

## МАЛОВІДОМІ ПИСЬМЕННИКИ КІНЦЯ XIX СТОЛІТТЯ: ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ТА СПЕЦИФІКА ТВОРЧОГО ПОГЛЯДУ

*У статті охарактеризовано особливості прозової спадщини маловідомих українських письменників кінця XIX століття М. Кононенка та В. Леонтовича; шляхом порівняльного аналізу репрезентовано їх індивідуальні пошуки в царині української белетристики щодо розкриття психології людини. Зроблено висновок про особливості індивідуального стилю письменників, які, належачи фактично до одного літературного напрямку, різняться індивідуально-стильовою манерою написання: В. Леонтович, будучи неореалістом, тяжіє у творчості до імпресіоністичної поетики, а для творчої реалістичної манери письма М. Кононенка характерна наявність імпресіоністичних стильових рис, що накладаються на натуралістичну основу.*

**Ключові слова:** *забуті ідентичності, проза, індивідуальний стиль, поетика прози, репрезентація.*

*В статье охарактеризованы особенности прозаического наследия малоизвестных украинских писателей конца XIX века М. Кононенко и В. Леонтовича; путем сравнительного анализа представлены их индивидуальные поиски в области украинской беллетристики по раскрытию психологии человека. Сделан вывод об особенностях индивидуального стиля писателей, принадлежащих фактически к одному литературному направлению, различающихся индивидуально-стилевой манерой написания: В. Леонтович, будучи неореалистом, тяготеет в творчестве к импрессионистической поэтике, а для творческой реалистической манеры письма М. Кононенко характерно наличие импрессионистических стилизованных особенностей, наложенных на натуралистическую основу.*

**Ключевые слова:** *забытые идентичности, проза, индивидуальный стиль, поэтика прозы, репрезентация.*

*In the article the peculiarities of the prose heritage of unknown Ukrainian writers of the late XIX century V. Leontovich and M. Kononenko are characterized. With the help of comparative analysis their individual pursuits in the field of Ukrainian fiction to reveal human psychology are represented. The conclusion about the peculiarities of the individual style of the writers who actually belong to the same literary trend vary stylistically: V. Leontovich, being a neorealist, tends to work in impressionistic manner; for the realistic style of M. Kononenko's creative writing impressionist stylistic features based on naturalism are characteristic.*

**Key words:** *forgotten identity, prose, individual style, prose poetry, representation.*

В українській літературі існує чимало імен письменників, творчість яких належним чином не була поцінована. Літературна творчість таких авторів несправедливо залишилася поза межами багатьох академічних видань, затримавшись певним чином лише у біобібліографічних словниках або енциклопедіях. Проте саме їх твори, нехай і не такі талановиті і значні, як відомих митців, допомагають краще зрозуміти і сприйняти цілісно літературний процес певної доби. Ознайомлення із життям і творчістю таких письменників для студентів вищих навчальних

закладів має великий сенс, починаючи із аналізу і усвідомлення моральних проблем певного твору і закінчуючи поціновуванням життєвої позиції автора, доповнюючи таким чином власний досвід на сучасному етапі розвитку літератури і культури.

**Мета статті:** шляхом порівняльного аналізу художнього світу двох маловідомих українських письменників кінця XIX – початку XX століття репрезентувати забуті ідентичності, ознайомити сучасне студентство із творчим наробком М. Кононенка та В. Леонтовича, який свідчить про їх

індивідуальні пошуки в царині української белетристики щодо розкриття психології людини.

До письменників, які репрезентували добу кінця XIX століття, проте залишилися не відомими широкому загалу, належать творчі постаті Володимира Леонтовича (1866-1933) та Мусія Кононенка (1864-1922).

Ці митці, за словами І. Франка, належать до когорти «свіжих, талановитих і з гарячим запалом та широю любов'ю до рідного слова, продовжувачів традицій старшого демократичного покоління» [10, с. 15]. Саме тому досить цікавим у виявленні стильової домінанти творчості цих письменників є розкриття світу окремої людини, зокрема у творах на антитоталітарну тематику.

Формуючи власну концепцію людини, митці 90-х років XIX століття удаються до антитоталітарної риторики, яка пронизує європейську літературу від кінця XIX ст. та розширює межі реалістичного напрямку в белетристиці.

Авторський ідеал людини і спосіб його розкриття, погляд письменника на місце людини у світі і її уявлення про цей світ наближають твори Кононенка і Леонтовича навіть до естетики імпресіонізму, деінде до натуралізму з початковими елементами майбутнього екзистенціалізму. У цьому контексті розглядаємо твори Володимира Леонтовича «Солдатський розрух», «Абдул Гасіз», Мусія Кононенка «Злодій», «Хахол». Саме у цих творах, на нашу думку, автори розгортають панораму трагічного буття людської душі в абсурдному світі тоталітаризму.

Тема рекрутчини, як відомо, одна з найбільш опрацьовуваних у літературі XIX – початку XX століття, починаючи ще з творів Т. Шевченка, Марка Вовчка, Ю. Федьковича, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного і до В. Стефаника, Марка Черемшини, М. Яцкова, А. Чайковського та ін. На тлі такого соціального явища, як рекрутчина, солдатчина автори переконливо й художньо виразно досліджували людинознавчі проблеми – пробудження людської гідності у солдатів царської армії. Рекрутчина у розумінні як і Володимира Леонтовича, так і Мусія Кононенка була не лише трагедією індивідуально-родинною, а й примножувалася загрозою нівеляції національної ідентичності. В оповіданнях на рекрутську тематику найбільш відчутною постає екзистенційна проблематика – пошуки сенсу буття, духовна самотність людини і її наслідки – самогубство і вбивство, відчуження, деградація особистості у військовому середовищі. Так, у центрі оповідання «Солдатський розрух» В. Леонтовича – доля наймита Тараса Потурнака, який несе на собі тяжкий хрест солдатської служби в царській армії. Філософсько-психологічний конфлікт твору полягає у протиставленні гуманізму войовничому індивідуалізму, що найбільше втілено в постатях командира, старого унтера і молодого москалика. Цінним у цьому творі є опис життя солдатів у казармах, де «кожного гнітила їхня неохайність, кожного дратувала неминуча потреба сидіти у них,

котрі кожною плямою своїх стін, кожною цеглиною, покладеною у їх товсті мури нагадують про нашу неволю, – котрі й збудовано, мабуть, на те, аби позгонити нас сюди з усього світу та, відірвавши від родини, від коханої дівчини, від власної праці, забрати в нас останню волю і не знати для чого, для комусь – не нам відомої мети кинути на посміх якомусь ледащові!» [5, с. 158-159]. Подібне відчуття замкненості, безвихідності і приреченості в долі зустрічаємо також і в творі «Хахол» Мусія Кононенка: «Коли новобранці опинились в казармі, Перепічка сумливо озирав величезну хату і чоло його насупилось. Широчезна казарма, обставлена доброю сотнею деревляних ослонів з салдатськими постелями, скидалась йому на госпіталь, а коли й відрізнялась від його чимнебудь, так хіба тільки тим, що по середині казарми стояли станки, густо заставлені рушницями з блискучими гострими штиками, а поверх їх лежали на полицях ранці, патронташі, ремінні пояси та інші салдатські зброї... Озирнувши сумну салдатську оселю, Перепічка зітхнув важко і подумав: «Так от де випало мені опинитись на довезних п'ять років!» [12, с. 379]. Казарма отожднюється в уяві новобранців із пеклом, в якому їм довелося опинитись на декілька років. Постійна муштра, поступова деградація у людини всього «людського» – ось яке майбутнє чекало на солдатів. Інші герої творів, наприклад Микола П'ятигорець («Самовбивець» В. Леонтович), Кузьменко («Злодій» М. Кононенка) рекрутчину теж сприймають як неминучу особисту трагедію, яка асоціюється навіть зі смертю. Так, Кузьменко у своїх роздумах постійно замислюється над тяжким своїм становищем: «... А другий [Кузьменко – Т. Б.] у москалях, у другого відняли волю, він безсилий тепер, як і мати, – вони старці обоє: у матері немає сили заробляти, а у сина немає волі, немає свободи, що помогти безсилий матері» [11, с. 751]. За допомогою численних внутрішніх монологів, складних психологічних переживань героя автор розкриває думки Кузьменка.

Саме у розкритті світу людини, внутрішнього світу колишнього селянина, якого забрали від рідної землі на солдатську муштру, твори і М. Кононенка, і В. Леонтовича мають багато спільного.

До розв'язання проблеми взаємовідносин в армійському середовищі В. Леонтович підходить в традиційному плані, акцентуючи увагу на їх антигуманні сутності. Розкриваючи свавілля командира, котрий примушує солдатів механічно і бездумно виконувати будь-які накази, письменник заглиблюється до першопричин вибуху стихійного бунту в рекрутському осередку. Леонтович відтворює складний процес того, як поступово під впливом соціальних чинників змінюється людська психологія – від німої покори – «А ми ж то, ми!.. Йдемо собі, як води у рот набравши, – не дуже й весело буде після такої ласки» [5, с. 158] – до активного спротиву несправедливому устрою, до виступів, нехай і трагічних, проти влади злих і багатих. Письменник простежує наростаючу експресію у

почуттях солдатів, ті почуття, емоції, які виникли під впливом розмови командира з унтером: «Вже блищать очі, горять щоки, міцно стуляються кулаки. Одні аж тремтіли від гніву, а їх бліді, витягнені гнівом лица світилися помстою; інші неслись мріями на небезпечну боротьбу; ще інші, зривалися рівнятися силами з дужою кривдою» [5, с. 162-163]. Однак раптовий сплеск емоцій, молодеча зухвалість затьмарюється спогадами про рідних, бо кожному хочеться їх побачити, дочекатися кінця нескінченної муштри.

Парадоксальність розв'язання філософсько-психологічного конфлікту у творі полягає в тому, що усвідомлення сутності життя приходить до Тараса Потурнака лише на схилі літ. Тільки тепер він зрозумів, що «не йому випало першою блискавкою роздерти чорну хмару, не йому довелося запалити серця. Те слово зірвалося з уст одного, нічим не видатного москалика, котрому либонь зроду й на думку не випадало – не те, щоб вести перед, а навіть не поступитись чим-небудь перед кожним» [5, с. 162]. Усвідомлення безцільності й порожнечі пережитих років примушує старого солдата болісно шукати відповіді на питання про сенс людського життя. Постійна муштра і вимоги офіцерів беззастережно і бездумно виконувати будь-які накази все ж не змогли погасити прагнення до реалізації права на самовизначення особистості. Більше того, в гіркому каятті старого унтера відчувається жаль за втраченою можливістю постати на чолі громади. Таким чином, у творі розкривається трагедія душі людини, утверджується духовна настанова на громадянську рівноправність.

Якщо В. Леонтович у оповіданні «Солдатський розрух» порушив проблему нищення особистості у військовому середовищі шляхом розкриття складної психології поведінки Тараса Потурнака, який згадує тяжке минуле служивого, то М. Кононенко в оповіданні «Хахол» зосередив увагу читача на сучасній йому казарменій дійсності, зображуючи її очима Трохима Перепічки. Особливістю оповідання «Хахол» є те, що, крім зображення нівеляції індивідуума у царському війську, письменник переконливо й художньо виразно змалював пробудження людської гідності в солдатів, порушив мовну проблему, виступив проти свідомого зросійщення українців, які й у війську не втрачали статусу «інородців».

Перепічка на фоні інших персонажів вирізняється своєю нетиповістю. Адже солдати, як це й показав М. Кононенко, не вважали в переважній більшості себе чимось більшим за «хахлів», а то й взагалі національно атрибутували себе як «салдати Єго велічества». Проте головний герой оповідання «Хахол» сприймає рекрутчину не лише як особистісну трагедію, а й таку, що обмежувала його соціальні права і примножувалася загрозою знищення, нівеляції усього національного. Для нетипового Перепічки мова його рідного народу – це єдине, що залишилось як спомин про домівку, про родину. Відречення від своєї мови герої

тракує як особисту трагедію, смерть. Загубити рідну мову в розумінні Перепічки – втратити те національне, що єднає його з рідною землею. Свою позицію герой намагається відстояти у розмовах з іншими солдатами, в яких він саморозкривається. Спілкування з іншими спонукає його до відкритих висловлювань власних поглядів: «...а нам, простим людям, не випадає ламати свою балачку! У нас з дідів і з прадідів не балакав ніхто по-кацапському...» [12, с. 453]. «Отже, мені батько казали, що коли блягузкують по-московськи, так то не що інше як перевертні, відступники, і коли, казали мені, я таким зроблюсь, так, щоб і додому не йшов, щоб не соромив ні себе, ні роду, ні добрих людей» [12, с. 454] та ін.

Для Трохима Перепічки, простого українського селянина, мова – це єдине, що залишилося спомином про своє колишнє життя в селі. Рідна мова асоціюється з кодом вірності роду і народу, з етнічною пам'яттю свого роду, яку повинен зберегти протягом всього життя герої. Порушення традиції він вважає відступництвом, тому незважаючи на постійні знущання старшого «дядька» Ізвєкова, зауваження офіцерства, не порушує своєї настанови – постійно говорить українською мовою і, на відміну від Кузьменка («Злодій»), не зазнає згубного впливу рекрутчини на психіку, не губить своєї моральної гідності. Не випадково саме з вуст Ізвєкова вилітають слова, які характеризують Перепічку як одного з сильних представників своєї нації: «О, хахли дуже кріпкі!». Таким чином, в оповіданні письменник акцентує на ще живому серед українського етносу козацькому ферменті, важливішому в процесі націотворення.

Військове життя жорстоке, часом навіть жахливе, не раз непривабливе, складне. І все ж воно не може вбити життєдайних сил, цінностей, які є в сильної особистості. Якщо в оповіданні «Злодій» герой гине, зламанний психічно, так і не усвідомивши сенсу свого існування, то Трохим Перепічка («Хахол») здатний перемагти всі жахи військової служби, зберігає навіть у такому негуманному суспільстві людяність, порядність, традиції релігійного благочестя: «Хай їм враг! – думав собі Перепічка, – держатимусь свого, – не з'їдять же, я думаю... Не милості ж я прийшов до вас просити, – самі ж потягли мене у пекло, силоміць потягли та ще хочете, щоб кацапом зробити мене!...» [12, с. 455]. Письменник майстерно змалював світ людини, яка з реального світу, де мала життєві щоденні радощі від спілкування зі своєю родиною, друзями, у хліборобській праці, потрапила у світ, який став для неї пеклом: адже «працюєш, не знаючи кому і на що, а з дому пишуть, що поля нікому викосити» [12, с. 520]. Письменник, на нашу думку, свідомо нагнітив подробиці, фіксуючи і далі неестетичні, дискомфортні моменти служби у війську.

Оповідання «Солдатський розрух» і «Хахол» засновані на традиційному для 70-х – 90-х років XIX століття конфлікті, який знаходить своє

вираження в опозиції (герой – антигерой). У творах простежується характеристика двох соціально-антагоністичних груп: сильніші – слабші. Їх дороги постійно перетинаються, персонажі конфліктують, навіть у мить начебто взаємного зближення (наприклад, командир у «Солдатському розрусі» вирішує помиритися із солдатами, ефрейтор Ізвеков захоплюється стійкістю Перепічки у відстоюванні своїх думок «Хахол»). Відповідно, перед читачем постає інший світ людини, жорстокої, грубої, морально та інтелектуально обмеженої, яка своєю експресією здатна керувати не лише простими рекрутами, а й цілим світом. Це представники так званого «начальства», які принижують людську гідність солдатів, особливо українців, наказують виконувати різні непередбачені статутними вимогами дії, функції. Так, командир («Солдатський розрус») погрожує своїм підлеглим: «Я вам покажу! Я вам дам! Вам не служби, вам могоричів треба! Ви без могоричів, такі та сякі, і діла не знаєте... Мало вас бито!.. Вскочив у середину та кого попадає трощить по зубах!.. одного, другого, третього, поки втомився. Так без муштри, а хто й без зубів, ми і порозходились» [5, с. 158].

В. Леонтович підходить до вирішення проблеми взаємовідносин в армійському середовищі в традиційному плані, акцентуючи увагу на їх антигуманній суті. Соціальний лад, стосунки, що склалися між військовими та офіцером, прозаїк розглядає як елемент новітнього рабства. Адже командир постійно показує свою зверхність, жорстокість над підлеглими: «Ледарі, волоцюги, бунтарі, соціалісти, такі-сякі, постріляю отут поганців усіх до одного» [5, с. 172]. Розкриваючи свавілля офіцера, котрий змушує солдатів механічно і бездумно виконувати будь-які накази, письменник заглиблюється до першопричин вибуху стихійного бунту в рекрутському осередку.

М. Кононенко теж розкрив світ жорстокої, морально низької людини на прикладі ефрейтора Ізвекова. В оповіданні «Хахол» прозаїк уміло передав тип обмеженого, тупого «дядька» із садистськими нахилами. Автор психоаналітично створив патологічний образ Ізвекова, який упав у безодню духовного здичавіння, заради садистської насолоди знущався над молодими солдатами.

Прояви садомазохістської психопатології героя Мусій Кононенко увиразнив натуралістичними характеристиками: «На перший погляд він був досить приязна людина, а в душі його справді сидів лютий звір. Ізвеков ніколи не збаламучувався, не палав гнівом, не лаявся, не кричав навіть на своїх племяшів, але ж разом з тим у душі його не було і жалощів до них. Новобранців він бив так само, як щось бездушне, німе, дерев'яне, яке не знає ні гніву, ні болю, нічого. Сльози на очах племяшів, крив'яна роса на щоках новобранців, що нерідко виступала від його спокійного кресання – картини сі не відміняли у Ізвекова ні його

холодно-спокійної мови, ні руху, ні навіть тієї ухмилки, що завжди стояла на його губах» [12, с. 449].

Примітивність і деградованість духовного світу солдафона Ізвекова влучно відображає його мова. Намагаючись говорити російською, він калічить обидві мови, як українську, так і російську: «Ну, в якому ти полку служиш?.. От хахляцька башка, хоч кілка забивай у його голову, а він усе своє!.. В семнадцатом, в пехотном, в семнадцатом, в пехотном! – І ляск пішов ще дужчий» [12, с. 452]. Уся художня організація, структура фрази, її інтонація передає почуття його недбалства і зневаги у ставленні до простих солдат. Широке вживання окличних речень, фігур умовчання у мовній партії Ізвекова повсякчас засвідчує його тупість, обмеженість, садистські нахили. Подібне ставлення до солдат-«чужородців» показував і ефрейтор Уткін, «домашнього походження садист» («Записки полоненого» О. Кобця) [2, с. 37], який теж за допомогою «індивідуальної обробки» солдат, які не розмовляли російською, намагався їх «навчити» «імперської» мови.

М. Кононенко характеризує образ жорстокого «дядька» Ізвекова з допомогою використання тропів, позначених впливом експресивної лексики: «Звір звірем», «Поїдом їсть вашого брата», «От хахляцька башка, хоч кілка забивай у його голову, а він усе своє!». З подібними експресивними висловлюваннями у душі натуралістичного об'єктивізму читач зустрічається і в оповіданні «Страшний пан»: «Вон, іроди! Вон, холопське бидло, а то потопчу ногами всіх, як собак!» [12, с. 461], «Ганчірки ви, а не пани! Гидота ви!» тощо.

На нашу думку, використовуючи експресивну лексику, письменник не тільки показав тих, хто відштовхував від себе своїм відношенням, а й довів їх негативний вплив у суспільстві. Мусій Кононенко, проте, мав на меті не тільки шокувати читача, а й за допомогою «естетики потворного», як і письменники-натуралісти Західної Європи, намагався згальванізувати притуплені смаки своїх співвітчизників, щоб вивести їх зі стану байдужості, примусити задуматися над прочитаним, підвести до логічного умовиводу: соціальне зло і фізичне виснаження супроводжується фізіологічним і психічним руйнуванням характеру.

Розкриваючи психологію людини, автори широко користуються різними методами. Суттєвою формою відтворення письменником вражень персонажа від навколишньої дійсності, сприйняття її формою самоаналізу мотивів і вчинків героїв слугує внутрішній монолог, яким і користуються широко як В. Леонтович, так і М. Кононенко. Що характерно для них, то це те, що у їх творах звичайна внутрішня сповідь набуває рис імпресіоністичного сповідального монологу, для якого характерне бажання митці показати читачеві найпотемніші думки персонажа, найзаповітніші мрії, почуття, що розкривають всю глибину внутрішніх суперечностей. Наприклад, роздуми героя у творі «Абдул Газіс»: «Що це я підлягаю чужим думкам, впливу

юрби? Це ж зневір'я до себе, до свого діла» [5, с. 86]. Поступово читач стає співучасником у розв'язанні внутрішнього конфлікту персонажа. Таке змалювання духовного світу людини близьке до класичної теорії М. Бахтіна [1] про «діалогічне мислення», коли між сповіддю героя і читачем стираються проміжні ознаки.

З максимальною точністю і достовірністю проникає В. Леонтович у внутрішній світ старого унтера («Солдатський розрух»), вловлює найтонші переходи одного почуття в інше, виявляючи при цьому зміни у психології героя, – переважно під впливом соціальних чинників. Спогади змушують старого унтера подивитись на себе і прожити ним життя іншими очима. Відбувається злам у його психіці. Десятки літ він спокійно, по-рабському ніс тягар військової муштри як щось належне й незмінне. І тільки тепер щось страшне і гріховне охопило його: «Тихій людині не в силу було знести велику вагу тяжкої зневаги. Не треба було великого розуму, щоб побачити, як знищили нашу душу, як зневажили нас, відбираючи останнє гірке право людське – плакати за нею, бідкатись на своє безталання і, побачивши над своїми сльозами замість ласкавого слова піднятий батіг, він крикнув: – Доки воно це буде? що його робити?» [5, с. 162].

Персонажі малої прози у Кононенка також не просто міркують, вони висловлюють свої почуття, щоб читач разом із ними замислився над ситуацією в їхньому житті, став співучасником у розв'язанні власного внутрішнього конфлікту кожного героя. Наприклад, в оповіданні «Злодій» письменник показав свого героя у момент найбільшого емоційного збудження, спричиненого власними роздумами про поняття покарання. Для Кузьменка трагедією є не смерть, а саме моральне приниження, привселюдне покарання палицями: «П'ятдесят різок,... я-то не вмру від їх, та скільки сорому, скільки неповаги до чоловіка. Невже таки не можна знайти другої кари? – людської кари, котра б не гнітила так душі, не убивала в чоловічій шкурі – чоловіка Бога?!» [11, с. 761]. За цим внутрішнім монологом бачимо постать самого автора, з дитинства морально чутливого до будь-яких принижень із боку інших.

Процес замикання у своєму світі героя письменник вдало передав за допомогою використання синонімів дієслівних форм «думати» і «говорити». Семантичне значення дієслова «говорити» поступово замінюється впродовж оповідання значенням дієслова «думати». Увага акцентується на поступовій зміні сили голосу героя, починаючи з початку твору: «говорив», «бурмотав», «зітхнувши голосно, прошептав», «напівшептав», а далі – «розмірковував», «гадав», а перед смертю – до цілковитого внутрішнього мовчання, що перш за все пов'язане із внутрішнім замиканням героя, поступовою втратою моральних якостей Кузьменка, до неадекватного передсмертного його вчинку. Використання семантики дієслів у спадаючій градації допомагає краще розкрити душевний стан героя, його

поступову трансформацію від людини, здатної адекватно реагувати на події у власному житті до індивіда, який неспроможний віднайти психологічну рівновагу, а звідси – не може усвідомити вчинене.

Отже, як структурний компонент оповідання внутрішня сповідь слугує поглибленому розкриттю психології героя, загострює філософсько-психологічні проблеми, пов'язані із моральною деградацією особистості в царському війську.

І В. Леонтович, і М. Кононенко широко користуються прийомами психологізму, щоб розкрити внутрішній світ свого героя. Для цього письменники нерідко у творах використовують художню деталь. Взагалі, митці кінця XIX століття по-різному підходили до вибору деталей у своїх творах. В одних письменників деталь могла «набирати характеру символу, в інших – бути деталлю-штрихом» [6, с. 719]. Маємо ми різницю у виборі типу художньої деталі і у цих письменників. Так, у творах В. Леонтовича деталь з допомогою персоніфікації і метафоризації розповіді набуває символічного значення. А художня деталь у оповіданнях М. Кононенка є деталлю-штрихом, мікрообразом, який вказує на поглиблення протистояння внутрішнього світу героя з навколишньою дійсністю.

Малюючи свідомі й несвідомі прояви душі героя повісті «Абдул Газіс», В. Леонтович, зокрема своєрідно змальовує вираз очей: «Очі блищали йому жорстким блиском, як відгострена криця під місячним промінням», «мої очі лякають мене», «очі займалися блискавками», «наче пік очима, неслухняних вояків». Очі – це одна із основних портретних деталей при створенні образу головного героя. Як слушно зауважив В. Фашенко, «вираз очей – один з найдавніших сигналів про душу» [9, с. 85]. У повісті з виразом очей пов'язаний плин почуттів головного героя, його переходи від задумливої печалі до самозаглиблення чи відчаю. Очі Абдули Газіса – це не тільки дзеркало його душі, а й символ його внутрішнього «я». Вони слугують головним невербальним виявом одного з внутрішніх станів героя.

У творах М. Кононенка художня деталь служить передусім для розкриття психології героя і нерідко відіграє самостійну роль як мікрообраз. В оповіданні «Злодій» такою психологічною деталлю є усмішка головного героя. «Крива» усмішка з'являється на обличчі Кузьменка в момент його психологічного зламу, коли він уже розуміє, що назад до праведного життя з його канонами «не вбий» і «не вкради» дороги немає, коли твердження «мета виправдовує засоби», його не заспокоює. Усмішка з'являється і залишається на обличчі вже мертвого Кузьменка. Ця художня деталь в оповіданні конденсує трагізм ситуації, залишається свідченням нерозв'язаності конфлікту героя з оточуючим світом: «... Усе згадав Кузьменко і крива усмішка пробігла на його губах», «усмішка, що з'явилась на його губах, так на їх і захолинула» [11, с. 763]. Усмішка у творі виступає своєрідним мікрообразом, здатним краще розкрити душевний

стан персонажа. Ця деталь передає ще один складний відтінок переживань ліричного героя. Згадка про усмішку цікава й тим, що показує «роботу» самосвідомості героя, який оцінює все, що відбувається навколо нього.

Використання художньої деталі у творах М. Кононенка має багато спільних рис із деталлю у творах раннього М. Коцюбинського (об'єктивність і психологізованість портретної деталі, зображення елементів внутрішньої психічної сфери людини). Це пов'язано також і з особливостями використання деталі в творчості українських письменників кінця XIX – початку XX століття, коли «деталь, переломлена крізь призму сприйняття героя, стає засобом передачі психічних процесів у свідомості і самосвідомості, які виступають постійними структурними складовими характеру» [4, с. 262; 126; 129].

Проте у Мусія Кононенка художня деталь не стає визначальною ознакою поетики його прозових творів, бо письменникові не властиве імпресіоністське розщеплення світу на значущі подробиці. Вона лише залишається однією зі спроб епіка внести у свої твори риси психологізму, а також урізноманітнити характеристику змодельованих реалістичних образів. Так, в оповіданні «Злодій» культивується тип психологізму, коли зовнішні події подаються через внутрішнє сприйняття героя. При цьому персонаж перебуває в певному локалізованому просторі, який впливає на нього, формує своєрідну екзистенційну ауру. Розкриттю антигуманного становища індивіда в умовах тоталітарної держави відповідала найбільшою мірою поетика та естетика екзистенціалізму, завдяки якій доля окремої людини, окремої нації постає блуканням самотника лабіринтами чужого світу і прагненням відтягнути якнайдалі прихід смерті. І лише, коли відчуття рабства стає вкрай гострим, а усвідомлення його невідворотності трагічним, тоді смерть стає способом виходу у свободу.

«Якщо середовище відповідає психологічній природі особистості, то між ними встановлюються більш-менш гармонійні зв'язки, в противному разі відбувається взаємна протидія внутрішнього і зовнішнього світів – людини і оточення» [3, с. 73]. Герой М. Кононенка спочатку поступово замикається в собі, а потім стає ворожим не лише до своїх товаришів, а й до всього зовнішнього світу.

Отже, численні внутрішні монологи героїв, сповнені психологічних переживань, творення патологічних образів з допомогою тропів, позначених впливом експресивної лексики, фіксація грубо-реалістичних колоритних подробиць армійського життя – все це свідчить про наявність естетичного

настроя смаку в оповіданнях на військову тематику М. Кононенка. Письменник художньо відтворив події, психологічний стан героїв, використавши численні мовні засоби, риси психологізму з метою розкриття злочинної атмосфери, яка панувала у війську і призводила до моральної деградації особистості.

Особливості розкриття внутрішнього світу персонажа дають підстави стверджувати, що у творах і В. Леонтовича, і М. Кононенка стає помітною еволюція до неореалістичного типу мислення. Їх творчість віддзеркалює загально-психологічні процеси, які відбувалися у художній практиці кінця XIX століття. Майстерність письменників вповні виявилась у вмінні індивідуалізувати мовлення персонажів із залученням широких пластів літературної мови, діалектизмів, просторічної лексики, фразеологізмів, жаргонізмів.

Належачи фактично до одного літературного напрямку, маючи подібне сприйняття світу, письменники різняться індивідуально-стильовою манерою написання. Так, В. Леонтович, будучи неореалістом, тяжів до імпресіоністичної поетики; відмовляючись від художньої типізації, постійно акцентував увагу читача на винятковості вчинків персонажа (молодий москалик з «Солдатського розруху»). Саме прагнення детально й містко змоделювати найтонші порухи душі людини дали підстави Ф. Погребеннику вважати, що «проза В. Леонтовича загалом належить до надбань реалістично-побутової школи, але в непоодиноких новелах та оповіданнях відчуваємо тяжіння до імпресіоністичної манери письма, заглиблення у внутрішній світ людини, нахил до лаконізму та експресивності у викладі думки, змалюванні явищ життя» [8, с. 7].

Індивідуально-стильовій манері М. Кононенка-прозаїка теж властива певна дифузія стилів. Аналіз вищезгаданих творів дає змогу стверджувати про наявність у реалістичній манері письма автора «імпресіоністичних стильових рис і тенденцій, що накладаються на натуралістичну основу» [7, с. 28]. Наявність же у малій прозі двох письменників мотивів приреченості і смерті наближає їх творчість до майбутнього екзистенціалізму.

Звичайно, що згадані твори і В. Леонтовича, і М. Кононенка – це лише частина творчого доробку письменників, проте і вона свідчить про творчі пошуки в царині української белетристики щодо розкриття психології людини. Саме заглиблення у внутрішній світ героя, психологічний аналіз, своєрідність художнього світу письменників роблять їх творчу спадщину в кращій її частині оригінальним явищем української літератури.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин Н. М. Из жизни идей: статьи, эссе, диалоги / Н. М. Бахтин. – М. : Лабиринт, 1995. – 152 с.
2. Кобець О. Записки полоненого : Пригоди і вражіння учасника першої світової війни / О. Кобець. – К. : Глобус, 1993. – 336 с.
3. Ковальчук А. Художній простір як засіб психологізму (на матеріалі «кримінальної прози» І. Франка) / А. Ковальчук // Слово і час. – 2001. – № 7. – С. 73–77.

4. Кузнецов Ю. Б. Художня деталь як стильова ознака новел М. Коцюбинського / Ю. Б. Кузнецов // Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ – початку ХХ століття. – К. : Либідь, 1987. – С. 233–262.
5. Леонтович В. М. Оповідання / В. М. Леонтович. – К., 1918. – Т. 1. – 184 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К. : ВЦ «Академія», 2006. – 752 с.
7. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики / Д. Наливайко // Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Д. Наливайко. – Харків : Акта, 2006. – С. 9–38.
8. Погребенник Ф. Володимир Леонтович / Ф. Погребенник // Українська мова та література. – 1996. – Число 15. – С. 1, 5, 7, 8.
9. Фашенко В. У глибинах людського буття : Етюди про психологізм / В. Фашенко. – К. : Дніпро, 1981. – 279 с.
10. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку / І. Франко // Франко І. Збір. творів у 50-ти томах / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1976. – Т. 41. – С. 516–517.
11. Школиченко М. Злодій. Оповідання з солдатського життя / М. Школиченко // Правда. – 1890. – С. 749–763.
12. Школиченко М. Хахол. Оповідання / М. Школиченко // Правда. – 1894. – С. 375–381, 447–460, 512–523.

© Бикова Т. В., 2011

*Дата надходження статті до редколегії 30.05.2011 р.*