспокоїти тих, хто мав намір іти дарабою по Черемошу (дараба – діалектне слово, означає пліт, збитий з кругляків дерева. – *Т. К.*).

У цьому зразку І. Нечуя-Левицького осмислюється факт незручностей, який спричиняється Сокільською горою та рікою Черемош. На початку дається лаконічний опис плину ріки, наводяться реальні факти цього плину: "...за Тюдевом, як їдеся дорогою понад Черемош в гори, перша гора досить висока, попід котру дорога іде, називається Сокільська гора". Для письменника важливо привернути увагу до факту небезпек, аварій через річку. Він застосовує прийом пейзажного опису, чим вводить читача в атмосферу гір: "Попід ту гору іде Черемош дуже бисто і має нагін до Сокільської скали. З другого боку Черемоша, то єсть на буковинській стороні, нема при самім Черемоші жадної гори і ріка іде лагідно". Автор не описує, звідки він знає інформацію з історії Сокільської гори і про Черемош, а лише лаконічно фіксує її. Так, із авторської розповіді стає відомо, що на буковинській стороні при Черемоші немає жодної гори, і ріка плине лагідно. Але колись саме тут "на середині Черемошу були великі камені і вода рвучка. Тож коли керманич їхав з дарабою, мусив добре уважати, щоби не їхати в згаданім місці серединою Черемошу, тільки так кермувати, аби плив попри сам берег буковинський, аж поки не мине Сокільської гори" [7, 419]. Письменник вказує, що траплялося, якщо керманич був неуважний; цим фактом наголошується на тих незручностях і трагічності реального буття тамтешніх мешканців, що тривало упродовж багатьох років. Цю думку автор закладає в багатокомпонентне речення, яке багатоаспектно описує проблему тамтешньої місцевості: "Коли ж керманич неуважно або заслабо кермував і дістався на середину Черемоша, то вже тоді бистрий пруд води в миг ока поніс дарабу під скалу Сокільської гори і вдарив нею о скалу та ушкодив дарабу або цілком її розбив, а часом і перевернув..." [7, 420].

Для увиразнення і без того трагічних фактів письменник вдається до наведення прикладів. Він пригадує, зокрема, поезію Юрія Федьковича "Сокільська княгиня", у якій ідеться про те, що керманич почув чудовий спів княгині, задивився на гору, послабив увагу, – "а Черемуш дикий, як біс!..." [12], він розбив дарабу на

скоках, тобто на водоспадах, і керманич загинув. Така історія чи легенда. Отже, вона стала основою поезії Ю. Федьковича, тобто трансформована в художній твір, а І. Нечуй-Левицький пригадуванням даного тексту посилює емоційно-публіцистичне наповнення свого документального твору. Його акцент на тому, що було, і в підсумку на тому, що змінилося.

Автор повідомляє, як була ліквідована проблема. Він називає німецьке товариство, яке "купило Путилівщину і Ясенів, зачали більші камені в Черемоші розстрілювати, більш-менше в році 1870...". І. Нечуй-Левицький наголошує, що вони "також і під Сокільською горою полагодили, що тепер вже нема небезпечності, як давніше". Отже, автору важливо нагадати про небезпеки, які були в описаній ним місцевості і яких тепер нема. Він каже про те, що й "дорогу не раз вода зруйнувала під Сокільським, але тепер, я чую, в тім місці вимурували дорогу цементам, що вже не так легко вода її забере" [7, 420].

У наведеній цитаті бачимо введення присутності автора ("я чую"), що важливо для наближення до реципієнта і в художньому тексті, і, як бачимо, у документально-публіцистичному. Останньою фразою тексту письменник виявляє, власне, свою мотивацію до написання твору, він фіксує і передає для громади інформацію про те, що "Черемош в тім місці є тепер управильнений, що нема ані сліду давньої небезпечності". Отже, бачимо, як структурно вибудовано документальну інформацію: короткий опис місцевості – гір, річок, їхніх особливостей у плані небезпек для керманичів плотів. Автору важливо посилити документальну інформацію фактом із художньої літератури, і цим пояснюється звернення до поезії Ю. Федьковича: "Для того то Федькович в поезії "Сокільська княгиня" описує, що керманич, чуючи чудову пісню княгині, дивиться дгорі, а за дарабу забув, і Черемош на скоках розбив дарабу" [7, 420]. Крім того, автору важливо повідомити, хто ж зробив так, що Черемош тепер "управильнений" і плин річки не складає загрози тим, хто йде по ній дарабою; письменник дуже влучно каже, що від колишньої небезпеки "нема ані сліду". І цей факт не виголошується в спокійному ряду логічного ствердження – автор звертається до народної формули, яку ілюструє фразеологічне зрощення,

в якому узагальнено наголошується, що зовсім тепер таких небезпек, що завершувалися колись смертями, немає. Розуміємо, що це ствердження реалістично-емоційне, саме в такому вираженні воно характерне усному мовленню, а в тексті виявляє публіцистичний тип документального мовлення. Для письменника важливо наголосити, що відбулися зміни. І тому він дає точну інформацію, що ж сталося і хто причетний до тих змін.

У нарисі "Роковий український ярмарок" автор виступає ретельним фіксатором багатого українського ярмарку, що відбувався в м. Біла Церква на Київщині на Спаса. У назві наголошується, що це ярмарок особливий, що він такий великий, що відбувався раз на рік. Як читаємо у "Словарі української мови" Б. Грінченка, слово "роковий" означає той, що буває раз на рік. Як приклад наводиться речення із сімейної хроніки А. Свидницького "Люборацькі": "Зов'ємвіночки на всі святачки, на годовії, на роковії" [11, 64]. Нарис написано І. Нечуєм-Левицьким 1902 р. Б. Грінченко не залучив цей приклад до словника, хоча, вочевидь, він і не передбачав наводити всі можливі джерела. Однак, як бачимо, опис рокового ярмарку в І. Нечуя-Левицького цікавий фактажем, побудовою, присутністю автора, його емоційною налаштованістю передати свій настрій радості й гордості від побаченого українського багатства, людей на роковому ярмарку. Отже, автор описує конкретний ярмарок – білоцерківський, ярмарок, який конкретно вписується в час – на одне з найбільших християнських свят на Спаса, це 19 серпня. У народі цього дня українці йдуть до храмів, освячують фрукти, серед яких традиційні для української культури груші, яблука, сливи. Оповідь про ярмарок будується у формі листа "до однієї пані", чим посилюється присутність автора і його бажання передати свій емоційний стан адресатці. Ось початок листа: "Високоповажна Олександро Михайлівно! Вам, мабуть, не доводилось бачити таких силенних ярмарків, як цей, що стає тутечки в Білій Церкві, роковий ярмарок на Спаса" [8, 351]. Автор з любов'ю описує все побачене, текст ілюструє емоційність авторського сприйняття. Письменник вдався до прийому відображення побаченого, як він сам це бачить, проходячи між усіма куточками ярмарку. Послідовно описує товари, що

пропонуються. Крім того, лаконічно з опису постають і типажі продавців, покупців, тих, хто прогулюється по ярмарку. Отже, автор хотів передати це велелюддя, і йому вдалося.

Під текстом зафіксовано дату написання – 2002 р. А надруковано його було «вперше і востаннє за життя автора [...] в українському альманасі "З-над хмар і долин", виданому М. Вороним в Одесі в 1903 р., с. 242–251» [8, 258].

Автор вдається до опису: "Серед Білої Церкви такий здоровецький плац, як на Подолі коло Братства, а серед його мурований гостинний ряд, так само, як є на Подолі, з двором всередині, з чотирма брамами, з крамницями, на південь – два поверхи, бо пляц згористий, а на північ на один поверх". Оповідачеві важливо вказати, хто ж будував цей гостинний двір: "Ставили цей мур графи Браніцькі, щоб звити торговельне кубло для своїх улюблених крамарів та ходячих банкірів – жидків". Письменник деталізує архітектурну композицію ярмарку: "До цього кубла з двох боків причеплено ще з сотню дерев'яних крамниць в трьох рядах під однією покрівлею, а коло їх ще попримошувались ятки та рундуки з дрібним крамом". Ярмарок надзвичайно густо заселений, забудований, автор-репортер знаходить точні слова, вдається до влучних порівнянь, що ілюструютьмасштаби ярмарку: "Тут аж кишать крамарі-жидки, неначе комахня в комахнику (зазначимо, що в ХІХ – на початку ХХ ст. слова "жиди", "жидки" були загальноживаними, не несли жодного негативного значення. – Т. К.). Кругом майдану знов ліпші й багатші крамниці сливе суспіль навкруги, ще й паростками лізуть в ближчі вулиці... В головному мурі 80 крамниць, а навкруги майдану – їм я й лік погубив..." [8, 351]. Автор, як бачимо, вдається до детального опису, включаючи також образні характеристики, які увиразнюють картини ярмарку: так багато продавців-жидків, що вони "неначе комахня в комахнику" – тут вжито традиційне означення на вказівку масовості, а далі читаємо про крамниці, яких також багато і вони (оригінальний образ!) як паростки проростають у дальші вулиці, їх так багато, що вони "паростками лізуть в ближчі вулиці...". Прикметно, що на Андріївському узвозі в Києві, щоденно відбуваються ярмарки народних ремесел, картин живопису,

графіки та іншого в наші дні, а по суботах, коли приходять самі майстри продавати свій товар, як-от художники картини, їхні ряди також проростають паростками, наприклад, у глибину Володимирської гірки. Це логічна аналогія початку ХХІ ст. в Києві із образною характеристикою рокового українського ярмарку в І. Нечуя-Левицького в Білій Церкві.

Автор послуговується і надалі характеристиками, які традиційні для народного мовлення. Вони органічно вписуються в текст, так би могла сказати будь-яка жінка чи чоловік, побачивши таку густу картинку: "На роковий ярмарок на Спаса цей усей, вже вимощений тепер майдан ввесь заставлений возами так, що й курці ніде клонути" (виділення наше. – *Т. К.*). Тут розмаїтий товар, від якого в захопленні оповідач, його захоплення, за авторським наміром, має бути передане й читачеві. Для цього він добирає порівняння, як-от: "Яка сила кавунів, динь, груш на цьому майдані! [...] Кавунники заставили цілий куток майдану, цілу його четверту частку. Кавуни лежить здоровецькими довгими купами, заввишки як під пахви людині, з гоструватими гребенями, і нагадують низькі, присадкуваті єгипетські піраміди або степові херсонські скифські могили" [8, 352].

Автору неминуче потрібно сказати, що товару дуже багато: "Скільки тут овочів, а найбільше груш та слив-черкуш та пізніше потім слив-угорок. Сливи навалюють купами долі, такими здоровими, як і кавунячі купи". І звідки той товар на ярмарку в Білій Церкві, автор також наголошує: "Настачає таку силу груш та слив південна Канівщина та Звенигородщина, найбільше село Медвин з-за Богуслава. Цей Медвин та Сухини за Стеблем (автор добре це знає, бо Стеблів – це село, де він народився), та Журжинці в Звенигородщині (спасибі І. Нечую-Левицькому, що згадав і моє рідне село, яке, справді, потопає в сливових і яблуневих садках, і це сливи-угорки. – *Т. К.*) – ці села всі в садках, неначе в лісах. Навіть хати в цих селах ледве видно на вулицю, бо й у дворах скрізь ростуть старі груші та черешні". Далі образ посилюється авторським спомином: "Ми як було їдемо в Сухини в гості до батюшки, то все блудимо по селі, бо вулиці покручені, хатів сливе не видно на вулицю, і церкви не видно через сади. Їдемо було селом, ніби лісом, одразу ніколи не потрапимо до церкви та до батюшчиного двору та все питаємо шляху..." [8, 353].

Оповідач описує крамний ряд, "вишивані балагани [...] пустомитівські (з Канівщини) рушники, поцяцьковані червоними й синіми смужками, за ними чернігівські (старовіри й селяни) обвішали свої ятки "королевецькими червоно-смугастими рушниками" [8, 353]. Дається опис кушнірського ряду з великим розмаїттям кожухів та смушевих шапок. "Кожухів сила! – наголошує автор і продовжує з неприхованою гордістю: Кушніри все українці" [8, 354].

Звісно, який український ярмарок без кераміки. Вони впізнавані за місцями їх виготовлення, як і тепер, у ХХІ ст. – опішнянська кераміка, васильківська. Автор пише, використовуючи емоційно насажені речення зі знаками оклику, що характерно публіцистиці: "А на пляцу по один бік попід хатами на вищому, згористому місці неначе гріються на сонці здоровецькі купи горшків, глечиків, золійників, полумисків, тиков, вазонів... Цілі піраміди цього посуду! А коло їх гори смуглявих чорнястих васильківських горшків" [8, 354]. (До речі, слово "тиква", як з'ясовуємо за словником Б. Грінченка [11, 260] – це не лише рослина, гарбуз, а й глек, глечик, зроблений із гарбуза чи з кераміки. Саме керамічні тикви і називає письменник. – Т. К.).

Медовий ряд описано таким чином: "на ослонах стоять з медом ночови, яндоли, відра. Два пасічники привезли довбанки з щільниками. [...] Медовий ряд довгий..." [8, 354]. ("Яндола" – це велика миска з двома вушками по краях", як читаємо у Словнику Б. Грінченка [11, 541]). Неодмінна прикмета великих ярмарків – музики. Тут, у Білій Церкві, вони є також, і письменник повертає до них увагу, конкретизуючи своє "я" в розповіді: "Мене притягують співи лірників і якесь гудіння серед густого натовпу на широкому пішомуді..." [8, 355].

Українці, як відомо, люблять співати і люблять слухати спів, музику, це загальновідоме. Тому так багато зібралося й на роковому білоцерківському ярмарку людей. І. Нечуй-Левицький це означає такою фразою: "Я на силу пропхався туди (до лірників. – Т. К.)". Названо інструменти, на яких грали, "фісгармонія чимала, така завбільшки як піаніно". Автор називає, що саме грали й співали сліпі музиканти – "партесні церковні співи:

херувимської – Бортнянського, "Тебе поем..." [...], чернецький романс про "Скорбь и печаль жизни та суету" [8, 355]. Оповідач називає тексти, які чує, отже, він знає їх.

Описано величезні ярмарковий ряд зі скляним посудом: "Цей ряд миготить на сонці, ріже немилосердно в очі... дражнить нерви, неначе з столів і з-під землі хтось раз у раз сипле іскрами, неначе безперестанку б'є іскряними бризками фонтаном". Автор вибудовує свою розповідь послідовно, як ідуть торгівельні ряди ярмарку. Він не хоче нічого пропустити: "Я повертаю в зелений ряд огородини та птиці". Натуралістичний опис правдивий, але, вочевидь, викликає співчуття до живих істот: "На возах і попід возами лежать позв'язувані молоді качки, гуси, кури. Їм важко на сонці. Вони пороззявляли дзьоби і важко дишуть та одсапуються" [8, 355].

Названі й описані ряди зі смаженою рибою, тут же її смажать. І знову сліпі музиканти: "По кутках на обох майданах скрізь сидять лірники й сліпці. [...] дві сліпчихи [...] обидві співають гарними м'якими голосами в дует "Ісусе мій прелюбезний" – Дмитрія Ростовського". Автор наголошує, що й тут, на ярмарку, як завжди в житті, "і сміх, і сльози вкупі...". Автор не поминув сказати, що в соборі задзвонили на молебень, а в дужках додає інформацію – ("в соборі "храм") [8, 356]. Більше коментарів до слова "храм" немає, але ми розуміємо, що цього дня в білоцерківському соборі храмове свято.

Здавалось би, скільки сказано й оцінено автором, сказано з гордістю. Але на завершення оповіді І. Нечуй-Левицький каже, що це не найголовніший ярмарок: "Але ярмарок правдивий не тут, не в осередку містечка, а за містом, на торговиці. Цей майдан, що одним кінцем виходить у поле, – здоровий без міри. Скільки оком скинути в поле, тут усе заставлено возами, кіньми, товаром"[8, 356]. Цій частині ярмарку приділено в тексті менше простору, але, як наголошує автор: "Ця половина ярмарку на торговиці багато пістрявіша. Між селянськими возами подекуди манячать усякі брички панські. На бричках печуться на сонці панії, матушки, а то й панни. [...] Скрізь аж кипить торгівля" [8, 357]. Автор-літописець знову не стримується поставити публіцистичний акцент: "По всій торговиці скрізь гам та крик неуявлений! Коні іржуть, хвицаються, а то й кусаються. Корови

ревать, свині кувікають, неначе колії тягнуть їх на заріз або вже штрикають ножами. Люди гомонять, кричать. Гомін стоїть густий, неначе десь поблизу шумить та реве водоспад" [8, 357–358]. Автор звертається і до біблійних образів-означень: "Тут вже істий Содом!" [8, 358]. Як відомо з Біблії, Содом – це гріховне місто. Яка ж кількість людей на ярмарку? Оповідач каже, що, може, тисяч п'ятнадцять чи й двадцять.

Прикметні авторські спостереження про те, якою ж мовою говорять усі ці люди, такі етнічно різні. Його висновки цікаві не тільки в часі письменника, а й нам, мешканцям України в другому десятилітті ХХІ ст.: "І скрізь по майданах тільки й чуť чисту українську мову, ні кришки не покалічену. По-українській говорять пани й батюшки і пани-католики, котрі тутечки навіщось звуть себе поляками, і жи́ди, бо в тутешніх католиків-панів та дідичів, в тутешніх жидів свій рідний язик – є тільки український. Пани-католики по-польській говорять погано й нечисто і тільки народною українською мовою говорять чудово, мов сам народ, хоч ця мова чомусь їм не до вподоби... Ця незліченна ярмаркова народна маса несамохіть асимілює, уподібнює собі і панів, і жидів своєю живою мовою" [8, 358].

Текст "Апокаліпсична картина в Києві", як і "Роковий український ярмарок", можемо назвати своєрідним репортажем з місця події. Письменник детально описує пожежу на Подолі в Києві, текст підписано "1910 р., 1 октяб́ря" [9, 263]. Початок твору точно означає час, робиться акцент на несподіваній події, оповідь ведеться від першої особи: "Саме на Покрову ввечері в дев'ятій годині сиджу я край вікна й п'ю чай. Коли чую, по Владимирській вулиці загуркотіли вози пожежної команди" [9, 259]. Краєвид пожежі порівняно з "Останнім днем Помпеї" Карла Брюллова. Автор наголошує, що "Картина була страшна. Колорит її й величавість нагадали мені величні й страшні картини Апокаліпсиса" [9, 261]. Емоційне сприйняття масштабної пожежі, як бачимо з тексту, викликало жах і в той же час захоплення барвами. Відтворена яскрава кольорова гама, в якій домінували червоні й чорні кольори: "Щось було пекельне й фантастичне перед моїми очима і загалом – страшне" [9, 262]. Передано неймовірний рух людей, їх масовість, тривогу, яку посилював вітер з-за Дніпра, роздмухуючи пожежу.

Отже, як бачимо, для документальних текстів І. Нечуя-Левицького характерне звернення до реальних подій, обставин, фактів. Автор присутній як перша особа, оповідач, хоча він постає лаконічно, ненав'язливо. Для посилення публіцистичного чинника вдається до образних характеристик, порівнянь, окличних речень. Вони виявляють авторське враження, захоплення побаченим, почутим, емоційно пережитим. Документальні тексти письменника щедро наповнені зоровими, слуховими образами, містять гуманістичні оцінки, мають загальнолюдське етико-естетичне смислове навантаження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Варикаша М. Література non-fiction: поміж фактом і фікцією [Електронний ресурс] / М. Варикаша // Актуал. пробл. слов'ян. філології. – 2010. – Вип. XXIII, ч. 3. – С. 28–38. – Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/38201/03-Varykasha.pdf>. – Назва з екрану. – Дата перегляду: 14.03.17.
2. Галич О. Жанрова система документальної літератури / О. Галич // "Документалістика на порозі ХХІ століття: проблеми теорії та історії", Всеукраїнськанукова конференція (2003 ; Луганськ). Всеукраїнська наукова конференція "Документалістика на порозі ХХІ століття: проблеми теорії та історії", 18–19 верес. 2003 р. – Луганськ, 2003. – С. 19–36.
3. Здоровега В. Іван Франко і українська публіцистика [Електронний ресурс] / В. Здоровега. – Режим доступу: www.franko.lviv.ua/faculty/jur/publications/zbirnyk07/Zbirnyk07_Zdorovega.htm. – Назва з екрану. – Дата перегляду: 01.09.08.
4. Ковалів Ю. Енциклопедія сучасної України [Електронний ресурс] / Ю. Ковалів. – Режим доступу: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=20530. – Назва з екрану. – Дата перегляду: 11.02.16.
5. Михайлин І. Основи журналістики : підручник / І. Михайлин. – К., 2002. – 284 с.
6. Надточій О. Риси публіцистичного типу творчості у романі І. Нечуя-Левицького "Хмари" / О. Надточій // "Іван Нечуй-Левицький: постать і творчість", Всеукраїнська наукова конференція (2008 ; Черкаси). Всеукраїнська наукова конференція "Іван Нечуй-Левицький: постать і творчість", 25–27 верес. 2008 р. – Черкаси, 2008. – 550 с.
7. Нечуй-Левицький І. Сокільська гора / І. Нечуй-Левицький // Збір. творів : у 10 т. / І. Нечуй-Левицький. – К., 1966. – Т. 6. – С. 419–420.
8. Нечуй-Левицький І. Роковий український ярмарок // Там само – Т. 7. – С. 351–358.
9. Нечуй-Левицький І. Апокаліпсична картина в Києві / І. Нечуй-Левицький // Там само. – Т. 8. – С. 259–263.
10. Погрібний А. Повернення Докії Гуменної : передмова / А. Погрібний // Гуменна Д. Діти Чумацького Шляху : у 4 кн. – К., 1998. – Кн. 1. – С. 3–6.

11. Словарь української мови. Упорядкував із додатком власного матеріалу Борис Грінченко. У 4 т. Т. 4. Р–Я. – К., 1997. – 616 с.

12. Федькович Ю. Сокілська княгиня [Електронний режим] / Ю. Федькович // УкрЛіб : Бібліотека української літератури. – Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=15377>. – Назва з екрану. – Дата перегляду: 11.02.16.

REFERENCES

1. Varykasha M. Literatura non-fiction : pomizh faktom i phiktsiyeyu [Elektronnyj recurs] / M. Varykasha // Aktualni problem slovyanskoyi philolohiyi. – 2010. – Vyp. XXIII, ch. 3. – S. 28–38. – Rezhym dostupu: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/38201/03-Varykasha.pdf>. – Nazva z ekranu. – Data peregljadu: 15.02.17.

2. Halych O. Zhanrova systema dokumentalnoyi literatury / O. Halych // Dokumentalistyka na porozh XXI stolittia : problem teorii ta istoriyi : Materialy Vseukrayinskoyi naukovoï konferentsiyi, 18–19 veresnia 2003 r., m. Luhansk. – Luhansk : Znannia, 2003. – S. 19–36.

3. Zdoroveha V. Ivan Franko I ukrayinska publitsystyka [Elektronnyj recurs] / Zdoroveha V. // Studopedija. – Rezhym dostupu: https://franko.lviv.ua/faculty/jur/publications/zbirnyk07/Zbirnyk07_Zdorovega.htm. – Nazva z ekranu. – Data peregljadu: 01.09.08.

4. Kovaliv Y. Entsyklopediya suchasnoyi Ukrainy [Elektronnyj recurs] / Y. Kovaliv // Encyklopedija suchasnoï Ukrainy. – Rezhym dostupu: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=20530. – Nazva z ekranu. – Data peregljadu: 01.09.08.

5. Mykhailyn I. Osnovy zhurnalistyky : pidruchnyk / I. Mykhailynio – Kyiv : Tsentr uchbovoyi literatury, 2002. – 284 s.

6. Nadtochiy O. Rysy publitsystychnoho typu tvorchosti v romani I. Nechuya-Levytskoho "Khmary" / O. Nadtochiy // Ivan Nechui-Levytsky : postat i tvorchist : do 170-richchia z dnia narodzhennia Ivana Semenovycha Nechuya-Levytskoho : zbirnyk prats Vseukrayinskoyi naukovoï konferentsiyi. – Cherkasy : Vyd. Y. Chabanenko, 2008. – 550 s.

7. Nechui-Levytsky I. Sokilska hora / I. Nechui-Levytsky // Zibrannia tvoriv : u 10 t. / I. Nechui-Levytsky. – Kyiv : Naukova dumka, 1966. – T. 6 – S. 419–420.

8. Nechui-Levytsky I. Rokovy ukrayinsky yarmarok / I. Nechui-Levytsky // Ibid. – T. 7 – S. 351–358.

9. Nechui-Levytsky I. Apokaliptychna kartyna v Kyievi / I. Nechui-Levytsky // Ibid. – T. 8. – S. 259–263.

10. Pohribny A. Povernennia Dokiï Humennoyi : perdmova / A. Pohribny // Humenna D. Dity Chumatskoho Shliakhu : roman : u 4 kn. / D. Humenna. – Kyiv : Ukrayinsky tsentr dukhovnoyi kultury, 1998. – Kn. 1. – S. 3–6.

11. Slovar ukrayinskoyi movy / uporiadkuvav z dodatkom vlasnoho material Borys Hrinchenko. U 4 t. Т. 4 : R–Y. – Kyiv : Naukova dumka, 1997. – 616 s.

12. Fedkovych Y. Sokilska kniahynia [Elektronnyj recurs] / Y. Fedkovych // УкрЛіб : Internet UkrLib : Biblioteka ukraihekoï literatury. – Rezhym dostupu: <https://ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=15377>. – Nazva z ekranu. – Data peregljadu: 01.09.08.

Стаття надійшла до редакції 12.04.19.

Tetyana Kononchuk, PhD, Associate Prof.,
Academy of Advocacy of Ukraine, Kyiv

FEATURES OF DOCUMENTARY IN THE WORKS OF I. NECHUY-LEVYTSKY

The article deals with the peculiarities of documentary studies in the works of the famous Ukrainian writer I. Nechuy-Levytskyi (25.11, 1838-02.04, 1918) on the example of such works as "The Sokilska Mountain", "The Ukrainian Year Fair" and "The Apocalyptic Painting in Kyiv". It was found out that the writer described real facts, events, circumstances, filled the texts with journalistic elements. It is concluded that attention to the actual fact, the real event, as well as the characteristic emotionality, imagery, author's presence is inherent in the texts of the writer.

Keywords: reality, fact, description, landscape, journalism, emotionality.

УДК 821.161.2-342 "18" Нечуй-Левицький

Михайло Конончук, канд. філол. наук, доц.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

АВТОРСЬКА ПОЗИЦІЯ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО В КАЗЦІ "СКРИВДЖЕНІ Й НЕСКРИВДЖЕНІ"

Проаналізовано казку І. С. Нечуя-Левицького "Скривджені й нескривджені", історію її написання, друкування та ідейний зміст. Зроблено висновок, що в казці автор виявляє свою громадянську позицію.

Ключові слова: казка, алегорія, персонажі, ідейний зміст.

Ім'я Івана Семеновича Нечуя-Левицького для більшості читачів нерозривно пов'язане з такими творами, як "Микола Джеря", "Кайдашева сім'я", "Дві московки", "Рибалка Панас Круть", "Афонський пройдисвіт", оповіданнями про бабу Параску і бабу Палажку, "Князь Єремія Вишневецький" тощо.

Менше відомий І. Нечуй-Левицький як автор казок. Їх у спадщині письменника три: "Запорожці" (1873) – про поневолення українського народу польською шляхтою; "Два брати" (1887), де, як і у фольклорних казках, добро і правда перемагають зло; та романтична казка "Скривджені й нескривджені".

Цікаво, що письменник не наважився підписати цю казку, як інші свої твори, бо добре усвідомлював її гостре соціально-

політичне спрямування. 1892 р. казка з'явилася у львівській газеті "Діло" (ч. 4–6, 8–12) під псевдонімом О. Криницький.

Відомостей про те, як була сприйнята казка сучасниками автора, немає. Сам же письменник довгий час до казки не повертався. І лише у 1910 р., готуючи повне видання своїх творів, згадує про неї. На жаль, рукопис у нього не зберігся, не пам'ятав І. Нечуй-Левицький і року публікації казки.

У літературному заповіті, складеному 1910 р., І. Нечуй-Левицький вказав, що дуже давно в "Ділі" опубліковано твір "Скривджені й нескривджені" і що його необхідно внести до повного зібрання. Він намагався сам розшукати твір. У листах до знайомих просить допомогти йому в цій справі. Так, у листі від 17.11.1910 (за новим стилем) до Миколи Венгжина – викладача української мови та літератури в Рогатинській гімназії у Галичині й видавця – І. Нечуй-Левицький звертається з проханням переписати твір. «...Оповідання моє "Скривджені й нескривджені" (І. Криницького) було надруковане в фельстонах газети "Діло" Іваном Белеєм років з 15 тому назад. Як є в Чернівцях "Діло", то зласкайтесь переписати і це оповідання... Пересилати по пошті небезпечно теперечки. Як будете їхати до Києва, то лучче привезти їх, бо мене бере острах, що на границі їм "скрутять голову", як кажуть на селі» [1, т. 10, 485].

М. Венгжин розшукав казку в березні 1912 р., переписав з газети і копію надіслав письменникові в Київ. Отримавши рукопис, І. Нечуй-Левицький зробив у ньому деякі доповнення, мовностилістичні виправлення. На першій сторінці зазначив: "В IX том". Але з невідомих причин у IX томі "Скривджені й нескривджені" опубліковані не були. Псевдонім лишився нерозкритий, а твір у новій редакції невідомий, і в жодному бібліографічному списку І. Нечуя-Левицького ця казка не значилась.

У 1928 р. київський музей українських діячів науки та мистецтв при АН УРСР організував з нагоди 80-річчя з дня народження та 10-річчя з дня смерті прозаїка, публіциста та перекладача І. Нечуя-Левицького виставку рукописів письменника, де експонувався і цей твір. Тоді він був описаний і внесений до каталогу виставки, який був представлений. Підготували його працівники музею під керівництвом свого директора, історика

мистецтва та архітектури, шевченкознавця, академіка ВУАН Олексія Новицького. Роблячи опис автографа, співробітники відділу рукописів Державної публічної бібліотеки розкрили псевдонім, визначили ім'я автора, де і коли твір було надруковано.

А згодом, через 28 років, дослідниця З. Кирилук виявила в Центральній науковій бібліотеці АН УРСР список "Скривджених і нескривджених", зроблений з першодруку, і повідомила про знахідку у Віснику АН УРСР у № 9 за 1956 р.

1964 р. казка була перекладена російською мовою [2].

Чим же цікава для нас казка "Скривджені й нескривджені?"

Вона дозволяє глибше зрозуміти соціально-економічні погляди І. Нечуя-Левицького, дає можливість побачити своєрідні образи й мовностилістичні засоби, які використав письменник для втілення ідей про шляхидо народного щастя.

А шляхів тих І. Нечуй-Левицький шукавусе життя. Аналізуючи його творчість, ми можемо з певністю сказати, що він жив з думою про народ, про його радісну долю.

Ще в повісті "Хмари", написаній 1890 р., письменник висловив свою мрію словами одного з персонажів: "...він неначе бачив душею свою Україну, свою дорогу країну budouчого часу. Вона вся вставала перед ним, гарна, як рай, чудова, як дівчина першої пори своєї краси, вся засаджена садками, виноградом і лісами, вся облита ріками й каналами, з багатими городами й селами. Україна вставала перед ним з своїм гордимпоетичним і добрим народом, багатим і просвіченим, з вольним народом. Без усякого ярма на шії, з своєю мовою в літературі, з своєю наукою й поезією" [1, т. 2, 149].

Як же досягнути такого ідеалу? Яким чином народ зможе звільнитися від ненависного панівного гніту?

У повісті "Микола Джеря" (1878) І. Нечуй-Левицький створив образ селянина-бунтаря, який, виступаючи проти пана, протестує проти поміщицько-кріпосницького та капіталістичного гноблення. Але його протест – це стихійні виступи. Шляху ж для соціального визволення всього народуписьменник не бачить.

Для кінця XIX ст. характерне загострення класових відносин у Росії. По всій країні відбувалися соціально-економічні зрушення. Наближалось революційне передгроззя. Його відчував і І. Нечуй-Левицький. Не маючи змоги говорити про це відверто, письменник звернувся до казкового сюжету. Використавши

давньоіндійські веди та легенди (до речі, твір має підзаголовок "Легенда індуська"), за допомогою травестійних засобів, як і І. Котляревський в "Енеїді", І. Нечуй-Левицький у "Скривджених й нескривджених" показав український народ та власний "погляд на потребу перетворення суспільного ладу" [3, 112].

Співзвучний цей твір і з поемою Т. Шевченка "Неофіти", де на давньоримському матеріалі викривається сучасний поетові державний лад.

Свої думки, наміри й прагнення І. Нечуй-Левицький передає через образи основних героїв казки – Саїба і Паміри. Вустами Паміри він висловлює своє життєве кредо: "Я бажаю добра всім людям, але моє серце нахиляється до вбогих та безщасних" [1, т. 6, 113]. І можна з впевненістю стверджувати, що автор теж віддав би "своє серце і навіть своє життя тільки за щастя вбогих людей", бо, як і Паміра, "бачив на свої очі народ, і мені здалось, що то навіть не люде... а ніби якісь животини..." [1, т. 6, 121].

Письменник показав суперечності й боротьбу між класами панівними ("нескривдженими") та експлуатованими ("скривдженими"). Повстанці здобули перемогу, а паші повтікали в "дикі ліси" та поховалися в скелях, в печерах". Там вони обросли шерстю й здичавіли, адже там "не було кому на їх робити". На землю пішов дощ, змиваючи з землі усе старе і ненависне. "Піднялася буря і роздмухала полум'я", світ оновився, бо "почистішало повітря", "перестав помір", "вродив хліб", "перестав голод".

Як бачимо, у "Скривджених й нескривджених", І. Нечуй-Левицький пішов далі в зображенні боротьби, аніж у "Миколі Джері": прагнучи допомогти трудовому народові здобути волю, він підводить героїв казки до народного повстання. Як зазначає академік О. Білецький, котрий дав ключ до правильного розуміння спадщини видатного письменника, "єдиний раз, нехай і в алегоричній формі, Нечуй-Левицький висловив свою заповітну мрію. І це його єдине висловлювання було ствердженням того, що соціальна революція – неминуча" [4, 362].

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Нечуй-Левицький І. Збір. творів : у 10 т. / І. Нечуй-Левицький. – К., 1965–1968.
2. Нечуй-Левицький І. С. Повести и рассказы / И. С. Нечуй-Левицкий. – М., 1964. – 574 с.

3. Тараненко М. П. І. С. Нечуй-Левицький: семінарії / М. П. Тараненко. – К., 1984. – 183 с.

4. Білецький О. Іван Семенович Левицький (Нечуй) / О. Білецький // Українська література XIX – початку XX століття : у 5 т. / О. Білецький. – К., 1965. – Т. 2. – С. 317–367.

REFERENCES

1. Nechui-Levytsky I. Sibrannia tvoriv : u 10 t. / I. Nechui-Levytsky. – Kyiv : Naukova dumka, 1965–1968.

2. Nechui-Levytsky I. S. Povesti i rasskazy / I. Nechui-Levytsky. – Moskva : Khudozhestvennaya literatura, 1964. – 574 s.

3. Taranenko M. P. I. S. Nechui-Levytsky: seminariy / M. P. Taranenko. – Kyiv : Vyscha shkola, 1984. – 183 s.

4. Biletsky O. Ivan Semenovich Lyvytsky (Nechui) / O. Biletsky // Ukrainiska literatura XIX – pochatku XX stolittia : Zibrannia prats : u 5 t. / O. Biletsky. – Kyiv : Naukova dumka, 1965. – Т. 2. – С. 317–367.

Стаття надійшла до редакції 10.06.19.

Mykhaylo Kononchuk, PhD, Associate Prof.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

AUTHOR'S POSITION OF I. NECHUY-LEVYTSKY IN THE FAIRY TALE "THE OFFENDED AND THE NON-OFFENDED"

The article analyzes the fairy tale of I.S. Nechuy-Levytsky's "The Offended and The Non-offended", the history of its writing, printing and ideological content. It is deduced that in a fairy tale the author reveals his civic position.

Keywords: *fairy tale, allegory, characters, ideological content*

УДК 821.161.2-1.09

Наталія Науменко, д-р філол. наук, проф.,
Національний університет харчових технологій, Київ

ОРНІТОЛОГІЧНА КОНЦЕПТОСФЕРА В ЕТНОГРАФІЇ ТА ЛІТЕРАТУРІ (на матеріалі праці І. Нечуя-Левицького "Світогляд українського народу" та поетичних творів Василя Голобородька)

Проаналізовано поезії Василя Голобородька, опубліковані 1999 та 2013 р., як принципи актуалізації теоретичних положень Івана Нечуя-Левицького, викладених у праці "Світогляд українського народу". Актуальність цієї

роботи зумовлено потребою комплексного дослідження етнографічних розвідок у зіставленні з сучасними художніми творами, розширенням парадигми новітнього літературознавчого аналізу, зокрема порівняльного.

Ключові слова: світогляд, природа, птах, оповідь, символ.

Роль Івана Нечуя-Левицького у становленні української літературної мови неможливо переоцінити. М. Зеров говорив: "Мова українська, якою він пише, ... чиста і дзвінка. В ній нема негарних виразів, чужомовних слів, зате часто зустрічаються в ній влучні приказки та дотепні звороти... І нині ще, хто хоче побачити, як гарно і як багато можна нашою мовою висловити, повинен читати Нечуя-Левицького" [4, 220]. За І. Франком, мова письменника – "проста, без сліду афектації, але проте багата, колоритна і повна тої природної грації, якою вона визначається в устах людей із багатим життєвим змістом" [18, 376].

Додамо, що ці визначення можна пристосувати не лише до художніх, а й до наукових творів митця. Адже саме на другу половину XIX ст. випадає формування української наукової мови, специфічних терміносистем, у яких взаємодіють автохтонні українські й іншомовні лексеми. До цього прилучилася ґрунтовна праця І. Нечуя-Левицького "Світогляд українського народу", у якій автор вдало оперує культурологічними поняттями (пантеїзм, метаморфози, індуїзм, амріта), порівнює українську міфологію з античною, староіндійською та біблійною.

Донедавна ця розвідка не була предметом особливого розгляду. Науковці, створюючи літературний портрет митця, згадували й про "Світогляд..." як чинник досягнення Нечуєм давньослов'янських вірувань і фольклору, щоправда, не без кон'юнктурних зворотів на взірець "письменник цікавиться переказами..., у яких відтворюється соціальна ворожнеча між народними масами" [12, 26]. Навіть сам І. Франко, не заперечуючи науковій цінності та важливості цієї роботи, зауважував, що вона, будучи лиш інтерпретацією "Поэтических воззрений славян на природу" О. Афанасьєва, за якістю значно поступається художній прозі Нечуя-Левицького, а "праця наукового досліду, аналізу, порівняння не була властивою йому" [18, 372].

У другій половині ХХ ст. належну увагу цій народознавчій праці приділили О. Курочкін у кандидатській дисертації "Етнографія в науковій діяльності та художній творчості Івана Нечуя-Левицького" [6], захищеній 1974 р., та О. Мишанич у статті "Всеобіймаюче око України" [10, 134–141].

Сьогодні "Світогляд..." визнається непересічним явищем не лише в українській науці та мистецтві, а й у педагогіці. І. Нечуй-Левицький багато працював над тим, щоб у вихованні молоді якомога більше використовувались елементи вітчизняної етнопедагогіки [6, 7–8; 10, 138; 16, 26], і для нього це стало передумовою написання цієї праці. Ідеї виховання національної самосвідомості, закладені в етнографічній діяльності Нечуя-Левицького та його послідовників, є актуальними й зараз, на тлі очевидної денаціоналізації.

Тому мета нашої роботи – на основі вивчення розвідки І. Нечуя-Левицького "Світогляд українського народу" показати, як саме спостережені митцем специфічні риси стосунків людини й природи виявляються у сучасній художній творчості, зокрема її анімалістичній (орнітологічній) образності. Об'єктом нашого дослідження стали поетичні цикли Василя Голобородька "Українські птахи в українському краєвиді" (зб. "Слова у вишиваних сорочках", 1999) та "Білі кімнатні рослини" (2013).

Образи птахів, незалежно від їхніх видових ознак, є, безперечно, найчастотнішими серед тваринних образів світового письменства. У різних культурах через птахів установлюється зв'язок між небом і землею (згадаймо давньогрецьких авгурів), а мотиви "перо", "політ", "крила" є символами поетичної творчості. З давніх часів збереглися народні пісні про птахів-світотворців [8, 110; 10, 122; 12, 76]. Знаковим став образ визначного католицького святого Франциска Асизького, котрий, за легендами [20, 79], уславився тим, що знав мову птахів, змагався у красі співу з солов'єм, проповідував ластівкам (котрих уважав схожими на маленьких черниць) і тому був найближчим до злиття з первозданною природою.

За багатьма птахами в українському фольклорі закріпилися символічні значення, які виразно прочитуються й у творах книжної словесності: голуб або півень – символи початку нового

дня, орел – владна сила, павич – краса, зозуля – віщунка, доля тощо [12, 71–78]. Двоїсту природу має образ лебеда: білий є уособленням добра, чорний – зла.

Птахи для письменників були живими символами, здатними передати плин часу, зв'язок між людьми, народами та країнами. Образ птаха як символ Духу та Душі нерозривно пов'язаний зі стихією Повітря, горішнім ярусом Дерева життя – Прав'ю [8, 110], тому й пісня птаха, введена у структуру художнього твору, постає подібною до природної метамови.

Наприклад, архіввір російської літератури Срібного віку – "надповідь" В. Хлебникова "Зангезі" – містить цілий драматично-ліризований уривок, складений зі стилізованих пташиних голосів, помежованих авторськими ремарками:

"Пеночка (с самой вершины ели). Пить пэт твичан! Пить пэт твичан!

Овсяночка (спокойная на вершине орешника). Кри-ти-ти-ти-и – цы-цы-цы-ссыы.

...Ласточка. Цивить! Цизить!

Кукушка. Ку-ку! Ку-ку! (качается на вершине)" [19, 122].

Дерева й рослини, звірі та птахи – все це тотемістичні коди світогляду наших далеких предків, які вважали, що кожен об'єкт природи здатен мислити, діяти, відчувати. "Змінюючись на інші форми, чоловік тільки вертається в рідні для нього форми мирового життя... В давні часи чоловік не одрізняв себе од звірів, од птиць, навіть од дерева і квіток і дивився на природу, як і на самого себе. І тепер народ вірить, що всі звірі й птиці говорили колись людською мовою" [10, 120].

Ліричний герой намагається проникнути в світ природи, навіть більше – стати його частиною, за законами давньо-грецького метемфісису. Злиття з природою як рушійна сила культуротворення за один зі своїх вимірів має перетворення персонажа твору на різні живі істоти або спілкування з ними.

І. Нечуй-Левицький у своїй праці говорить, що "причиною метаморфоз, поетичного обертання людей в дерева, квітки, зорі, в птиць, у звірів" була праслов'янська пантеїстична релігія. Автор наголошує на тому, що народна поезія надзвичайно багата на

мотиви перевтілення людей, зокрема у птахів (зозулю, солов'я, дятла, чорногуза):

"... Зозулею обертається нещасна невістка. Мати присилувала дочку вийти заміж на чужу сторону і заборонила їй сім літ навідуватись до себе. Дочка з горя стала зозулею, прилетіла до матері, сіла коло хати і почала кувати, щоб мати почула і вийшла із хати" [10, 116].

Дещо пізніше Марко Черемшина в "Автопортреті" говорив: "[Я] більше активний, ніж пасивний... Коли б мені дозволено було перемінитись у птаха, то вибрав би собі я жайворонка" [цит. за 17, 331], зіставляючи поведінку цього птаха (науковий синонім – дзиґа [1, 415]) із суто людською рисою характеру – імпульсивністю.

Відомий також метафоричний образ самого Нечуя, створений уявою Івана Франка: "...невеличкий, сухорлявий чоловічок, [який] робив враження пташини, вродженої в клітці" [18, 373–374]. Водночас, на думку сучасних дослідників, І. Нечуй-Левицький – це "пташина, яка не хоче полишати свою клітку, – і могутній майстер художнього письма, на долю якого випала унікальна місія – бути... колосальним всевидючим оком України" [15, 54].

Українська література рубежу XX–XXI ст. відзначається, з одного боку, інтересом до творчого переосмислення давньо-слов'янської культурної спадщини, а з другого – тенденцією до активного пошуку нових форм осягнення світу. Важливим наслідком цього є те, що традиційні образи, якими знаменується історична та фольклорна пам'ять нашого народу, його прадавні архетипи й символи набувають нових неординарних значень.

Шляхи поетичного осмислення орнітообразів, або ж, за визначенням Іванни Казимир, "орнітологічні сценарії пропозиційного статусу", виявляються у широкому колі тем – прихід весни (осені), описи природних явищ; життя людини, її стосунки з довкіллям; антитези прекрасне – потворне, минуле – майбутнє, Батьківщина – чужина [5, 11–14; 8, 110–111]. Тематична лінія орнітофауни в українській поезії постає як контрастною [5, 11], так і суголосною урбаністичній, "технократичній" тематиці. Адже, як відомо, пташиний політ у його активних і пасивних формах відбився

у принципі роботи літальних апаратів, а латинське *avis* – птах стало коренем слова "авіація" та багатьох його похідних.

Особливу сторінку образності фольклорно насажених верлібрів В. Голобородька становить орнітологічна символіка [7, 58]. Сам поет про це говорив так: "Побачивши якое птаха, про якого не знаємо навіть назви, ми тільки одне зауважуємо, на рівні безпосереднього спостереження, притаманного не лише людям: це – птах, але знаючи усе багатство назв птаха, загадку про нього, прислів'я і приказки, повір'я і прикмети, заклички і замовляння, пов'язані з птахом, ми привносимо все це птахові, олюднюємо його, а, бачачи птаха в краєвиді, тим самим олюднюємо і дикий, порожній без людської присутності краєвид".

Низка поезій Василя Голобородька містить різні модифікації образу птаха. Це експресивні поетичні тексти, збудовані на спостереженнях, міфічних уявленнях, словесній грі. Водночас головною композиційною засадою кожного з восьми віршів циклу є діалог (із подвійними звертаннями Вівсянко, вівсянко...; Вивільго, вивільго...; Галко, галко..., що надає віршам казкової тональності), найвищим рівнем творення якого є ототожнення героя з птахом:

Рибалочко, рибалочко...,
... ти ловиш рибу, і я ловлю рибу:
я – рибалка Васильок, а ти – рибалка Іванок...
обидва ми рибалки,
обидва ми ловимо рибу в охотку,
тож ми обоє – спортивні рибалки... [3, 89].

Основне смислове навантаження образу витримано у міфічному ключі, але сам образ подекуди розбудовується за "сучасними ментальними технологіями" [14, 150]: до них науковці зараховують сполучення фольклорних жанрів (прислів'їв і приказок, загадок, скоромовок, словесних ігор, замовлянь. – *Н. Н.*) із новітніми реаліями. Однією з них у наведеній цитаті є "спортивне рибальство", від якого пролягає асоціативний місток до "змагання", "стадіону":

... хто ти:
чи то спортивний рибалка,
чи то змагун у швидкості лету над водою,
чи то глядач, який голосними криками вітає змагуна... [3, 90].

Тут відбувається розвиток "спортивної" тематики, заданий в українській поезії початку ХХ ст. ще Богданом-Ігорем Антоничем у циклі "Бронзові м'язи". Як говорив про цей архітвір Дмитро Павличко, "давніоеллінськими вітрами дихають оці вірші й думають дивно ускладненими поняттями добра і зла нашого часу" [13, 16].

І в поезії Голобородька спостерігаємо "ускладнене поняття добра і зла" – один із проявів закону боротьби та єдності протилежностей. "Спортивний рибалка" – зимородок може бути водночас і мисливцем, і здобиччю, проявом зла щодо риби й жертвою зла – хижака [9, 276]:

... ти – птах, який забарвлений у кольори відсутності:
шуліка – ворог твоїй – згори тебе не бачить,
бо ти синій, як плесо,
а верховодка, за якою ти полюєш, знизу тебе не бачить,
бо ти темний зі споду, наче листок на дереві... [3, 90–91].

У подібному до вітменівського трактуванні людини як всесвіту у всесвіті (увиразненому повторами, розлогими метафорами та верлібровою формою викладу, що в цілому відсилає до народнопісенних взірців) виявляється близькість поезій Голобородька до казок і легенд:

Вивільго, вивільго,
ти співаєш, ніби уголос називаєш ім'я коханої дівчини,
яке закоханий повсякчас промовляє про себе на різні лади:
ти – і єва, і євка, і євник, і євила, і євола, і єлень;
а іншому закоханому в твоїй пісні відчуються
звуки іншого коханого імені, тому
ти іще й зофія... [3, 95–96].

Написання імен власних (єва, євка, зофія тощо) можна трактувати як неопотєбнівський експеримент із внутрішньою формою слова: від імені через загальну назву – до зорових і звукових асоціацій, від яких походить значна частина українського лексикону, зокрема ономастикону. Для порівняння:

Жовтобрюх (прізвище) – жовтобрюх (візуальний образ, колір оперення вівсянки або іволги);

Морозюк (прізвище) – морозюк (тактильний образ птаха-зимородка);

Олійник (прізвище) – олійник (найменування професії) – олійник (звуковий образ, наслідування співу іволги).

У кожному вірші "Українських птахів..." ідеться не лише про те, як утворюються численні народні назви – образи того самого птаха, а й подається розуміння сутності взаємин людини і природи, їх єднання через мову:

Вивільго, вивільго,
ми знаємо, що для того, щоб пішов дощ,
треба взяти в праву руку шматочок макухи,
повернутися обличчям до лісу, де ти живеш, і промовити:
"Вивільго, вивільго,
ти співай, вимовляй усі свої вологі імена...,
хай дощ у хмарі почує
і до нас прийде..." [3, 98].

У циклі "Українські птахи в українському краєвиді" наявні відголоски стародавнього звичаю весняного закликання птахів ("Вівсянка"):

... ти співаєш, ти словами промовляєш:
"Діду, діду,
Сій ячмінь!" –
ми чуємо твою найпершу весняну пісеньку
і знаємо, що скоро вже весна:
час готуватися до праці в полі,
час готуватися до сівби [3, 75];
порівняння дітей із птахами ("Горлиця"):
... вередливих діток батьки сварять, уподібнюючи
їхнє вередування до твого довгого туркотіння, кажуть:
"Попотурчи, туркоте!" – і дітки чемненько вгамовуються [3, 80];
новий образ птаха-світотворця, поряд із фольклорним
голубом ("Сойка"):

Сойко, сойко,
ти розносиш у дзьобі насіння дерев,
сієш у лісі молоді дерева,
так було і спервовіку,
коли ти летіла з жолудем у дзьобі
та й упустила його на землю –
з того жолудя виросло наше найперше прадерево,
наше райське дерево [3, 99].

Зазначений орнітологічний символ кристалізується зі спостереження науковця за поведінкою птахи: запасуючи на зиму насіння, вона часто забуває про свої схованки, й із них виростають нові деревця [1, 434]. У підтексті наведеного діалогу лежить символ Райського дерева, що, поряд із образом сойки – "птаха, який відмикає вирій", дозволяє припустити: йдеться не лише про пошук рідної домівки, а й про віднайдення втраченого Раю, де на Дереві життя сидять птахи-володарі світу – сокіл і два голуби [10, 125].

Мовну гру Голобородько вдало продовжує у віршах циклу "Білі кімнатні рослини":

у лісі
лісові птахи
голос подають
і ховаються
не в листі дерев
а в луні

тому й селяться в лісі
лісові птахи [2, 37].

Через орнітологічні образи, введені в канву поетичного повісткування, В. Голобородько ставить і розв'язує головні екзистенційні проблеми – співвідношення добра й зла, світла й темряви, прекрасного й потворного, батьківщини й чужини, а також уподібнення людини до птаха, спробу її встановити контакт із пернатими:

На тій черешні у садку
на гілці висіло гніздо ремеза –
та не може бути, щоб пташка тут сама поселилася,
адже вони не живуть у садках,
це я десь у лісі знайшов минулорічне гніздо,
зломив гілку, на якій воно було звите,
і разом із гілкою почепив на черешні [2, 9].

Діаметрально протилежну ситуацію на межі XIX–XX ст. показав західноукраїнський прозаїк Ю. Кміт в образку "Суд бузьків". Подія, передана казковою мовою, розпочалася з безневинної дитячої забави (хлопчик підмінив у лелечому гнізді яйце на куряче). Цим фактом оповідач-селянин прикував увагу

людей і змусив їх пережити складну гаму емоцій [8, 192]: піднесений настрій – від турботи батька про родину; лихослів'я про жінок-зрадниць – коли лелека помітив підміну й розгнівався; жаль до матері-бузьчихи – від того, як "сеймила" її згряя. Складний, багатогранний "текст у тексті" вивершується у відчуття провини й спокути: "Всі глядять понуро поперед себе, немовби вишукували у скритках давні прогріхи" [11, 178].

У вірші Голобородька шкоду ремезові – найкращому будівничому серед птахів – вчинила не людина, а такий само птах – чи то шпак, чи то сорока. Спроба ліричного героя "допомогти" птахові увінчалася успіхом, попри те що гніздо волею долі опинилося не у звичному просторі – лісі, а у сільській хаті:

Яечка то є – хоч і різні,
але чи живе тут сама пташка?
Яке ж було моє здивування,
коли моя долоня відчула тріпотливе тільце й пташки,
яка сиділа також у гнізді.
Ремез жив і в такому гнізді! [2, 9].

Образ птаха наявний і в подібному до Лесиних "Вишеньок" вірші "Пташині черешні", для якого характерним є прийом заборони:

На верхівці черешні
як завжди рясно ягід,
але рвати їх незручно,
тому залишають птахам –
хай будуть пташині черешні.

"Хлопчику,
не лізь на верхівку черешні,
бо виростуть крила пір'їні,
як у птаха,
і – полетиш!" [2, 11]

Таким чином, через віршові інтонації актуалізується й науковий термін – "пташина вишня", який є синонімом черешні.

Узагальнюючи, наголосимо:

Іван Нечуй-Левицький став першим науковцем, який подав системний огляд давньої української міфології. У заслугу йому можна поставити й компаративний підхід до дослідження

автохтонної української та світової природної образності, зокрема мотиву перевтілення людини в живу істоту (рослину або тварину). Значне місце у цьому контексті належить орнітологічному компонентові, адже саме птах є символом світотворця, хранителя Райського дерева.

В українській поезії порубіжжя ХХ – ХХІ ст. найголовніша із проблем, яку митці ставлять і роблять спробу розв'язати за допомогою переосмислених орнітообразів, – стосунки людини та довкілля, таємниці художньої творчості, а з іншого боку – стурбованість нинішнім екологічним станом не лише природи, а й людської душі.

У поезіях Василя Голобородька з циклів "Українські птахи в українському краєвиді" та "Білі кімнатні рослини" відбувається активний діалог між людиною – ліричним персонажем і характерними для української фауни птахами. Тут співіснують лексеми різного ґатунку – загальноновживані, термінологічні, діалектизми, архаїзми, ониматопеї, індивідуально-авторські неологізми. Усе це – елементи мистецького ідіолекту, що у сукупності створює своєрідний орнітоморфний тезаурус кожного з віршів (за висловом Т. Пастуха), а найважливіше – засвідчує відновлення втраченої єдності людського та природного світів через мову, прояснення образного складника слова – його внутрішньої форми – на тлі осягнення міфічного компонента українського світогляду, який І. Нечуй-Левицький визначав як "пантеїзм".

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Ганзак Я. Иллюстрированная энциклопедия птиц / Я. Ганзак ; пер. с чеш. Е. Фиштейна. – Прага, 1986. – 583 с.
2. Голобородько В. Білі кімнатні рослини: поезії / В. Голобородько. – К., 2013. – 204 с.
3. Голобородько В. Слова у вишиваних сорочках / В. Голобородько. – К., 1999. – 104 с.
4. Зеров М. К. Українське письменство. / М. К. Зеров. – К., 2003. – 1301 с.
5. Казимир І. І. Концепт ПТАХ у мовній картині світу українського народу : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Казимир І. І. – Х., 2007. – 20 с.
6. Курочкин А. В. Этнография в научной деятельности и художественном творчестве Ивана Нечуя-Левицкого : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.07. / Курочкин А. В. – Минск, 1974. – 26 с.

7. Науменко Н. В. Жанрово-стильова палітра збірки Василя Голобородька "Білі кімнатні рослини" / Н. В. Науменко // Літературознавчі студії. – 2015. – Вип. 44, ч. 2. – С. 57–68.
8. Науменко Н. В. Образ макросвіту у мікросвіті художнього твору: символ у формозмістовому полі української новели кінця XIX – початку XX століть : монографія / Н. В. Науменко. – К., 2013. – 356 с.
9. Науменко Н. В. Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія / Н. В. Науменко. – К., 2010. – 518 с.
10. Нечуй-Левицький І. С. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології / І. С. Нечуй-Левицький. – К., 2003. – 144 с.
11. Образки з життя: новели, оповідання, нариси / упоряд. М. Федака. – Л., 1989. – 292 с.
12. Огієнко І. Дохристиянські вірування українського народу / І. Огієнко. – К., 1994. – 424 с.
13. Антонич Б.-І. Велика гармонія : модерністична поезія XX століття / Б.-І. Антонич ; упоряд., передм., прим. Д. Павличка. – К., 2003. – 350 с.
14. Пастух Т. В. Поезія як свято мови. Етимологія "Українських птахів" В. Голобородька / Т. В. Пастух // Дзвін. – 2003. – № 3. – С. 148–152.
15. Погрібний А. Г. Класики не зовсім за підручником / А. Г. Погрібний. – К., 2000. – 136 с.
16. Походзіло М. У. Іван Нечуй-Левицький / М. У. Походзіло. – К., 1966. – 128 с.
17. Українська література (до 20-х рр. XX ст.): Із вершин та низин: дитяча енцикл. / В.О. Шевчук. – К., 2006. – 592 с.
18. Франко І. Ювілей Івана Левицького (Нечуя) / І. Франко // Зібр.творів : у 50 т. / І. Франко. – К., 1982. – Т. 35. – С. 370–376.
19. Хлебников В. В. Творения / В. В. Хлебников. – М., 1986. – 752 с.
20. Leśmian B. Szkice literackie / B. Leśmian. – Warszawa, 1959. – 540 s.

REFERENCES

1. Hanzak Y. Illyustrirovannaya entsyklopediya ptits / Y. Hanzak ; per. s cheshsk. Y. Fischteina. – Praga: Artiya, 1986. – 583 s. [in Russian]
2. Holoborod'ko V. Bili kimnatni roslyny: poeziyi / V. Holoborod'ko. – Kyiv : Ukr. pys'mennyk, 2013. – 204 s.
3. Holoborod'ko V. Slova u vyshyvanykh sorochkakh / V. Holoborod'ko. – Kyiv: Ukr. pys'mennyk, 1999. – 104 s. [in Ukrainian]
4. Zerov M. K. Ukrayins'ke pys'menstvo / M. K. Zerov. – Kyiv: Vyd-vo Solomiyi Pavlychko "Osnovy", 2003. – 1301 s. [in Ukrainian]
5. Kazymyr I. I. Kontsept PTAKH u movniy kartyni svity ukrayins'koho narodu: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk : spets. 10.02.01 / Kazymyr I. I. – Kharkiv, 2007. – 20 s. [in Ukrainian]
6. Kurochkin A. V. Etnografiya v nauchnoy deyatel'nosti i khudizhestvennom tvorchestve Ivana Nechuya-Levitskoho: avtoref. dis. ... kand. istor. nauk : spets. 07.00.07 / Kurochkin, A. V. – Minsk, 1974. – 26 s. [in Russian]

7. Naumenko N. V Zhanrovo-stylyova palitra zbirkyy Vasylia Holoborod'ka "Bili kimnatni roslyny" / N. Naumenko // Literaturoznavchi studiyyi. – 2015. – Vyp. 44, ch. 2. – S. 57–68 [in Ukrainian]

8. Naumenko N. V. Obraz makrosvitu u mikrosviti khudozhnyoho tvoruu: symvol u formozmistovomu poli ukrayins'koyi novely kintsya XIX – pochatkuXX stolit': monografiya / N. Naumenko. – Kyiv: Stal', 2013. – 356 s. [in Ukrainian]

9. Naumenko, N.V. Serpantynni dorohy poeziyi: pryroda ta tendentsiyi rozvytku ukrayins'koho verlibru: monografiya / N. Naumenko. – Kyiv : Stal', 2010. – 518 s. [in Ukrainian]

10. Nechui-Levyts'ky I. S. Svitohlyad ukrayins'koho narodu. Eskiz ukrayins'koyi mifolohiyi / I. S. Nechui-Levyts'ky. – Kyiv : Oberehy, 2003. – 144 s. [in Ukrainian]

11. Obrazky z zhyttia: novely, opovidannya, narysy / uporyad. M. Fedaka. – Lviv : Kamenyar, 1989. – 292 s. [in Ukrainian]

12. Ohiyenko I. Dokhrystyians'ki viruvannya ukrayins'koho narodu: istoryko-relihiyna monografiya / I. Ohiyenko. – Kyiv : AT "Oberehy", 1994. – 424 s. [in Ukrainian]

13. Pavlychko D. V. Nezhasayuchy persten' zhyttia. Antonych B.-I. Velyka harmoniya (Modernistychna poeziya XX stolittya) / D. V.Pavlychko. – Kyiv : Veselka, 2003. – S. 5–40. [in Ukrainian]

14. Pastukh T. V. Poeziya yak svyato movy: Etymologiya "Ukrayins'kykh ptakhiv" V. Holoborod'ka / T. V. Pastukh // Dzvin. – 2003. – № 3. – S. 148–152 [in Ukrainian]

15. Pohribnyi A. H. Klasyky ne zovsim za pidruchnykom / A. H.Pohribnyi. – Kyiv : Shkolyar, 2000. – 136 s. [in Ukrainian]

16. Pokhodzilo M. U. Ivan Nechui-Levyts'ky / M. U. Pokhodzilo. – Kyiv : Dnipro, 1966. – 128 s. [in Ukrainian]

17. Ukrayins'ka literatura (do 20-kh rr. XX st.): Iz vershyn i nyzyn: dyt. entsykl. / avt. V. O. Shevchuk ; khudozh. N. V. Zadorozhna. – Kyiv : Shkola, 2006. – 592 s. [in Ukrainian]

18. Franko I. Yuviley Ivana Levyts'koho (Nechuya) / I. Franko // Zibr. Tvoriv : u 50 t. / I. Franko. – Kyiv : Naukova dumka, 1982. – T. 35. – S. 370–376 [in Ukrainian]

19. Khlebnikov V. V. Tvoreniya / V. V. Khlebnikov. – Moskva : Sov. pisatel', 1986. – 752 s. [in Russian]

20. Leśmian B. Szkice literackie / B. Leśmianoprac. – Warszawa : PIW, 1959. – 540 s. [in Polish]

Стаття надійшла до редакції 09.07.19.

Nataliia Naumenko, Dr Hab, Prof.,
National University of Food Technologies, Kyiv

**THE ORNITHOLOGICAL CONCEIT SPHERE
IN ETHNOGRAPHY AND LITERATURE
(based on the work "The Worldview of Ukrainian People"
by I. Nechyi-Levyts'ky and poems by Vasyl' Holoborod'ko)**

Summary The author of this article analyses the lyric poems by Vasyl Holoborod'ko published in 1999 and 2013 as the artistic principles to actualize the theoretical statements of Ivan Nechyi-Levyts'ky, displayed in the work The Worldview

of Ukrainian People. The relevance of this article is conditioned by the need to thoroughly study the ethnographical treatises scrutinized to contemporary literary works, in order to widen the paradigm of novel literary analysis, particularly comparative. Therefore, the objectives of this article are to show the ways of the writers to reveal the interaction between man and nature, particularly using the animalistic (ornithological first of all) imagery. The base for this research is I. Nechui-Levyts'ky's work *The Worldview of Ukrainian People* as well as lyrical cycles *Ukrainian Birds in Ukrainian Landscape* (excerpted from *The Words in Needle-pointed Shirts*, 1999) and *White Indoor Plants* (2013).

The studies of Holoborod'ko's verses with a bird for the standing-out image through the prism of 'The Worlview...' by Nechui-Levyts'ky showed the following. The interpretation of a folklore image is similar for both writers, and each of them would be free to choose the proper verbal form to embody it, should it be a scientific work or a rhymed narration. The different massifs of lexica (common words, terms, dialectal words, archaisms, onomatopoeias, neologisms) organically coexist in Holoborod'ko's lyrics as the elements of a special artistic idiolect to create the unique ornithomorphic thesaurus (as T. Pastukh defined it) in every verse. What is the most important, this kind of lyrics is an evidence of re-creation of the unity between man and nature with a help of word, especially its internal form; I. Nechui-Levyts'ky tended to call it 'pantheism.' This fact opens the perspectives for further comparative studies of theoretical and artistic masterpieces within the framework of mutual complementation and enrichment of stylistic paradigms revealed in them.

Keywords: worldview, nature, bird, narration, symbol.

УДК 821.161.2/82-3:2-72 Нечуй-Левицький

Ірина Приліпко, д-р філол. наук, доц.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ПРЕДСТАВНИКИ ЦЕРКВИ У ХУДОЖНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО

Розкрито особливості зображення у прозі І. Нечуя-Левицького духовенства. З'ясовано специфіку моделювання образів, художні засоби й стиль творів. У контексті аналізу образної системи окреслено проблематику та церковно-релігійний контекст зображуваного.

Ключові слова: духовенство, образ, тема, реалізм, сатира.

Тема духовенства – магістральна у творчості І. Нечуя-Левицького (1838–1918). Як письменник-реаліст, він брав теми для своїх творів із життя, писав про ті реалії, які добре знав. З-поміж них визначальне місце займає церква та її служителі, адже

письменник був вихідцем із родини, представники декількох поколінь якої належали до духовного сану (в своєму життєписі І. Нечуй-Левицький зазначав, що його батько "був священиком в Стеблеві, де був священиком і мій дід, і прадід" [8, 22]; священиком був і батько матері: "Мій дід, Лукіян Трезвінський, був простий козак, родом з Полтавщини, і зайшов звідтіль в Київщину з своїм братом. Вони поставали священиками [...]. Мій дід оженився в Журавці з дочкою заможного мужика Гуменного і був священиком в Лебединському панянському монастирі" [8, 23]). Знайомі з дитинства особливості життя й діяльності священиків, враження від навчання й роботи у духовних закладах (І. Нечуй-Левицький навчався у Богуславському духовному училищі (1847–1852), Київській духовній семінарії (1853–1859), Києво-Могилянській духовній академії (1861–1865), викладав у Богуславському духовному училищі (1860–1861), Полтавській духовній семінарії (1865–1866)), спостереження над тогочасним вищим і нижчим духовенством знайшли відображення у багатьох творах письменника, стали основою моделювання оригінальних образів. Об'єктивність і різноаспектність художнього зображення церкви та її діячів І. Нечуєм-Левицьким унеможливили упередженість чи однозначність їх реценсії. Відповідно, гумор, сатира та іронія (на чому переважно акцентували літературознавці [1, 322], [2, 7–8, 155–156], [5, 13]), хоча й відіграють важливу роль у моделюванні образів духовенства у прозі І. Нечуя-Левицького, проте ними не обмежується арсенал образотворчих засобів письменника. Отже, метою статті є простеження особливостей зображення церковно-служителів у прозі І. Нечуя-Левицького, розкриття принципів характеротворення.

У багатьох творах І. Нечуй-Левицький акцентував на проблемі знецінення морально-етичних основ життя сільського духовенства. У повісті "Причепи" (1869) у контексті розгортання історії двох генерацій родин сільського священика та заможного міщанина письменник, за спостереженням Р. Міщука, "вперше широко вдається до аналізу причин морального зубожіння людини" [6, 17]. Поетика контрасту є визначальною у розкритті образів священиків Хведора й Мойсея: веселому, говіркому та огрядному отцю Хведору за своїми внутрішніми й зовнішніми якостями

протилежний сумний та маломовний отець Мойсей ("О. Мойсей був високий, сухорлявий. [...] На сухому, пожовклому, довгому виду щоки глибоко позападали і помурхли [...]. Тоді як о. Хведор жартував, сміявся навіть з рідного батька, з своєї жінки, його приятель все було сумує та жаліється на слуг, на жінку, на парафіян, на господарство". З-поміж засобів характеротворення визначальне значення мають портрет й інтер'єр (наприклад, весела вдача отця Хведора увиразнена портретними деталями: "Його повні червоні уста, здається, були зроду складені задля сміху. Вони стулялись хіба тільки тоді, як в сонного о. Хведора злипалися очі" [12, 127]), розмови та вчинки героїв. Важливу роль у розкритті образів духовенства відіграє й "іронічно-шаржовий план" [5, 13]: крізь призму гумору, іронії та сатири письменник відтворює побут священників, показує їхню небайдужість до міцних напоїв: "Що божого дня о. Мойсей зарікався пити й курити, але що божого дня знайде якусь причину, щоб розрішити, буцімто в останній раз" [12, 130]. У контексті іронічно-сатиричного зображення увиразнена духовна деградація панотців, які забули про свій обов'язок – бути духовними вчителями народу, дбати про його освіту, виховувати моральні й національні цінності, своїм власним життям давати приклад. Утрата старшим та молодшим поколіннями священників морально-етичних та національних орієнтирів перетворила їх на "перекинчиків": "І. Нечуй-Левицький, як й А. Свидницький, тримає у фокусі свого зображення так званих "перекинчиків", людей, котрі заради матеріальної вигоди і певних привілеїв відрікаються від свого коріння" [6, 18]. Особливостями зображення духовенства, проблематикою й стилем повість "Причепи" споріднена з романом "Люборацькі" А. Свидницького. Обидва письменники на основі власного життєвого досвіду розкрили в своїх творах побут православного сільського попівства, показали причини денационалізуючих та деморалізуючих процесів, що поширювалися в середовищі тогочасного духовенства. І. Франко зазначав, що родинна хроніка А. Свидницького "в деяких зглядах сміло може стати під пару Нечуєвій "Причепі", з котрою у неї багато дечого спільного і котрої вона – старша сестра" [16, 7]. Варто зауважити, що І. Нечуй-Левицький, працюючи над повістю "Причепи", не міг

знати про твір А. Свидницького, адже роман "Люборацькі", хоча й був написаний у 1861–1862 рр., став літературним явищем лише після опублікування його 1886 р. І. Франком у журналі "Зоря".

Прагнення зафіксувати й зберегти особливості життя та побуту старосвітського духовенства, які вже відходили в минуле й ставали історією, І. Нечуй-Левицький реалізував у повісті "Старосвітські батюшки та матушки" (1881). У листі до П. Житецького від 25 грудня 1880 р. він писав: "Мені схотілось обмалювати бит старого, а потім і молодого духовенства, і я попереду став на останніх вибраних громадами батюшках. Вони типічні, а найбільше матушки, і їх бит оригінальний, і вже діло минулого часу; тим-то мені і схотілося зберегти картини того бити" [9, 282]. Хоча літературознавці радянських часів були схильні бачити в повісті лише сатиричне викриття негативних явищ церковного життя ([4, 101; 6, 35; 15, 89]), проте твір прикметний реалістичним та різноплановим відтворенням особливостей побуту та звичаїв українського православного духовенства першої половини ХІХ ст., розкриттям як негативних, так і позитивних аспектів у середовищі тогочасних церковнослужителів.

Прагнучи зафіксувати те, що відходить у минуле, І. Нечуй-Левицький відтворив звичаї та обряди, які зберігалися у родинах сільських священників (поминки, сватання, весілля, родини, хрестини), водночас показавши, що старосвітські звичаї витісняються новими тенденціями життя. Так, якщо у родині священника Прокоповича ще зберігаються стародавні обряди заручин, весілля, то у родині отця Терлецького вже нехтують давніми звичаями, орієнтуються на нові манери. Характерні для першої половини ХІХ ст. тенденції розпаду патріархального способу життя позначилися на побуті, зокрема й на інтер'єрі помешкань сільських священників. Показовим тут є опис світлиці отця Терлецького: "Світлиця була більше схожа на панську гостину, ніж на мужицьку хату, заставлену образами. Образів сливе зовсім не було [...]. Коло порога висів якийсь крилатий купідон, прив'язаний червоними стрічками до дерева, а коло груби, на гравюрі невеликої вартості Геркулес, піднявши здорову довбню, замірявся на страшного лева [...]" [13, 314–315]. Намагається "прибрати світлицю по-європейській" [13, 496]

й донька отця Харитона [13, 496]. Прагнучи встигнути за змінами, "батюшки дають дочок в пансіони, щоб вміли і читати, і писати, і танцювати, ще й грати..." [13, 449].

У творі, як і в повісті "Причепи", характеротворчим засобом є поетика контрасту: Моссаковський – типовий представник простого сільського попівства, Балабуха – представник освіченого духовенства; Онися Моссаковська – прагматична, перейнята господарськими клопотами, Олеся Балабуха – романтична й безтурботна. Образи отців Мельхісадека, Степана Прокоповича увиразнюють веселу й щирку вдачу сільського духовенства, яке не цуралося веселощів і розваг, про що свідчать колоритні сцени сватання, весілля, хрестин, гостин тощо.

Повість цікава відтворенням окремих особливостей церковно-релігійних реалій першої половини ХІХ ст. Зокрема, письменник показує способи тогочасного обрання та призначення священників: нового священника мала право обирати сільська громада, а її рішення схвалював митрополит (роль рішення громади розкривається у відстоюванні парафіянами Вільшаниці свого обранця – Харитона Моссаковського); священників міг призначати й митрополит (переважно це були випускники Київської духовної академії), надаючи право обрання парафії. При розподілі парафій привілеї мали випускники Київської духовної академії; літніх священників і тих, які не мали академічної освіти, митрополит переводив з великих парафій на малі.

Як зауважує С. Єфремов, у творі І. Нечуя-Левицького "виразно вже позначилися ті умови, що порізнили народ з духовенством і довели їх потім до войовничого антагонізму" [3, 483]. Реаліями того часу було збільшення плати за треби, а також фактичне перетворення певною частиною панотців своїх парафіян на наймитів, що обумовило відчуження селян і священників, утрату духовенством свого авторитету в середовищі парафіян (так, отець Терлецький "людей повернув просто в наймити. Але його крепаки десь дівались, неначе віск розтоплювався: одні повтікали на степи, другі повмирили" [13, 313]). Реалією стало те, що з 1847 р. "селяни повинні були обробляти поле й священникам, щобто попросту сказати, одбувати батюшкам панщину в жнива по одному дню. [...] од того часу, як почалася ця попівська панщина,

селяни почали потроху одхилятися од священників. Молодиці й чоловіки перестали ходити до батюшки в гості й послухати по добрій волі [...] [13, 461–462]. Відчуження між священниками й селянами поглиблювалося й через мовний чинник. Показово, що вільшанська громада відстоювала право на парафію Харитона Моссаковського не лише через те, що він був сином покійного панотця, був добрим до селян, а й тому, що розмовляв із людьми живою народною мовою. Натомість Балабуху вільшанські парафіяни не сприймали через те, що він цурався простого народу, читав проповіді на церковнослов'янській мові.

Повість "Поміж ворогами" (1893) засвідчує певні зміни в моделюванні І. Нечуєм-Левицьким образів представників церкви. Зокрема, розкриваючи характери героїв твору, письменник менше уваги приділяє відтворенню зовнішності, натомість акцентує на певних індивідуальних рисах: панотець Артемій Кремницький – емоційний та балакучий, отець Сава – "проворний", "непосидючий" [11, 148], схильний до доносів, отець Порфирій – самотник і книжник. У контексті образу отця Порфирія письменник розкрив намагання окремих сільських священників підняти моральний та освітній рівень селян, показав, що в тогочасних умовах така праця потребувала багато часу, значних зусиль і терпіння, часто видавалася безрезультативною і приносила розчарування. Так, на початку своєї духовної діяльності й протягом десяти років отець Порфирій вів активну просвітницьку роботу: "О. Порфирій вийшов з семінарії одним з перших студентів. Зайнявши парафію, він з завзяттям взявся й за просвіту в школі, і за підняття моральності в селі, щонеділі говорив проповіді, а найбільше проти п'янства, завів братство, товариство тверезості, навчав селян на обідах, вчив в розмовах [...]". Проте його діяльність не мала очевидних наслідків, адже "такий психічно-історичний моральний розвиток темних мас не робиться за якихось десять років, та ще й тоді, коли нема ні доброї національної школи, ні бібліотек, ні читалень, ні піддержань й ініціативи од громади й зверху... І о. Порфирій дійшов до песимізму, зневірився в своєму ділі і... на все махнув рукою, закопавшись в книжки" [11, 173–174].

І. Нечуй-Левицький із власного досвіду знав особливості діяльності Київської духовної академії, адже з 1861 до 1865 р.

навчався там. Негативні тенденції, що поширювалися у закладі, який готував майбутніх священнослужителів, письменник розкрив у повісті "Хмари" (1871). Як відомо, в Київській духовній академії, яка перебувала в підпорядкуванні Синоду російської православної церкви, з середини XVIII ст. панівною була російська мова; процеси русифікації посилилися після Валуєвського циркуляру 1863 р. та Емського указу 1876 р.: "Про український язык ніхто не дбав [...]. Академія залишалася дуже позаду од свого часу: в ній панувала схоластика, од котрої висихала всяка мисль в головах студентів. [...] З тієї академії повиходили протоєреї і архієреї, що плодили на Україні московський язык і московський дух, заводили московську централізацію в давній демократичній українській церкві" [14, 14]. У результаті такої освіти більша частина випускників – майбутніх священників – не мала національних переконань, усвідомлення своєї духовної місії, відповідно, у своїй діяльності була відчуженою від простого народу та своєї країни. Відмінності між академією XIX ст., у якій панувала російська мова, великодержавна ідеологія, схоластична наука, й академією часів П. Могили, Г. Кониського, М. Смотрицького, Ф. Прокоповича розкриваються через опис зображень визначних діячів минулого, їх "реакції" на те, що відбувається під час студентського іспиту (конференції) та митрополичого обіду: "І Кониський, моргаючи своєю бородавкою на носі з золотих рам, здається, сміявся своїм польським лицем з тієї конференції. [...] А Петро Могила грізно і гнівно дивився на ту сцену, роблячи своїм аскетичним лицем великий контраст з академічною конференцією. [...] Його тінь, прикована до полотна, ніби думала: "І що то за люди прийшли й вийшли з моєї академії? І на яким язичі все це говорило, екзаменувалося, жартувало і виявляло научну темноту? Чи то орда налетіла, чи то литва набігла і запанувала моїм ділом, моїм твором?" [...] грізні сумні очі давніх українських учених дивилися на той чудний поїзд і чудували, що там, де вони колись були свідками боротьби за віру й Україну, там тепер хтось чужий справляє сатурналії, справляє комедії на науку і просвіту" [14, 38, 40]. У своєму життєписі письменник писав про особливості викладачів Київської духовної академії другої половини XIX ст.: "В академії старі

професори були дуже погані; вони читали лекції по старих, жовтих, як пергамент, листах або імпровізували самими фразами таку нісенітницю, що студенти перестали ходити на їх лекції і посилали по черзі по три чоловіка на лекцію. [...] Зате ж були і дуже добрі професори, а найбільше молоді, котрі щиро працювали над наукою" [8, 29]. Типові риси тогочасних викладачів утілені в образах Воздвиженського та Дашковича.

Відповідно до реалій тогочасної дійсності І. Нечуй-Левицький показав, що русифікація й великодержавна політика поширювалися як у духовних закладах, так і в церковній ієрархії. Українська церква, яка в XIX ст. опинилася у підпорядкуванні російського церковного Синоду, була позбавлена права обирати митрополитів – вони призначалися рішенням Синоду й були переважно росіянами. Ці особливості знайшли висвітлення й у творі "Хмари": тогочасний Київський митрополит був росіянином – земляком тульських семінаристів, які прибули на навчання у Київську академію. Іронічно-сатирично письменник відтворює його зовнішність ("Митрополит був здоровий, кремезний дід з червоним лицем, але, йдучи на сходах, він удавав такого в'ялого, такого старого, такого аскета безсильного, що, здається, його архімандрити не вели, а мусили нести" [14, 37]) та поведінку під час екзамену ("[...] мало-помалу митрополитові все те спротивило: він позіхнув і почав жартувати, перериваючи одвіти студентів і балакаючи про сторонні речі. [...] – Ну, чого ж ти плутаєшся? – сміявся митрополит. – Адже ж Гегель був єретик? – Єретик, ваше високопреосвященство, – потакав Воздвиженський. – Значить, він був дурень! – Був дурень, ваше високопреосвященство. – От і добре! За це одно я тобі запишу найбільший бал [...]") [14, 37–38]).

На негативних аспектах тогочасного церковного життя акцентовано у повісті "Кайдашева сім'я" (1878), зокрема в епізодах перебування семигорських прочан у Києві. Так, духовенство Києво-Печерської лаври не виявляло турботи про людей ("Коло Лаври була гостинниця тільки для панів. Весь народ покотом ліг кругом церкви на кам'яних плитах. Багата Лавра не спромоглася поставити гостинницю для народу, хоч забагатіла народними грішми" [10, 432]), прагнуло збагатитися за рахунок прочан ("Богомольці кидали на ризу гроші, а черниця забирала і ховала їх десь під рясою та все поглядала

на двері, щоб часом не надійшла мати ігуменя" [10, 433]), виявляло небайдужість до жінок (в іронічно-гумористичному тоні зображений епізод, у якому чернець хотів поцілувати Мелашку, але натрапив на бабу Палажку [10, 435]).

Сатира є головним засобом відтворення негативних явищ у чернечому середовищі в оповіданні "Афонський пройдисвіт" (1890). Поклавши в основу твору анекдотичний сюжет про те, як ченців ошукує пройдисвіт, письменник спрямував сатиру не на шахрая-пройдисвіта, а на ченців – порушників усіх чернечих обітниць. Відтак, "шахрайство Копронідоса стає наче лакмусовим папірцем, за допомогою якого автор розкриває дворушність чернецтва" [4, 105]. Основою сатиричного змісту є суперечності між зовнішнім, удаваним аскетизмом і справжньою сутністю героїв. Ті, хто мають бути байдужими до всього мирського, люблять гроші та міцні напої, лицемірні й самолюбиві. Так, Палладій "довго молиться Богу, а як лягає спати, то, мабуть, гроші лічить, чи всі дома [...]. Горілочку п'є добре; а сільські баби та молодіці з того села, де він був попом, часто приносять йому гостинці [...]" [7, 513]. Перед чернечим постригом Палладій був сільським священником, який не вирізнявся позитивними рисами: "З селянами він поведився гордо, по-панській, говорив до них великоруською мовою для аристократичного шикку, а ще більше задля того, щоб його парафіяни боялися й краще послухали в роботі". Мотивацією ж прийняти чернецтво стало не бажання служити Богу, а кар'єрні амбіції: "щоб протоптати собі стежку до ігуменства й митри" [7, 517]. Поведінка та зовнішність Тарасія, на яких позначилася його служба у війську ("А лається гидко, як москаль, та палкий, та битливий!" [7, 514]), не співвідносні з уявленням про чернечу смиренність й аскетизм. Він і не намагається приховати своєї пристрасті до вина, доброї їжі та гарних жінок, а тому заохочує ченців відвідати Копронідоса: "Хоч по добрій красовулі смикнемо. Греки знають смак у вині. Та й м'яся печеного попоїмо [...]" [7, 523]. Жадібних і лицемірних ченців Ісакія та Єремію дослідники порівнюють із Гоголівським Плюшкіним ([4, 106–107; 5, 25]). Письменник підкреслює їхню скупість ("На обох ченцях були дуже старі, обстрипані вовняні рясни, що вже

зблякли, полиняли, а на спині зовсім поруділи. На ногах теліпались старі, давно не чищені зашкарублі шкарбани. На шкарбанах було рясенько латок" [7, 519–520]) та лицемірство (гостюючи у Копронідоса, вони спочатку "трохи церемонились, прикривали зверху долонями стакани, одмагались, вважаючи ром за гріх", але пізніше "пунші за пуншами щезали, неначе ченці виливали їх у безодню" [7, 526]).

Отже, художня інтерпретація І. Нечуєм-Левицьким духовенства обумовлена особистим досвідом письменника, його спостереженнями і висновками, базована на реалістичних принципах зображення. Реалістично-об'єктивна й сатирично-іронічна рецепція представників церкви сформувала різноаспектність зображення образів вищого й нижчого духовенства, зокрема показ їх у приватних, суспільних, церковно-релігійних контекстах. Важливу роль у розкритті характерів церковнослужителів у прозі І. Нечуя-Левицького відіграють поетика контрастного зображення, портрет, інтер'єр, поєднання типових та оригінальних рис. У контексті змодельованих образів духовенства письменник показав позитивні й негативні риси тогочасного попівства, акцентував на знеціненні морально-етичних, духовних чинників у житті й діяльності певної частини священників, розкрив причини відчуження духовенства й народу, відтворив процеси русифікації церкви й духовних закладів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Білецький О. Іван Семенович Левицький (Нечуй) / О. Білецький // Збір. пр. : у 5 т. / О. Білецький. – К., 1965. – Т. 2. – С. 317–367.
2. Власенко В. Художня майстерність І. С. Нечуя-Левицького / В. Власенко. – К., 1969. – 183 с.
3. Єфремов С. Історія українського письменства / С. Єфремов. – К., 1995. – 688 с.
4. Іванченко Р. Іван Нечуй-Левицький. Нарис життя і творчості (Літературний портрет) / Р. Іванченко. – К., 1980. – 147 с.
5. Крутікова Н. Розкрита книга життя / Н. Крутікова // Нечуй-Левицький І. Збір. творів : у 10 т. / І. Нечуй-Левицький. – К., 1965. – Т. 1. – С. 5–50.
6. Міщук Р. Співець душі народної: До 150-річчя від дня народження І. С. Нечуя-Левицького / Р. Міщук. К., 1987. – 48 с.
7. Нечуй-Левицький І. Афонський проїздисвіт / І. Нечуй-Левицький // Вибр. твори : у 3 т. / І. Нечуй-Левицький. – К., 2008. – Т. 1. – С. 512–550.
8. Нечуй-Левицький І. Життєпис Івана Левицького (Нечуя), написана ним самим / І. Нечуй-Левицький // Там само. – С. 22–32.

9. Нечуй-Левицький І. Біографічні матеріали. Статті і рецензії. Фольклорні записи. Письма /І. Нечуй-Левицький // Збір. творів : у 10 т. /І. Нечуй-Левицький. – К., 1968. – Т. 10. – 587 с.
10. Нечуй-Левицький І. Кайдашева сім'я /І. Нечуй-Левицький // Нечуй-Левицький І. Вибр. твори : у 3 т. – Т. 1. – С. 357–486.
11. Нечуй-Левицький І. Поміж ворогами /І. Нечуй-Левицький // Нечуй-Левицький І. Збір. творів : у 10 т. – К., 1966. – Т. 6. – С. 140–300.
12. Нечуй-Левицький, І. Причепа /І. Нечуй-Левицький // Там само. – Т. 1. – С. 126–370.
13. Нечуй-Левицький І. Старосвітські батюшки та матушки /І. Нечуй-Левицький // Твори : у 2 т. /І. Нечуй-Левицький. – К., 1986. – Т. 2. – С. 280–543.
14. Нечуй-Левицький І. Хмари /І. Нечуй-Левицький // Вибр. твори : у 3 т. /І. Нечуй-Левицький. – Т. 3. – С. 5–322.
15. Походзіло М. Іван Нечуй-Левицький: літературний портрет /М. Походзіло. – К., 1966. – 127 с.
16. Франко І. Анатоль Патрикійович Свидницький (уваги до його "Люборацьких") /І. Франко // Збір. творів : у 50 т. /І. Франко. – К., 1980. – Т. 27. – С. 7–8.

REFERENCES

- Biletskyi O. Ivan Semenovych Levytskyi (Nechui). / O. Biletskyi // Zibr. prats : u 5 t. / O. Biletskyi. – K. : Naukova dumka, 1965. – Т. 2. – S. 317–367.
- Vlasenko V. Khudozhnia maisternist I. S. Nechuia-Levytskoho / V. Vlasenko. – K. : Radianska shkola, 1969. – 183 s.
- Yefremov S. Istoria ukrainskoho pysmenstva / S. Yefremov. – K. : Femina, 1995. – 688 s.
- Ivanchenko R. Ivan Nechui-Levytskyi. Narys zhyttia i tvorchosti (Literaturnyi portret) / R. Ivanchenko. – K. : Dnipro, 1980. – 147 s.
- Krutikova N. Rozkryta knyha zhyttia / N. Krutikova // Nechui-Levytskyi I. Zibr. tvoriv : u 10 t. / I. Nechui-Levytskyi. – K. : Naukova dumka, 1965. – Т. 1. – S. 5–50.
- Mishchuk R. Spivets dushi narodnoi: Do 150-richchia vid dnia narodzhennia I. S. Nechuia-Levytskoho. – K. : To-vo "Znannia" URSR, 1987. – S. 48.
- Nechui-Levytskyi I. Afonskyi proidysvit. Nechui-Levytskyi, I. Vybrani tvory : u 3 t. / I. Nechui-Levytskyi. – K. : Saksent Plus, 2008. – Т. 1. – S. 512–550.
- Nechui-Levytskyi I. Zhyttiepys Ivana Levytskoho (Nechuia), napsana nym samym / I. Nechui-Levytskyi // Tam samo. – Т. 1. – S. 22–32.
- Nechui-Levytskyi I. Zibrannia tvoriv : u 10 t. / I. Nechui-Levytskyi. – K. : Naukova dumka, 1968. – Т. 10. – 587 s.
- Nechui-Levytskyi, I. Kaidasheva simia / I. Nechui-Levytskyi // Vybr. tvory : u 3 t. / I. Nechui-Levytskyi. – K. : Saksent Plus, 2008. – Т. 1. – S. 357–486.
- Nechui-Levytskyi I. Pomizh vorohamy / I. Nechui-Levytskyi // Zibr. tvoriv : u 10 t. / I. Nechui-Levytskyi. – K. : Naukova dumka, 1968. – Т. 6. – S. 140–300.
- Nechui-Levytskyi, I. Prychepa / I. Nechui-Levytskyi // Tam samo. – Т. 1. – S. 126–370.
- Nechui-Levytskyi I. Starosvitski batiushky ta matushky / I. Nechui-Levytskyi // Tvory : u 2 t. / I. Nechui-Levytskyi. – K. : Naukova dumka, 1986. – Т. 2. – S. 280–543.
- Nechui-Levytskyi I. Khmary / I. Nechui-Levytskyi // Vybr. tvory : u 3 t. / I. Nechui-Levytskyi. – K. : Saksent Plus, 2008. – Т. 3. – S. 5–322.

Pokhodzilo M. Ivan Nechui-Levytskyi: Literaturnyi portret / M. Pokhodzilo. – K. : Dnipro, 1966. – S. 127.

Franko I. Anatol Patrykiiiovych Svydnytskyi (uvahy do yoho "Liuboratskykh") / I. Franko // Zibr. tvoriv : u 50 t. / I. Franko. – K. : Naukova dumka, 1980. – T. 27. – S. 7–8.

Стаття надійшла до редакції 11.06.19.

Iryna Prylipko, Dr Hab, Associate Prof.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

REPRESENTATIVES OF CHURCH IN FICTION INTERPRETATION BY I. NECHUI-LEVYTSKYI

In the article exposes the peculiarities of representation the clergy in I. Nechui-Levytskyi's prose. Elucidates the specification of modeling the images, artistic means and style of texts. In the context of analysis of images system outlines the problematic and church-religious context of representation.

The artistic interpretation the clergy in I. Nechui-Levytskyi's prose conditions of personal experience by author, his observations and conclusions, bases on the realistic principle of representations. Realistic and satiric reception of clergy forming the variegated of representation the images of clergy, exposes their in the private, social, church-religious contexts. Important roles in the expose characters of clergy in I. Nechui-Levytskyi's prose plays the contrast's representation, portrait, connection typical and original features. The writer exposes positive and negative sides of activities of then clergy, accents on the depreciation of moral-ethical, spiritual factors in life and activities of clergy, exposes the causes of bad relations between clergy and people.

Keywords: clergy, image, theme, realism, satire.

УДК 821.161.2: 930.1. Нечуй-Левицький

Оксана Сліпушко, д-р філол. наук, проф.,
Анастасія Катюжинська, студ.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ІСТОРИЧНІ РЕМІНІСЦЕНЦІЇ КОЗАЦЬКИХ ЛІТОПИСІВ У РОМАНІ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО "ГЕТЬМАН ІВАН ВИГОВСЬКИЙ"

Статтю присвячено дослідженню особливостей художньої інтерпретації історичних подій і постатей у романі "Гетьман Іван Виговський" І. Нечуя-Левицького. Особливу увагу приділено інтерпретації специфіки барокової історіографії. Визначено характерні риси авторської історичної концепції та вплив на її формування козацьких літописів. Проаналізовано художнє переосмислення ролі й місця особистості в історії та історії в житті людства

у світогляді І. Нечуя-Левицького. Обґрунтовано особливості трактування образу гетьмана Івана Виговського в козацьких літописах і романі І. Нечуя-Левицького в компаративному аспекті.

Ключові слова: художня інтерпретація, історія, історична постать, барокова історіографія, козацькі літописи, історичні ремінісценції, І. Нечуй-Левицький, роман "Гетьман Іван Виговський".

Події національно-визвольної боротьби українського народу під проводом Б. Хмельницького й доби Руїни стали переломними в історії України й визначальними для формування подальшої суспільно-політичної ситуації і українського державотворення загалом. Отже, у сучасній історичній і літературознавчій науці немає однозначної оцінки щодо діяльності гетьмана Івана Виговського. Козацькі літописи як важливий чинник формування історичної концепції вперше репрезентують контекст історичної доби Руїни, зокрема постаті І. Виговського в ній. У творчості письменників другої половини ХІХ ст. історичне буття народу стає предметом художнього аналізу, переосмислюється проблема особистості в історії та місця історії в житті людства. Власне, історична особа постає як державотворець, активний суб'єкт української історії.

Історична проза І. Нечуя-Левицького відзначається авторськими історіософськими та ідейно-естетичними поглядами, ґрунтується на особистому осмисленні й трактуванні української історії. Однак, на нашу думку, одним із джерел роману "Гетьман Іван Виговський" є козацькі барокові літописи.

Вивчення історичної прози І. Нечуя-Левицького представлене широким діапазоном виокремлених проблем, поданих у наукових розвідках Н. Бойко, Я. Вільної, А. Калинчук, О. Олійниченко, О. Поди, І. Приходько, М. Тарнавського, Б. Червака та ін. Дослідження специфіки репрезентації історичних подій у козацьких літописах належить Д. Багалію, П. Білоусу, М. Возняку, М. Грушевському, Я. Дзирі, Д. Дорошенку, М. Костомарову, Ю. Луценку, В. Соболю, І. Франку, Т. Чухлібу, В. Шевчуку, Н. Яковенко та ін. Питання своєрідності історичних ремінісценцій козацьких літописів у творчості письменників другої половини ХІХ ст., зокрема в історичній прозі І. Нечуя-Левицького, ще не ставало предметом окремої наукової розвідки. Саме тому в сучасній літературознавчій науці актуальною

залишається проблема художньої інтерпретації барокової історіографії у творчості письменників другої половини XIX ст., зокрема в історичній прозі І. Нечуя-Левицького.

Отже, метою роботи є проаналізувати історичні ремінісценції козацьких літописів епохи Бароко в романі "Гетьман Іван Виговський" І. Нечуя-Левицького, дослідити особливості інтерпретації історичних подій і постатей, обґрунтувати художнє переосмислення ролі й місця особистості в історії та історії в житті людства у світогляді І. Нечуя-Левицького.

Актуальність роботи зумовлюється необхідністю системного аналізу історичної прози І. Нечуя-Левицького, зокрема роману "Гетьман Іван Виговський", з огляду на історичні ремінісценції козацьких літописів у ній.

Новизна дослідження обґрунтовується тим, що вперше здійснено спробу аналізу роману "Гетьман Іван Виговський" І. Нечуя-Левицького з огляду на художню рецепцію козацьких літописів епохи Бароко в ньому.

Уперше період правління Івана Виговського зображено в козацьких літописах, зокрема в Літописі Самійла Величка подано як ґрунтовний опис діяльності гетьмана, так і аналіз його постаті. Літописець не просто викладає події в хронологічній послідовності, а репрезентує власні роздуми щодо історичних подій і осмислює роль І. Виговського в історії. На думку В. Шевчука, у козацьких літописах загалом репрезентовано проросійську орієнтацію, що спричинило негативну точку зору щодо І. Виговського: "Козацькі літописи, здебільшого, не були пам'ятками індивідуального суспільного думання, а пам'ятками думання певної верстви, у цім випадку кола діячів саме російської орієнтації... Очевидно, саме вони й спричинилися найбільшою мірою до творення негативного міфу про Івана Виговського..." [7, 299] Прихильною до зазначеної є думка Ю. Луценка, який вважає, що Григорій Граб'янка є "прихильником автономії України в союзі з Москвою... Він вибирає цей критерій – ставлення до Росії – як основний, і виходячи з нього, наділяє різних осіб тими чи іншими якостями" [2, 7]. Отже, на несприятливу оцінку І. Виговського вплинули пропольські орієнтації гетьмана і, як наслідок, неприйняття його ідей,

негативне ставлення тогочасного суспільства до Гадяцького договору. Власне, І. Виговський, наслідуючи Б. Хмельницького, певною мірою відійшов від його політики, адже український народ, звільнившись від польського поневолення, не прагнув вступати в новий зв'язок з Польщею. У літописі Самійла Величка репрезентовано суспільні погляди самого автора, який був безпосереднім учасником тих подій. За переконанням В. Шевчука, літописець був виразником загальнокозацьких інтересів: "Він став на боці стану цілого козацтва, саме того, яке несло на своїх знаменах ідеї визволення та рівності, яке захищало демократичні вольності й права, ідеї, які робили цілий козацький рух прогресивним і світлим" [6, 198]. Саме тому, на думку дослідника, у літописі подано негативну оцінку гетьманів (за винятком Б. Хмельницького), зокрема І. Виговського, який не враховував інтереси всього козацтва. Окрім цього, Самійло Величко зазначає, що запорозькі козаки сприйняли вчинок гетьмана як зраду: "Ти не гетьман нам, а ми не є твоє військо, і не можемо приймати на себе нового зрадницького імені твого" [1, 243]. Відтак, лист козаків до І. Виговського Самійло Величко називає "листовною відозвою запорожців до Виговського з доганою йому за його зраду" [1, 242]. Як бачимо, загалом ставлення Самійла Величка до І. Виговського та його діяльності є суто негативним. Літописець підтримує козаків, які засуджують дії гетьмана, зокрема те, що він відійшов від політики Б. Хмельницького й віддав Україну Польщі. Більше того, автор літопису викриває безкомпромісність і жорстокість І. Виговського в його боротьбі з М. Пушкарем. Власне, С. Величко виступає проти війни й міжусобиць загалом. Для літописця концептуальною основою міцної держави мають стати принципи єдності, миру й злагоди. С. Величко переконаний, що наступники Б. Хмельницького мають робити все, щоб не повторити події українсько-польської війни 1648–1654 рр. Отже, літописець "засуджує І. Виговського і М. Пушкаря, бо їхні дії завдали шкоди загальному добру і в своїй основі мали гегемоністичний характер і не освітлювалися, як уважає письменник, постулатами загальної справедливості" [8, 478].

Системний аналіз роману "Гетьман Іван Виговський" дає підстави стверджувати, що І. Нечуй-Левицький подає власну

історичну концепцію періоду правління І. Виговського. Не ідеалізуючи вчинки гетьмана, письменник дає кардинально протилежну оцінку його діяльності. Б. Червак стверджує, що І. Нечуй-Левицький "дає оцінку діям Виговського. Цьому присвячені цілі сторінки епілогу. Те, що Виговський не зрадник, однозначно" [5, 36]. На відміну від літописців І. Нечуй-Левицький зосереджує увагу на психології вчинків гетьмана і характеризує його як "щирого патріота", "далекоглядного, тонкого політика", "оборонця прав України", "чоловіка великого розуму та європейської просвіти" [3, 338]. Водночас, політику гетьмана, зорієнтовану на Польщу, автор роману називає несвоєчасною і антинародною, адже український народ не готовий був знову пристати до Польщі. Тут, насамперед, йдеться про неприйняття і недостатню підтримку політики гетьмана серед народу, який розумів Гадяцький договір як загрозу нового польського наступу, що може призвести до поневолення українського народу й втрати ним державності: "Усе поспільство, усей народ, усі прості козаки загули, закричали проти цього гетьманського вчинку. Тільки десять років минуло, як народ визволився од польського ярма. Польське лихоліття було ненависне народові й простим козакам. Люди не встигли забути про панщину, про всі неправди й пригноблення од панів та ксьондзів. Народ боявся, що знов вернуться на Україну вигнані Богданом католики-пани і силуватимуть його до панщини, боявся, що Польща знов заведе унію на Україні..." [3, 286] Окрім цього, народ не підтримав той суспільний лад, який планував запровадити І. Виговський: "Виговський заводив на Україні уклад старої Польщі або старої аристократичної Англії та феодальної Європи з привілейним панством. Його політика була регресивна, не національна, аристократична..." [3, 339] Як бачимо, ставлення українського народу загалом, і козацької шляхти зокрема, до Гадяцького договору в оцінці І. Нечуя-Левицького цілком відповідає втіленій у козацьких літописах історичній концепції. Однак сам письменник прихильно ставиться до Гадяцького договору і вважає, що гетьман не зміг його реалізувати. За переконанням І. Нечуя-Левицького, Гадяцький договір був "найширшим актом автономії України за

всю її козацьку історію" [3, 338]. За умовами договору Україна мала отримати ши р. автономію, а І. Виговський ставав великим князем князівства Руського. Проте реакція українського народу, зокрема козацької спільноти, була негативною. Отже, козаки вважали, що гетьман цим вчинком запродав Україну Польщі, що призведе до повернення польських порядків і поневолення. З огляду на це, І. Нечуй-Левицький згадує у творі змову козаків вбити гетьмана: "Смерть гетьманові! Повісити б за це діло Виговського на першому дереві, на гілляці" [3, 290]. Разом із цим, письменник схвалює позицію І. Виговського, який не підтримує промосковської орієнтації і виступає проти союзу з Москвою. Письменник зазначає, що гетьман "не любив Москви за її непросвіченість і нещирість, бо постеріг своїм великим розумом, що Москва не додержить переяславської умови з Україною..." [3, 338]. З огляду на це, цілком правомірною вважаємо думку І. Приходько, яка вважає, що І. Виговський в оцінці І. Нечуя-Левицького постає "патріотом України, що бажав вирвати її з лещат темної, деспотичної Москви, бажав їй просвіти, європейськості, аж ніяк не зрадником" [4, 33]. Як бачимо, письменник характеризує гетьмана як далекоглядного політика, який зміг оцінити й проаналізувати наслідки Переяславської угоди, а відтак, вбачав у Москві велику загрозу для українського народу: "Не пущу я тепер на Україну грубих причепливих московських бояр, одірву Україну од Москви і оддам в підданство польському королеві... Я поставлю умову для Польщі, щоб забезпечити міцніше незалежність од Польщі..." [3, 151] Гетьман зміг почути й усвідомити слова Б. Хмельницького, коли він дізнався про зраду Москви й відмову дотримуватися основних положень Переяславської угоди: "Москва не варта доброго слова. Нема й не буде нам підмогивід Москви...Треба оступитись од Москви. Коли Москва вчинила таке з нами, то треба оступитись од царя" [3, 107]. І. Виговський завжди чинив волю Б. Хмельницького, намагаючись наслідувати його політичну концепцію, тому ці слова стали основою ідейних переконань і поглядів гетьмана.

Однак гетьманство для І. Виговського було не лише можливістю поліпшити політичне становище України, зміцнити її суспільний лад і налагодити міжнародні зв'язки, а й тим, що

принесе йому владу, славу й багатство. І. Нечуй-Левицький не ідеалізує постать гетьмана, а пише про його владолюбство й прагнення до розкоші. Сам І. Виговський після прийняття гетьманської булави зазначає: "Тепер я перевезу свою милу Олесю в цей палац з честю й славою, вдоволю її золоті давні мрії, обсиплю її золотом і перлами. Народ не піде за мною, але в мене тепер сила в талярах..." [3, 151] Як бачимо, гетьман у романі І. Нечуя-Левицького не усвідомлював повною мірою тієї загрози, що могла настати, якщо народ не підтримає його. Власне, І. Виговський не розумів, що сила гетьмана в його єдності з народом, у служінні на благо своєї країни, у боротьбі за її державність і незалежність. Крім цього, І. Нечуй-Левицький підтримує позицію козацьких літописців щодо жорстокості й підступності І. Виговського, засуджує братовбивство й міжусобну боротьбу гетьмана з М. Пушкарем. Письменник наголошує на тому, що війна призведе до страшних наслідків і руйнації держави.

Варто зазначити, що І. Нечуй-Левицький подає реакцію поляків на Гадяцький договір, яка, на думку письменника, була неоднозначною: "Варшава заспокоїлась і неначе повеселішала після важких воєн з козаками за гетьмана Богдана. Новий гетьман України Іван Виговський знов вертав Україну польському королеві" [3, 262]. Відтак, частина поляків, проаналізувавши Гадяцький договір, висловила згоду з його основними положеннями: "Не козаки порушували угоду, а ми... У всьому винна наша гордовитість. Ми з ними поводитись не по людськи. Ми не тільки однімали од їх такі їх права, але позбавили їх усякого людського натурального права... Ми нижчі за їх: вони бились за волю, а ми – за безсиле панування..." [3, 270]. Як бачимо, автор роману акцентує увагу на тому, що ці пани ставилися до козаків як до людей і визнавали свої помилки, найважливішою з яких було порушення природного права українського народу на свободу. Водночас, були польські пани, які виступили проти умов Гадяцького договору, зокрема проти самостійності України й повного скасування унії, не погоджувалися з тим, щоб козаки отримали рівні з ними права: "Рівняти до себе хлопів, якихсь душогубів, лиходіїв, якихсь бунтарів, що встали бунтом проти своєї матері Польщі, якихсь пройдисвітів! Це буде ганьба, неслава для нашої шляхти!" [3, 269–270]

Отже, на підставі аналізу роману "Гетьман Іван Виговський" І. Нечуя-Левицького доведено, що історична концепція письменника певною мірою пов'язана з положеннями барокової історіографії. З'ясовано, що в основу козацьких літописів покладено історичні факти, основну увагу зосереджено на викладі подій у хронологічній послідовності. Натомість, у романі І. Нечуя-Левицького викладено художню авторську інтерпретацію історичних подій, зокрема періоду правління І. Виговського. З'ясовано, що оцінка діяльності гетьмана відрізняється від викладеної в козацьких літописах. Відтак, на відміну від літописців, які негативно характеризують політичну діяльність І. Виговського, письменник репрезентує людську особистість як державотворця, активного суб'єкта в історії. Окрім цього, значна увага приділяється індивідуалізації образу правителя, зокрема розкриттю психології його вчинків. У художній інтерпретації І. Нечуя-Левицького гетьман І. Виговський виступає носієм політичних поглядів і світоглядних позицій, що відіграли вагомую роль у становленні й розвитку ідеї української державності й стали продовженням історичної концепції та ідейних домінант козацьких літописів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Величко С. Літопис / С. Величко ; пер. з книж. укр. мови, вступ. ст., комент. В. Шевчука ; відп. ред. О. Мишанич. – К., 1991. – Т. 1. – 371 с.
2. Луценко Ю. Григорій Грабянка і його літопис / Ю. Луценко // Літопис гадяцького полковника Григорія Грабянки. – К., 1992. – С. 3–9.
3. Нечуй-Левицький І. Гетьман Іван Виговський / І. Нечуй-Левицький. – Л., 1899. – 340 с.
4. Приходько І. Українська ідея у творчості І. Нечуя-Левицького / І. Приходько. – Л., 1998. – 70 с.
5. Червак Б. Образ гетьмана Виговського в українській літературі / Б. Червак. – Дрогобич, 1993. – 75 с.
6. Шевчук В. Дорога в тисячу років: роздуми, статті, есе / В. Шевчук. – К., 1990. – 411 с.
7. Шевчук В. Козацька держава як ідея в системі суспільно-політичного мислення XVI–XVIII ст. : у 2 кн. / В. Шевчук. – К., 2007. – Кн. 1. – 717 с.
8. Шевчук В. Муза Роксоланська: українська література XVI–XVIII століть : у 2 кн. / В. Шевчук. – К., 2005. – Кн. 2 – 728 с.

REFERENCES

1. Velychko S. Litopys / S. Velychko ; per. z knyzhnoi ukrainskoi movy, vst. stattia, koment. V. Shevchuka ; vidp. red. O. Myshanych.– Kyiv : Dnipro, 1991. – T. 1. – 371 s.
2. Lutsenko Yu. Hryhorii Hrabianka i yoho litopys / Yu. Lutsenko // Litopys hadiatskoho polkovnyka Hryhoriiia Hrabianky. – Kyiv: Tovarystvo "Znannia" Ukrainy, 1992. – S. 3–9
3. Nechui-Levytskyi I. Hetman Ivan Vyhovskyi / I. Nechui-Levytskyi. – Lviv : Dilo, 1899. – 340 s.
4. Prykhodko I. Ukrainska ideia utvorchoosti I. Nechui-Levytskoho / I. Prykhodko. – Lviv : Kameniar, 1998. – 70 s.
5. Chervak B. Obraz hetmana Vyhovskoho v ukrainskii literature / B. Chervak. – Drohobych : Vidrozhennia, 1993. – 75 s.
6. Shevchuk V. Dorohavtsiachurokiv: rozдумы, statti, ese / V. Shevchuk. – Kyiv : Radianskyipysmennyk, 1990. – 411 s.
7. Shevchuk V. Kozatska derzhava yak ideia v systemi suspilno-politychnoho myslennia XVI–XVIII st. : u 2 kn. / V. Shevchuk. – Kyiv : Hramota, 2007. – Kn. 1. – 717 s.
8. Shevchuk V. Muza Roksolanska: Ukrainska literatura XVI–XVIII stolit : u 2 kn. / V. Shevchuk. – Kyiv : Lybid, 2005. – Kn. 2. – 728 s.

Стаття надійшла до редакції 14.10.19.

Oksana Slipushko, Dr Hab., Prof.,
Anastasiya Katyuzhynska, student,

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

HISTORICAL REMINISCENCES OF THE COSSACK CHRONICLES IN THE NOVEL "HETMAN IVAN VYHOVSKY" BY I. NECHUY-LEVYTSKY

The article is devoted to the study of the peculiarities of the artistic interpretation of historical events and figures in the novel "Hetman Ivan Vyhovsky" by I. Nechuy-Levytsky. Particular attention is paid to the implementation of the specifics of Baroque historiography in the novel. The characteristic features of the author's historical conception and influence of the cossack chronicles on its formation are determined. The historical fiction of I. Nechuy-Levytsky is represented by author's historiosophical and ideological-aesthetic views, based on personal understanding of the Ukrainian history. I. Nechuy-Levytsky presents his own historical conception of the period of I. Vyhovsky's activity, which is connected with certain features and characteristics of the provisions of Baroque historiography. An artistic rethinking of the role and place of personality in history and history in the life of humanity in the worldview of I. Nechuy-Levytsky is analyzed. The peculiarities of the interpretation of hetman Ivan Vyhovsky's character in the cossack chronicles and the novel by I. Nechuy-Levytsky in the comparative aspect are substantiated. It is determined, that the estimation of hetman's activity differs from that set out in the cossack chronicles. Therefore, unlike the chroniclers, who negatively characterize the political activity of I. Vyhovsky, the writer represents the human personality as a state creator, active subject in history.

In addition, much attention is paid to the individualization of the image of the ruler, in particular the disclosure of the psychology of his actions.

In conclusion, in the artistic interpretation of I. Nechuy-Levytsky hetman I. Vyhovsky is represented as the bearer of political views and ideological positions, that played a significant role in the formation and development of the idea of Ukrainian statehood and became a continuation of the historical conception and ideological dominants of the cossack chronicles.

Keywords: *artistic interpretation, history, historical figure, baroque historiography, cossack chronicles, historical reminiscences, I. Nechuy-Levytsky, the novel "Hetman Ivan Vyhovsky".*

УДК: 821.161.21. Нечуй-Левицький

Анатолій Ткаченко, д-р філол. наук, проф.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ЕТОЛОГІЧНА ОПОВІДЬ КЛАСИКА

Звернуто увагу на потребу нового текстологічно вивіреного безцензурного видання творів І. Нечуя-Левицького, куди слід долучити й раніше не публіковані та маловідомі тексти. Зокрема, йдеться про нарисову оповідь "Як сахарні голови літали в повітрі", написану понад сто років тому та з невідомих причин не віддану до друку.

Ключові слова: *оповідання, нарис, нарисова оповідь, етологія, міжжетнічні взаємини, реалістичний стиль.*

1914 р. він був уже класиком української літератури. Готував цей твір, як зазначено на титульному аркуші рукопису, "для майбутнього журналу "Основа" або для XII т. повістей і оповідань". Завадили, мабуть, початок Першої світової війни, наступні революційні події та підупале здоров'я (за чотири роки по тому письменник помер).

Через понад піввіку Віра Аполінарівна Левицька, внучата племінниця Івана Семеновича, уперше й востаннє опублікувала текст твору в журналі "Радянське літературознавство" (1978, № 12), на жаль, у трохи препарованому вигляді. Як зазначено в преамбулі, автограф зберігається у відділі рукописів Центральної наукової бібліотеки АН УРСР (ф. I, од. зб. 27833) (нині це Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського). Рукопис чорновий, "про що свідчать певна мовностилістична невідшліфованість тексту, численні закреслення та виправлення тощо" [1, 66].

У першопублікації написання деяких слів, зокрема фонетичних діалектизмів, було узгоджено з нормами тогочасної орфографії. Як видається, готуючи нову публікацію, саме фонетичні діалектизми потрібно відтворити або принаймні подати в примітках. Прагнучи привернути увагу до маловідомого твору, спробую поєднати в цій статті жанрові особливості есею, часткової републікації, етологічного та поетологічного аналізу.

Отже, починається оповідь із характерного для реалістичного стилю письменника розлогого опису місця дії та пейзажних замальовок: *"В нас у Стеблеві дві сахарні: одна піскова, а друга рафінадна* [унизу примітка, яка свідчить про документальну основу тексту: *"Рафінадну сахарню новий дідич потім згодом скасував"]*. *Обидві великі сахарні стоять сливе видно на здоровецькій широкій садибі в кінці містечка на краю довгої вулиці, котра тягнеться далеко за містом, прямуючи до містечка Шендарівки понад берегами річки Боровиці. Боровиця витікає з двох чималих ставків в [ліпше у] Шендарівці й розливається по долині по мочарах, зарослих очеретами та осокою, меж двома рядками зелених високих та крутих горбів. Коло самих сахарень Боровиця давно загачена широкою греблею й розливається довгим ставком помеж горбами. Коло самої греблі за високим барканом стоїть високе забудування піскової сахарні. Вода з ставка через лотки проведена в саму сахарню, в низьке забудування, збоку причеплене до великого будинка сахарні. Над лотками поставлений невеличкий місток. Вода з лотків проведена через муровану стіну в довгі й широкі корита, в котрих полощуть і миють сахарські буряки машиною з клепочками на валі, котрі перегортають й обполіскують буряки в падаючій зверху ставній чистій воді, і звідтіл буряки переносять просто в тьорку, цебто на колесо з гострими ножами на дні ніби кадовба, де ножами шаткуються буряки, мов на дрібну локишину. В цій частині сахарні служать сливе самі дівчата.*

Вище од піскової сахарні по покато́му пригорку розкинулось широчезне подвір'я, на котрому бовваніли дві височезні труби – димарі двох сахарень, стоять муровані довгі магази́ для складання сахарського піску й голо́в рафінованого сахару, видно скрізь розкидані кузні та слюсарні, в котрих лагодять поламані машини. А вище од усякого забудовання стоїть гарненький дім,

житло директора сахарні з опрічним двориком та садочком та поставлені рядочком невеликі житла для сахароварів та усякових конторських офіціялістів й їх сім'їв з невеличкими огородами. Уся ця широчезна садиба, окрім домиків для офіціялістів, була обгороджена високим барканом з високих з добрящої дубини стовпців з перекладами й оцепинами зверху, обшальованим високими дошками всторч, заввишки на чотири аршини або й більше. Усі дошки поставлені з загостреними вершками. Зверху баркан був зубчастий.

Давній дідич Стеблева Зіновій Гловінський на старості літ оддав Стеблів з сахарнями і суконною фабрикою, і питлем, й з полями в посесію таки стеблівському грошовитому євреєві Лазареві Гершковичу Лібер[ман]нові, простому, але дуже багатому, батько котрого торгував дошками та деревнею. Нажився й зоставив синові чималий капітал.

Новий посесор, як людина сільська, зріс меж селянами й добре знав норови і селян, і фабрицьких робітників, і всякових панків, фабрицьких офіціялістів, був чоловік досвідний і добре знав, що на селі треба добре стерегти своє добро й од селян, і од панків фабрицьких офіціялістів, знав усякові способи, як вони усі ладні красти й переполовинити його добро потаємні й хитро, бо він ще замолоду вештався скрізь по селах, по сусідніх фабриках, бував у бувальцях і придивлявся до всього. Ставши посесором фабрики, він зараз загадав майстрам скинути стару низьку огорожу з частокола й натомість поставив кругом усієї садиби, сахарень і директорського житла височезний баркан, через котрий не можна було перелізти ні на який спосіб, навіть не можна було перекинути ні шматка, ні кришки панського добра на межуючі з садибою поля. Дошки були міцно прибиті великими цвяхами до оцепин та поперечок; вершки дощок скрізь були загострені, неначе зубці, ще й обтикані товстим дротом з колючками, колькими, як терен, щоб було колько в руки тому, хто наважився б вхопитись долонями за вершки баркана й перелізти в двір сахарні" (тут і далі цит. за: [1, 66–72])^{*}.

^{*} Підкреслення в тексті твору, набраному курсивом, шрифтові увиразнення та вставки у квадратних дужках наші. – А. Т.

Як бачимо, у цьому описі трапляються повтори, пере-стрибування з теперішнього часу в минулий, а все ж така увага до подробиць і деталей, як на мене, вигідно вирізняється на тлі чималої кількості постмодерного швидкопису: в цьому є щось старосвітське і чи не назавжди втрачене. На жаль, і в републікації, не маючи змоги подати текст цілком, мушу його скорочувати, намагаючись зберегти найколеритніші уривки.

Далі – знову некваплива розповідь про те, як у неділю стеблівський чоловік Пилип Таран пішов до ставка коло сахарні вудити рибу. Спостерігаючи за згасанням довгого петрівчаного дня, Пилип задумався про те, що незабаром не стане хліба до нових жнив: *"Не дурно ж кажуть: спасівка-ласівка, петрівка-голодівка"*. Згодом на гачок таки піймався великий короп, а потім сталося й геть незвичне: *"Дивиться він, аж з-за високого баркана над зубцями летить щось темне, аж чорне, неначе якась здоровецька чорна птиця. Пилипові чогось здалося, що то летить відьма на днищі, як розказують в казках, і йому уявилося, що та відьма вилинула з труби-димаря, або десь узялась здоровецька сова, або вилетів пугач, що промайнув над барканом. Пилип з дива тільки витріщив очі. Але незабаром те диво впало, аж гепнуло, на шпориш і покотилось по маленькому нахилі й покати до ставка, прямуючи просто до верби, під котрою сидів на своєму рибальському кублі Пилип. Пилип підвівся з місця... й углядив за вербою в бур'яні щось чорне, подовжасте."*

"Що воно таке? Чи нечиста сила, чи якась невідома птаха прилетіла й упала в бур'ян?" – думав Пилип і трохи страхався доступитись до тієї птахи. Але зирнувши на захід, на ясну пляму на небі, він став сміливіший. Полапав те диво: то була голова сахару, замотана в чорну бібулу".

Після повторного польоту "птахи" рибалка дометикувався, що хтось перекидає крадений сахар, знову почав закидати вудки, *"і все кмітив, чи не вийде з-за вугла баркана злодій"*, але той, *"певно, ждав, поки впаде на землю темна ніч..."*. *"Вже як стало поночіти, і як зорі замиготіли на небі, Пилип почепив на плече навхрест торбину з рибою, взяв вудки в одну руку, накинув наопашки на плечі жупан, вхопив під пахви дві голови сахару, обережно перейшов через місток та греблю, озираючись по*

обидва боки греблі. Його брав острах[,] щоб часом будлі-яка людина не вгляділа й не побачила його в той час з такою чудною вантагою під пахвами".

Далі – докладний опис того, як із острахом зустрічає новину дружина, як Пилип переконує її, що ті голови самі впали на нього, як вона бідкається, що він приніс у двір непотрібний і небезпечний клопіт. А також Пилипові вагання та самовиправдання: *"Як я однесу ці голови до хазяїна сахарні, то буде якось ніяково: скажуть, що я сам вкрав, або злигався з злодіями, таки фабрицькими, та хочу виказати на їх хазяїнові, щоб не попастись у біду самому. Тоді я нароблю собі ворогів у сахарні, і вони можуть помститись та ще й підпалять мою хату. Це якась чортяча морока перелетіла до мене через баркан. Але мені було шкода покинути це добро на березі, бо якби свінуло надворі, а злодій не похотівся забрати його в свій час, то світом вранці все одно забрали б його якісь пастухи або прохожі люде. Але якби вночі випадком несподівано линув zalivний дощ, то це добро розмокло б і пропало б в грязюці та в воді в ставку. Коли б часом діти не побачили цих голов сахару та не дізнались за їх, бо діти щирі на вдачу й лепетливі: можуть похвалитись і почванитись перед другими дітьми. Піде поголоска по селі, – тихо міркував Пилип".*

Дружина картає його за ту "чортячу спокусу", велить сховати голови в клуні, аби вранці придумати, що його робити, а коли чоловік уносить торбу, звідки "посипалась дрібна плітка, а потім випав здоровецький короп і розтягся впродовж сливе на всі ночови", веселішає. Діти також "зраділи, крутились коло ночов, брали в руки дрібні йоржики та линки й збавлялись ними, ніби цяцькою". А коли сіли вечеряти, то "цебетали за столом, неначе горобці цвірінькали на горбі. Варка вже забула про той клопіт, що був схований у клуні, в засторонку. Але в Пилипа той клопіт у соломі не виходив з думки. Він сьорбав юшку й жував галушки мовчки. Його високе чоло, обрямоване чорним волоссям, було задумане, понуре. Несподівана знахідка, неначе важкий камінь, лягла на його сумління, і все ніби душила й муляла дуже неприємно. Щось неприємне та сумне лізло в його голову настирливо й мулько, безперестану муляло й заважало йому їсти й розмовляти".

Це досить тонка психологічна характеристика вдачі селянина-трудівника, де майже незайвими стають навіть повтори: муляє, душить і мучить сумління мимовільний гріх. Зрештою, дружина ніби знаходить вихід: напекти коржів і зробити "шулики з маком та з медом". Діти радіють.

"Після вечері батько помолив Богу дітей і сам помолився перед образами. Діти полягали спати й зараз поснули. Але Пилипові чогось не спалось. Він перевертався з боку на бік, і перед його очима все манячів ставок, тріпався на зеленому березі великий короп, побиваючись в конанні, лисніла на траві дрібна срібляста рибка, і йому все уявлялось, що над його головою все літають і шугають в прозорому небі якісь великі чорні птиці, якісь чудні й страшні, з закарлюченими гострими совиными дзьобами, без хвостів, а поміж ними літають сахарні голови, мов чорні важкі довбні. А Марусі й Петрусеві вже снилось, ніби вони сидять за столом, по столі лазять чорні мухи, на столі стоять полумиски з чорними шуликами з медом та маком, і вони їдять шулики, а полумиски все-таки повні з верхом солодких шуликів, шулики все летять, наче з стелі, в полумиски.

На другий день Варка почистила рибу й подала на обід чудовий смачний борщ з коропиною, а потім, на другу порцію, – шулики, тільки не з медом, а з сахаром. А через тиждень діти знов їли шулики і в неділю, і в понеділок та так розласувались, що просили щодня в матері шуликів з медом. А старший хлопець Петрусь раз якось спитав у мами, де вона бере такого багацько меду на шулики й просив у мами того меду, бо дуже заласував. Сливе щодня діти чеплялись до матері та канали, щоб вона дала їм меду, бо їм дуже заманулось поласуватися тими солодкими ласощами".

Зрештою діти почали ніби здогадуватися про щось, а Пилип вирішує зізнатись у тому гріху священникові та попросити його поради. Перепинивши батюшку, він розказав йому все і спитав, чи то крадіжка, чи знахідка.

"– Воно не крадіжка, бо ти ж не крав зумисне сахару, не лазив у магазії і не поцупив сахару потаємці. Але все-таки це крадене добро, і воно належить до хазяїна сахарні Лазаря Гершковича. Хтось другий крав, а ти неначе переховуєш, все-таки не своє, власне, а крадене добро, – сказав батюшка. – А ти не заповістив за це в конторі, або хазяїнові сахарні Лазареві Гершковичу? – спитав батюшка.

– Ні, не заповістив, – одказав тихо Пилип.

– То треба було таки зараз завідомить про ту крадіжку сахару директора сахарні, або начальника контори й однести в контору голови сахару вранці другого дня, щоб контора захопила злодіїв на гарячому вчинку, по свіжих слідах, – сказав батюшка й засміявся, що якийсь клопіт впав з-за баркана на безвинного чоловіка. – Може, то краде сахар з магазей хтось з служачих таки в конторі панків та самих таки євреїв, котрих там повно в конторі та в сахарних, або, може, хтось з робітників, а може й з самих вартових, що вночі вартують у подвір'ї. Нехай я згодом побалакаю з Лазарем Гершковичем за цей випадок, але тільки натякну йому, що з його подвір'я літають смерком голови сахару через баркан, це їх якийсь спільник злодійської спілки нишком вночі забрав та продавав потаємці крамарям.

– Ох, батюшко! Прошу Вашої милості, за мене не кажіть нічого. Я й одмолюся й одхрещуся. Як говітиму, то накладіть на мене покуту. Я ладен спокутувати цей чийсь чужий гріх, бо як наважились красти потроху тільки головами Лазареві панки та євреї, деякі канцеляристи та наглядачі, то вони не приймуть мене на роботу в сахарню, яквикажчика, що виказав за їх злодійство хазяїнові. А як краде якась потаємна спілка робітників злодіїв, то ті спільники помстяться їй, борони Боже, ще підпалять мою хату. А як дізнаються злодії панки, що я виказав за їх Лазареві, то вони скинуть пеню на мене, що то я, мов, був у спілці з злодіями робітниками. Почнеться тяганина. Мою оселю бу[ду]ть трусить, будуть обышувати усякі закутки, а мене, може, посадять під арешт в холодну при волосній управі, тягатимуть по судах на позвах. А мені ж зараз треба ставати на роботу в сахарні, бо в мене поля обмаль, і воно не прохарчує мене й моєї сім'ї. А моя Варка вже одрубала шматок голови та годує дітей шуликами з сахаром. Це на мене впав з неба якийсь несподіваний клопіт, неначе якась кара – за чужі гріхи, – аж бідкався Пилип, трохи не плакав.

– Я за тебе не скажу й слова Лазареві Гершковичу, а тільки натякну йому, що з його магазей літають голови сахару через баркан, як я нібито прочув од людей, бо тобі була б справді велика тяганина, якби дізнались, що в твоїй оселі є сховані голови

сахару, – заспокоював батюшка збентеженого, стурбованого й взушеного душею безвинного Пилипа.

– Спасибі Вам за добру пораду. Навіщо мені здався той сахар? Ми не пани, а прості люде, чаю не п'ємо, то й сахару нам не треба. Варка готує на обід шулики з маком та з сахаром замість меду, а я їм ті шулики, неначе важкі камінці глитаю. І на душу, і на шлунок воно мені не йде. Все якісь сумні думки ворущаються в голову, як ковтаю шулики.

Пилип подякував, попрощався й спокійніший пішов додому, неначе скинув з себе якусь важку вагу. Батюшка попрямував до свого дому. Не встиг він дійти до дому, з брами панського дідицького двору виїшов посесор Лазар Гершкович. Лазар обгородив і дідицький двір з садком таким достоту високим барканом, як і подвір'я сахарень. Цей баркан стримів одним боком на місто, а другим боком в переулок, тягся сливе до самої дзвіниці якраз проти батюшчиного дома, бо стояв саме проти вікон, аж у покоях од його потемнішало.

Лазар Гершкович углядив батюшку, наблизився до його й поздоровкався.

Лазар був вже літній сивуватий чоловік, високий на зріст, сухорлявий, але кремезний, жиливий, бадьористий, жвавий, з чорними великими блискучими очима. В очах світився розум і завзятість запопадливої практичної людини. На взір він був зовсім не схожий на пана. Як Лазар осівся на посесії й перебрався в дідицький дім з багатенькою обставою, робітники, чоловіки й навіть молодіці, приходячи до його, щоб забирати гроші на обліцці за роботу за тиждень, казали йому ти, а не ви, навіть по давній звичці казали й його жінці, – тикали на неї, а не викали. Лазар довго зобіжзався, гримав на мужиків та на молодіць, що вони тикають на його, навіть нахвалявся не приймати на роботу ні на полі, ні на фабриці й у сахарнях тих, котрі казали йому ти, а не ви, і його жінці.

– Як діла? Чи все у вас гаразд на фабриці й у сахарнях? – спитав батюшка.

– Слава Богу, усі справи йдуть добре, але в мене в питлі не все благополучно, – одказав Лазар Гершкович.

– Що ж там таке трапилось? – спитав батюшка.

Лазар Гершкович тільки зітхнув і махнув рукою у простір, неначе з одчаю.

– Взяв я не посесію, а клопін собі на шию. Оце вчора приходить до мене писар з питля Аврум та й каже, що позавчора Мошко Ліберман, той, що розсилав мішки питльованого борошна по крамницях в Богуслав, Канів, Черкаси й по всіх околишніх містечках, не записував мішків у книги, а гроші клав собі в кишеню. Він вже давно слабує на якусь слабість, бо вже давно кородився на шлунок, на живіт, а лікарі в Києві боялись різати шлунок та порадили йому їхати на ліки за гряницю до Відня. Вчора вранці він виїхав за гряницю й завіз моїх грошей тисячу карбованців. Я зараз покликав механіка німця, питаю в його, чом він не завідомив мене за це заздлегідь. А механік каже, що він глядів машин та усякої снасті в питлі і не вмикувався в канцелярські справи, котрі всі були в руках утікача, що всім правував у питлі та в конторі.

– Я давно примітив, що Мошко облесливий і хитрий крутий. Ви недобре зробили, що не кмітили за канцелярськими записами й не робили часто ревізії в конторі й облічки грошей по Мошкових записах, – сказав батюшка.

– Я знав Мошка давно і вважав на його як на чесну й хазайновиту людину. Трудно мені увинутись коло всіх справ на фабриках та в питлі. Отак, як бачите.

– Недаремно ви поставили таку високу огорожу кругом сахарень. Нащо ж ви, сусідо, й проти моїх вікон поставили такий височезний баркан й заслонили мені півнеба? – спитав вжарти батюшка.

– А на те, щоб захистить двір, садок та огород, щоб не лазили в город та в садок свині, не ходили гуси, не літали кури, бо на селі од свиней та гусей і курей простим тином не обгородишся й не захистиш свого добра. В мене ж на стані стоять четверо дорогих коней. А в нас в містечку злодіїв, хоч міркою мірйя, мов пашиню.

– Для свиней та курей такий баркан буде притичиною шкодить в вашому городі, але для поміркованих злодіїв це не буде притичиною, щоб красти ваше добро. Досвідні тапомірковані злодії доберуть способу красти й замкнуте добро навіть за високими мурами.

– Як-то так? Як же вони доберуть способу перелізти через таку височінь? – аж крикнув з дива Лазар Гершкович.

– Знадвору вони, може, й не перелізуть, бо в дощаний баркан треба забивать великі цвяшки, або свердлить дірки й забивать міцні кілки. Це для злодіїв буде велика труднація. [...] Але з середини двора можна викрадать тихцем. Чи пак не чули ви, що ваше добро, сахарні голови вже й перелітають через високий баркан та й котяться сливе до лотоків, до містка й до ставка?"

Так, не виказавши без вини винного Пилипа, батюшка підготував посесора до важливої звістки щодо крадіжок. "Я не лякав би вас надаремно. Але ви людина добра й хазайновита, і хоч доглядаєте свого добра, але ви дуже вже ймете віри усяким доглядачам, хоч і самі добре кмітуєте за всім у дворі сахарні. Я чув, що голови сахару літають ще тільки поодиночі. Але вони можуть незабаром літати, як галки, цілими зграями й сідають просто на віз, підкочений під баркан, й опиняться десь на ярмарку в Корсуні, в Шендарівці або в Богуславі. [...] Ви кміта важливий, але ви не все прикмітили. Як я правив молебень в сахарні, то помітив, що в вас складають сажні дров за сахарнею та за кагатами буряків, присипаних на зиму землею під самим барканом. На ті сажні можна ж поставити великі коробки з магазинів, а на їх можна поставити менші коробки, та, ставши на їх, можна легко, без труднощів й напруження, кидати за баркан голови сахару, а вони літатимуть за баркан, а там їх хтось ловитиме й забиратиме, – промовив батюшка. [...]"

– Я помилюся, що взяв у діди́ча в посесію оцю маєтність та ще й з фабриками. Я й досвідний чоловік, але за всім не вгледии. Переполовинять лихі люде моє добре, і заробіток мені вийде невеликий.

– А чи позакладали пак ви дірки на стінах у питлі, що позоставались, ба риштовки кругом питля, ще як ставили за пана тель? – спитав батюшка наздогад, осміхаючись.

– Давно загадав позамуровувати цеглою, бо в ті дірки робітники-мірошники просовували й уночі викидали тонкі й довгі, мов кишки, вузьенькі торбинки з питльованим борошном собі на галушки. Вже кишки в питля не вилазять з шлунка, – одповів Лазар.

– Але натомість почали вилазити з питля тельбухи, що їх витягав Мошко та продавав лантухи й мішки борошна по

містечках, – додав батюшка й зареготався. – Ой, оглядайтесь лише на всі боки!

Але поки Лазар Гершкович надумався перекласти сажні деревні у подвір'я, голови сахару все потроху літали через баркан і котились з сугорбадо лотоків. Одна стеблівська молодиця вже смерком верталась з Шендарівки додому й йшла попід барканом до греблі. Над її головою з-за баркана вилетіла голова сахару й упала трохи не перед її носом та й покотилась, як клубок. Молодиця перелякалась, насилу потрапила перебігти через греблю й вибігти на вулицю. Вона розказувала людям, що на свої очі бачила, як відьма вилетіла з сахарні й покотилась клубком та упала в ставок. Друга баба так само бачила, як щось чорне вилетіло зверху сахарні й упало на греблю. Пішли чутки по селі, що до Лазаря Гершковича певно літає відьма, бо він недавно овдовів, що сахарня – це якесь нечисте місце... Як почалась робота в сахарні, налякані молодиці й дівчата не схотіли ставати в сахарні на роботу, боялися, що там завелась нечиста сила. Та чутки дійшли й до Лазаря. Він пішов і у батюшки поради просив, щоб він напугав наляканих дівчат і втовмачив їм, які то відьми літають через баркан сахарні, мов відьми на Лису гору. Лазар сказав, що він вже змінив деяких офіціалістів й напивав собі на службу інших і ті нібито відьми перестали вже літати у повітрі й качаться клубком, як вірять народ.

– Добре. Нехай я після служби Божої в цвинтарі побалакаю з молодицями за цю справу, бо в церкві проповіді не личить говорити про відьом, та ще й про ті голови сахару, що вже давно літають через баркан коло сахарні. Не припадає казати це в церкві, бо це випадок, для вас сумний, для поважних парафіян вийде смішним. Я сам маю хазяйство і добре дізнався, як треба все своє добро ховати і замикати, щоб воно було ціле, не зачеплене злодюжками, бо таких людей, – що мають охват на руку, є чимало і на селах, і в містах. "В усякому чину є по сучому сину", як кажуть у приказці. Є їх чимало і меж селянами-мужиками, й меж панками, що служать у вас та й скрізь по фабриках. Різниця й одличка меж ними тільки така, що мужик бере жменями та пригорщами, як у вас у питлі беруть питльоване борошно на галушки, а ваші панки й підпанки

крадуть мішками й лантухами та цілими возами й хурами і борошно й сахар, – промовив батюшка".

Він виконав свою обіцянку й розказав людям, що то за відьми. *"Од того дня дівчата й молодиці знов ставали на роботу в сахарні",* – так закінчується оповідь. Хоч і з деякими недошліфованими місцями та повторами, характерними для старшої людини, текст ще цілком зберігає риси потужного таланту, вивіреного стилю. Із сучасного погляду досить актуальним постає зображення дружелюбних стосунків між сільським православним священником і посесором-євреєм, шляхетне сприяння йому в збереженні майна, і водночас допомога своєму прихожанинові та його родині в природному прагненні звільнитися від почуття мимовільного гріха.

У цитованій преамбулі Віра Левицька зазначала, що за жанровими ознаками твір "наближається до нарису (згадані особи – жителі Стеблева, як, наприклад, дідич Зіновій Головінський; мабуть, і Лазар Гершкович – теж не вигадана особа, а родини Таранів і тепер живуть у Стеблеві)" [1, 66]. Цілком імовірно, що й священник, імені якого не названо, був батьком письменника та розказав йому цю історію. Тимчасом у самому рукописі стоїть авторське визначення: "Оповідання". На мій погляд, можна "помирити" ці дефініції, констатувавши синтез нарису й оповідання. Отже, назвімо твір нарисовою оповіддю, оскільки тут досить опукло виписано психологічні характеристики головних персонажів, мотивацію їхніх учинків, подано епічну панораму, на якій розгортаються події тощо.

Першопублікацію твору, яку тут почасти відтворено, було присвячено 140-річчю письменника. Минуло ще 50 літ, і в листопаді 2018-го тих років стало 190. Але вже тепер варто накопичувати матеріали для академічного видання художньої спадщини класика, яке, хочеться сподіватися, буде здійснене бодай до 200-річчя. Адже із часу 10-томного видання (К., 1965–1968) минуло понад піввіку, але й до нього з різних причин не потрапила низка творів, не тільки рукописних, а й раніш публікованих. Не кажучи вже про пізніше видані, яких не залучили до того найбільшого зібрання з ідеологічних причин.

Звернімо увагу й на підстрахувальний коментар: у нарисі "розкрито певні грані суспільно-економічних відносин у капіталістичному суспільстві, що нівечить людину, веде до моральної деградації. Є тут і антиклерикальні мотиви" [1, 66]. Ознайомившись із текстом, бачимо, що з деградацією тут не так усе просто, навіть порівняно з "соціалістичним суспільством" брежнєвського розливу, маразматична стадія якого припадала саме на часи першопублікації. А чи й із теперішніми нашими недокапіталістичними стосунками. Що ж до антиклерикальних мотивів, то їх тут немає зовсім. Навпаки, показано, до того ж з іскринкою гумору, благотворний вплив сільського священика на розвиток описаних подій та їх розв'язку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Із спадщини І. С. Нечуя-Левицького (подала В. А. Левицька) // Рад. літературознавство. – 1978. – №12. – С. 65–73.

REFERENCES

1. Iz spadshchyny I. S. Nechuya-Levyts'koho (podala V. A. Levyts'ka) // Radyans'ke literaturoznavstvo. – 1978. – № 12. – S. 65–73.

Стаття надійшла до редакції 16.04.19.

Anatoliy Tkachenko, Dr Hab., Prof.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

AN ETHOLOGICAL STORY FROM A CLASSIC

In November 2018 it was 190 years since the birth of Ivan Nechuy-Levytsky. The author of the article believes that it is now necessary to accumulate materials for the updated academic edition of the artistic heritage of the classics of Ukrainian literature to its 200th anniversary. In this context, the work "How Sugarheads were flying in the air" is interesting for researchers. It was forgotten and the only one publication of the draft text was made by Vira Levytska, the great-niece of writer, in 1978. At the time of preparation for publication, the writing of some words, in particular phonetic dialecticisms, was consistent with the rules of the then spelling. According to the author of the article, in preparation for a textually validated publication, phonetic dialecticisms should be reproduced or at least submitted in the notes.

The essay is based on a true story: farmer Pylyp Taran, who had become an involuntary accomplice to the theft, later told the village priest about that sin. Pylyp asked him to warn the host, Lazar Gershkovich Lieber[ma]n, that his employees steal and smuggle refined sugar through the fence.

In the preamble to the first publication, in particular, it is said that the work "reveals certain facets of socio-economic relations in a capitalist society, which neglects people and leads to moral degradation. There are also anticlerical motives here". In fact, the analyzed work shows the beneficial influence of the rural priest on the development of the described events and their solution.

The article combines genre features of essay, partial re-publication, ethological and poetic analysis. In particular, the peculiarities of the poetics of the essay-narrative, its ethological rootedness in the mentality of the people are analyzed.

Keywords: *story, essay, essay-narrative, folk ethology, interethnic relations, realistic style.*

УДК 821.161.32 Нечуй-Левицький

Тетяна Ткаченко, д-р філол. наук, доц.,
Таврійський національний університет
імені В. І. Вернадського, м. Київ

ЖАНРОВА ПАЛІТРА МАЛОЇ ПРОЗИ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО

Статтю присвячено студіюванню специфіки малої прози Івана Нечуя-Левицького. Увагу зосереджено на дослідженні генології письма, зокрема розмаїтті малих епічних форм, презентованих спадщиною письменника. Висвітлено авторську рецепцію, інтерпретацію та реінтерпретацію жанрів, простудійовано проблематику і тематику прозописьма, виокремлено художні зображально-виражальні засоби, визначено варіативність постаті наратора. Встановлено риси ідіостилію письменника (реалізм, імпресіоністичні елементи; поєднання домислу і вимислу, автоалюзії, сенситивність, кольоросимволіка, інтертекстуальні вкраплення).

Ключові слова: *генологія, казка, легенда, оповідання, замальовка, гумореска, байка, нарис, нотатки.*

Творча спадщина Івана Левицького (псевд. Нечуй), прозаїка і драматурга, педагога й лінгвіста, етнографа та фольклориста, жанрово розмаїта. Відомий письменник і культурно-громадський діяч втілює у художніх текстах власне бачення України як поліетнічної країни, де кожний складник має особливий характер, притаманний побуту, спілкуванню, способу мислення, виражає, вдаючись до персоніфікації та фантазмагорії, своє захоплення багатством та розкішшю флори рідного краю, що відображає найкрасивіші куточки світу (Швейцарії,

Греції, Іспанії, Італії), небесних світил, міццю стихій, обурюється хижацтвом людської спільноти, здатної до кровопролиття задля користі, забавки, влучно й щиро висміює неучтво, підлабузництво, злодійство і пліткарство, поринає у старовину, підкреслюючи її десакаралізацію, тлінність у теперішньому. Але всі чуття, переживання та рефлексії митець скеровує на уявного співрозмовника-реципієнта, здатного зрозуміти й усвідомити велич божественного вічного художника-природи та швидкоплинність людського життя в цілісному яскравому метафоричному бутті.

Прозові твори Івана Нечуя-Левицького можна, відповідно до постаті наратора, умовно поділити на дві групи. До першої належать художні тексти, в яких розповідь (від третьої особи) позбавлена коментарів, характеристик, оцінок, тобто авторського втручання. Жанрове розмаїття історій презентують оповідання, казка, замальовка, легенда, байки у прозі, гумореска й анекдот.

Оповіданням прозаїка властиве залучення різних засобів комічного (передусім – гумор, іронія, сатира), котрі переплітаються у творі, непомітно змінюють один одного, поєднуючись із трагічним первнем. Це зумовлює інтонаційно-емоційне лавірування та відображає діалектику людського буття.

Любовні колізії представлені у творах "Дивовижний похорон" (1906), "Вольне кохання" (1909), "Кохання з притичинами" (1912).

Перше оповідання розкриває стосунки подружжя, викриваючи оману "щасливого" шлюбу з розрахунку. Письменник акцентує хибність винятково станових чинників для утворення родини, підкреслює обмеженість як окремого члена, так і сім'ї загалом. Доктор Іван Гурковенко виявляє свою рабську свідомість зміною прізвища – Гурковенков, вибором винятково заможних пацієнтів, ошукуванням асистентів, прагненням хизуватися "городянством", залишаючись звичайним сільським дідичем за облаштуванням будинку на Хрещатику, звичкою вихвалитись-розкидатись грошима попри безліч кредитів та боргів. Колишня пітерська пані, дружина лікаря Клара-Катерина Мавриківна не переймається ніким і нічим, крім власного задоволення, розподіляючи осіб на гідних уваги та решту (два вечори – вищі й нижчі чини), марнуючи кошти на коштовні дріб'язки, численні поїздки, участь у популярних заходах, конкурсах, купівлю модного непотребу тощо. Кульмінацією

спільного перебування в одному домі двох рідних де-юре, але чужих де-факто людей стає похорон Гурковенка, причиною смерті якого є непереборний нарцисизм, навіть ціною власного життя. Прикметно, що наратор описує поминки за допомогою градації: спочатку тиша, потім спроквола розмова, голосніше, веселіше, згодом жарти, регіт. Покійний виступив приводом зібратись, попоїсти, погомоніти, попліткувати, адже ані т.зв. друзі, ані дружина не вбачають за доцільне принаймні згадати про пана Івана, оскільки залицання, пригоди, карнавали набагато цікавіші. Збанкрутіла вдова переймається тільки фото з Ніцци на "Баталії квіток", а донька Софія вимушена самотньо переживати байдужість матері, смерть батька і непевне бачення свого майбутнього.

Зображуючи будні вищого стану, розпашілу групу їдців, яка шокує слуг і дочку, бо панахиду перетворили на бучний бенкет, І. Нечуй-Левицький не лише наголошує на лицемірстві та цинізмі рідних і близьких, але й викриває досі актуальну проблему для українства – нищість, конформізм, недолугість "еліти". Попри освіту, гроші, можливості для саморозвитку й допомоги іншим, вищі верстви переймаються тільки споживацтвом. Недаремно "з українського" в Гурковенка – любов до рослин, він є ремісником-дільцем, котрий байдужий до науки чи соціальних перипетій, висміяна позаочі Катерина квапливо запевняє про привіт до Папи Римського, страшна графиня Ліда Гутвейн "купує" в чоловіки красеня капітана-боягуза з промовистим прізвиськом Прибильський, Муськин-Пуськин виступає випадковим бюрократом у педагогіці, в якій нічого не тямить (натяк на фальсифікатора російської історії вилученням українських пам'яток О. Мусіна-Пушкіна). Масі філістерів протиставлено молодого асистента. Він усвідомлює нікчемність і порожнечу існування колишнього патрона, однак чи стане сил та снаги захистити власну позицію, бути чесним із собою, корисним Батьківщині й цілісним до кінця реципієнт не знає, оскільки фінал для Софії та Уласевича залишається відкритим.

До речі, змінивши прикметник у назві твору (чудернацький – дивовижний), письменник увиразнив сатиричну домінанту художнього тексту.

Друге оповідання побудовано на смисловому контрасті. Адже апологети концепції "вільного кохання" виявляються її жертвами.

Дві солом'яні вдови, позбувшись чоловіків і дітей, налаштовані влаштувати інтимне життя. Попри заохочення прихильників вільних стосунків (на словах), обидві прагнуть вигідного шлюбу, де партнером стане багатий та вродливий чоловік. Наратор ретельно висвітлює тактику жіночого полювання, що полягає у "правильному" одязі, відповідних позах, жестах, вишкolenих посмішках. Чоловіки приймають правила гри, поступово запалюючи адресанток численними компліментами, фривольними історіями. Глузуючи з гравців, письменник наводить порівняння, використані персонажами: Мелася (котиться клубком) – маркіза Помпадур, Ірина (йде-пливе) – маркіза Дюбаррі, кавалери Степан Рев'якін (літній платонічний естет), Никандр Клапоухов (поміркований дідич) і Аристид (ідеальний красень) – Юпітер, Меркурій, Адоніс, три гренадери. Алегоричним утіленням гри виступає Амур, який "пурхає над столом", спонукаючи продовжити дійство спочатку в гостях Ксенії Прохорівни, а згодом на прогулянці Царським садом. Швидке сватання та одруження зумовлюють незмінний темпоритм подальшого розвитку подій – втечу прихильниці "ліги вольного кохання" з наступними кавалерами (офіцером, князем та ін.), зітхання і смиренність захисників та популяризатора "модної теорії", жваве обговорення міських забаганок сільськими обивателями.

Крім висміювання розпусти (показної та справжньої), прозаїк підкреслює неприпустимість знецінення почуттів, які відрізняють людину від істоти, керованої інстинктами. Але протягом легковажної історії згадано важливі проблеми соціальної несправедливості, що зумовлюють бунти й криваві розправи бідних над багатими, які не поспішають перейматися насправду значущими питаннями, а цікавляться винятково шлунковими інтересами.

Третє оповідання містить розповідь про епізод із життя звичайного українського села (Васильківщина), куди приїздить, за відсутністю інших пропозицій, вчителька і міська католичка з Києва Настя Легеза. Тут можна вбачати автоалюзію, бо йдеться про неспроможність чи небажання городянки зануритись і відчувати красу природи, зрозуміти приналежність єдиної громади. Прикметно, що поява нової людини не змінює темпоритм буднів. Знайомство з родинами священика і псаломщика важливе для

розуміння консервативного устрою, котрий панує в сільській місцевості. Наратор вдається до лаконічних деталей, аби показати персонажів: спокійний та врівноважений отець Мойсей Турчанинов, розумна й мудра матушка Надія Орестівна, добрий та наївний псаломщик Лука Євтушевський, який втілює нереалізовані пориви естета у грі на скрипці, його дружина Ксенія Климівна – балакуча, проте кмітлива і влучна ("неначе цвяшком приб'є"), неповороткий, але допитливий сторож Свирид ("підчихвіст"), гордий красень Матвій Гринь. Для них Настя постає ще однією тимчасовою цікавинкою. Натомість молода жінка поринає в амбівалентні чуття. З одного боку, вона розкошує свободою, тишею, приязню оточення, повільним плином буття. З другого боку, звикла до вогнів, насиченості, витонченості Києва дівчина нудиться ("серце стискає жменею") в маленькому локусі, не здатному задовольнити її потреби гідних розваг, кавалерів і співрозмовників. Барви, кольори та звуки весни тільки посилюють гнітючі переживання, спонукаючи до дій. Жага кохання ("мов ластівка до води") зумовлює флірт із Лукою. Спільне розучування пісень, вишита хусточка-подарунок мають на меті позбавити душевної туги. Однак пліткарство й приниження жінок-селянок (лапіга, репетя, хвойда, черепа, відьма) викриває нищість і мізерність городянки щодо об'єктів її нищівної критики, яка власноруч налаштовує доброзичливих людей проти себе. Псаломщик насправду милується граційним та доладним обличчям панянки, щиро розповідаючи про все дружині, яка, зрештою, "допомагає" чоловікові припинити марні зустрічі.

Розповідаючи незначний епізод у гумористично-іронічному аспекті, пов'язаний з побутом села і функціонуванням церковно-парафіяльної школи, Іван Семенович порушує низку проблем, акцентованих народництвом, а саме: низьку освіченість селян (діти вчатьсЯ щонайбільше рік, аби могли читати, писати, рахувати), відсутність кадрів (швидка зміна вчителів, які не витримують побутових клопотів), обмеженість представників сільської громади через брак бібліотек, читалень, зустрічей з ораторами-інтелектуалами, русифікаторську політику, що стримує розвиток українства, культивує комплекс меншовартості, трактування винятково робочою силою.

Усі три оповідання просякнуті засобами комічного, що помітні на образному й сюжетному рівнях, коли персонажі вихоплюють імена з античної міфології чи біблійних текстів (дружина "пояснює" чоловікові як "Іудиф на Олоферна"). Доцільно зауважити: "Дивовижний похорон" і "Кохання з притичинами" містять смерті персонажів, набуваючи драматичного забарвлення. Тож можна окреслити ці твори прозовими трагікомедіями. Варто виокремити особливість кількарівневого показу й інтерпретації подій, адже Іван Семенович поєднує побутову іронію та соціальну сатиру, порушуючи нагальні громадсько-політичні й загальнолюдські питання.

Гумористичний первінь у спадщині письменника представляють оповідання "Приятелі" ("Як коваль Кузьма впіймав злодія Кузьму", 1880) та "Шкодливе ягня" (1910).

Зображаючи перипетії двох друзів, протиставляючи працьовитого гордого й заможного господаря ледачому "з курячим розумом" чоловіку, І. Нечуй-Левицький наголошує на відповідальності людини та її свідомому виборі за відсутності умовного способу в реальному житті. Одна помилка через бажання легкого заробітку знищує родину. Кузьма Гуляй помирає у в'язниці, його син Василь потрапляє до Сибіру. Важлива поведінка учасників під час розслідування справи. Родичі-крадії звинувачують один одного, а потім колишнього приятеля-ковалю, порівнюючи останнього з Юдою. Жодний не відчуває провини, навпаки, шкодують за дурне викриття. Однак головний винуватець залишається непокараним. Жид-організатор злочинів по селах уникає присуду, надалі використовує простачків, якими керує шлунок, панує над цим безвільним стадом. Циклічність подій засвідчує рефрен: "... багато в Росі води утекло...", що визначає тупість маси-маріонетки.

Знайдене дітьми священника слабке ягня стає яблуком розбрату сусідів та лакмусом справжньої натури панотця Нестора, його громади (матушка, дочка Соня, сини Кость і Володь, приймак Юмин) та родини псаломщика Терентія (дружина Феодора, дочка Килина, сини Пимон і Модест). Перше коло визначає співчуття, бажання допомогти й захистити, що допомагає врятувати покинуту напризволяще пастухами тварину. Другу спільноту

поглинає заздрість, зарозумілість і жадоба, зумовлюючи крадіжки, невмотивовані претензії, бійки, що спричинює, зрештою, втрату добрих стосунків. Бої місцевого масштабу, вміщені в "Кайдашевій сім'ї", тут представлені у стислому і спрощеному вигляді (крадіжка гусей, нацьковування собак, наймитів, стрільба грушами – автоалюзія), письменнику достатньо влучного порівняння, щоб яскраво відобразити колізії: два двори – два бійцівські півні. Шукаючи винуватця негараздів, родина псаломщика вказує на ягня, що градує до нечистого, навмисно прибулого з потобіччя, котрий зруйнував мир і спокій, а насправді – розкрив справжні обличчя сільської еліти.

Звідси, в оповіданнях І. Нечуй-Левицький використовує спектр комічних засобів, зокрема, вкраплює також інтертекстуальний аспект задля посилення ефекту, характеризує персонажів через їхні вчинки, розкриваючи за певної зміни звичних умов, крізь призму побутових перипетій порушує актуальні політичні, економічні, соціальні питання. До таких творів можна залучити гумореску "Телеграма до Грицька Бинди" (1909), де висвітлено наслідки неосвіченості, коли сільські урядники наживаються на хабарах, приписують кримінальні й антидержавницькі справи недолугим селянам, яким випадково дивом допомагають "добрі пани"; замальовку "Сільська старшина бенкетує" (1911), в якій відображено прірву між багатими та бідними, законом і реальністю (молебень – процесія – музики й гойдалка на окремому острові для обраних – бенкет духовенства та сільських жмикроутів за громадський кошт – марне обурення ("громаді дуля") селян,сталість системи).

Перемога правди і справедливості можлива тільки у вигаданих історіях. Недаремно щасливий фінал наявний саме в жанрах казка та легенда.

Основою казки "Два брати" (1885) є контраст на образному рівні й антитеза у сюжетних перипетіях. Зовнішня відмінність близнюків полягає в очах, котрі виражають характер. Юрко (Юруш) має ясні сірі, але хитрі, розумні, мстиві очі, Улас – карі, привітні (мов весняна ніч), горді, щирі. Натура хлопців зумовлює розгортання подій, в яких старший брат є активнішим, прагне підлабузництвом здобути гроші, велич, славу, а молодший

виступає радше оберегом і виправляє помилки, аби не було соромно за брата перед людьми. Зустріч із дочкою князя Чолака стає кульмінацією в долях обох. Юрко здобуває ініціацію приниженням інших. Він позбавлений сумління, оскільки почуває "тільки в шкуру". Натомість Улас набуває нового статусу покорою та смиренням в очікуванні Богази. Прикметна казкова і фольклорна символіка: персоніфікація фауни, золота шпилька-перевірка, метаморфози княжни (дівчина-лебідка), тричі поява озера, тварини-добротворці, перо – символ посланця небес – має біле забарвлення, потім стає золотим, оскільки для закоханої пари любов тотожне правді й сонцю.

Подібні думки, ставлення до людей та вимоги до коханого висуває героїня твору "Скривджені й нескривджені". Реінтерпретуючи індуську легенду, письменник послуговується художнім обрамленням, вибудовуючи дві рівноцінні сфери зображення – земну і небесну. Історія про кохання Громовика та Зірниці набуває нових ракурсів із появою реінкарнаційного стрижня, порушення філософських питань діалектики й екзистенціалізму та онтології, (життя і смерті, вічного й тлінного, граничного буття і межової ситуації). Сміливий та незворушний пан дощу, грому, блискавок опиняється у тенетах тваринного страху в людській подобі. Він виявився неспроможним протистояти матеріальним спокусам, вдаючи нескореного правителя могутньої держави, що тримається на диктаті, репресіях, стратах. Натомість народжена в убогій родині дівчина залишається вірною собі, ототожнюючи власне щастя зі свободою і добробутом людей. Безсилля перед наклепниками, лицемірами, підлабузниками вона долає силою духу, втіленою в піснях, кожна з яких виступає потужним резистентним підґрунтям фінального спалаху народного гніву, підтриманого стихіями природи, що разом алегорично втілюють Страшний Суд.

Важливе зображення двох різних сфер. Художнє обрамлення вічної природи сповнене візуальними видами. Земний "текст" охоплений аудіальними явищами, які допомагають/заважають у виборі людині/громаді.

Небесна царина сповнена безліччю кольорів, що витворюють прекрасний калейдоскоп, оживлюють небо і землю ароматами

квітів, які прикрашають господарів горішнього рівня. Мешканцям притаманні й суто людські риси та чуття, де помітні трагедійно-бурлескні вкраплення. Сонце постає розкішною вродливою жінкою; дисциплінована і справедлива, любить чепуритися, пильнує дочку й чоловіка, сходячи на небо, надає йому синьо-жовтого забарвлення (кольоросимволіка). Місяць має лису голову, кирпатий ніс, червоне обличчя, сиву бороду, лінується, заглядає у чарку, заграє з русалками та боїться дружини. Зірниця виступає щирою красунею з чорними косами і матовою білою шкірою, вболіває за добробут людей, відкрита й поступова у почуттях, словах та вчинках. Іван Громовик – зухвалий, надміру емоційний молодий чоловік, здатний на все заради коханої. Прикметний контраст: холодна дівчина має палку альтруїстичну душу, гарячий юнак зосереджений на егоїстичних потребах, внаслідок чого втрачає себе у межовій ситуації.

Земна площина позбавлена багатства барв, оскільки занурена у вікове протистояння багатих і бідних, що призводить до самознищення людства, засвідченого кульмінацією – програною війною кількісно слабшому, але сильнішому духом опоненту. Зорові рецептори поступаються слуховим завдяки пронизливим пісням серця – істинного голосу митця – Паміри-Зірнички, царициному ошуканству, глузуванню і залякуванню папшів, нашіптуванню-зомбуванню оточення Саїба-раджі, відголоскам людського страждання, кривавим відлунням у стогонах землі. Три смерті є наслідком самоомани парубка, котрий одержує другий шанс у подібі Громовика, одружуючись із Зірницею. Небо захищає бідний народ, знищує палац, доводячи перемогу істини. Переступ межі людяності перетворює людину на істоту: дуки уподібнюються тваринами, обростають шерстю, ховаючись у лісах та печерах.

Варто звернути увагу на зміну імен героїв. Первинний варіант представляв земне утілення небесних наречених в Амброзині та Омарі, що мають спільне значення – "безсмертна/довгожитель". Семантика імені Саїб, "правильний", набуває антитетичного звучання в аспекті самозради, від якої рятує Паміра – "та, що дає мир", адже саме вона дарує визволення людям, відроджує, повернувшись додому Зірницею (презентантом граничного буття), коханого Громовика, підкреслене трансформацією коня

(чорний – білий) та пануванням не холодних (білі бороди, одежа, корогви, сніг) або гарячих (смагляві, червоні корогви, полум'я), а теплих (русяві, зелені корогви, чорнобривці й рожі) вітрів. Двадцятирічні випробування пари мають остаточний щасливий фінал на небі (зорі-дружки, перстень на пальці Зірниці – блискавка), гарантований вічністю мешканців, однак на землі – він відкритий.

Народну мудрість І. Нечуй-Левицькій представляє у прозових байках – алегоричному тексті "Цап та баран" (1886) і прагматикодидактичному творі "Дрібна рибка" (1886), доводячи слухність незаперечних перевірених часом істин; у замальовці "Мар'яна Погребнячка й Бейліс" (1913), де важать не дискримінаційні забобони (расові, етнічні), а сутність самої людини, особливо, коли на судових терезах життя. Дотепність і кмітливість українства письменник відображає в анекдоті "Жовті гуси" (1911). Діалог між двома поважними людьми, які опинились на весіллі дочки священика, "прохані" чи "непрохані", градує в змагання веселих чванькуватих опонентів. Панок Ягодинський ("припалий борошном") програє отцю Филімону ("обсипаний пожовклою обметицею"), спростувавши вимисли про холеру й Наполеона, однак не спромігшись подолати загадку про дивовижних птахів, які виявились малими гусенятками, яких змусив "політати" пустотливий хлопчисько.

У низці подорожніх творів І. Нечуй-Левицький висвітлює власні спостереження, думки й чуття, зумовлені враженнями, побаченим і почутим. Ці тексти об'єднує часова проекція "минуле – теперішнє", топографічний та історичний фактаж. Замальовка "Сокільська гора" (Кути – Тюдів, 1896) визначає не тільки поетизацію "Сокільської княгині" (Ю. Федькович), але й підкреслює практичний аспект уникнення смертельних випадків ("управильнений" Черемош) завдяки вжитим заходам німецького товариства. Нарис "Дрегочин та Остріг" (1879) вже у назві містить лейтмотив – "Померші українські городи". Наратор персоніфікує міста і навколишній світ риторичними звертаннями, почутими криками й стогонами з-під землі в костьолах і монастирях, де знищували українство, візіями коронації Лева Даниловича, короля Галицького (Дрегочин), здобутків магната Костянтина Острозького (академія, Острозька Біблія), залучає

антитезу, зіставляючи вічну красу живої природи (українська Швейцарія; блиск, розсипи, переливи) й швидкоплинні людські мертві витвори ("так минає слава світу", спустошеність, занедбаність). Нарис "Шевченкова могила" (1881) сповнений емоційної домінанти – "торжественної тиші", яка охоплює небесне і земне, створює поетичний лабіринт-імлу з амфітеатру гір у зеленій одежі – лісу, настрою річки-туги Росі, зустрічі старого й нового Дніпра, сизого туману, холодного яру і Михайлової гори (М. Максимович), що разом оберігають спочинок "великого, безталанного, щирого, дивного сина-естетика-генія безталанної України" на колишній Чернечій горі, втрата котрого досі стискає серце, наче камінь на могилі, оскільки замінити кимось чи досягти його рівня годі.

У подорожніх нотатках "В Карпатах (З мандрівки в горах)" (1885) Іван Семенович вдався до етнографічних знахідок. П'ять частин твору доводять поліетнічність України: долина Дунайця – єврейські містечка, Щавниця – мазурські (польські) поселення, гори Бріярка і Соколиця – угорські спільноти, долина Руського Потоку та село Шляхтова – русини-"руснаки", Пеніни – словаки. Зіставляючи етноси, мандрівник повсякчас наголошує на охайності й працелюбності земляків, які навіть за убогих статків завжди мають затишну, привітну, ошатну оселю, дотримуючись трьох форпостів України-Русі: віра – мова (галицька) – народна мораль. Проте помічає спільні риси у зовнішності, почасті в характері, через кліматичні умови (бліді, замлілі, сухорляві обличчя; суцільні дощі, болота, брак борошна). З показом важкого життя горян контрастують захопливі багатобарвні візії природи, які увібрали кращі світові принади Австрії, Німеччини та Швейцарії. Оповідач освічується горам ("Я люблю вас") словами Кобзаря ("За горами гори, / Хмарою повіті"), розкошує пуштою (степом), милується землею, котру ототожнює з коханням, піснею, сповненим добром серцем, схилиючись перед найдивовижнішою фантазією геніального майстра-декоратора – природою-"храмом".

Поділ на частини-візії наявний у своєрідній фантазмагорії "Вечір на Владимирській горі" (1910). Зі своєї щоденної прогулянки наратор складає мозаїку насичених відчуттями й

метафоричними видами пазлів. Первісна назва "Владимирська гора в Києві" мала жанрове уточнення "картина". Рефреном виступає прикметник "делікатний", що підкреслює сакралізацію природи, інтимність викладу і винятковість кожної миті життя.

Перший складник є прологом-початком мандрівки, сповнений тишею ("анічичирк! анішелесть"), двома веселками, захопленням простором-широчинню, котрий вабить принадами палацу Паризади ("Тисяча і одна ніч"), де гори – храм-ротонда, хмари – стеля. Водночас контраст світла й темряви підкреслює амбівалентність буття, коли люди перетворюється на звірів, убиваючи одне одного, що засвідчує анафора-риторичне питання ("Коли все зупиниться"). Друга картина охоплена спільною молитвою-замилуванням красою Почайни в етногенетичній пам'яті (язичництво, анімізм, Святослав, Володимир, "Слово про похід Ігоря"), залучає людський гурт – комахню, сарану, що кишить, сунеться, вештається, зливаючись разом із деревами в суцільну "живу частку світового безмежного живоття" [1, т. 3, 80]. Стала непорушна тиша визначає менталітет українства, оскільки європейці спровокували би галас і гармидер через нездатність насолоджуватись єдністю споглядання. Третя сінематографічна акварель-мініатюра сповнена стихією полум'я, вогняними зайчиками, степовими ховрашками, змієм-перелесником, допотопними велетенськими звірюками, журавлиним ключем, тобто – трамваями. Четвертий пазл пов'язаний з австрійськими спогадами дрібного птаства, які наразі утілені в дітях (цвірінькають, пищать, змагаються, кричать, штовхаються, щебечуть, дзявкають). Потужний голосовий тиск примушує наратора тікати-пірнати в останню "гарну й оригінальну" картину-ілюзію, де поєднано красу природи, людину та її витвір в унікальній "іграшці незмислених дітей", "арці зі стовпчиками". Апогеєм-підсумком-епілогом прогулянки і твору стає ушлявлення Києва, що продовжує надихати й чарувати геніїв-естетів-поетів протягом віків завдяки вічній природі та величній історії.

Отже, тексти "подорожнього", де вповні розкриваються імпресіоністичні знахідки прозаїка, містять кілька ракурсів зображення, зокрема, йдеться про етнографічний аспект, пейзажні замальовки, екскурси, ментальну студію, творчу лабораторію в розмаїтті художніх зображально-виражальних засобах.

Осібне місце у доробку І. Нечуя-Левицького посідає фантазія-авторerefлексія "Дурень думкою багатіє" (1875). Цікаво, що цей відносно ранній твір містить основні світоглядні засади митця і секрети творчої лабораторії, а саме: викриття проблеми самознищення людства через кровопролиття в апокаліптичних візіях, метафоризація буття насамперед у розкоші безсмертної природи, полівекторність життя у трьох вікнах-символах: поява великої зірки (шанс людині) – відродження у весняному ранку й росі – гармонія в єдності та красі багатого щасливого міста, де лунає дитячий сміх і мелодія роялю.

Іван Нечуй-Левицький презентує жанрово розмаїту прозову спадщину (оповідання, замальовка, фантазмагорія, анекдот, байка, фантазія-рефлексія, легенда, гумореска, нарис, казка, нотатки, легенда), вдаючись до різних засобів комічного, варіативної текстової організації, видозмінюючи темпоритм та емоційну тональність викладу, поєднуючи елементи реалізму й імпресіонізму, передусім у метафоричному зображенні природи. Письменник прагне схопити хвилинне враження, запалити реципієнта любов'ю до ближнього і буття заради втілення створеною уявою митця мрії: "Яке тихе життя людське! Яким добром і щастям налилось моє серце, налилась моя душа! Я прокинувся і був хоч у сні щасливий на одну мить" [1, т. 3, 33].

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Нечуй-Левицький І. Збір. творів : у 10 т. / І. Нечуй-Левицький. – К., 1965. – Т. 3. – 446 с.

REFERENCES

1. Nechuj-Levyczkyj I. Zibr. tvoriv : u 10 t. / I. Nechuj-Levyczkyj. – Kyiv : Naukova dumka, 1965. – T. 3. – 446 s.

Стаття надійшла до редакції 16.10.19.

Tetyana Tkachenko, Dr Hab., Associate Prof.,
V. I. Vernadsky Taurida National University, Kyiv

THE PROSE GENRE PALETTE OF IVAN NECHUJ-LEVYCZKYJ

The article studies the specifics of the small prose of Ivan Nechuj-Levyczkyj (1838–1918). The focus is on the study of the genealogy of writing, including the variety of small epic forms presented by the writer's legacy. The paper analyses the author's

reception, interpretation and reinterpretation of genres and genre varieties are covered, genre diffusion (travel essay, notes, sketching, anecdote, prose fable, satire, story, humorous, legend, fairy tale, phantasmagoria, tragic comedy, tragedy, fantasy). It explores the issues and topics of proscription (glorifying the beauty of nature of Ukraine, reflecting the whole world, depicting the life, customs and way of life of different ethnic groups that make up the Ukrainian people, external details and mentality, violations of local, state and human issues in a multi-level display – image, motive, plot, onomastics and toponymy), art and expressive means (metaphor, metonymy, numerous epithets, comparisons, concurrency, antithesis, gradation, symbol, humor, irony, satire, rhetorical constructions). The investigation elucidates the variability of the figure of the narrator (alter ego of the author, narrator / narrator, witness / participant of events, publicist, observator, historian, ethnographer). It accentuates the features of idiostyle (realism, elements of symbolism and impressionism; combination of deliberation and fiction, figurative polysemantics, auto-allusions, sensitivity, color symbolism, the reader as interlocutor and co-author on emotions, pictures, personification of being, intertextual inclusions).

Keywords: *genology, fairy tale, legend, story, sketch, humorous, fable, sketch, notes.*

УДК 82-31.Нечуй-Левицький

Ганна Токмань, д-р пед. наук, канд. філол. наук,
Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет
імені Григорія Сковороди, Переяслав

ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНО-ДІАЛОГІЧНЕ ПРОЧИТАННЯ СОЦІОЛОГІЧНИХ СМИСЛІВ У ПОВІСТІ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО "КАЙДАШЕВА СІМ'Я"

Статтю присвячено соціологічним смислам повісті І. Нечуя-Левицького "Кайдашева сім'я". Досліджено соціальну проблематику твору та її художнє втілення. Проведено діалог текстів повісті та теоретико-літературного трактату І. Нечуя-Левицького. Простежено за впливом соціальних чинників на екзистенцію літературних героїв.

Ключові слова: *повість, соціальна проблематика, художність, діалог, екзистенція.*

Порушення проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Проблема екзистенціально-діалогічного прочитання соціологічних смислів повісті "Кайдашева сім'я" І. Нечуя-Левицького пов'язана з літературознавчим дослідженням твору та із практичним завданням

напрацювання змісту та методики навчання української літератури в середній школі, адже цей текст внесено до шкільної програми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання цієї проблеми та на які спирається автор. У літературознавстві творчість І. Нечуя-Левицького досліджували, зокрема й у соціологічному аспекті, М. Драгоманов, І. Франко, О. Білецький, Н. Крутікова, М. Берштейн, М. Походзіло. До останніх досліджень, літературознавчих та історичних, належать праці таких авторів, як О. Вертій, Н. Зінченко, І. Карпенко, О. Курочкін, М. Лукич, М. Мандрика, В. Поважна, А. Хаврус та ін. Науковці відзначають глибоке розуміння митцем особливостей суспільного життя українців. Так, В. Карпенко у статті "Творчість І. Нечуя-Левицького як історичне джерело" узагальнює соціальну проблематику творів письменника, у яких зображено пореформену добу в Україні, він зазначає: "Життя селян після реформи 1861 р. постає із творів письменника насиченим проблемами, які з'явилися у зв'язку з несправедливостями внаслідок визволення з кріпацтва; супроводжуване напруженням соціальних відносин між панами, посесорами та селянами, між українськими селянами та панами, які аморально поводитися з жінками, а також поміж самими селянами, що, замість спільної праці на користь свого суспільства, витрачали енергію на сварки, бійки, пияцтво тощо" [1, 117].

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується ця стаття. Ще не досліджувалася проблема художнього зображення соціальних проблем у повісті "Кайдашева сім'я" з проекцією на шкільне викладання української літератури.

Формулювання мети статті. Мета цієї розвідки – окреслити соціальну проблематику повісті "Кайдашева сім'я", застосувавши екзистенціально-діалогічні засади студіювання.

Виклад основного матеріалу дослідження з певним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Соціальну проблематику повісті розглядаємо крізь призму екзистенції героїв твору і в діалозі з положеннями теоретико-літературного трактату І. Нечуя-Левицького "Сьогочасне літературне прямування". Повість "Кайдашева сім'я" іназваний трактат було написано в той

самий період: повість датується 1878 р., того ж року в журналі "Правда" опубліковано першу частину теоретичної праці, 1884-го – другу (значний часовий проміжок пояснюється матеріальними труднощами у виданні журналу). Простежимо, як автор реалізує в художньому полотні вироблені ним теоретичні засади.

У праці "Сьогочасне літературне прямування" І. Нечуй-Левицький характеризує поступ національної літератури і важкі його умови: "На Україні великоруські школи ігнорували народний український язык. Уряд не пускав його в школи. Петербурзькі царі видавали укази, забороняючі печатати українські книжки, повисилали українських писалників то в Сибір, то на Кавказ, то на далеку північ в Великоросію. Великоруська журналістика знущалась над нашим языком та літературою. Трудно й до сего часу розвиватись українській літературі в Руському царстві. А тим часом українська література зразу стала на таку стежку, на котру великоруська література ступила тільки в особі Гоголя і його школи: та стежка була *реальна, національна й народна* (курсив наш. – Г. Т.)" [4, 214]. Настанови на реальність, національність і народність автор дотримався у повісті "Кайдашева сім'я".

Найновішим принципом сьогочасних літератур І. Нечуй-Левицький вважає народність і укладає його з трьох елементів: 1) народна мова, в основі якої фольклор; 2) літературне засвоєння різноманіття жанрів народного епосу і лірики; 3) то самий дух народної поезії [4, 219].

Уже від початку повість демонструє народність в усіх аспектах, визначених автором у трактаті. Пейзажі, портрети, мовлення героїв фольклоризовано, до того ж наповнено ремінісценціями й аллюзіями різноманітних народнопоетичних жанрів, передано й дух народної поезії. Соціологічні смисли прочитуємо в описі хати, подвір'я, праці старого й молодих Кайдашів, у їхніх стосунках, розмовах: хата немала, подвір'я широке, придатне для роботи, усі зайняті сільськогосподарсько-ремісницькою фаховою працею, взаємини між поколіннями демократичні, щирі, з родинними ролями (батько контролює синів), але без диктату й покірливості. На докори батька про

зупинену роботу (хлопці обговорювали дівчат на виданні) Карпо відповідає на рівних: "Тату, – сказав гордо Карпо. – Ви покинули майструвати, а ми вам нічого не кажемо" [3, 156].

Автор створює глибоко національні характери, реалізуючи своє теоретичне положення: "Принцип національності складається з двох прикмет: з надвірньої, зверхньої – народного язика, і осередкової – глибокого національного психічного характера народа" [4, 216]. У трактаті акцент поставлено на соціальному аспекті характеру нації: "Окрім психічного характеру, українська література виявляє й соціальний дух нації, котрий дуже одрізняє його од інших європейських та слов'янських націй. Глибокий демократизм пронизує українську жизнь од самого початку української історії до останніх нових часів" [4, 217]. У "Кайдашевій сім'ї" письменник показав глибоке вкорінення демократизму в родинному житті українців, реалістично відбивши як позитивні, так і негативні його прояви.

Настанову на реальність має в Нечуя-Левицького історико-соціальний характер. Автор патріотично вірить у невмирущість демократизму рідної нації, хоча в трактаті перелічує намагання імперської влади його знищити: "Той дух не замер в українському народі і до нашого часу, не вважаючи на панщину, на знесення козаччини, на знесення вибірного права сільських та міських громад; той демократичний дух уже виявився в українській літературі та в українській інтелігенції [...]" [4, 217].

У повісті правдиво названо соціальні чинники екзистенційних змін, притаманних українській людині. Наприклад, щодо Марусі Кайдашихи: "Вона довго терлась коло панів і набралась од їх трохи панства. До неї прилипла якась облесливість у розмові й повага до панів. Вона любила цілувати їх в руки, кланятись, підсолодужвала свою розмову з ними" [3, 157]. Автор відзначає відбиток панщини й на особистості Омелька, читач розуміє, що національне "Я" – працювате й розумне – химерно поєднало в собі залежність від алкоголю, як єдиної віддушину за безправного життя. "Він був добрий стельмах, робив панам і селянам вози, борони, плуги та рала і заробляв добрі гроші, але ніяк не міг вдержати їх у руках. Гроші втікали до шинкаря.

Панщина поклала на Кайдашеві свій на печаток" [3, 158]. Мотря ж, навпаки, підкреслює в розмові зі свекрухою відсутність досвіду служіння панам, пояснюючи цим свою незалежність і відмінність від неї. Молодше покоління у повісті вигідно відрізняється від старшого саме незалежністю й гідністю, бажанням жити самостійно й працювати на себе.

І. Нечуй-Левицький показав хиби в екзистенції нації, які оприявнилися через викривлення масової психології. Історії про горб на шляху і шинок це potwierджують. Зі крутим шляхом ситуація кумедна тим, що всі селяни страждають через горб (вози котяться вниз і тягнуть за собою волів), добре знають, як найкраще його розкопати – і нічого не роблять, бо кожен не хоче щось зробити для всіх, а всі, громада, не виходять на спільну працю (толоку).

Письменник спостерігав за поступовим поверненням українців до свого національного демократичного "Я" після скасування панщини. Громада у волості обрала на десяцького Карпа, і він виявився добрим керівником – зокрема зорганізував людей на згладження спуску й знесення горбика. Автор зазначає: "Минуло чимало років після панщини. Громада трохи заворушилася і почала встоювати за свою вигоду, за своє громадське право" [3, 265]. Проте письменник попереджає про непростий шлях такого екзистенційного повернення, демонструючи ці складнощі на прикладі історії зі громадським шинком.

Приватні шинки прийшлого Беркасклали конкуренцію громадському закладу Семигор, збори громади вирішили не ходити до чужинця й не пускати до нього односельців, щоб зберегти своє, громадське підприємство й мати прибуток для своїх потреб. Проте Берко легко підкупив і одурих семигорців. "Давні панщанники понаставляли вуха та слухали Берка. Його слова, підсолоджені горілкою та приправлені оселедцями, так і влазили в їх душі" [3, 166]. Громада змінила своє рішення й навіть самохіть віддала Беркові громадський шинок, за що невдовзі поплатилася. Карпо був проти. Так І. Нечуй-Левицький показав неоднозначну роль більшості в суспільному поступі, буває, що одиниці мають рацію, залишаючись в опозиції до відсталої маси.

У повісті художньо висвітлено соціальну проблему праці і приватної власності. Конфлікт синів і батька в родині Кайдашів має у підґрунті саме цю проблему: молоді батьки сімейств хочуть, по-перше, самі керувати господарством; по-друге, розпоряджатися результатами праці. Для цього треба стати власниками. Карпо говорить батькові: "Я роблю й маю право на своє добро. Одрізнiть нас" [3, 190]. Ці слова знакують позицію молодого сильного українця, вільного й готового до відповідальності за свій вибір. Згодом, одружившись і пересвідчившись у втраті батьком спроможності ефективно вести хазяйство, на ту саму позицію став і Лаврін.

Подібною є сутність конфлікту Мотрі зі свекрухою: я більше працюю, тож повинна й більше мати плодів праці, як добра працівниця заслуговую на повагу й свободу в господарюванні. Зіткнення принципів соціальної справедливості і родинних цінностей зображене не тільки смішним, а й болісним. Перемагає соціальна справедливість, проте моральні втрати значні. Молоді власники щось втрачають у душі, зазнають відчуження від власного "Я". Так, Карпо після того, як підняв руку на батька (хай вимушений обставинами, захищаючи від побиття свою дружину), переживає шоківий стан, талановито виражений письменником засобом психологічного пейзажу. Скандал стався через полотно (жінки не поділили мотовила), природа нагадує про це й про холод і чорноту стосунків між сином і батьком. "Свіжий перший сніг укрити гори й долини ніби тонким дорогим полотном. Усе небо було вкрите густими хмарами, неначе молочним туманом. Карпо дивився на голі білі гори, що зовсім зливалися з білим небом у вечірній імлі так, що не можна було розібрати, де кінчалися гори, де починалося небо. Він дивився на чорний довгий рядок гір, котрі чорніли од густого дубового лісу, неначе обкутані чорним сукном, і він нічого того не бачив. Уся його душа десь заховалась глибоко сама в собі; він ніби задерев'янів од тієї страшної події, котру недавно вчинив" [3, 192].

Карпо вчинив те, чого не припускає українська традиція родинного життя. Екзистенціальний філософ Габріель Марсель підкреслив значення родинної традиції у становленні та всьому

існуванні людини. У праці "Таємниця родини" (1942) він пише: "Справді, традиції для внутрішньої людини – це те саме, що сімейна оболонка для людини видимої. Щоправда, ми не можемо сказати, що вони її лише обрамлюють, вони беруть участь у її створенні; без них вона ризикує стати іграшкою впливів, які піддають її випадковості її життєвого шляху, її становлення відкрите для всіх небезпек невідповідності (incoherence) [2, 92]. Таку невідповідність й переживає Карпо. Повість "Кайдашева сім'я" – непростий з аксіологічного погляду твір, відсутні однозначні авторські оцінки щодо зіткнення почуття соціальної справедливості з національною традицією родинного життя. Очевидно одне: автор засуджує грубі, дикі форми прояву як родинної традиції, так і соціально виправданого опору їм.

Отже, І. Нечуй-Левицький написав повість "Кайдашева сім'я" відповідно до своїх теоретико-літературних переконань. "Тим-то художник повинен бути в своїх творах дзеркалом громади, але дзеркалом високої ціни, в котрому б одбивалась жизнь правдива, але очищена й гарна в естетичному погляді, добре спорядкована й згрупована, освічена вищою ідеєю, і щоб була при тому жива, як сама жизнь" [4, 215]. Його твір освічено вищою ідеєю поступу української нації, на високому естетичному рівні відбито правдиве життя селянської родини в пореформений період ХІХ ст., текст відповідає законам жанру гумористичної повісті. Зображено й громаду, її проблеми також надано для осмислення читачеві. Соціологічні смисли виникають під час прочитання описів садиби та процесу праці селян, аналізу впливу на їхнє існування колишньої панщини, стану масової громадської свідомості пореформеного селянства, ролі більшості й меншості у житті громади, конфлікту поколінь у питаннях родинних традицій та соціальної справедливості, екзистенційних змін в українській людині – передовсім щодо її демократичного духу. Діалог текстів "Кайдашевої сім'ї" та трактату "Сьогочасне літературне прямування" засвідчив, що автор реалізував свої теоретичні настанови. Перспективою дослідження може стати вивчення психологічних смислів та засобів їх поетики у повісті "Кайдашева сім'я".

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Карпенко І. Творчість І. Нечуя-Левицького як історичне джерело / І. Карпенко // Вісн. Придніпров. держ. акад. буд-ва і архіт. – 2011. – № 11. – С. 111–119.
2. Марсель Г. Таємниця родини / Г. Марсель ; пер із фр. Г. Марсель. – К., 1999. – С. 80–112.
3. Нечуй-Левицький І. Кайдашева сім'я / І. Нечуй-Левицький // Твори : у 2 т. / І. Нечуй-Левицький. – К., 1986. – Т. 2. – С. 153–279.
4. Нечуй-Левицький І. Сьогочасне літературне прямування. Історія української літературної критики та літературознавства : хрестоматія : у 3 кн. / І. Нечуй-Левицький. – К., 1998. – 2 кн. – С. 212–221.

REFERENCES

1. Karpenko I. Creativity of I. Nechuy-Levitsky as a historical source / I. Karpenko // Bulletin of the Pridneprovsk State Academy of Civil Engineering and Architecture. – 2011. – № 11. – P. 111–119.
2. Marcel G. The mystery of the family / G. Marcel. – Kyiv, 1999. – P. 80–112.
3. Nechuy-Levitsky I. Kaidashev family / I. Nechuy-Levitsky // Works : in 2 vol. – Kyiv, 1986. – Vol. 2. – P. 153–279.
4. Nechuy-Levitsky I. Contemporary literary promotion. History of Ukrainian literary criticism and literary criticism / I. Nechuy-Levitsky : reader : in 3 books. – Kyiv, 1998. – P. 212–221.

Стаття надійшла до редакції 24.04.19.

Anna Tokman, Dr Hab., PhD,
Pereyaslav-Khmelnytsky State Pedagogical University
named after Gregory Skovoroda, Pereyaslav

THE EXISTENTIAL-DIALOGICAL READING OF SOCIOLOGICAL MEANINGS IN THE STORY IVAN'S NEUCHA-LEVITSKY "KAYDASHEVA FAMILY"

The article is devoted to the sociological implications of the story of I. Nechuy-Levitsky's The Kaidashev Family. The author explores the social problems of the work and its artistic embodiment. A dialogue between the texts of the story and the theoretical and literary treatise of I. Nechuy-Levitsky was conducted. The influence of social factors on the existence of literary heroes has been traced.

Keywords: I. Nechuy-Levitsky, story "The Kaydashev's Family", social issues, art, dialogue, existence.

Тамара Яковенко, викладач,
Богуславський гуманітарний коледж ім. І. С. Нечуя-Левицького

ВИВЧЕННЯ СТОРІНОК ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО В КРАЄЗНАВЧОМУ АСПЕКТІ

Репрезентовано досвід літературно-краєзнавчої роботи Богуславського гуманітарного коледжу у висвітленні окремих сторінок життя і творчості Івана Нечуя-Левицького. Здійснено аналіз різноманітних форм, методів, прийомів роботи краєзнавчого характеру під час вивчення на уроках літератури та на першому курсі коледжу соціально-побутової повісті "Кайдашева сім'я".

Ключові слова: літературне краєзнавство, Богуславщина, Надросья, екскурсійна діяльність.

У переломні та кризові етапи суспільного життя особливої актуальності набуває звернення до творів українського письменства, що репрезентують національну самобутність, історію та культуру. Саме такими є твори І. Нечуя-Левицького – представника української національної свідомої інтелігенції періоду національно-культурного відродження.

Проблему повсякдення життя у творчості І. Нечуя-Левицького різноаспектно розглядали С. Єфремов, Н. Крутікова, П. Хропко, Н. Волошина, Є. Пасічник, М. Тарнавський, С. Хаврусь. До вивчення життя і творчості Нечуя-Левицького долучилися свого часу автори шкільних підручників О. Слоньовська, О. Авраменко, А. Фасоля та ін. Аналіз чинних шкільних підручників дає змогу зробити висновок про ґрунтовне висвітлення вченими питань біографії та обставин написання творів письменника, зокрема "Кайдашевої сім'ї". Проте, незважаючи на значний інтерес до проблеми, не всі її аспекти опрацьовано однаковою мірою, що стосується насамперед наукових розробок краєзнавчого характеру.

Мета статті – доповнення та конкретизація фактологічного матеріалу про окремі сторінки життя і творчості письменника-надросьянина за допомогою вивчення і аналізу окремих краєзнавчих матеріалів, що стосуються біографії І. Нечуя-Левицького, а також

з'ясування деяких обставин створення знаного серед світової спільноти українців "богуславського" твору письменника – соціально-побутової повісті "Кайдашева сім'я".

Зауважимо, що більшість регіонів України асоціюються з іменами видатних українських письменників і громадсько-культурних діячів, земляків, що прославили рідний край. Такими є: для Черкащини – Тарас Шевченко, Полтавщини – Іван Котляревський і Панас Мирний, Львівщини – Іван Франко, Чернігівщини і Вінниччини – Михайло Коцюбинський, Волині – Леся Українка, Івано-Франківщини – Василь Стефаник, Чернівеччини – Ольга Кобилянська, Кіровоградщини – Іван Карпенко-Карий, для Дніпропетровщини – Олесь Гончар.

Для Київщини – це, безсумнівно, постать Івана Нечуй-Левицького, надросянця-стеблівця за походженням, який на все життя зберіг трепетну любов до рідного краю, а свою творчість в основному пов'язав із Надроссям.

До творів митця, у яких виразно прослідковується образ рідного краю, відносимо такі повісті та романи, як "Дві московки", "Рибалка Панас Круть", "Причепа", дилогія про бабів Параску та Палажку, "Кайдашева сім'я", "Бурлачка", "Микола Джеря", "Старосвітські батюшки та матушки".

Відомо, що жодний значний твір Нечуя-Левицького не був написаний на Богуславщині чи Стеблівщині, але винятковий за своєю силою образ Надросся приходив до письменника із глибин пам'яті, зі стійких дитячих та юнацьких вражень, і слід зазначити, що відтворив його письменник з унікальною географічною точністю.

Вперше до надросянських пейзажів Іван Нечуй звернувся в повісті "Дві московки" (1868), зобразивши старовинне село Момоти, дійсно розташоване на правому березі Росі нижче Богуслава – воно ж і стало місцем дії першої повісті молодого письменника.

У другому за часом написання творі Івана Нечуя-Левицького "Гориславська ніч, або Рибалка Панас Круть" (1869) події розгортаються у самому Богуславі, на лівобережжі, де колись був центральний майдан.

Географія роману-хроніки "Старосвітські батюшки та матушки" – Богуслав та села Чайки і Хохітва. Ці місця Іван

Семенович свого часу не раз сходив пішки. Справжні, географічні Чайки розташовані на лівому, пологому березі Росі, Чайки ж у романі – це Дибинці або Розкопанці, села правобережні, розкидані на крутих надросянських горах. Чайки – невеликі, "...можна в мішок убгати". Вони були "за двадцять верстов від Вільшаниці. [...] Розкинулися на горяному високому правому березі Росі. Високий беріг був ніби поперерізуваний поперек узенькими западинами та ярами та подекуди понад Россю закиданий скелястими терасами. Розкішні западини та долинки, мальовничі тераси пишались, ніби закидані та застелені чудовими садками [...]. По обидва боки села, як дві зелені стіни, стояв густий дубовий ліс. Посеред села ніби стриміла на щолопочку на найвищій терасі й неначе пишалась дубова церква з п'ятьма білими банями" [1, 38–39]. Ліс з обох боків на Правобережжі оточує село Дибинці, а церква на найвищому місці в селі – це, певно, розкопанецька церква, яка збереглася і до нашого часу.

Дія соціально-побутової повісті "Кайдашева сім'я" (1878) розгортається головним чином у селі Семигорах, в окремих сценах фігурують також околиці м. Богуслава, сіл Біївці, Дешки.

Наш навчальний заклад – Богуславський гуманітарний коледж – носить ім'я І. С. Нечуя-Левицького не випадково, адже видатний український письменник-класик спочатку навчався, а потім і працював в Богуславському духовному училищі. Попервах духовне училище знаходилося на території Свято-Миколаївського монастиря на околиці Богуслава, а згодом було переведено в новозбудоване приміщення у центрі міста. Старий корпус цього навчального закладу зберігся й до нашого часу і став частиною будівель нашого коледжу. 14 квітня 1994 р. постановою кабінету міністрів України Богуславському гуманітарному коледжу було присвоєно ім'я І. С. Нечуя-Левицького.

Упродовж багатьох років, ще задовго до присвоєння коледжу імені знаменитого земляка, колектив Богуславського коледжу проводить значну різнопланову роботу з вивчення сторінок життя і творчості знаменитого земляка. Особливого значення надаємо, природно, саме краєзнавчому аспекту такої роботи.

У пам'ять про видатного земляка щороку в нашому коледжі проводяться осінні йвесняні Нечуївські дні, екскурсії "Нечуївськими стежками", Нечуївські читання, конкурси на краще читання та інсценізацію прозових уривків з творів письменника, а також ставляться спектаклі за творами І. Нечуя-Левицького, такими, зокрема, як "Кайдашева сім'я" та "Старосвітські батюшки та матушки", "На Кожум'яках".

Завдяки наполегливій праці викладачів і студентів Богуславського гуманітарного коледжу була створена кімната-музей Івана Нечуя-Левицького, на базі якої постійно ведеться історико-краєзнавча та пошукова робота, що значною мірою сприяє реалізації ідеї патріотизму, вихованню у молодого покоління любові до рідного краю. Це полягає насамперед у проведенні членами ради музею Богуславського коледжу, серед яких – викладачі й студенти, різнопланових екскурсій, віднаходженні й систематизації краєзнавчих матеріалів, пов'язаних із життям і творчістю І. Нечуя-Левицького.

Це дає можливість працювати з широкою віковою та освітньою аудиторією: від молодших школярів місцевих шкіл до майбутніх абітурієнтів-старшокласників у дні відчинених дверей навчального закладу; від першокурсників Богуславського гуманітарного коледжу, що вивчають життя і творчість письменника, до численних гостей коледжу – учасників методичних семінарів та науково-практичних конференцій, громадських, освітніх, культурних діячів з України та ближнього і далекого зарубіжжя.

Склад студентської екскурсійної групи музею (членів гуртка "Юний нечуєзнавець" постійно змінюється. Зазвичай екскурсоводи активно працюють два–три роки (перший рік навчання в коледжі – це ґрунтовне вивчення експозиційного матеріалу, практичне оволодіння на його основі методами та прийомами роботи з різновіковими аудиторіями (екскурсантами), заняття гуртка та тренінги за тематикою основних розділів музейної експозиції, науково-дослідницька робота літературно-краєзнавчого спрямування.

Досвідченіші студенти-екскурсоводи (другого–четвертого курсів) проводять комплексні екскурсії (кожен зі студентів ознайомлює відвідувачів із частиною експозиції за вузькою

темою (один–два стенди) або проводить повністю екскурсію, відповідає на запитання. Екскурсії ведуться не лише українською мовою, але й російською, англійською, німецькою (за потреби).

На базі кімнати-музею І. Нечуя-Левицького упродовж багатьох років проводиться науково-дослідницька робота студентів, зокрема за нечуївською тематикою. Студенти-нечуєзнавці беруть участь у науково-практичних конференціях, творчих конкурсах.

Така подвижницька науково-дослідна робота має на меті зацікавити молодь, насамперед, студентів гуманітарного коледжу, художньою та мемуарною прозою письменника, мотивувати читачів до уважного і зацікавленого її прочитання та вивчення. Цьому сприяють не лише тематичні екскурсії, але й робота в науковому студентському товаристві, цілеспрямоване глибоке вивчення обставин життя і творчості письменника, пов'язаних із Надроссям.

Отже, проведення різнопланової популяризаторської роботи щодо обставин життя і творчості письменника, пов'язаного з Надроссям, Богуславом та Богуславщиною, сприяло тому, що лише за останні роки було підготовлено матеріали "Сценічні постановки богуславців за нечуївською тематикою", "Історія старого корпусу коледжу" (за спогадами Івана Нечуя-Левицького та Олександра Кошиця, колишніх учнів Богуславської бурси), "Нечуївські пенати" (за автобіографічними джерелами Нечуя-Левицького – листа до Олександра Кониського від 1 травня 1876 р., спогадах "Життєпись Івана Левицького, написана ним самим" (1881) та мемуарах "В Богуславськiм училищі" (1814).

Слід також зазначити, що пошукова робота студентів, що працюють у гуртку при кімнаті-музеї, виходить за межі нечуївської теми і охоплює інші літературно-краєзнавчі аспекти, зокрема стосується вивчення перебування та творчості відомих митців-літераторів на Богуславщині. Робота ведеться за такими темами: "Легендарні богуславки" (Маруся Богуславка та Бондарівна), "Наш земляк Іван Сошенко", "Відвідини Богуслава Т. Шевченком", "Марко Вовчок на Богуславщині", "Богуслав у житті та творчості Степана Васильченка", "Шолом Алейхем у Богуславі", "Богуславський слід у житті Олександра Кошиця".

У розробленні матеріалів за цими напрямками дослідницької роботи ми активно співпрацюємо із працівниками музею історії Богуславщини, бібліотекарями районної та коледжної бібліотек, місцевими краєзнавцями, поетами, мемуаристами.

За усіма шкільними програмами, зокрема й за чинними нині, у 10 класі (і відповідно на першому курсі закладів нашого рівня) вивчається тема «Життєвий і творчий шлях Івана Нечуя-Левицького. Загальна характеристика творчості. "Кайдашева сім'я"». У чинних підручниках з української літератури для 10 класу подається загальновідомий матеріал про початок навчання Івана Левицького в Богуславському духовному училищі: "На сьомому році життя хлопця віддали внауку до дядька, який вчителював у духовному училищі при Богуславському монастирі" [3, 14]. "1845 р., коли Іванові минув сьомий рік, його віддали до духовного училища при Богуславському монастирі. Добре підготовлений І. Левицький вступив не до підготовчого, а відразу до першого класу училища" [4, 28]. Іван Левицький навчався в Богуславському духовному училищі (1847–1852) [5, 12].

Слід вказати на суттєву деталь, підкреслену самим автором у "Життєписі Івана Левицького (Нечуя), написаному ним самим" (1881) про початок офіційного навчання майбутнього письменника: "На сьомому році мене одвезли вчитись до дядька, матиного брата, Євтропа Трезвінського, котрий був тоді вчителем в Богуславі, в духовному училищі". Я пробув там весну й літо. Євтроп оженився і став на парафії в Семигорах, недалеко од Стеблева. Восени мене одвезли в Семигори, і я вчився там зиму й літо вкупі з малим небожем дядини та її сестрою, Марією Михайловною Морочковською. Дядько умів вчити дуже добре і приготував мене в училище" [2, 10].

Сильні дитячі враження від Семигир настільки зафіксувалися в пам'яті майбутнього письменника, що своїх героїв соціально-побутової повісті "Кайдашева сім'я", написаної під час вчителювання в Кишиневі і вперше виданої 1878 р., він оселив саме в цьому селі на Богуславщині. За свідченням дослідника життя Нечуя-Левицького, багаторічного незмінного директора Стеблівського літературно-мемуарного музею І. С. Нечуя-Левицького

С. Л. Хавруся, прізвище Кайдаш здавна поширене у Стеблеві, на Зарсянському кутку [6].

Семигори в повісті "Кайдашева сім'я" описані географічно точно, за винятком того, що реальні Семигори розташовані не на березі річки ("Недалеко от Богуслава, коло Росі, в довгому покрученому яру розкинулось село Семигори"), а за 7–8 кілометрів від Росі. Самі ж семигірці вважають, що сім'я Довбишів жила на певному кутку села, можуть показати горб, який колись так і не розкопали Кайдаш з Кайдашенками. З такими твердженнями зіткнулася творча група відеофільму "Нечуївські стежки в Богуславі", зйомки якого проходили зокрема і в Семигорах.

Ефект присутності немирих нечуївських героїв, настільки реалістично виліплених автором, особливо був відчутним через 140 років із часу написання повісті, на найвищому семигірському горбі, на майдані перед сільським Будинком культури, коли 23 травня 2018 р. народний артист України Анатолій Паламаренко, за його зізнанням, здійснив свою давню мрію – відтворити в художньому читанні, зокрема, перед семигірцями різних поколінь та богуславцями – учнями, студентами, вчителями, творчою інтелігенцією, небайдужими до спадщини Нечуя людьми, найсильніші, улюблені читачами фрагменти з "Кайдашевої сім'ї".

Плануючи роботу з вивчення "Кайдашевої сім'ї" – одного з найбільш "богуславських" творів Нечуя-Левицького, широко використовуємо краєзнавчі можливості, зокрема матеріали кімнати-музею письменника в Богуславському гуманітарному коледжі.

Оскільки наш музей спеціалізовано за темою "Іван Нечуй-Левицький на Богуславщині", за своєю концепцією він поєднує два напрями:

1) висвітлення сторінок життя та творчості письменника, пов'язаних із Надроссям, Богуславом та Богуславщиною;

2) створення етнографічного куточка, що дає можливість заглибитися в атмосферу побуту селян південної Київщини другої половини ХІХ ст., часу нечуївських героїв "богуславських" творів І. Нечуя-Левицького, зокрема "Кайдашевої сім'ї", що вивчається за шкільною програмою з української літератури.

Маючи на меті загальний аспект "Ознайомити з віхами життя і творчістю письменника, поглибити вивчене раніше про

біографію та творчий доробок письменника", задіємо спеціальну мету: "Формувати інтерес до літературного краєзнавства засобами музейної педагогіки, виховувати студентів у дусі любові до рідної літератури та України". Задля цього використовуємо наочні засоби та додатки: комп'ютер, проектор, портрети та фотографії Івана Нечуя-Левицького, ілюстративний матеріал із художньої спадщини письменника, експозицію та фондові матеріали кімнати-музею письменника-земляка, відеофільм "Нечуївські стежки в Богуславі", екскурсію в кімнаті-музеї письменника та заочні екскурсії до Свято-Миколаївського монастиря та Семигір, відеозаписи вистав різних років за повістю І. Нечуя-Левицького "Кайдашева сім'я" (театральна студія "Юність" Богуславського гуманітарного коледжу ім. І. С. Нечуя-Левицького).

Заняття проходять в кабінеті української мови, прикрашеному картинами за темою "Нечуївське Надросся". Підготовлена книжкова виставка із творами письменника видання різних років (з фондів кімнати-музею та бібліотеки).

За проектною технологією в межах навчального проекту "Таємниці творчості письменника" організовуємо дослідницько-пошуковий етап першокурсників, термін виконання якого – два тижні.

Учасники проекту – студенти з Надросся (богуславці, стеблівці, семигірці тощо), які з молодших класів ознайомлені з різними аспектами теми "Іван Нечуй-Левицький на Стеблівщині та Богуславщині" та змалку живуть у природних умовах, у яких жив майбутній письменник у дитячі, підліткові та юнацькі рр. і в які потім поселив своїх героїв.

Студенти отримують попередні завдання ознайомитися зі сторінками чинних підручників різних авторів з української літератури для 10 класу за темою "Біографія Нечуя-Левицького", прочитати повість "Кайдашева сім'я", побувати на екскурсії в кімнаті-музеї письменника, скористатися додатковими бібліотечними (з постійної Нечуївської виставки) та інтернет-джерелами. Для додаткового пошуку для усіх студентів групи пропонуємо переглянути відеозаписи вистав драматичної студії "Юність" (художній керівник Б. Й. Капко) за повістю "Кайдашева сім'я" І. Нечуя-Левицького різних років та оцінити гру самодіяльних артистів.

Студенти педагогічно-мистецької спеціальності "Образотворче мистецтво" досліджують історію ілюстрування повісті "Кайдашева сім'я" художниками Анатолієм Базилевичем, Віктором Полтавцем, Миколою Компанцем, проводять візуалізацію "Нечуєві герої очима художників" та створюють веб-сайт за цією темою.

Підсумковий етап заняття проходить у вигляді звітів студентських тематичних творчих груп – демонстрації презентації, огляду тематичної газети та ознайомлення з веб-сайтом «Ілюстратори "Кайдашевої сім'ї"».

Таким чином, робота на базі кімнати-музею нашого навчального закладу має велике освітнє, культурологічне, комунікаційне значення, оскільки вона спрямована на формування професійної компетенції майбутніх учителів, на формування їхніх умінь дослідницької та культурно-пропагандистської діяльності на основі ґрунтовного тематичного вивчення матеріалів літературно-краєзнавчого напрямку, стимулює досамостійного краєзнавчого пошуку в школах, районах, областях, де працюють і працюватимуть наші випускники.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Нечуй-Левицький І. Старосвітські батюшки та матушки / І. Нечуй-Левицький // Збір. творів : у 10 т. / І. Нечуй-Левицький. – К., 1966. – Т. 4. – 389 с.
2. Нечуй-Левицький І. Життєписі Івана Левицького (Нечуя), написаному ним самим / І. Нечуй-Левицький // Там само. – Т. 10. – 587 с.
3. Українська література. Рівень стандарту : підруч. для 10 кл. закл. загал. серед. освіти / А. М. Фасоля, Т. О. Яценко, В. В. Уліщенко та ін. – К., 2018. – 192 с.
4. Слоньовська О. В. Українська література (профільний рівень) : підруч. для 10 кл. закл. загал. серед. освіти / О. В. Слоньовська, Н. В. Мафтин, Н. М. Вівчарик. – К., 2018. – 304 с.
5. Авраменко О. М. Українська література (рівень стандарту): підруч. для 10 кл. закл. загал. серед. освіти / О. М. Авраменко, В. І. Пахаренко. – К., 2018. – 256 с.
6. Хаврусь С. Л. Стеблівські зустрічі: літературно-краєзнавчі розвідки / С. Л. Хаврусь. – Черкаси, 2008 – 140 с.

REFERENCES

1. Nechui-Levytskyi I. Zibrannia tvoriv : u 10 t. / I. Nechui-Levytskyi. – Kyiv : Naukova dumka, 1966. – T. 4. – 377 s.
2. Nechui-Levytskyi I. Biografichni materialy. Statti ta retsenzii. Folklorni zapysy. Lysty / I. Nechui-Levytskyi // Zibr. tvoriv : u 10 t. / I. Nechui-Levytskyi. – Kyiv : Naukova dumka, 1968. – T. 10. – 587 s.

3. Ukrainska literatura. Riven standartu : pidruchnyk dlia 10 klasu zakladiv zahalnoi serednoi osvity / A. M. Fasolia, T. O. Yatsenko, V. V. Ulishchenko, H. L. Biichuk, V. M. Tymenko. – Kyiv : Pedahohichna dumka, 2018. – 192 s.

4. Ukrainska literatura (profilnyi riven) : pidruchnyk dlia 10 klasu zakladiv zahalnoi serednoi osvity / O. V. Slonovska, N. V. Maftyn, N. M. Vivcharyk. – Kyiv : Litera LTD, 2018. – 304 s.

5. Ukrainska literatura (riven standartu) : pidruchnyk dlia 10 klasu zakladiv zahalnoi serednoi osvity / O. M. Avramenko, V. I. Pakhareno. – Kyiv : Hramota, 2018. – 256 s.

6. Khavrus S. L. Steblivski zustrichi: literaturno-kraieznavchi rozvidky / S. L. Khavrus. – Cherkasy: Kurier, 2008 – 140 s.

Стаття надійшла до редакції 14.07.19.

Tamara Yakovenko, lector
"Boguslav humanitarian college after I. S. Nechuy-Levytsky

STUDY OF LIFE PAGES AND WORK OF IVAN NECHUY-LEVYTSKY IN THE ETHNOGRAPHIC ASPECT

The article object: supplementing and specifying the factual material about individual pages of the writer's life and work by means of studying and analyzing certain local lore materials related to I. Nechuy-Levytsky's biography, as well as clarifying some of the circumstances of creating a well-known Ukrainian writer "Bogoslavsky" writer's work – social and domestic story "The Kaidasheva family".

Methods: Theoretical (analysis of current textbooks) and practical (analysis of various forms, methods of work of regional nature), as well as comparison and generalization of data.

The article presents the experience of the literary and linguistic work of the Boguslav Humanitarian College in the coverage of individual pages of life and work of Ivan Nechuy-Levytsky. The analysis of various forms, methods of work of ethnographic nature during studying at the lessons of literature in the 10th form and on the 1 st year of the college of the social and domestic story "The Kaidasheva family" is carried out.

Conclusions: work on the basis of the museum-room of the Boguslavskyi Humanitarian College has a great educational, cultural and communicative significance, since it is aimed at the formation of the professional competence of future teachers, the formation of their skills of research and cultural advocacy on the basis of a thorough thematic study of materials of the literary and linguistic direction.

Keywords: Ivan Nechuy-Levytskyi, literary regional studies, Boguslavshchina, Nursosya, excursion activity.

ЗМІСТ

Богомолець-Бараш О.

Особливості творення образу І. Нечуя-Левицького
в контексті жанру "стімпанк" (на матеріалі кінороману
П. Яценка "Нечуй. Немов. Небач")5

Бродюк Ю.

Художнє втілення образу батька в повісті "Кайдашева сім'я"
І. Нечуя-Левицького та романі "Жменяки" М. Томчанина19

Вільна Я.

Пародія І. Нечуя-Левицького "Без пуття".
Проблема критичної рецепції26

Гасвська Н., Гасвська О.

І. Нечуй-Левицький та українська жіноча
проза кінця XIX – початку XX ст.41

Грицик Л.

Орієнтальний дискурс І.С. Нечуя-Левицького57

Дига Н.

Іван Нечуй-Левицький і Володимир Леонтович:
спроба порівняльного аналізу життя та творчості69

Жуковська Г.

Реалізм та міфологізм у творчості Івана Нечуя-Левицького
(на матеріалі повісті "Старосвітські батюшки та матушки")77

Задорожна С.

Непрочитаний Нечуй: лист як вияв самопрезентації письменника97

Конончук Т.

Особливості документалістики в творчості
І. Нечуя-Левицького110

Конончук М.

Авторська позиція І. Нечуя-Левицького в казці
"Скривджені й нескривджені"123

Науменко Н.

Орнітологічна концептосфера в етнографії та літературі
(на матеріалі праці І. Нечуя-Левицького
"Світогляд українського народу" та поетичних творів
Василя Голобородька)127

Приліпко І.

Представники церкви у художній інтерпретації

І. Нечуя-Левицького140

Сліпушко О., Катюжинська А.

Історичні ремінісценції козацьких літописів

у романі І. Нечуя-Левицького "Гетьман Іван Виговський"151

Ткаченко А.

Етологічна оповідь класика160

Ткаченко Т.

Жанрова палітра малої прози Івана Нечуя-Левицького173

Токмань Г.

Екзистенціально-діалогічне прочитання соціологічних смислів

у повісті Івана Нечуя-Левицького "Кайдашева сім'я"186

Яковенко Т.

Вивчення сторінок життя і творчості

Івана Нечуя-Левицького в краєзнавчому аспекті194

CONTENT

Bohomolets-Barash O.

Special aspects in the creation of Ivan Nechuy-Levytsky image
in the context of steampunk (based on the novel
of Petro Yatsenko "Nechuy. Nemov. Nebach").....5

Brodyuk J.

The artistic embodiment of the image of the father in the story
"The Kaydashev's Family" by I. Nechuy-Levitsky and the novel
"Zhmenyak" by M. Tomchanii.19

Vilna Ia.

A Parody of Ivan Nechuy-Levytsky "Without Way".
The Problem of Critical Reception26

Gaevskaya N.

Nechuy-Levitsky and ukrainian woman the firm
of the end of the XIX - the beginning of the 20th century41

Hrytsyk L.

Oriental discourse of I.S. Nechuy-Levytsky57

Dyha N.

Ivan Nuchu-Levitsky and volodymyr leontovych:
an attempt to a comparative analysis of life and creativity69

Zhukovska H.

Realism and mythology in Ivan Nechuy-Levytsky's
oeuvre (based on the story "Starosvitski Batiushky Ta Matushky"77

Zadorozhnaja S.

Unread Nechui-Levytsky: letter as an expression
of the writer's self-presentation.....97

Kononchuk T.

Features of documentary in the works of I. Nechuy-Levytsky110

Kononchuk M.

Author's position of I. Nechuy-Levytsky
in the fairy tale "the offended and the non-offended"123

Naumenko N.

The ornithological conceit sphere in ethnography
and literature (based on the work "The Worldview
of Ukrainian People" by I. Nechyi-Levyts'ky and poems
by Vasyli Holoborod'ko)127

Prylipko I.

Representatives of church in fiction interpretation
by I. Nechui-Levytskyi140

Slipushko O., Katyuzhynska A.

Historical reminiscences of the cossack chronicles
in the novel "Hetman Ivan Vyhovsky" by I. Nechuy-Levytsky151

Tkachenko A.

An ethological story from a classic.....160

Tkachenko T.

The prose genre palette of Ivan Nechuj-Levyckyj173

Tokman A.

The existential-dialogical reading of sociological meanings
in the story Ivan's Neucha-Levitsky "Kaydasheva family"186

Yakovenko T.

Study of life pages and work of Ivan Nechuy-Levytsky
in the ethnographic aspect194

Наукове видання

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

Збірник наукових праць

Випуск 3(57)

Відповідальна за випуск д-р філол. наук, проф. Я. В. Вільна



Формат 60x84^{1/16}. Ум. друк. арк. 12,1. Наклад 100. Зам. № 219-9575.
Гарнітура Times New Roman. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф 7.
Підписано до друку 23.12.19

Видавець і виготовлювач
ВПЦ "Київський університет"

Б-р Тараса Шевченка 14, м. Київ, 01030

☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; тел./факс (38044) 239 31 28

e-mail: vpc_div.chief@univ.net.ua; redaktor@univ.net.ua

http: vpc.univ.kiev.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02