

ПРОБЛЕМИ ЕСТЕТИКИ ТА СТИЛЮ У ТВОРЧОМУ ДИСКУРСІ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Михайло Зушман. Проблеми естетики та стилю у творчому дискурсі західноукраїнських письменників кінця ХІХ – початку ХХ століття.

У статті досліджуються проблеми становлення естетичного та стильового дискурсу модернізму в творчості західноукраїнських письменників кінця ХІХ – початку ХХ століття.

Ключові слова: стиль, дискурс, естетика, імпресіонізм, контекст.

Михаил Зушман. Проблемы эстетики и стиля в творческом дискурсе западноукраинских писателей конца ХІХ – начала ХХ столетия.

В статье рассматривается проблема становления эстетического и стилистического дискурса в творчестве западноукраинских писателей конца ХІХ – начала ХХ столетия

Ключевые слова: стиль, дискурс, эстетика, импрессионизм, контекст.

Mykhailo Zushman. Problems of becoming of aesthetically beautiful and stylish disburse of modernism are probed in creation of zakhidnoukrainskikh writers of end ХІХ – to beginning of ХХ age.

In the article the problems of becoming of aesthetically beautiful and stylish disburse of modernism are probed in creation of zakhidnoukrainskikh writers of end ХІХ – to beginning of ХХ age.

Key words: style, disburse, aesthetics, impressionism, context.

Одним із важливих завдань сьогодення є відродження художньої спадщини, інтелектуальних традицій вітчизняної культури. У цьому зв'язку актуальним залишається дослідження естетико-мистецького життя на західноукраїнських землях як духовного центру українців кінця ХІХ – початку ХХ століття. Це період, коли активно накопичувався досвід обґрунтування і відстоювання національної самосвідомості українців Галичини та Буковини в складі Австро-Угорщини.

Ідеї пошуку й обґрунтування сенсу національного буття посідали вагоме місце у спектрі філософсько-естетичних теорій, адже національний аспект займав і займає чільне місце як у культурі кожного народу, так і в творчій діяльності митців. Філософське бачення „національного” тривалий час викристалізовувалося, закладаючи основу для полеміки серед мислителів, і корінням своїм сягає романтичного періоду західноєвропейської культури. Західноєвропейські соціокультурні, морально-етичні й естетичні тенденції ще на початку ХІХ століття знайшли своє застосування на теренах Галичини та Буковини. Адже наслідувана мислителями Західної Європи категорія „духу нації” особливо захоплювала українських митців, обумовивши динаміку національно-культурного відродження в середовищі галицької (буковинської) інтелігенції.

Аналіз надбань художньої творчості дає підстави стверджувати, що у досліджуваний період динамічно заявили про себе майстри різних мистецьких напрямів, що активізували процес пробудження й поглиблення національної свідомості українців, збереження національного характеру етносу, намагались трансформувати його духовний світ, використовуючи при цьому кращий досвід європейської культури. Завдяки цьому в середині ХІХ століття відбулась ідеологічна консолідація представників „Руської трійці”, „Перемиської школи”, а наприкінці ХІХ – початку ХХ століття цей процес пішов шляхом еволюції естетичного дискурсу через літературу і мистецтво.

Тому, зважаючи на суспільно-політичну ситуацію галицько-буковинських теренів, аналізу потребує й стильова еволюція. Зокрема виокремлення вимагають головним чином романтичні, символічні, імпресіоністичні, загалом модерністські тенденції, що засвідчили підвищення емоційності, чуттєвості автора у полікультурному середовищі, концентрації уваги творчої еліти на особистості, природі художнього світовідчуття людини, а також суттєво вплинули на створення національних мистецьких шкіл, у першу чергу – композиторської, літературної, образотворчої, театральної.

Початок ХХ століття як в європейському, так і українському літературознавстві та мистецтвознавстві характеризувався різноманітністю підходів до аналізу й тлумачення літературних та мистецьких творів.

Історична трансформація української літератури і мистецтва в нові естетичні вартості на межі століть містила безліч різноманітних елементів, ознак та явищ, знаменуючи взаємо проникнення головних художніх напрямків і стилів: реалізму, модернізму, неоромантизму, символізму тощо.

У дискусію щодо естетичної природи і шляхів еволюції української літератури і культури рубежу століть включилися такі відомі постаті, як Іван Франко, Леся Українка, Гнат Хоткевич, Богдан Лепкий, Микола Євшан, Володимир Винниченко та багато інших. Так Іван Франко не випадково зазначив, що культурно-мистецький рух кінця XIX – початку XX століття набув „характеру значно не подібного до того, що було раніше” [20, с. 514]. Здатний до глибоких філософських і наукових узагальнень, дослідник присвятив значну кількість своїх теоретичних студій проблемам естетико-художніх принципів творчості, особливостям творчої індивідуальності митця, психологізму загалом: „З останніх десятиліть XIX в.” (1901), „Принципи і безпринципність” (1903), „Із секретів поетичної творчості” (1898-1899) та ін.

Розмаїття творчих персоналій, їхні ідейні переконання, естетичний потенціал їхньої спадщини дає підстави усвідомити: щільне переплетення реалізму і раннього українського модернізму спостерігалось чи не на усіх етапах його становлення. Зважаючи на чисельність літературно-мистецьких угруповань початку XX століття, зупинимось на одному з найбільш вагомих з них і знаковому львівському мистецькому гурткові „Молода Муза” (1906-1914), що найяскравіше репрезентував себе в руслі новітніх мистецьких, естетико-художніх тенденцій.

Своєю назвою „Молода Муза” може завдячувати першій з низки подібних літературних угруповань – „Молодій Бельгії”, створеній у 1886 р., і пов’язаній з діяльністю бельгійської школи символістів, представники якої з часом здобули загальноєвропейське визнання (Еміль Верхран, Жорж Розенбах, Моріс Метерлінк, П’єр Бодлер, Поль Верлен та ін.) та суттєво вплинули на розвиток європейського мистецтва. „Молода Бельгія” передала іншим „молодим” гурткам – „Молодій Польщі”, „Молодій Німеччині”, „Молодій Скандинавії” свою естафету, що за двадцять років докотилася до Львова і втілилася у „Молодій Музі”.

„Молода Муза” згуртувала навколо себе літераторів і перекладачів (Б. Лепкий, М. Яцків, Василь Пачовський, Осип Турянський, Сидір Твердохліб) художників (Іван Труш, Іван Северин), музикантів (Станіслав Людкевич), скульпторів (Михайло Паращук), бо для них спільним було шире бажання шукати в мистецтві нових шляхів, позбувшись насамперед побутописання й етнографізму, і долучитися до загальноєвропейського культурного розвитку.

У 90-х роках XIX століття стала очевидною вичерпаність позитивізму, на засадах якого ґрунтувався класичний гуманізм. Відповідні процеси почали активно виявлятися в літературі та мистецтві заснованих на реалістичному пізнанні дійсності.

На думку дослідників, зокрема С. Павличко, Т. Гундорової, М. Моклиці, Я. Поліщука та інших, формування модерністського типу мислення розпочалося з середини XIX століття, а становлення та реалізація генерацією нового письменницького покоління української літератури відбулося на межі століть у формі протесту проти стереотипів реалістичного побутописання. Основою модерної естетичної системи стала нова концепція людини і світу, що сформувалася під впливом філософії А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, А. Бергсона, психоаналізу З. Фрейда.

Зацікавлення теорією підсвідомого, увага до світу інтуїтивних відчуттів, заперечення раціональних основ пізнання, критичне ставлення до старих уявлень щодо походження релігій, епохальні відкриття в галузі квантової фізики та медицини – ось складові нової системи поглядів і уявлень про дійсність і людину в ній, що продемонстрували кризу раціонального світогляду та спонукали до інтелектуальних і духовних пошуків.

Зародження модернізму відбувалося досить складно, позаяк це „нове мистецтво нового часу” повинно було не лише „запропонувати нові форми художньої творчості, а й заперечити усю існуючу до того часу систему загальнолюдських цінностей” (Л. Демська-Будзуляк).

М. Моклиця у дослідженні „Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика”, акцентуючи увагу на особливостях формування модернізму, зазначає, що „жодної з європейських (і не тільки європейських) країн цей процес не оминув. З одного боку, виявила себе глибока закономірність, наполеглива тенденція, яка мусила позначитись на мистецтві незалежно від обставин чи кількості та уподобань існуючих митців. З іншого боку, виникнення тих чи інших напрямів в окремих країнах теж не можна пояснювати збігом чи випадковістю” [13, с. 63].

Досліджуючи модернізм як світове явище, авторка монографії, зупиняючись на особливостях психологічного характеру, підкреслює найпершу відмінність модернізму „від інших епох в історії культури” – це „розмаїття” так званих „психологічних типів” мистецької творчості. Не дивлячись на деякі розбіжності, все-таки „чотири напрями домоглись створення досить чіткого образу утверджуваної особистості: символізм (символіста частіше називали декадентом), експресіонізм (експресіоніст – і сьогодні досить популярне слово, і не лише стосовно мистецтва), футуризм (хто не тримає в уяві цей славнозвісний портрет?) і сюрреалізм (якби тільки одним ім'ям було репрезентовано сюрреалізм – С. Далі, то й його б вистачило, аби покоління затвердили, як виглядає справжній сюрреаліст)” [13, с. 87-88]. Це явище М. Моклиця пояснює тим, що модернізм зорієнтований на „усвідомлений егоцентризм”, адже кожен митець експериментує з власною психікою. Наслідком такого експерименту є те, що „символісти завели моду на субтильні тіла, відсутність кольору, хворобливість, аж до „чахоточної груди”. Експресіоністи лякали демонізмом, їх краса вражала. Разом з футуристами повернулись мускулясті здоровані з гарним апетитом, пишнотілі, ставні красуні. А сюрреалісти започаткували моду на вроду химерну, особливу, цінувати почали не стільки вроду загалом, скільки „родзинку”, яка вирізняє людину у натовпі” [13, с. 87-88].

Модернізм з'явився як явище маргінальне насамперед відносно усталених традицій – він утверджується як система, що постійно змінюється і ніби творить себе. Саме завдяки цим механізмам проектування іншої естетичної реальності та вибіркового відношенню до традицій у модернізмі переплітаються різні часові площини сучасного та минулого й естетичні та філософські системи від середньовічних до ніцшеанських. Як бачимо, новітній тип мислення стає явищем культурного синтезу.

Основоположниками-теоретиками модернізму М. Моклиця [13], Н. Шумило [23] та інші називають Ш. Бодлера, Ф. Ніцше та А. Шопенгауера.

Ш. Бодлер закликав усіх митців зосередитися на модерному, сучасному, що, на його думку, є найголовнішим в житті людини. Саме про це йдеться у його програмній статті „Художник модерного життя”. Ілюстрацією переконань поета є його твори: притаманний лише йому поетичний світ, ритм, парадоксальність думок (збірка „Квіти зла”). Саме під впливом „філософії” Ш. Бодлера тогочасні поети стали більше уваги приділяти експериментам із формою та ритмом. „Немає поета дев'ятнадцятого сторіччя, який сильніше впливав би на поезію ..., ніж Шарль Бодлер», – зауважував відомий український письменник-модерніст Б. Рубчак [16, с. 20].

Модернізм як культурологічне явище завдячує французькому поету появою, формулюванням принципу естетизації потворного, смерті, а звідси і появи нового напрямку в мистецтві, що отримав назву декадентства (у перекладі з французької мови – „занепад”). Тривалий час українські письменники та критики народницького спрямування ототожнювали модернізм із цим стилем, що призвело до певного роду непорозуміння між старою та молодією генераціями, оскільки останні, відповідно до трактувань Ш. Бодлера, розуміли „занепад” передусім як вимирання старого, перегляд усталеного потрактування людського життя, цінностей, смерті, добра, зла тощо.

Вплив Ф. Ніцше на культуру початку ХХ століття є феноменальним явищем: з-під його „крила” з'явилися сотні митців (на порубіжжі навряд чи знайдеться хоча б одне ім'я, яке б ніяким чином не було б пов'язане з філософом). Мислитель заклав філософські підвалини модернізму, знищивши усі ілюзії попередньої епохи, тим самим відкривши нові шляхи для людини майбутнього. „Бог помер” і разом з ним відійшла у минуле і певна система цінностей, а людство постало перед потребою формування нового бачення дійсності.

„Хто не пише в душі Ніцше, не йде за слідами Бодлера, Верлена, Метерлінка, той не писатель, той не варт доброго слова”, – так іронічно окреслив І. Франко модерний український канон із Ніцше на чолі [19, с. 35].

Продовжуючи висловлене критиком ХІХ століття, Т. Гундорова підкреслює: „Естетичний феноменологізм Ніцше, поруч із етичним романтизмом Ібсена, символізмом Метерлінка, неоромантизмом Гауптмана, естетизмом Уайльда і сатанізмом Бодлера, поряд з лірикою Верлена й Верхарна закладав підвалини естетико-індивідуалістичного перелому раннього українського модернізму” [4, с. 80].

А. Шопенгауер вважається духовним батьком декадентства: він увійшов в історію культури як захисник песимізму, котрий доводив потребу переорієнтації, що веде людину за межі матеріального світу.

Україна не стояла осторонь загальноєвропейського літературного процесу. Хоча і з певним запізненням, що було зумовлено об'єктивними історичними причинами, заявили про себе імпресіонізм, символізм, експресіонізм та інші стильові течії.

Протягом останніх десятиліть українська література раннього модернізму неодноразово ставала предметом ґрунтовних досліджень і літературознавчих дискусій (Т. Гундорова, В. Моренець, С. Павличко, Я. Поліщук, Н. Шумило та інші). Наріжним каменем наукових обговорень була проблема специфіки процесу модернізації вітчизняного мистецтва слова епохи зламу віків. Як слушно зауважує Т. Гундорова: „Модерністська самосвідомість в українській літературі, сприйнята в межах духовної ситуації, засвідчує чимало опозицій і ототожнень. Серед них особливо важливими є ... суголосність естетичного модернізму з ідеалами модерного політичного й культурного націотворення...” [5, с. 73]. Власне йдеться про те, що за умов бездержавності ранній модернізм в Україні мав свою „оригінальну систему, зумовлену хвилею національного відродження” [24]. Він був живлений і потребою естетичної самодостатності, і потребою національної самототожності. Прикметним для нього було балансування між засвоєнням європейської моделі модерної літератури, та розвитком вітчизняної моделі реалістичної літератури, перейнятої проблемами національного і соціального буття українства.

Ця дилема, як уже зазначалося, визначена й описана ще І. Франком у низці статей („З останніх десятиліть ХІХ віку”, „Принципи і безпринципність” та ін.) і стосувалася вона передусім проблеми утилітаризму й естетизму художньої творчості. Зокрема критик констатував, що питання „утилітарності в літературі” – це „сук, із-за якого йде розладдя між старою й новою літературою” [21, с. 364].

Долаючи тенденції позитивізму з притаманним йому сцієнтизмом, утилітаризмом, молода генерація українських митців утверджувала нові естетичні цінності: ірраціоналізм, естетизм, індивідуалізм, свободу митця і мистецтва. Як наголошував Остап Луцький: „Артистична творчість не має бути боною ані нянькою ані пропагатором, бо її санкцією є лише внутрішня душевна, сердечна потреба творця, яка ні в яку розумовану шухляду не дається замкнути” [12]. Прикметно, що „автономність і цінність сфери естетичного – одне з відкриттів дискурсії раннього модернізму” [5, с. 87-88]. Відтак на перше місце висувалася проблема стилю, яка безпосередньо зачіпала таке важливе літературознавче питання, як співвідношення змісту і форми в художньому творі. Приміром, Микита Шаповал зазначав, що про „оригінальність” письменника, його індивідуальні риси свідчить „форма творчості, засоби”, а не „зміст”. Тому „уважніше треба оглянути творчі прийоми і засоби, що в них і криється *зміст* творчості, виходячи з того становища, що еволюція форм – се є еволюція змісту” [22, с. 145].

Натомість вагомої значущості нове покоління письменників надавало і національній ідеї. На думку Миколи Сріблянського, мистецтво, в якому через „творення все досконаліших форм” митець „іде до виразу своєї національності”, суто естетичними засобами здійснює вимогу „реалізації ідеалів мистецтва в житті” [15, с. 733]. А Микола Євшан уточнював: „*Нова література мусить бути національна*, мусить вийти з глибини народної душі, але вона не може бути українофільська” [18, с. 42]. З огляду на означену своєрідність моделі українського раннього модернізму, цілком слушним видається твердження сучасного дослідника Сергія Яковенка: „Розв'язання проблем естетичного плану мало в інтенції модерністів автоматично вирішити питання національно-суспільні” [25, с. 89].

Отож, філософсько-естетичні шукання молодшої генерації українських письменників попри їхню орієнтацію на модерну європейську літературу мали свою специфіку, власне йдеться про національний варіант модернізму, формування якого детермінувалося актуальними проблемами буття українського народу.

Показово, що поява модерністської літератури на теренах України спричинила гострі дискусії у колі митців і критиків кінця ХІХ – початку ХХ століття (М. Вороний та І. Франко, С. Єфремов і „хатяни” та ін.). При цьому зміна естетичних домінант зумовлювала варіативність і неоднозначність у стильовому самовизначенні багатьох письменників, митців загалом, серед яких були Б. Лепкий, І. Франко, М. Яцків, В. Стефаник, О. Кобилянська та багато інших діячів культури.

Знакова роль у процесі естетичної європеїзації української культури західноукраїнського регіону кінця ХІХ – початку ХХ століття належить Богдану Лепкому (1872-1941). Б. Лепкий відомий широкому загалу не тільки як талановитий письменник-новатор, перекладач, публіцист, а

й не менш талановитий художник, естет і популяризатор української культури на європейських теренах, що ставив своїм завданням виведення українського письменства й мистецтва на загальноєвропейські обшири. Тому, як приклад, вважаємо за необхідне, в контексті нашого дослідження, зупинити увагу на еволюції стильових рис імпресіонізму в прозовій творчості Б. Лепкого.

Навчання у Віденській академії мистецтв (1891 р.), знайомство з європейським імпресіонізмом як в образотворчому мистецтві, так і в літературі сприяли формуванню в мистецькій палітрі Б. Лепкого власного варіанту імпресіонізму. Б. Лепкий належав до письменників, у творчості яких визначилися ті зміни суспільної свідомості, що характеризували духовну ситуацію на межі XIX – XX століть. Художні пошуки Б. Лепкого типологічно співвідносяться з тенденціями загальноєвропейської культури, а тому визначальним у його творчості постає віднайдення нової єдності неусталеного світу, а словами Ю. Кузнецова – „доповнення світу до гармонії” [7, с. 268]. Цілком закономірно, що знамените гонкурівське „бачити, відчувати, виражати” своєрідно означило нове начало у духовній культурі зламу XIX – XX століть, де імпресіонізм поставав своєрідним універсальним стилем, у якому найдостовірнішим джерелом пізнання стає досвід психічного життя, орієнтація на закріплення першого, миттєвого враження, максимальне наближення до природи і правди дійсності, побаченої неупередженим зором. Відбувається процес суб’єктивізації та ліризації прозової творчості, урізноманітнення наративної техніки, композиційних і жанрових пошуків, це, власне, той шлях, яким розвивалася тогочасна європейська та українська імпресіоністична проза. Як вагомий аргумент – узагальнення Н. Шумило, яка переконана, що “в українському імпресіонізмі рівновага явно порушується в бік суб’єктивізму і не в останню чергу завдяки ліризмові, що проникає у психологічну прозу”, а тому „в українській прозі розвивалася така потужна лірико-імпресіоністична стильова течія – аж до проникнення в експресіонізм” [23, с. 289]. Відомий літературознавець Д. Наливайко найбільше імпресіонізму в українській літературі знаходить у творчості М. Коцюбинського, В. Стефаника та О. Кобилянської [14, с. 156].

Новелістика Б. Лепкого не менш адекватна стильовим тенденціям імпресіоністичного світосприйняття кінця XIX – початку XX століття, основою якого було самоспостереження над своїми враженнями, відчуттями. Тим більше, що зародження явища в українській літературі зумовлено пізнанням речей під покривом видимого, а також загальним проникненням ліризму у психологічну прозу. Як відомо, ліризм – домінанта стилю Б. Лепкого. Більше того, домінування ліризму в прозі письменника та інших новелістів спричинило процес актуалізації та художнього синтезу культурної спадщини українського народу: фольклорної символіки, особливостей національного світобачення, колориту народної мови тощо. Переконливе тому підтвердження, на наш погляд, знаходимо у ситуації, коли митець застерігає рецензентів та критиків: „За мотивами до цих образочків із нашого селянського життя не шукайте в ніякій літературі” [11, с. 462].

Б. Лепкий усвідомлював, що будь-який літературний чи життєвий факт стає у справжнього митця тільки певним поштовхом для власної уяви, у якій формується авторський художній світ. Більше того, на думку самого ж письменника, найвища цінність літературного твору, – це “сила зворушливості, до сліз або до сміху, до найвищої розкоші або до глибокої розпуки” [6, с. 89]. Підтвердженням тези може слугувати висловлювання Ю. Кузнецова, який вважає, що імпресіоністичний стиль виявляється “в сталому використанні таких прийомів, які зумовлено особливим світобаченням, а відтак специфічним ставленням митця до природної та духовної „матерії”. Імпресіоністична стильова тенденція складається на певному етапі розвитку літератури як схильність ряду письменників до зображення світу через враження” [8, с. 83].

Саме застосування стильових прийомів, пов’язаних з імпресіонізмом, дало унікальну можливість зосередити увагу митця на сукупності внутрішніх чинників (духовній „матерії”) поведінки персонажів, а сукупність цих чинників передбачає динаміку і діалектичну єдність свідомого і підсвідомого. Така закономірність зумовлювала емоційну тональність прози, ліричність, глибинний підтекст, що, власне, значною мірою визначало жанрово-стильову своєрідність малої прози Б. Лепкого та його сучасників: М. Коцюбинського, О. Кобилянської, В. Стефаника, Марка Черемшини.

Тематика прозової творчості Б. Лепкого зорієнтована переважно на „плекання гуманних почувань” задля вирішення болючих питань людського життя. Письменник прагнув гармонії людської душі з навколишнім світом. Імпресіоністична поетика творів письменника формувалася як своєрідне художньо-естетичне осмислення фрагментарного, розірваного світу, де митець

намагався поєднати у власній цілості втрачену гармонійність буття. Тому не випадково фольклорно-міфологічний струмінь є одним із конструктивних елементів імпресіоністичної (як і неоромантичної) поетики малої прози Б. Лепкого. Про це красномовно свідчать ті оповідання, що „спираються на народному повір'ї” („Мати”, „Кара”), і ті, що взяті з реального життя („Дідусь”, „Над ставом”, „Гусій”), чи алегорично-символічні („Босий”, „Мишка”). У цих творах Б. Лепкий не відходить від „реалістичної образності, націленої на відображення довколишньої дійсності в її конкретних історичних формах”, але реалізує її в „умовних, алегоричних і символічних образах”, на чому акцентує увагу Н. Буркалець [2, с. 6]. Не менш слушною є думка про те, що у творах українських письменників початку ХХ століття „переважає лірико-суб'єктивне або гротесково-фантастичне начало, надзвичайної ваги набуває принцип бачення внутрішньої суті явищ крізь зовнішньопозірне” [23, с. 305]. Проблемно-стильова специфіка творчості Б. Лепкого та його сучасників пов'язана із впливом імпресіоністичної поетики в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ століття з метою поглибленого розкриття внутрішнього світу людини. Виникають специфічні засоби художнього зображення: містичні візії, сни, марення, зв'язок із потойбічним світом тощо. З'являються твори, в яких під впливом ідей М. Метерлінка, розгорнуто „силу долі, сну і смерті в житті людини” [3, с. 52]. А це, як вважає Н. Шумило, – „прерогатива не так літератури для народу з віруваннями та замовляннями, а більшою мірою літератури модерної – з особистісним внутрішнім мистецько-інтуїтивним осягненням істини” [23, с. 197]. Водночас такої літературі властива „довіра до природи і життя як об'єктивної даності. Світ вони розглядають у невідривності від його сприйняття, а тому тільки передача враження у всій його конкретності, точності й неповторності може бути правдивою і здатною виразити істину” [14, с. 156].

Тому заслуговують на увагу тексти, в яких Б. Лепкий виявляє інтерес до явищ підсвідомості як автономного чинника, що впливає на поведінку, свідомість персонажів, проривається назовні у снах і у такий спосіб виражає істинне в людському житті. Таким, наприклад, є оповідання „Прикий сон”, у якому майстерно виражені страшні муки сумління, яких зазнає судовий радник Черевко, коли під час сну його відвідують душі колишніх підсудних, звинувачуючи у несправедливих вироках, грабунку майна під прикриттям юридичного права. Крім того, автор вдало реалізує проблему „безгрунтя” в річищі активного запровадження новітніх проблемно-стильових тенденцій малої прози початку ХХ століття.

Аналогічний контекст маємо і на східноукраїнських теренах. Свідченням цього може бути імпресіоністичне оповідання М. Коцюбинського „На камені” (1903). Порушена в ньому тема була підхоплена багатьма новелістами і фактично розроблялася впродовж усього ХХ століття. Щоправда, принципово важливо наголосити на тому, що в оповіданні Б. Лепкого „Прикий сон” непередбачуваність людської психіки проявляє себе тільки з викривальною метою. Повного вияву вона набирає в новелі письменника „Старий двір”, де використано імпресіоністичний прийом „взаємопроникнення контрастних світів” [8, с. 91]. Тут, у своєрідному ірраціональному зв'язку перебувають дві особи – гість і обізнаний з історією двору лакей. Події відбуваються протягом доби у двох просторово-часових вимірах: реальному та ірреальному, що представлений у вигляді сну лакея та візії гостя, родинно причетного до „старого двору”. Особливу увагу привертає атрибутика містичного світу – старі годинники та портрети як носії енергетики зображених. Трагічно-жорстоке минуле старого маєтку і його колишніх мешканців дивним чином проектується у снах і візіях живих, своєрідно проривається назовні.

Не менш цікаве оповідання Б. Лепкого „Мій товариш”, у якому поява привида та „двійника” в коханні, який містично помер замість головного героя твору, призводить до повного переродження останнього, що з першого гульвіси перетворюється на глибоко побожну людину. Певна суголосність аналізованих творів Б. Лепкого проглядається з новелою Н. Кобринської „Душа”, коли внутрішня суперечність думок героїв несподівано розв'язується після смерті отця Урбановича завдяки містичній присутності його душі. „Подвійність” ситуації символізує дзеркало, у якому відбивається помираючий. За своїми проблемно-стильовими характеристиками твори Б. Лепкого споріднені оповіданням І. Франка „Терен у нозі” та новелі В. Стефаніка „Скін”, у якій розкрито психологію смерті людини з народу, виражено муки сумління за спричинені іншим людям кривди. Передсмертні марення старого Леся, душа якого борсається між світом живих і світом духів, красномовно свідчать про використання новелістами психологічних можливостей імпресіоністичної поетики.

У творі І. Франка майже аналогічна ситуація – Миколу Кучеранюка відвідує привид загиблого хлопчини як знак нечистої совісті головного героя. Про зростання уваги до поетики імпресіонізму у новелістиці Б. Лепкого свідчить мотив повернення до справжніх цінностей у житті людини (батьківщина, народ, кохана людина та ін). Це було суб'єктивно-іманентним переосмисленням старозавітної притчі про блудного сина і, водночас, як вияв міфопоетики в імпресіоністичному дискурсі малої прози Б. Лепкого. Адже поняття „міфопоетика” та „імпресіонізм”, поєднані в одному стильовому сегменті, передають явище фрагментарно, враховуючи при цьому враження і встановлюючи чіткий зв'язок не між явищами дійсності, а між спричиненими дійсністю порухами душі.

Вдало обіграно Б. Лепким фольклорно-міфологічну опозицію „щастя – нещастя” в оповіданні „Перша зірка”. Перед читачем постає тип галичанина-інтелігента, який “вибився в люди” і проживає у Відні, але прагне віднайти спокій і щастя на рідній землі. Автор майстерно вказує на ознаки, які єднають протагоніста з попереднім життям. Це, насамперед, промовисте прізвище – Русович, а також „рутеньський дневник”, що його він перечитує після німецьких часописів і фрагментарні спогади („миттеві враження”), які зринають в пам'яті після прочитаного повідомлення про наближення Різдва Христового. Лікар Русович вирішує вперше за п'ять років відвідати батьківщину. За цей час він, з одного боку, встиг відчужитись від рідного середовища, а з іншого, – наполеглива праця зробила його своїм у середовищі віденської інтелігенції. Колишній мужицький син проте не відчуває себе щасливим, а тільки: „підсвідому велику вину. То дивне, бо ж нікого не забив, нічого не вкрав, за все платив готівкою, – розвіялися тільки мрії зі студентських часів про працю для народу, зірвався з ним контакт, на панський копил переставився спосіб думання, а залишалася безмежна пустка, наступив похорон живцем” [9, с. 357].

Найяскравіший спогад лікаря – виглядання першої зірки, що, як лихий знак, зійшла над цвинтарем у рідному селі і уособлювала собою феномен „маєстату смерті”, що замикав собою коло попереднього життя, але водночас кликав до повернення і духовного відродження. Тому не випадково літературний твір, що позначений впливом поетики імпресіонізму і який складається з „миттевих вражень”, характеризує часова тривалість, часовий вимір і певний діапазон співвідношення теперішнього з минулим і майбутнім. З числа новел Б. Лепкого, в яких спостерігаємо риси імпресіонізму, слід відзначити тексти, що присвячені дітям.

Серед творів на дитячу тематику привертає увагу оповідання „Цвіт щастя”, в якому письменник підіймає ряд проблем виховного й пізнавального характеру, поринає у світ дитячої уяви. Б. Лепкий майстерно поєднав світ дитини із світом дорослих людей. Ми дізнаємося про багатство внутрішнього світу дитини, який поповнюється щомиті новими враженнями. Динамічна зміна цих вражень підкреслює безпосередність і спонтанність дитячого світосприйняття. Майже аналогічний стильовий прийом спостерігаємо в оповіданні І. Франка „Під оборогом”. Більше того, оповідання „Цвіт щастя” можна охарактеризувати як літературну казку, якій притаманні бароково-готичні риси. Проблемно-стильова специфіка твору близька до казок Н. Кобринської „Простибіг”, „Хмарниця”, що увійшли до збірки „Казки” (1904). Суголосність творів спостерігається в архетипній свідомості персонажів, використанні надприродного в сюжетній канві, а це, зрештою, поглиблює наше уявлення про модернізм письменників. Однією з найхарактерніших рис поетики імпресіонізму аналізованих творів є сприйняття через “внутрішню оптику” душі героя. Дуже близькі стильові характеристики можемо бачити на прикладі імпресіоністичної новели М. Коцюбинського „Цвіт яблуні”.

Згадані твори малої прози виокремлює типово імпресіоністичне суб'єктивно-ірраціональне начало, коли час втрачає межі, надзвичайної ваги, як уже зазначалось, набуває принцип бачення „внутрішньої суті явищ „крізь” зовнішньопозірне” [23, с. 305]. Досягнуто такого ефекту завдяки майстерному відтворенню складних психологічних станів та внутрішніх колізій, які характерні для сповідальної прози, яка межує з імпресіонізмом.

Не можемо оминати увагою той факт, що курс на демократизацію тематики (урбаністичні мотиви, змалювання життя богеми, соціального „дна”) якісно вирізняє творчість Б. Лепкого серед сучасного йому контексту. У прозовому доробку новеліста урбаністичні мотиви яскраво репрезентовані збіркою малої прози „От так собі” (Львів, 1926). З числа тих, що були написані на початку ХХ століття, привертає увагу оповідання „Образ”. У цьому творі письменник торкається проблематики життя людей мистецтва, що було актуальним в епоху зародження модерного дискурсу в українській літературі і культурі загалом. Цінність таких творів у загальному контексті

малої прози полягає насамперед у розширенні виражальних можливостей імпресіонізму, який був суголосним із манерою мислення і світовідчуття Б. Лепкого. Не випадково, на думку В. Агеєвої, „існує погляд на імпресіонізм як опертий на певний світогляд метод творчості навіть „стиль життя” [1, с. 20].

Найвищого рівня реалізації поетики імпресіонізму (з елементами експресіонізму та бароковими відлуннями) Б. Лепкий досягнув у вже згадуваній збірці „От так собі”, яка засвідчила глибоке розуміння письменником найменших нюансів і порухів людської душі. Підтвердженням тези може слугувати новела „Ще час”. Варто відзначити, що типово імпресіоністичне вираження подається автором у контексті „філософії життя” (Ніцше, Бергсон). Притаманна „філософії життя” інтерпретація життєвих реалій виходила з безпосередньо внутрішнього переживання і передбачала звертання до індивідуальної свідомості. Тому текст новели позначений фрагментарністю, як один із способів парадоксального і хаотичного нагромадження настроїв, думок і почуттів героїв. Приміром, як у ситуації, що лежить в основі конфлікту твору: подружня пара живе за домовленістю, між ними немає теплих взаємовідносин і кохання. Спілкування безіменних персонажів красномовно свідчить про це, бо переважають обірвані і дуже короткі фрази, домінують питальні синтаксичні конструкції – люди немов перевіряють внутрішній світ одне одного. Внутрішня боротьба досягає апогею у запальному монолозі, що побудований за принципом експресіоністичного епатажу заради загостреної передачі людських почуттів: „... взяти батіг, як радить Ніцше, і бити до затрати розуму, до смерті бити!... Ні, краще вхопити її на руки, притулити кріпко до себе і хай кричить, пручається, дряпає нігтями до крові, нести бійцем до свого кабінету. А що потім? Може, її брутальною силою не візьмеш, а злочиш?” [9, с. 334]. Однак всі поривання героя виявляються просто грою, бо він, як не дивно, хоче жити і творити для своєї обраниці тільки у своєму внутрішньому світі, в чому проглядається елемент барокової поетики (життя як гра і життя – як сон).

Новела „Ще час” напрочуд близька за проблемно-стильовим вирішенням і композиційно до образка-гуморески О. Кобилянської „Він і вона”.

Названі твори характеризує ототожнення життя і творчості, а це ознака психологічного імпресіонізму (за Ю. Кузнецовим). Відомо, що справжньою стихією літературного імпресіонізму є фрагментарна безфабульна проза в різних її проявах. Таку фрагментарність можемо бачити на прикладі автобіографічної мініатюри Б. Лепкого „Папери є?”, а також образків „Сім шляфроків”, „Жінка з квіткою”, які повністю складаються з реплік і стислих фраз безіменних людей, що передають не тільки психологічний стан людини, а й драматизм подій у роки воєнного лихоліття. Характери розкриваються письменником в ситуаціях нетипових і по-своєму неповторних (якщо порівнювати з антивоєнною новелістикою В. Стефаніка і Марка Черемшини), але які, водночас, надзвичайно вдало передають трагедію особистості через проекцію думок, через окремі символи, що стали своєрідним узагальненням втраченого, своєрідною антитезою до минулого мирного життя, коли рефлексії наратора постійно щось зіставляють, обов’язково повертаючись до трагічно-узагальненого образу війни. Простежується розпад на взаємопротилежні, взаємовиключні рівні пізнання, які супроводжувалися різноспрямованими тенденціями руйнування-творення, що було ознакою звернення митця до процесу структурованості внутрішнього світу людини через відчуття, враження і вираження, а життєвий „мент” (читай: момент) стає домінантним у проблемно-стильовій системі малої прози Б. Лепкого.

У зазначеному контексті привертає увагу гостро викривальне, публіцистично наснажене оповідання „Моя вина” (1916). Текст твору – це спроба поєднати поетику документа з поетикою імпресіоністичної новели в формі мозаїчної композиції: персональний наратор, цитуючи закордонні українські часописи, вибухає емоційними роздумами, великими і напруженими ліричними відступами на теми війни, української історії і долі людини. Це щиросердна сповідь патріота перед своїм знедоленим народом, що опинився на межі життя і смерті.

Загалом Б. Лепкий, як і більшість його сучасників, зберіг у своїй прозі кінця XIX – початку XX століття основоположний принцип реалістичного осмислення соціально-психологічних конфліктів, але досягалось цього в основному завдяки розкриттю внутрішнього світу героїв, використанню засобів поетики імпресіонізму, а також символізму та неоромантизму. Вважаємо, що це не лише не суперечило реалістичній бачення світу, а й підсилювало його. Підтвердженням тези може слугувати знаменитий трактат І. Франка „Із секретів поетичної творчості”, який, по суті, з’ясовує особливості імпресіоністичної естетики: „... В артистичній творчості краса лежить не в матеріалі, що служить її основою, не в моделях, а в тім, яке враження робить на нас даний твір, і

якими способами артист зумів досягнути те враження” [19, с. 118]. Б. Лепкому, як і його сучасникам, властива довіра до природи і життя як об’єктивної даності, бо головне завдання імпресіоністів таке ж, як і в реалістів, – „досягнення дійсної правди в мистецтві” [14, с. 163].

Отже, покоління „Молодої України” передусім поставило в епіцентр зображення Особистість, химерний світ складних психологічних переживань людини, переплетення в її світовідчутті ірраціональних та естетичних уявлень. Означена полеміка, знаковий дискурс модернізму, що розгорнувся в українській гуманістиці та мистецтві загалом на початку ХХ століття, мали по собі вирішальний позитивно-стверджуючий результат. Українська інтелігенція осмислила і по-новому сформулювала значний спектр ідей і прагнень і самоаналізу, що завжди стимулюють рух і розвиток по висхідній, викристалізувала почуття самосвідомості й національної відповідальності, пододала „фатальну провінційність” мислення, навчилася бути рівною у колі європейських культур, світових мистецьких та філософських тенденцій.

Література

1. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза – К. : Наук. думка, 1994. – 165 с.
2. Буркалець Н.В. Поетика малої прози Богдана Лепкого: Автореф... канд. філол. наук: 10.01.06. – Київ, 1999. – 16 с.
3. Горбач Анна – Галя. Ольга Кобилянська і німецька культура (Відбиток з наукових записок, т. XIV, XVII, 1967). – Мюнхен. – 1967. – С. 52.
4. Гундорова Т. Модернізм як семіотична практика (підходи до моделювання структур українського модерну) / Т. Гундорова // Слово і час. – 1996. – № 6. – С. 43–51.
5. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму / Т. Гундорова. – К. : „Часопис „Критика”, 2009. – 448 с.
6. Качкан В. Духовна Говерла Богдана Лепкого // Качкан В. Хай святиться ім’я твоє. Історія української літератури в персоналіях (XIX – перша половина ХХ століття) Книга четверта. – Івано-Франківськ : Сіверсія, 2000. – С. 89.
7. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ століття / Проблеми естетики і поетики – К. : Зодіак – Еко, 1995. – С. 8, 84.
8. Легкий М. Іван Франко і канон українського модернізму [Спроба(де)канонізації] // Франкознавчі студії. Зб. наук. праць. – Вип. 1. – С. 87–92.
9. Лепкий Б. Твори: В 2 т. – К. : Дніпро, 1991. Т. 1. Поезія. Оповідання і нариси. Історичні повісті. – 862 с.
10. Лепкий Б. Твори : В 2 т. – К. : Наук. думка, 1997. – Т. 1. – Поетичні твори. Прозові твори. Мемуари. / Упоряд., автор вступної статті та приміток Ф.П. Погребенник. – 845 с. ; Т. 2. Прозові твори. – 695 с.
11. Лепкий Б. Писання: В 2 т. – Київ – Ляйпціг: Українська накладня; Коломия: Галицька накладня, 1922 – Т. 1. – Вірші. – 427 с. ; Т. 2. – Проза. – 489 с.
12. Луцький О. Молода Муза / О. Луцький // Діло. – 1907. – 17 листопада.
13. Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика : монографія / М. Моклиця. – Луцьк. : Редакційно-видавничий відділ Волинського державного університету ім. Лесі Українки, 1994. – 294 с.
14. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. – К., 1985. – 365 с.
15. Сріблянський М. Українське письменство 1908 / М. Сріблянський // Українська хата. – 1909. – № 1. – С. 18–24.
16. Рубчак Б. Пробний лет (Гло для книги) // Розсіпані перли. Поети „Молодої Музи” / Б. Рубчак. – К., 1991. – С. 20.
17. Ткачук М.П. Модерністський дискурс лірики й новел Богдана Лепкого. Дослідження. – Тернопіль : ТНПУ, 2005. – 128 с.
18. Євшан М. Боротьба генерацій і українська література / М. Євшан // Українська хата. – 1911. — № 1. – С. 34–42.
19. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Збір. творів : У 50 т. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 31. – С. 118.
20. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку. – Повне збір. творів. – К. : Наукова думка, 1984. – Т. 41. – С. 471.
21. Франко І. Принципи і безпринципність творчості // Франко І. Збір. творів: У 50 т. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 29. – С. 364.
22. Шаповал М. Новини нашої літератури. Леонід Пахаревський. „Буденні оповідання” // ЛНВ. – 1910. = Т. 51. – С.133–150.
23. Шумило Н.М. Під знаком національної самобутності. – К. : Задруга, 2003. – 354 с.
24. Шумило Н. Українська проза кінця ХІХ – початку ХХ століття. Проблеми національної іманентності: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня док. філ. Наук : 10.01.01 „українська література” / Н.М. Шумило. – К., 2004. – 39 с.
25. Яковенко С. Романтики, естети, ніцшеанці: Українська та польська літературна критика раннього модернізму / С. Яковенко / Український науковий інститут Гарвардського університету, інститут критики. – К. : Критика, 2006. – 296 с.