

his studies, I. Nechuy-Levitsky begins to write artistic works in Ukrainian, his Ukrainian-language work is a form of protest against the great Russian-style chauvinism of many of his contemporaries, against the anti-Ukrainian spirit that is at that time prevalent in Ukraine and, in particular, at the Kyiv Theological Seminary, where then Nechuy learns. I. Nechuy-Levitsky also tells about the beginning of his professional activity as a lecturer in literature in the Poltava seminary and the subsequent vicissitudes in his career. Expressive is his desire to live and work in the Ukrainian environment. Having settled outside the Ukrainian environment, Nechuy feels lonely and isolated, he feels the pain of alienation from Ukraine.

At the end of the autobiography, I. Nechuy-Levitsky focuses on memories of the beginning of his own creativity, as well as on the influence on him of the personality and creativity of T. Shevchenko. Even since childhood, Nechuy had a special feeling of involvement with Shevchenko's fate: Kerelivka, where T. Shevchenko was born, only twenty layers from Stebliv, where I. Nechuy-Levitsky, Korsun, where Shevchenko was, was born, for eight layers from Stebliv. For Nechuy Shevchenko is a contemporary, a real person, a countryman who was very close, walking in the same ways, breathing the same air.

In general, this autobiography creates the impression that his author is limited to a rational structure. Instead of reproducing feelings and emotions from the past of his life, I. Nechuy-Levitsky only reproduces his memories of external events. He writes about all the events of his life without any emotions, uses descriptive, almost logical style. This story has no emotional presence of the author, his emotional reactions, does not tell about the feelings and excitement of the author, which, of course, he must express when he speaks about the experience of his life.

Originality. Now there is urgent need for a detailed study of the autobiographical figure of this writer for a much deeper understanding of his creative works.

Conclusion. I. Nechuy-Levitsky's autobiography 1881 is a dramatic story of his spiritual formation under very unfavorable and often hostile conditions. Here the author focuses on a detailed reminder of the events of his life - from early childhood to adulthood, making those unconscious accents that make it possible to read episodes and stages of his personal and creative life. The rest of the autobiographical works of I. Nechuy-Levitsky, as well as his epistolary should be the subject of the following scientific studies.

Key words: psychobiography, autobiography, emotion, writer, lyrical memory, style and tone of the story, father, mother, outlook, distancing, emotional closeness, aggressive environment, adaptive ability, socialization, creativity.

Одержано редакцією – 20.03.2018 р.

Прийнято до публікації – 17.04.2018 р.

УДК 821.161.2.09

КЛИМЕНКО (СИНЬООК) Ганна Андріївна,
кандидат філологічних наук, доцент кафедри
української літератури та компаративістики
Черкаського національного
університету ім. Б. Хмельницького
e-mail: anna.syniook@gmail.com

МОДЕРНІСТСЬКІ ІНТЕНЦІЇ ЗРІЛОЇ ТВОРЧОСТІ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО

Авторка статті виявляє та аналізує модерністські ознаки (психологізм, ліричний струмінь, філософічність тощо) у прозі І. Нечуя-Левицького («Над Чорним морем», «Поміж ворогами»), проводить типологічні паралелі з модерністськими набутками Михайла Коцюбинського, Ольги Кобилянської, Лесі Українки, вказує на амбівалентний характер оповідання «Без пуття».

Зокрема у повісті І. Нечуя-Левицького «Над Чорним морем» прикметними є вияви психологізму, притаманного модерному письму, живописання словом – подібно до манери Михайла Коцюбинського (ідеться про гармонійне співбуття природи й людини, природу як засіб розкриття психологічного стану героїв). Виразними у творі є мариністичні мотиви та феміністичні тенденції (реалізація модерністської концепції сильної, активної особистості –

а саме жінки). Нервозність, психічна нестабільність обох героїнь – це один момент, що ріднить аналізований твір із модерном. Героїні повісті «Над Чорним морем» відчують особисту й особистісну невлаштованість, тривожність, зневолення, прагнуть приносити користь людству, служити «народові». Образ учителя Віктора Комашика поєднує в собі антиномічні риси – модерністську (нервова і збудлива вдача) і народницьку (світоглядний орієнтир). На тлі вітаїстичних почувань Комашика артикулюється «живий» перегук культур, полілог націй, поглядів та ідей і тим самим руйнується догма народників про закритість, «заблокованість», виняткову українськість. Окремі модерністські елементи повісті «Над Чорним морем» (симптоми вияву неврозу, роздвоєне «Я» героїв; сильний психологічний струмінь; осягнення почуття любові як психічної сили) можуть бути спонукою до студії психоаналітичного киталту, що вказує на еволюцію світоглядних і творчих орієнтирів І. Нечуя-Левицького. Доказом поступу в бік модернізму є ідея волюнтаризму.

Один із магістральних персонажів повісті «Поміж ворогами», отець Артемій, на відміну від отця Василя («Лялечка» М. Коцюбинського), не палить, не зловживає алкогольними напоями, але так само має нервову вдачу, схильність до скандалів, гніву і навіть агресії, не цурається лайливих слів.

Дослідниця акцентує жанрову дефініцію оповідання «Без пуття» як «народію на декадентство та символізм в письменстві» (І. Нечуй-Левицький). Тут оскаржені модерністські мотиви божевілья, нервозності, суїциду, протесту проти патріархального устрою, європеїзму, космополітизму, волюнтаризму, вияви ліризму, естетизму, міфологізму, декадентизму, символізму.

Авторка статті схиляє до думки, що український реалізм не існував у «чистому», класичному вигляді, а ліризувався, романтизувався, психологізувався, на пізньому етапі побутував у тісному й органічному зв'язку з раннім модернізмом, та ілюструє це на матеріалі творів І. Нечуя-Левицького.

Ключові слова: народництво, модернізм, традиція, лист, повість, психологізм, нервовий, волюнтаризм, амбівалентний, європеїзм, феміністичний, декадентський, сатира.

Постановка проблеми. Питання модерністських інтенцій зрілої творчості Івана Нечуя-Левицького передовсім слід розглядати у світлі антагонізму двох світоглядних і творчих тенденцій порубіжжя XIX – XX століть – народництва й модернізму. Свого часу Соломія Павличко в «гучній» і «провокативній» монографії «Дискурс модернізму в українській літературі» окреслила протистояння двох означених парадигм – народництва з його орієнтацією на українськість, патріотизм, закритість культури, консервативність, реалізм, зображення народного життя й модернізму з цілком супротивними рисами (європеїзм, космополітизм, інтелектуалізм, відкритість культури, демократизм, естетизм, зображення життя інтелігенції) [8, 68].

В українському літературному процесі І. Нечуй-Левицький традиційно позиціонується яскравим творцем соціально-побутової повісті, чільним репрезентантом вітчизняного реалізму, народницького напрямку, опонентом модернізму, втім, не все так категорично й догматично.

Гадаємо, українцям із їхньою емоційно-романтичною природою, кордоцентричним пафосом, либонь, важко обмежитися суцільним реалістичним світосприйманням (типізація, приземленість), тим-то реалізм в його українському варіанті часто романтизувався, ліризувався, психологізувався. Це спостерігаємо не лише на матеріалі соціально-психологічних повістей Панаса Мирного, а й прози І. Нечуя-Левицького. Відтак, зважимося констатувати, що зрілий український реалізм співіснував в активному й ефективному діалозі з модернізмом: ці зв'язки не були силованими чи то штучними – навпаки вільними, відкритими, природними. Згодом це збулося й особливо виявилось в неореалізмі – окремій модерністській течії (хоча його вписування в модерністський контекст не є однозначним і безапеляційним: деякі дослідники схильні вважати неореалізм опозицією до модернізму й аргументують це генетичною спадковістю ознак класичного реалізму – і частково мають рацію, втім вимовний психологізм, потужний лірико-романтичний струмінь, філософічність дають нам тверду віру у протилежне).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Спеціальної студії на означену тему наразі не маємо, що підважує актуальність нашої розвідки й дає вільний простір для розмислів.

Мета статті – здійснити дослідження модерністських поетикальних рис у літературному дискурсі Івана Нечуя-Левицького.

Виклад основного матеріалу. Вважаємо за доцільне розпочати розгляд теми з повісті «Над Чорним морем» (1888; вперше надрукована у львівському журналі «Зоря», 1890), що написана І. Нечуєм-Левицьким по його від'їзді з Кишинєва та основана як на молдовському, так і українському (одеському) матеріалах. На відміну від «програмних» творів Нечуя-Левицького, повість досі обійдена увагою як читачів, так і дослідників – за винятком окремих «скромних» (не надто схвальних!) оцінок. Зосібна, Ольга Цимбал вказує на низьку художню вартість повісті: «[...] розволіклість фабули та млявий розвиток дії невідгідно контрастують із відносно динамічними прозовими полотнами попередніх років» [10]. Разом із тим, авторка відзначає безумовне культурно-історичне значення твору. Чи ж дійсно повість «Над Чорним морем» може бути визнана маргінальною або навіть «випадковою» як у художній спадщині І. Нечуя-Левицького, так і загалом у вітчизняному літературному просторі? Думається, не варто вилучати цей твір з наукового й читацького обігу: він має свої вартості і «принади», адже спонукає до переоцінки постаті Нечуя-Левицького, «перепрочитання» його художніх надбань.

У повісті «Над Чорним морем», що свого часу була різко розкритикована Лесею Українкою, подибуємо вияви психологізму, притаманного модерному письму, живописання словом – подібно до манери Михайла Коцюбинського (йдеться про гармонійне співбуття природи й людини, природу як засіб розкриття психологічного стану героїв): «Хвилі тихо шелестіли, котячись на берег по дрібних камінцях. Пісня була тиха, як той шелест хвилі, що був ніби акомпанементом до її пісні. Але згодом голос її набрався сили й почування. В тиші полилася пісня голосна; пішла луна поміж скелями, полилась по морі, заглушила шелест хвиль. Луна од пісні обзивалась за стрімкими скелями на високих берегах в акаціях та волоських горіхах, як тихе зітхання щасливої душі. Пісня неначе розбудила мертве море, влила життя в мертві береги. І море, і скелі, і місяць над морем – усе здавалось прехорошою величною декорацією сцени, де співала артистка про кохання» [4, 289]. Або: «Промінь, чималий і ясний, ясний, як сонце, впав на море й запалав, але горів не так довго й раптом погас. – А тепер загадаймо на Надине щастя, – обзивалась Саня. Білі смужки з хмарок неначе роздерлись в одному місці. Блиснуло синє небо. На морі одразу зайнялося широке огняне плесо, дуже запалахотіло, блиснуло й згасло в одну мить. – Цебто й вік мій згасне так швидко? – обзивалась Мурашкова й засміялась, але сміх її зник так швидко, як швидко згасло на морі те золоте марево. Мурашкова задумалась. В неї брови насупились. Вид став поважний, як темно-синє море» [4, 278].

Виразними в аналізованій повісті є мариністичні мотиви: цей факт уможливорює аналогії з текстами Лесі Українки (поетичні цикли «Подорож до моря», «Кримські спогади», «Кримські відгуки», вірші «Спогад з Євпаторії», «Хвиля» тощо; оповідання «Над морем») і Михайла Коцюбинського (новела «На камені», проза капрійського періоду).

Більше того, тут оприявлені феміністичні тенденції (реалізація модерністської концепції сильної, активної особистості – а саме жінки) – і це певним чином наближає І. Нечуя-Левицького до О. Кобилянської чи й Лесі Українки. Так, головні героїні повісті «Над Чорним морем» – Саня Навроцька і Надія (Надежда) Мурашкова – вирізняються з-поміж основної маси жінок, мають великі перспективи. Розумні й діяльні, начитані і правдомовні, вони тяжіють до космополітизму, оскаржують пригнічене становище української жінки: «[...] були великі приятельки й, як кажуть, помазані одним миром; вони читали ті самі наукові книжки, встоювали за право женщин...» [4, 101]. Особливо передовою видається Саня: вона була «жвава, проворна, ворушлива, гостра в словах, любила говорити плавко, швидко, полемізувала...», «багато читала, багато знала й усім цікавилась», «обзивалась на всі сучасні питання життя й науки. Жіноче питання вона найбільше приймала до серця й говорила за право жіноче з сльозами в очах» [там само]. Саня виступала за гендерну рівність: «Женщини повинні мати стільки права на вільну

волю, як і чоловіки. Жінщина до цього часу була невільницею, запертою, трохи не закутаною в покрівці так, як оця мебіль в світлиці» [4, 305].

Між іншим, нервозність, психічна нестабільність обох героїнь – це ще один момент, що «ріднить» аналізований твір із модерном (згадаймо насамперед першу драму Лесі Українки «Блакитна троянда»). На нерви слабує і Санина мачуха. Внутрішній конфлікт, роздвоєння «Я» героя, амбівалентність особистості – ці риси подибуємо в неоромантичних і неореалістичних творах. Подібним душевним складом наділена Надія: «Мурашкова мала вдачу нерівну: часом була тиха, мовчазна, а часом нервова, говорюча. [...] вона була ніби спокійна, тиха, навіть холодна й байдужна на взір, але в її душі, в її серці притаїлись і теплі іскри, ладні спалахнути полум'ям...» [там само]. Рвучкість характеру, волюнтаризм властиві Сані. Як і героїня новели М. Коцюбинського «Лялечка» Раїса, обидві відчувають особисту й особистісну невлаштованість, тривожність, зневолення – і прагнуть приносити користь людству, служити «народові», далєбі не вдовольняючись заробітками на власні потреби. А надто Саня, котра, на відміну від Надії (працівниці банківської установи), читала лекції в єврейській жіночій школі, тобто мала ширші перспективи для реалізації високої мети: «[...] я хочу якогось діла, і діла доброго. Я сама просвітилась наукою й повинна нести просвіту в маси...» [4, 102]. Проведімо аналогії з учителькою Раїсою М. Коцюбинського: «Вона рвалась із шкільних стін на волю, на службу «народові»» [3, 145]. Легковажна й «порожня» Христина Степанівна Милашкевичева чимось нагадує Саню із драми Лесі Українки «Блакитна троянда»: та сама «поверхова» і «приземлена» вдача, відчуття нудоти від вищих ідей.

На противагу примітивному, матеріальному, брутальному й навіть владно-деспотичному грекові Аристиду Селабросу (донжуанівський типаж) вимальовується позитивний образ учителя Віктора Комашка, котрий поєднує в собі антиномічні риси: модерністську (нервова і збудлива вдача) і народницьку (світоглядний орієнтир). За генетичною ознакою «чистий» українець, Комашко має чітко сформовану національну (українську) ідентичність, автентичність, втім не обмежується закритим (вітчизняним) простором, а виявляє інтерес до інших народів (європейських зокрема), їх історичного й культурного поступу: «Як мені хочеться побачити великі європейські города, постерегти їх життя, не матеріальне тільки, а й життя вище: прогресивний рух думок, соціальний рух, що прокладає стежки до нового прогресивного життя в наступаючих часах» [4, 132]. На тлі вітаїстичних почувань Комашка схвалюється «живий» перегук культур, полілог націй, поглядів та ідей: «Коли читаю про заграничне сьогочасне життя, про заграничний будь-який рух, то ніби чую пульс того руху, чую одгомін його в своєму серці» [там само]. І тим самим руйнується догма народників про закритість, «заблокованість», виняткову українськість. Тут варто зауважити, що й сам І. Нечуй-Левицький «виходив» на європейські культурні обшири: ще семінаристом він читав твори Алена Рене Лесажа («Кривий біс»), Мігеля де Сервантеса («Дон Кіхот»), Вальтера Скотта («Перська красуня»), Данте Аліґ'єрі («Божественна комедія») [7, 267 – 268], згодом (як можемо виснувати зі статті митця «Українська декадентщина») – Вільяма Шекспіра, Йоганна Вольфганга фон Гете, Йоганна Кристофа Фрідріха фон Шиллера, Адама Міцкевича, Ернста Теодора Амадея Гофмана, Віктора Гюґо, Генріха Гайне, Еміля Золя, Моріса Метерлінка, Шарля Бодлера, Поля Верлена, Уолта Уїтмена, Генріка Ібсена, Оскара Уайльда, Жорж Санд, Гі де Мопассана, Стефана Пшибишевського тощо. Та й в одному з листів до М. Коцюбинського І. Нечуй-Левицький підтримував свого адресата щодо розширення літературних овидів: «Я згоджуюсь з Вами, що українським письменникам не можна обмежуватись обписуванням одного селянського життя [...] Так, надісь, позіхає з нудьги і наша просвічена верства, як читає утвори про народ... А тим часом українська книжка в наші часи має багато інтелігентного читальника» [7, 399 – 400] (7 січня 1903). Нову (модерну) модель народництва добре ілюструє думка Комашка: «Наш націоналізм – то свобода, прогрес, гуманність: це націоналізм новий, а не націоналізм давнього староття; він виступає з великою толерантністю до інших народів та до усякої віри...» [4, 158]. Ба більше –

оскаржуються консервативність, наслідувальність, шаблонність як вороги істинного мистецтва, людської індивідуальності та неповторності. Вочевидь вустами вчителя Комашка І. Нечуй-Левицький озвучує власні тривоги: на протигагу прогресивному «європеїзму» в українському просторі панують «мертвота, однаковість, однотонність» («Ні руху, ні свіжої думки: будень, усе будень [...] Усе мертве, неначе ріки, сковані льодом» [4, 133]; «Якийсь чорний хаос скрізь [...] темрява вкриває наш пишний край і не пускає світу...» [4, 309]). І це вже декадентські мотиви, що виявилися на ранньому етапі розвитку модернізму. Хоча сам Нечуй-Левицький під декадентством розумів не так песимістичні, занепадницькі, фаталістичні настрої, як модернізм у широкому значенні – більше того, для України явище тимчасове і плінне, вираз минутої моди: «[...] в останній [час] у найновішу українську літературу, котра завсіди стояла на народному реальному ґрунті, почав промикуватися з інших літератур модний модернізм, декадентство в усяких його складових частках: еротизмом, символізмом, еротоманією, соромітчиною і сливе порнографією. [...] Через цю модну доктрину чимало українських письменників (згадуються зокрема імена О. Кобилянської, Г. Хоткевича, В. Винниченка, О. Олеся. – Г. К.) попсувало й зганджувало свої часом цінні й художні твори, котрими й наша ширша публіка не нехтує і котрі читає з охотою» [7, 188] («Українська декадентщина»). Либонь, не нехтував новими віяннями й І. Нечуй-Левицький, про що свідчать наші попередні спостереження й наступні зауваги. Окремі, на нашу думку, модерністські елементи повісті «Над Чорним морем» (деякі симптоми вияву неврозу, роздвоєне «Я» героїв; сильний психологічний струмінь; осягнення почуття любові як психічної сили) є спонукою до студії психоаналітичного кшталту, що вказує на еволюцію світоглядних і творчих орієнтирів І. Нечуя-Левицького, активний рух думки й пера вперед.

Доказом поступу в бік модернізму є ідея волюнтаризму: «Ви маєте право жити по своїй волі, вволю свою волю» [4, 147] (Селаброс). Ще один цікавий момент: Саня відмовляє Вікторові Комашку, аргументуючи це внутрішньою жагою до саморозвитку, самозростання, прагненням розвивати й далі феміністичні ідеї на українському терені («[...] піду я заміж, – піде сім'я, господарство. Прощай тоді вища наука й усякі ідеали!» [4, 226]). Подібні причини оголошує Наталка Верковичівна (повість Ольги Кобилянської «Царівна»), коли не згоджується вийти заміж за Орядина: «[...] мої чувства належать ще й до якогось іншого світу, світу, котрого я ще не знаю, лише існування його відчуваю, про нього мрію. [...] бажаю його пізнати і в нім жити. [...] Нехай не корчуся, не таюся із своїми думками, не чую день у день, що я тягар, – а вже те само вигладить мій ум, спростує мою похилу гордість, осмілить мою силу і збудить довір'я до себе самої!» [1, 148] (Наталка Орядинові). І Саня Навроцька, і Наталка Верковичівна мають невгасний потяг до свободи. «Я боюсь втратити волю. Жінка в сім'ї господиня й невольниця» [4, 226], – запевняє Саня. Її волелюбний жіночий дух підтримує Комашко: «[...] жінка в сім'ї повинна бути вільною й жити по своїй волі [...] Щире кохання вже само по собі є воля» [там само]. Хоч Саня розуміє любов як зневолення – хай навіть у золотих кайданах. Тим-то й дорікає коханому з неймовірним розпачем: «Ви мій ворог. Доки вас не знала, я була щаслива. Ви вкрали спокій моєї душі, мого серця, вкрали мої мрії, мої дороги, золоті мрії. [...] А ви ворогом увійшли в мій рай і вкрали мій спокій, вкрали моє щастя...» [4, 253]. Санину сестру Маню любов до Фесенка (продажного й корисливого) навпаки стимулює та активізує: «Кохання часом наводить на стежку до волі, до самостійності, розбуджує дрімаючу енергію. В Мані в душі вперше заворушився якийсь несвідомий потяг до волі й самостійності» [4, 296] (потяг до книжок).

Якщо Саня лишається вірною своїм космополітичним і феміністичним ідеям, її любовна історія з Комашком вивершується вінчанням, то доля Надії має трагічну розв'язку: під впливом націоналістичних поглядів учителів Віктора Комашка й Михайла Мавродіна Мурашкова переходить на позиції народництва, прагне ревно служити народові, згодом зрада Селаброса стає для неї поштовхом до від'їзду, через українськість і народолюбство Надія була неодноразово звільнена з посади вчительки, у висліді душевні страждання

зумовили фізичні муки («лице було худе, змарніле, очі глибоко позападали і неначе згасли. [...] кашляла сухим кашлем» [4, 312] – симптоми сухот). Вимовною є картина останніх днів життя Надії: час її смерті припадає на весняну пору, коли рясно зацвіли абрикоси (яскрава аналогія зі «Цвітом яблуні» М. Коцюбинського: трирічна донечка головного героя так само помирає навесні – у розпал буяння природи). І в цій невідповідності, несумісності, гротескності (весна – символ життя, радості, оновлення, відродження, любові, надії – галтусе смерть), жорсткій дійсності неймовірний трагізм і катастрофізм. Яблуневий і абрикосовий цвіт – як зірване й недозріле життя. Порівняймо: «Цвітуть яблуні. Сонце вже встало і золотить повітря. Так тепло, так радісно. Птахи щебечуть під блакитним небом. Я машинально зриваю цвіт яблуні і прикладаю холодну од роси квітку до лиця. Рожеві платочки од грубого дотику руки обсипаються і тихо падають додолу. Хіба не так сталося з життям моєї дитини? А проте природа радіє» [3, 202] (М. Коцюбинський); «Година була тиха та тепла. Старі абрикоси були облиті біло-рожевим цвітом од верху і до низу. Через рідкі гілки синіло чисте ясне весняне небо. Світ сонця лився через білий цвіт абрикосів, і по синьому небі, як по шовковій синій ткани, ніби були розкидані білі, обсипані цвітом гілки, білі букети, білі віночки. В повітрі пахло весною. Теплий вітрець будив нерви, будив живоття. Бруньки на волоських горіхах вже набубнявіли й розливали наркотичний аромат. Брость на кущах вже зеленіла. [...] І синє небо, і завітчаний білим цвітом садок – усе дихало духом весни, ворушило нерви, тривожило серце» [4, 313 – 314] (І. Нечуй-Левицький). Попри особливу пристрасть Коцюбинського-модерніста до деталей, а Нечуя-Левицького-традиційника – до описів, обидва митці дуже тонко й майстерно живописують конфлікт двох субстанцій – життя і смерті.

Наприкінці повісті «Над Чорним морем» згадано про жіночий рух у Галичині, вихід львівського альманаху «Перший вінок» (1887), натхненницею якого стала Наталя Кобринська. А оскільки однією з авторок видання була Сидора Навроцька, то насмілимося припустити, що вона певною мірою могла стати прототипом Сані Навроцької. Думається, І. Нечуй-Левицький був добре обізнаний щодо модерних на той час феміністичних ідей, які засівали український ґрунт, щодо Галицького жіночого товариства, та й гендерні питання вочевидь тривожили його душу: «[...] жіноче питання і на Україні і в Галичині стає ділом не пустим» [4, 310] (хоча підкреслимо, що ці наші міркування мають гіпотетичний характер і не виходять за межі здогадів). Вимовним у цьому сенсі є листування з Н. Кобринською. В одному з таких послань І. Нечуй-Левицький потверджує свою небайдужість до феміністичних тенденцій: «[...] я прихильний до жіночого питання, а найбільше в напрямку реальному, встоюючи за розумовий розвиток та за право жіноцтва на «самостійний шматок хліба» в суспільній службі нарівні з мужчинами...» [7, 339] (31 березня 1893). Навіть кілька років потому Нечуй-Левицький радить Кобринській міцно триматися своєї позиції: «Ви стійте на своєму і проводьте ваші гадки, де їх можна провести. Шкода, що в вас нема женських гімназій, а в самому жіноцтві задля цього ще не зворушений ґрунт. Через те це діло в вас не піде швидко» [7, 352] (26 листопада 1898).

Між іншим, епістолярій І. Нечуя-Левицького дає нам право стверджувати, що митець контактував із Миколою Вороним [7, 407], альманах котрого «З-над хмар і долин» (1903) іменують «першою ластівкою» українського модернізму; зате критикував Бориса Грінченка й Сергія Єфремова – представників народницького літературознавства (впливи «галичини» й повернення до давніх мовних форм були далєбі не до вподоби Нечуєві-Левицькому). «Звичай змінять мову в авторів – це звичай тільки український. Хто мене не зміняв і не перекручував в Галичині й на Україні! Це наш страшний український індивідуалізм, в котрому затаїлась велика доза деспотизму. І Єфремов, і Грінченко підводили мій правопис під свій. А чому б пак їм не підвести себе під мене?..» [7, 464], – листовно зв'язався М. Коцюбинському І. Нечуй-Левицький (28 березня 1906). Мав претензії митець і до альманаху «З потоку життя», призвідцем якого став М. Коцюбинський: ідеться про низку текстуальних помилок (див. лист до Івана Луценка, 6 квітня 1906). Хоча особистих образ на Коцюбинського Нечуй-Левицький не мав; більше

того, як можемо виснувати з оприлюднених кореспонденцій, між обома митцями були довірливі і дружні стосунки.

Повість Івана Нечуя-Левицького «Поміж ворогами» вперше побачила світ 1893 року в тому ж таки львівському журналі «Зоря», тоді як автограф датований роком раніше. Одним із магістральних персонажів є отець Артемій, утім не всі його звички й манери відповідають духовному санові. На відміну від отця Василя («Лялечка» М. Коцюбинського), він не палить, не зловживає алкогольними напоями, але так само має нервову вдачу, схильність до скандалів, гніву і навіть агресії, не цурається лайливих слівцець. Поведінка отця Артемія часто є огидною – ось один із вимовних прикладів: «О. Артемій дзвонив в стакан, нервово сьорбав чай ложечкою й кидав в свій мохнатий рот. Одна муха влетіла в чай і опарилась. Він захопив ложечкою муху і вкинув в рот. Налапавши її язиком, він повернув голову, виплював її на підлогу та знов говорив. На той час непідстрижені вуси лізли йому в рот разом з чаєм і прилипали до губів. Він одгрібав їх пальцями, роззявляючи рота, і копилів то верхню, то сіідню губу» [5, 151]. Як і отець Василь, отець Артемій мав хист до читання періодичних видань: щоправда, коли перший читав «Єпархіальні відомості» і обговорював представників духовенства, то другий передплачував «Московські відомості» й постійно з особливим запалом дискутував на політичні теми. Обидва панотці полюбили полежати з газетою на канапі, а надто Артемій, котрий ще і всякчас безцеремонно позіхав. Це певна аналогія з батьком письменника – Семеном Степановичем Левицьким: «[...] лежав в своїй кімнаті з книжкою в руках і рідко виходив до нас [...] все сидів над книжками і був придатний більше до тихої кабінетної життя» [7, 263] (з листа до Олександра Кониського, 19 квітня 1876).

Осудивши застарілу народницько-реалістичну манеру письма І. Нечуя-Левицького, Леся Українка ще більше не може змиритися зі глумливим ставленням митця-традиційника до модерних віянь: «[...] і не знаю, чи до речі тут згадувати про «декадентську» повість Лев[ицького] («Без пугтя», 1900 – Г. К.), бо то, властиве, не література. Дивно, як-то тепер дехто думає, що тільки треба написати «по-декадентському», то вже се дає право які хочеш дурниці писати. Ліпше б дав собі спокій Лев[ицький] з «новими напрямками» чи там з сатирами на них, бо то зовсім не його діло, досить на нього глянути, щоб зважити, що йому вже до «модерни» ліпше ні сяк ні так не братися... Я тільки дивуюся редакції «В[існика]», що таке надрукувала, могла б пожалувати коли не своїх читачів, то хоч слави ветерана автора і не робити йому такої кепської послуги» [9, 200] (до О. Кобилянської, 26 грудня 1900, 2 січня 1901). Прозирає тут і співчуття до І. Нечуя-Левицького як представника старшої генерації, покоління «батьків», котре опинилося «на розпутьті», гублячи свої колишні впевнені позиції в українській літературі зламу століть. Леся Українка йменує твір повістю, хоча сам автор у підзаголовку прописує, що це «оповідання по-декадентському». У листі до Н. Кобринської І. Нечуй-Левицький зізнавався: «Моє оповідання «Без пугтя» – це пародія на декадентство та символізм в письменстві, котрі мені зовсім-таки не припадають до вподоби...» [7, 367] (13 вересня 1900). Але, як можемо виснувати з наших попередніх спостережень, риси модернізму більшою чи меншою мірою виявлялися у творах І. Нечуя-Левицького рубежу століть. Тому епістолярний коментар митця може видатися надто категоричним і таким, що не зовсім відповідає дійсності. Модерністські мотиви божевілля, нервозності, протесту проти патріархального устрою, європеїзму, космополітизму, волюнтаризму, вияви ліризму, естетизму, міфологізму, декадентизму, символізму (відверто й нерідко надто гостро!) оскаржуються в оповіданні «Без пугтя». Витяги з твору: «Виклич мелодіями минуше! Виклич чаклунством музики давні чари! Виклич символістичний профіль середніх віків!» [6, 312]; «[...] розпанахай мені груди, виріж моє серце. Я розпанахаю твої груди й виріжу твоє серце. Ти вкладеш своє серце мені в груди, я вкладу своє живе серце в твої живі груди. І ми почуємо поетичне гаряче й тонке мрійне кохання середніх віків, раювання лицарів та їх дам серця!» [6, 312 – 313] (Павлусь Настусі); «[...] це я так довго нюхала весняні квіти з південної Африки носом

через екватор» [6, 335] (Настуся батькові), – сприймаються як глузування над модерною психологічно-символістською драмою Лесі Українки «Блакитна троянда», 1896 (образ блакитної троянди – середньовічний символ платонічної, духовної любові). Вочевидь І. Нечуй-Левицький не може погодитися з модерністським розумінням субстанції смерті як спасіння, відродження душі, порогу до іншого (вічного, істинного) виміру буття: «Смерть – це наше весілля! Це не смерть, це буде наше велике одродіння. Це буде райське раювання. Я туманію од цього щастя, од цієї ідеї. Це визволення! Золота свобода од усього!» [6, 341] (головним чином тут зафіксована світоглядна риса експресіоністів – хай навіть в іронічному ключі). Мотиви самогубства, присутні у творах митців-модерністів (зосібна драми Володимира Винниченка «Чорна Пантера і Білий Ведмідь», «Гріх», Лесі Українки «Блакитна троянда»), нещадно висміюються І. Нечуєм-Левицьким: «Вмираймо швидше! Зараз! Ой як мені заманулося вмерти! [...] Бери рушницю та ходім наймемо номер у гостиниці...» [6, 342]. Розв'язка оповідання – змалювання найвищої міри божевілля двох закоханих – Петруся й Настусі. Враження від аналізованого твору І. Нечуя-Левицького є амбівалентним: із одного боку, це гостра сатира на модернізм у його ранньому вияві (і в цьому сенсі не дає жодних переваг авторові – радше навпаки!), з іншого, – це воістину високомайстерне сатиричне оповідання, що може слугувати взірцем для творців пародійного жанру як складник вітчизняної сміхової культури. Глузування І. Нечуя-Левицького над модернізмом не обмежується оповіданням «Без пуття», а знаходить продовження у статті «Українська декадентщина»: «Душа моя все під покріплею та під стелями. Ой душно, ой тяжко! Я коза-дереза, півбока луплена. Втекла од діда-ката з ножем в руках!...» [7, 192] – це фрагмент «модерністського» опусу на тему «Лихо».

Насамкінець акцентуймо особливу однакості думок Лесі Українки й О. Кобилянської щодо зрілої творчості І. Нечуя-Левицького: «Левицький-Нечуй був один з перших, котрого оповідання я [...] читала, і дуже радо читала. Але послідні праці його, як «Над Чорним морем», а вже надто недавня його повість, писана на «декадентський лад» («Без пуття» – Г. К.) – охолодила мене цілком. Є багато краси в нього і правди, але і багато злишнього і карикатурного, а послідний персифляж на модерністичну літературу відіпхнув мене цілком» [2, 528] (з листа О. Кобилянської до Осипа Маковця, 6 січня 1903).

Висновки. Отже, злам століть – це завше хисткий і дражливий час. «Подих» переломної доби (рубіж XIX – XX століть) повномірно відчув на собі і Нечуй-Левицький. Вище ми спробували проаналізувати модерністські ознаки (психологізм, ліричний струмінь, філософічність) у таких повістях І. Нечуя-Левицького, як «Над Чорним морем», «Поміж ворогами». Тимчасом оповідання «Без пуття» вважаємо амбівалентним за своїм змістом і значенням. Більше того, зріла проза І. Нечуя-Левицького з її модерністськими інтенціями – то заледве не пародія на самого себе. Вочевидь саме це генерувало жалість і нерозуміння з боку тих же Лесі Українки та Ольги Кобилянської.

Так чи так, український реалізм не побутував в його «чистому», класичному вигляді, а ліризувався, психологізувався, романтизувався, що ми мали на меті проілюструвати на матеріалі творів І. Нечуя-Левицького. На пізньому етапі вітчизняний реалізм перебував у тісному й органічному зв'язку з раннім модернізмом, наснажувався його «живим» духом. Це й зумовило виразні аналогії традиційника Нечуя-Левицького з модерністами Михайлом Коцюбинським, Ольгою Кобилянською, Лесею Українкою та ін.

Список використаної літератури

1. Кобилянська О. Твори: у 2 т. Київ, 1983. Т. 1. 495 с.
2. Кобилянська О. Твори: у 5 т. Київ, 1963. Т. 5. 768 с.
3. Коцюбинський М. Тіні забутих предків. Новели. Харків, 2011. 352 с.
4. Нечуй-Левицький І. Твори: у 10 т. Київ, 1966. Т. 5. Прозові твори. 458 с.
5. Нечуй-Левицький І. Твори: у 10 т. Київ, 1966. Т. 6. Прозові твори. 468 с.
6. Нечуй-Левицький І. Твори: у 10 т. Київ, 1966. Т. 7. Прозові твори. 460 с.

7. Нечуй-Левицький І. Твори: у 10 т. Київ, 1968. Т. 10. Біографічні матеріали. Статті та рецензії. Фольклорні записи. Листи. 588 с.
8. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ, 1999. 447 с.
9. Українка Леся. Твори: у 12 т. Київ: Наукова думка, 1978. Т. 11. Листи (1898 – 1902). 480 с.
10. Цимбал О. Місто, якого немає. URL: <http://litakcent.com/2010/04/20/misto-jakoho-nemaje/> (дата звернення: 20.04.2018).

References

1. Kobylanska, O. (1983). *Literary works. Vol. 1.* Kyiv: Dnipro (in Ukr.)
2. Kobylanska, O. (1963). *Literary works. Vol. 5.* Kyiv: Derzhlitvydav (in Ukr.)
3. Kotsiubynsky, M. (2011). *Shadows of Forgotten Ancestors. Novelties.* Kharkiv (in Ukr.)
4. Nechui-Levytsky, I. (1966). *Literary works: Vol. 5.* Kyiv: Scientific thought (in Ukr.)
5. Nechui-Levytsky, I. (1966). *Literary works: Vol. 6.* Kyiv: Scientific thought (in Ukr.)
6. Nechui-Levytsky, I. (1966). *Literary works: Vol. 7.* Kyiv: Scientific thought (in Ukr.)
7. Nechui-Levytsky, I. (1968). *Literary works: Vol. 10.* Kyiv: Scientific thought (in Ukr.)
8. Pavlychko, S. (1999). *Discourse of modernism in the Ukrainian literature.* Kyiv: Lybid' (in Ukr.)
9. Ukrainka, L. (1978). *Literary works: Vol. 11.* Kyiv: Scientific thought (in Ukr.)
10. Tsybal, O. *A city that is not.* URL: <http://litakcent.com/2010/04/20/misto-jakoho-nemaje/> (in Ukr.)

KLYMENKO (SYNIOOK) Ganna Andriivna,

Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of
Ukrainian Literature and comparative studies
Bohdan Khmelnytsky National University at Cherkasy

MODERNISTIC INTENTIONS OF LATE LITERARY WORKS BY IVAN NECHUI-LEVYTSKY

Abstract. Introduction. *The author of the article eliminates and analyzes modernistic features (psychology, lyric current, philosophical etc.) in I. Nechui-Levytsky's literary works («Over the Black Sea», «Among Enemies»), outlines typological parallels with modernistic works by Mykhailo Kotsiubynsky, Olga Kobylanska, Lesia Ukrainka, notes ambivalent character of story «Without Mind».*

Purpose is to study modernistic poetical features in Ivan Nechui-Levytsky's literary discourse.

Methods. *The typological, contact, biographical and analytical methods are more or less realized in the article.*

Results. *In particular, the story of I. Nechui-Levytsky's «Over the Black Sea» is characterized by the manifestation of psychology inherent in the modern writing, painting by word similar to the manner of Mykhailo Kotsiubynsky (this refers to the harmonious well-being of nature and man, nature as means of disclosing of the psychological state of heroes). Marinistic motives and feministic tendencies (realization of the modernistic concept of strong, active personality namely woman) are expressive in the literary work. Nervousness and mental instability of both heroines is one more moment that relates analyzed literary work with modern. Heroines of the story «Over the Black Sea» feel a personal disorder, anxiety, deprivation of liberty, tend to be useful for mankind and serve to «society». The image of teacher named Victor Komashka combines antinomy features such as modernistic (nervous and anxious character) and populist (ideological position) ones. On the background of Victor Komashka's vitaistic feelings living reverberation of cultures, polylog of nations, views and ideas are articulated and thus populist dogma of closeness, «blockage» and exceptional Ukrainianity collapses. Single modernistic elements of the story «Over the Black Sea» (the symptoms of neurosis revealing, personality split of heroes' self-being; a strong psychological fluent; comprehension of love sense as psychic force) can be impulses to the psychoanalytic study pointing evolution of I. Nechui-Levytsky's ideological and literary directions. Voluntarist idea is the argument of the movement to the modernism.*

Pater Artemius as one of the main characters of the story «Among Enemies» in contrast to Father Vasily («Pupa» by Mykhailo Kotsiubynsky) doesn't smoke and abuse alcoholic beverages but also has a nervous temper, tendency to scandals, anger and even aggression, doesn't escape the sloppy tongue.

The researcher emphasizes the genre definition of the story «Without Mind» as «a parody of decadence and symbolism in writing» (I. Nechui-Levytsky). Modernistic motives of insanity, nervousness, suicide, protest against the patriarchal system, Europeanism, cosmopolitanism, voluntarism, manifestations of lyricism, aesthetics, mythologism, decadence, symbolism are denied here.

Originality. *The attempt to eliminate and analyze modernistic features in I. Nechui-Levytsky's literary works («Over the Black Sea», «Among Enemies»), outline typological parallels with modernistic works by Mykhailo Kotsiubynsky, Olga Kobylanska, Lesia Ukrainka is realized in the article.*

The ambivalent character of story «Without Mind» is also determined. The author inclines to think that the Ukrainian realism had lyric, romantic and psychological features.

Conclusion. *The researcher persuades that Ukrainian realism didn't exist in absolute, classic form, so it acquired lyric, romantic and psychological features, at the late state it was revealed in close and organic connections with early modernism. These opinions are confirmed by the material of I. Nechui-Levytsky's literary works.*

Keywords: *populism, modernism, tradition, letter, story, psychology, neurotic, voluntarism, ambivalent, Europeanism, feminist, decadent, satire.*

Одержано редакцією – 21.03.2018 р.

Прийнято до публікації – 17.04.2018 р.

УДК 82 (091): 821.161.2

ВАСИЛЬЧУК Микола Миколайович,
кандидат філологічних наук, доцент
кафедри філології Коломийського
навчально-наукового інституту ДВНЗ
«Прикарпатський національний
університет імені Василя Стефаника»
e-mail: mykolavasylichuk@ukr.net

ГУЦУЛЬСЬКИЙ РАКУРС ТВОРЧОСТІ СИДОРА ВОРОБКЕВИЧА (ХУДОЖНЯ ПРОЗА І ДРАМАТУРГІЯ)

Статтю присвячено особливостям відображення Гуцульщини в художній прозі та драматургії українського письменника Сидора Воробкевича (1836–1903). Дослідник відзначає, що Сидір Воробкевич, який не був гуцулом, у своїй художній творчості, залежно від потреби, міг «вживатися» й у різні етнографічні реалії, створюючи необхідний колорит текстів. Нетривале перебування і праця священиком у населених пунктах Буковинської Гуцульщини (тепер – у складі Республіки Румунія) дало митцеві розуміння регіональних особливостей Карпат і збагатило його літературну творчість.

Матеріалом для статті стали два твори Сидора Воробкевича: оповідання «Що людей єднає» (1895) і мелодрама «Гнат прибуду» (1875). У статті зазначено, що Сидір Воробкевич вдало підбирає й використовує деталі, характерні для побуту, фольклору, ментальності гуцулів. Вказано на методи й прийоми, які письменник застосовує для того, щоб надати текстам гуцульського «збарвлення». Наголошується, що митець вдало підбирає й використовує деталі, характерні для духовного й матеріального світу гуцулів. Водночас звертається увага на те, що, на відміну від уродженця Гуцульщини Юрія Федьковича, для якого регіональний колорит Карпат був органічним, Сидір Воробкевич творив стилізації, виконані зі смаком і високим рівнем творчої майстерності.

Ключові слова: *оповідання, п'єса, герой, мотив, підтекст, романтизм, проблема, інтерпретація, дослідження, дискурс, аспект, міф, сюжет, діалект, театр, світогляд, творчість, середовище, лексика, фольклор, етнографія, Гуцульщина, Буковина, Черемош, Чорногора.*

Постановка проблеми. Український письменник, композитор, музично-культурний діяч Сидір Воробкевич (1836–1903) був вихідцем з міського середовища Чернівців. Однак, «скінчивши богословіє, Ізидор Воробкевич був від 1861 р. священиком в Давиденях, де пробув чотири роки, і в Руській Молдавиці в горах поміж гуцулами до 30. XI. 1867 р. За той час він читав і писав дуже багато» (Осип Маковей) [1, 5]. Праця поза Чернівцями сприяла знайомству письменника з рідним краєм, розширила світогляд письменника, збагатила новими враженнями, які знаходили відгомін у творчості. Це й дало підстави Осипові Маковееві писати про Воробкевича як про «знімченого русина в далекім гуцульськiм селі буковинських Карпат» [2, 403].