

T. Tales of the XXth century / T. Chernyshova// Questions of literature. — 1990. — № 5. — P. 76-88; Chernyshevsky 1947: Chernyshevsky N.G. Full works: in 15 v. / N. Chernyshevsky— Moscow: Goslitizdat., 1947. — Vol.3. — 884 p.

Василий Кучер. Внутренний мир образов в романах антиутопиях первой половины XX века.

В статье анализируется внутренний мир образов романов-антиутопий I половины XX века, на основе сюжета этих романов рассматривается место человека в новой общественной модели, также подается классификация персонажей антиутопий.

Ключевые слова: герой, антиутопия, образ, сознание, толпа, психологизм, страдания.

Рецензенти: Гуляк А.Б. д-р філол.наук, проф. (Київ)

Каленченко О.О., доц. (Львів)

Ярослава Вільна, д.ф.н. (Київ)

УДК 821.2

ББК 83.3 (4УКР)

Морально – естетична концепція людини в ранній творчості Івана Нечуя-Левицького (на матеріалі оповідання «Рибалка Панас Круть»)

У статті висвітлюється морально-естетична концепція людини у ранній творчості українського класика Івана Нечуя-Левицького. Особлива увага приділяється оповіданню «Рибалка Круть» з життя простих людей, його проблематиці, системі персонажів, сюжетно-композиційній організації, моделі художнього світу. Твір написано в річці реалістичної поетики, а тому характери постають детермінованими, тобто соціально-зумовленими. Проте письменник індивідуалізував своїх персонажів, окреслюючи неповторні ментальні риси персонажів.

Ключові слова: реалізм, детермінований характер, концепція людини, жанр, оповідання, сюжет, композиція, морально-етична проблематика.

В статье освещается нравственно-этическая концепция человека в ранних произведениях украинского классика Ивана Нечуя-Левицкого. Особое внимание уделяется рассказу «Рыбалка Круть» с жизни простых людей, его проблематике, системе персонажей, сюжетно-композиционной организации, модели художественного

мира. Сочинение написано в русле реалистической поэтики, а поэтому характеры предстают детерминированны, то есть социально-обусловленны. Однако писатель индивидуализировал свих героев, очерчивая неповторимые ментальные черты персонажей.

Ключевые слова: *реализм, детерминированный характер, концепция человека, жанр, рассказ, сюжет, композиция, морально-этическая проблематика.*

У численних коментарях саме раннього прозового доробку класика української прози, що передували виданням його творів у не такі вже й давні часи, насамперед акцентувалося новаторство образної системи із обов'язковим наголошенням на першопричинах безправ'я героїв у відображених соціальних умовах.

Так, наприклад, у передмові до видання його творів у трьох томах 1988 року зауважується, що «спостережливість і обдарованість молодого письменника виявилися і в оповіданні «Рибалка Панас Круть», де виведено образ трудової людини, яка стає «невдахою» через соціальні обставини і знаходить розраду своїй поетичній душі лише наодинці з природою...» [Крутікова 1988: 8].

Звернемо увагу на те, як поціновується оповідання «Рибалка Панас Круть» і в Історії української літератури 70 – 90-х років ХІХ століття, що вийшла друком у 1999 році: «З творів Нечуя-Левицького постає Україна другої половини ХІХ століття з її соціально-побутовими та міжнаціональними стосунками, жахливим існуванням селян до і після кріпацтва. Уяву читача милують біленькі хатки, що потонули у зелені вишневих садків, і срібляста річка Рось, що ген-ген повилася долиною. І все це зображено так мальовничо, що мимоволі хочеться відпочити на березі річки і заслухатись соловейка, який розщебетався у зеленому гаю. Та раптом чується тяжкий стогін жінки-кріпачки, старого кріпака, линуть прокльони на пана: «Весело та хороше так на світі божему, та погано жити там людям», – каже рибалка Панас Круть з одноіменної повісті Левицького, опублікованої в журналі «Правда» [Гнідан, Ткачук 1999: 196 – 197].

На перший погляд, усе вище зауважене абсолютно справедливе і насправді приявне у художньому світі твору, але констатація лише таких аспектів трохи звужує ідею,

проблематику оповідання та сутність головного образу. Не менш важливими є інші сутнісні позиції в поцінуванні тієї якісно нової палітри художніх засобів та способів, що були від початку творчості автором віднайдені та запропоновані читачам.

Врешті, вважаємо, що оцінка перших творів класика української прози XIX століття потребує певних доуточнень. Як тут не згадати, що П.Куліш, М.Костомаров, історики літератури, такі як О.Піпін, М.Петров, О.Огоновський, першими високо поцінували прозовий дебют письменника, а надвимогливий М.Драгоманов вважав його способи змалювання народного життя такими, до яких уже можна ставити серйозні художні вимоги. Власне, ця позиція критика і публіциста мала б заслуговувати на окремий коментар, але найадекватніше розуміння його спостережень, переконані, витвориться, якщо уважно студіювати критичну інтерпретацію М.Драгомановим тодішньої української літератури за першоджерелами, до прикладу, хоча б працю «Українське письменство 1866 – 1873». І тут, як кажуть, ще одне «посередництво», в додаток до вже існуючих, було б зайвим.

Отож оповідання «Рибалка Панас Круть» уперше було надруковано в журналі «Правда» у 1868 році (№ 23 – 26) під назвою «Гориславська ніч, або Рибалка Панас Круть», виходило окремими виданнями у 1869, 1874, 1887, 1903, 1913 роках та у найважливіших зібраннях творів письменника ще за його життя. В 1874 році було перекладено і видано російською мовою, а в 1885 році – польською.

Загальним місцем у вітчизняній критиці навіть кінця XX століття також лишається те, що І.Нечуй-Левицький збагатив реалізм Т.Шевченка і Марка Вовчка, оскільки «...підхопив від своїх попередників тезу про первинність середовища щодо формування характеру людини, але в своїх творах він підкреслював і зворотний зв'язок: людина може перетворювати середовище, впливати на нього» [Гнідан, Ткачук 1999: 194].

Безсумнівним, однак, видається нам те, що успіх цього твору базувався насамперед на ряді абсолютних художніх досягнень автора і серед них, як писав Ростислав Міщук, на створенні повнокровних епічних характерів, соціально детермінованих, індивідуально своєрідних.

Очевидно, що саме остання заувага щодо індивідуальної своєрідності характеру відображає найвартіснішу принаду цього твору, оскільки І. Нечуй-Левицький також продовжив і розвинув у творчості ті тенденції, які свідомо закладалися у творах основоположника нової української прози Г.Квітки-Основ'яненка, який, одночасно, і орієнтувався на смаки своїх читачів, добре відчуваючи українську ментальність, і цілеспрямовано переформатовував ці смаки, роблячи при цьому найпершу ставку не лише на реалізацію певних морально-етичних категорій і дидактизм твору, а й на безпрограшність чуттєвого, а з тим і психологічного начала будь-якої історії прозового формату, інтуїтивно усвідомлюючи при цьому перспективи і масштаб того, що через багато десятиліть означатиметься як «психологічний» сюжет.

Література від доби свого зародження і через усі напрями, стилі, методи, що відповідали певним культурно-історичним епохам, через більшість жанрових форм, так чи інакше, але концептуально була зосереджена на відображенні та аналізі саме внутрішнього життя героя. Зрозуміло, що художньо-виражальні засоби були відмінними, хоч і не завжди саме вони були визначальними.

У прозовій парадигмі українського письменства віддаємо належне саме жанру оповідання 60–70 років XIX століття, оскільки вже в ці десятиліття тут домінує художньо-психологічний складник принципово нової якості. Поряд із цим, вважаємо перебільшенням утвердження сучасними літературознавцями того, що проблеми психології і екзистенції актуалізував у національній літературі лише модернізм, і ніби лише у жанрі новели психологізм перетворився із «...допоміжного елемента на стрижневу функціональну ознаку твору» [Колінко 2013: 26].

На підтвердження нашої позиції розглянемо оповідання І.Нечуя-Левицького «Рибалка Панас Круть». У цьому творі автор не тяжіє до широких узагальнень, хоча блискуче демонструє свій талант до такого роду художнього мислення у своєрідному вступі до твору, коли після опису розкішної природи Богуславщини із горбами, дубовими та липовими лісами, тихою Россю, хатинами «з гарними зеленими садочками, з білими стінами, з веселими

віконцями» [Нечуй-Левицький 1988, 1: 80] змальовує те, як живуть місцеві євреї, «яким байдуже... про зелені садки, про пахучі гарні квітки. Тим крамарям хоч і в болоті полоскатися, аби звідтіль досягати гроші» [Нечуй-Левицький 1988, 1: 81] Може здатися, що ці люди не живуть, а лише існують, бо: «Рядочки крамниць схожі на рядочки яток або тих будочок, що ставлять на жидівських кладовищах над гробками. Глянеш на ті крамниці, на тих крамарів, і здається тобі, що то поодчинялись жидівські гробки, з котрих виглядають на світ живі мерці» [Нечуй-Левицький 1988, 1: 81]. Але подібне враження, як вважає автор, поверхове і тому неточне, бо хоч євреї ці «невгамовні, живучі діти Ізраїля. І в воді не тонуть, і в огні не горять» [Нечуй-Левицький 1988, 1: 82], але прагнуть жити, а не животіти, оскільки «І там, під гряззю та при бідності, при горі, б'ється в грудях людське серце, і там ховається любов» [Нечуй-Левицький 1988, 1: 84]. Ця фраза не випадково з'явилася у кінці вступної частини твору.

До того ж такий підсумок до єврейського мотиву в оповіданні не є випадковим, навпаки – він мотто всієї цієї історії. Саме у цій думці зосереджено сутність всього, про що йдеться далі, оскільки любов, яка ніколи не перестас, – вічна тема для мистецтва, оскільки в ній, і лише в ній, істинний сенс буття. Богом подарована ця істина, а тому для І.Нечуя-Левицького, який не лише виріс в родині священика і вчився у богословській академії, а й був людиною істинно віруючою, здатність і потреба любити, апріорно має не роз'єднувати, а об'єднувати людей різної віри, культури, традиції. Ймовірно, тому І.Нечуй-Левицький і єднає героїв тим, що живуть вони, такі різні, але подібні у головному, над берегами вічної для них ріки – Росі.

З тим і буття головного героя твору набуває символічного звучання. Йдучи за українським фольклором, блискучим знавцем якого письменник був, він не випадково поєднує долю Панаса Крутя саме із річкою, з водою – символом життя. У праці «Сьогочасне літературне прямування» І.Нечуй-Левицький писав, що в народному світогляді «Зелений гай, літня дощова хмара, невеличка річка з бродом, ставок служать символами світлого становища людської душі, радості, кохання», і тут таки: «Нещаслива, трудна життя, нещасливе кохання часто описується

в піснях в образі перепливання бистої річки або потоптання в Дунаї, тоді як човник та весельце стриваються там, де говориться про щасливе женихання та про кохання» [Нечуй-Левицький 1878, 1: 28 – 30].

Зазначимо: багаторівневість народних порівнянь, багатозначність семантики фольклору письменником усвідомлювалися не лише на основі власних відчуттів, а й на основі власних кваліфікованих фольклорних студій. І це закономірно позначалося на творчому процесі, бо відображало не лише вагу і багатство образного мислення народу, а й сприяло інтенсифікації основних сенсів і смислів. І. Нечуй-Левицький свідомо зосередився у творчій праці на окресленні такої естетичної парадигми, яка була б адекватна параметрам читацького сприйняття.

У вище вже цитованому дослідженні прозаїк також зауважував: «Українські писалники повинні обсіпати свої твори цими перлами народної поезії, як золотою ряскою. Вони дадуть їх творам гарячий поетичний народний колорит, і колорит живий, в рівні з котрими твори, писані книжним робленим язиком, будуть похожі на мумії з їх гнилими тисячолітніми покривалами, що пахнуть трухлятиною» [Нечуй-Левицький 1878: 31].

Хто тільки не закидав І. Нечую – Левицькому цю заикленість на використанні так званої «золотої ряски» (зокрема, С.Єфремов – Я.В.), дивним чином не помічаючи глибинності та істинності мотивації письменника, адже на меті у нього було не менш важливе завдання: окрім відтворення «глибоко національного» ще й віддзеркалення «психологічного характеру народу». [Нечуй-Левицький 1878: 21]. І знову ж таки, у більшості критичних рецепцій творчості письменника, особливо останніх десятиліть, віддається перевага першій частині тези саме про національне, ігноруючи те, що психологічне активується у кращих творах класика насамперед крізь призму індивідуального, а не національного.

Для ілюстрації неповноти такої критичної рецепції можна ще раз звернутися до вже цитованого розділу із підручника «Історії української літератури» 1999 року. В розділі, присвяченому творчості Івана Нечуя-Левицького, наголошується, що прозаїк продовжує формування увалення про національний

характер українця в літературі, започаткований попередниками, і продовжений у творчості багатьох його сучасників, зокрема Панаса Мирного та Івана Карпенка-Карого. Але ведучи мову тільки про способи формування прозаїком параметрів національного характеру в літературі, ми просто приречені на непізнання істинної сутності та нерозуміння істинних причин популярності більшості його творів.

Розповідаючи історію про простого міщанина з містечка Богуслав, який протягом останніх двадцяти трьох років ловить рибу в Росі, письменник передає йому право описати власне життя ще до того, як він став рибалкою, життя, яке, на перший погляд, не є чимось особливим, бо наповнене надіями і розчаруваннями, різнорідними випробуваннями, гіркими програшами і примарними успіхами, тобто усім тим, з чим стикається більшість людей: «Чого тільки я не вчився, за що не брався на своєму віку! Я й кравцював, і кушнірував, був шевцем, стрільцем, а далі кинувся до цимбал, став музикою. А тепер, як бачиш я рибалка. Брався за все, та не було мені щастя-долі ні в чому... Як тепер не маю нічого, так і тоді не було нічого...» [Нечуй-Левицький 1988, 1: 87].

Наратор-усезнавець пропонує читачам відчутти всю звичайність цієї долі та поряд з цим усвідомити непересічність цього характеру, ідеалізм цього чистого серцем чоловіка, який ніби й гнеться під тиском обставин, але не ламається, бо не спроможний зрадити себе, ставши схожим на тих, кого можна було б, хоч із натяжкою, назвати: «хазяї життя». Панас не здатен стати лукавим, злостивим, підлим, забруднивши свою душу через обрання сумнівних методів боротьби за місце під сонцем. Хоча добре розуміє цей старий як світ механізм «боротьби», про що свідчать його розповідь про торг на ярмарку, де й він сподівався заробити копійчину: «Розклав я свої причандали в рядку, повтикав кілки, повішав кожухи, шапки. Коли оглянувсь, коло мене з одного боку жид, а з другого боку жид з кожухами та смушевими шапками. Надала мені лиха година стать саме між ними! Висять мої кожухи, минають люди мій крам; а в гаспидових жидів, оце дивлюсь, спорожняється рядок за рядком. І бий його сила божа з тими жидами! Сухі, довгі та тонкі, як хорти, швидкі, в'юнкі, звиваються коло покупців, як ті в'юни.

Оце стою та дивлюсь, а жид витягує з гурту за пояс мужика. Підгляджує, як той крюк, і зараз вгадає, кому чого треба.» [Нечуй-Левицький 1988, 1: 90].

Панас Круть так діяти просто не здатен, бо є чоловіком, як писав М. Драгоманов, у вищому розуміння цього слова [Драгоманов 1970: 279]: «А я стою і стою. Прийде хто, скажу свою, справдешню ціну як слід, щоб Бога не гнівить і людей не кривдить; не правлю по жидівські, як за батька. Завгодно – бери, а не завгодно, як хоч! Ніхто не силує Минають мене люди. А обдурюють якомсь ніяково, та ще й гріх; якомсь і язик не повертається; до того, бач, треба призвичаїтися, одразу не потрапиш... Бач, чоловіка піддурювати не випадає – якомсь ніяково» [Нечуй-Левицький 1988, 1: 91].

Особливість його інтравертної поетичної натури виявляється також у любові до музики, пісень, танців: «І на цимбалах ніхто не вчив мене грати. А вже, було, як почую, пісню або козачка до танців, зараз, було, перейму, і сам оце як почну міркувати та метикувати, то й складу до ладу та й заграю, аж у самого жижки дрижать до танців» [Нечуй-Левицький 1988, 1: 88].

При всій легкості й оптимізмі натури, він лише зрідка дозволяв собі подумати про те, що «безщасним вдався. Мабуть, така моя доля» [Нечуй-Левицький 1988, 1: 88].

Але й щаслива пора була в його житті тоді, коли поряд знаходилася по-справжньому кохана дружина Одарка, яка розуміла його, віддано любила, зігрівала його душу ніжністю й теплом, співала пісень. А тому й не мали для Панаса такого вже великого значення часті прикрі невдачі у справах і постійні напівзлидні: «Заробляти – я заробляв потроху, бо падкував коло роботи, та не міг, як то кажуть, на ноги сп'ятетись. Ніяк, було не зберу тих грошенят, щоб разом закупить краму, разом засісти до роботи, разом продати, разом і гроші забрати. Перепадає, було, там, цідитися сяка-така копійчина за копійчиною, капає, було, потроху. А більш того, було, що оце візьме та й порветься зовсім. А тут, було, прийде строк платити панові чинш за оту дерезу... Давай, хоч з коліна вилупи!...» [Нечуй-Левицький 1988, 1: 88].

Чи є в цій історії конфлікт особистості із соціумом? Звичайно, що є. А чи замислювався автор над тим, як необхідно подавати цей конфлікт – в романтичному чи реалістичному

ключі? Очевидно, що ні, бо художнє мислення письменника концентрувалося навколо таких принципів характерології, що загалом відповідали принципам психологічного письма.

За такої духовно-душевної конфігурації головного героя, якою її змальовує письменник, розуміємо, що все матеріальне не мало для його героя першорядного значення. Для Івана Нечуй-Левицького, який ставить такий тип героя у центрі твору, визначальним є обрання більш вагомих значеннєвих стратегій. Адже особистість такого роду сама є цілим світом і все найважливіше відбувається в ній самій. Сила цього простого рибалки у тому, що його душа консолідується із свідомістю, через збереження чистого сумління і добра у серці. І тільки загал людський, в простоті душевній, може сприймати його як невдахи чи, в кращому разі, – зайву людину.

Тому насправді другорядне значення мають для Панаса зовнішні обставини, якісь підступні дії хитрих чи убогих людей, а найважливішим для нього є історія його кохання: «Моя небіжка жінка була дуже гарна на вроду. Чи бачиш, яка тепер тиха та ясна ніч, отака була моя Одарка. Тиха, як те ягня. Ніколи не чув я од неї недоброго слова, ніколи вона навіть не сердилась... А оте синє небо не таке гарне, як були в неї тихі сині очі. Чи чув ти, як гарно між вербами співав соловейко? Отакий голос був в неї, чудовий, тонкий та рівний, як шовкова нитка. Було, сиджу я коло роботи, нуджуся, гнуся, та зведу очима й гляну на її лице, мале, дрібне та добре, як у малої дитини; не раз, часом, було, трапиться яка пригода або як, було, зажурюся та засумую, то подивлюсь на неї – і стане мені легше, якось наче одпочину. А як прислухаюся до її пісні, то й чорні думки, було, одпливуть десь далеко. Забуду, було, на годину про свою бідність, стане мені веселіше; навіть якось до діла беруся охитніше» [Нечуй-Левицький 1988, 1: 93].

Коли Одарка померла, Панас вважав, що Бог відібрав у нього останнє щастя, відчував, що «ввесь отерпну од смутку, здерев'янію» [Нечуй-Левицький 1988, 1: 96].

Саме наголос наратора на тому, що домінували в житті його рибалки такі щирі емоції, така краса взаємного почуття увиразнює масштаб і висоту душевних пріоритетів героя, а поруч із цим, і масштаб його особистості, надаючи цьому образу універсального значення.

Для Панаса Крутя спогади про його «давнє щастя», тобто про його дитинство і подружнє життя, є найкращими моментами теперішнього, а щоб «добрії люди» не заважали і не відволікали від спогадів про найсвітліше в тих минулих роках, він і стає рибалкою, щоб якимось розраджувати себе, пливучи «...по воді отакої ясної, тихої ночі...» [Нечуй-Левицький 1988, 1: 92], а вдень забуватися, дякуючи випитій півкварті горілки.

Нам видається дещо обмеженою і теза про І. Нечуя-Левицького як реаліста-соціолога, яка також зустрічається у деяких коментарях, оскільки художня якість та діапазон способів психологічного зображення, особливо у ранніх творах, насамперед вартує уваги, бо тут вже споглядаємо абсолютизацію прав головного героя, коли все відображене, та й усі відображені, подаються саме через його суб'єктивну модальність, його ставлення до героїв.

Попри активну подієвість спогадів рибалки, основна увага приділяється не його зовнішній реакції на життєві виклики, а масштаб його внутрішніх переживань, що, наголосимо, і справляє найбільше враження на молодого рибалку Панька. Цей ще молодий чоловік сприймав Панаса Крутя, як і усі в містечку, просто п'яницею. Але розповідач спеціально підкреслив черговий період у оповіді рибалки такими словами: «Дід Панас замовк, і Панько задумався» [Нечуй-Левицький 1988, 1: 91]. Замислився Панько, бо зрозумів, що доля подарувала йому нагоду усвідомити для себе щось набагато важливіше, ніж секрети вдалої риболовлі.

Прозаїк композиційно вибудував цей твір таким чином, щоб підважити значення цієї історії ще й структурно. Таким чином, це не лише оповідання в оповіданні, а й твір із додатковою інтродукцією та вступом, чотирма розділами та авторською післямовою.

У цій структурі письменник вдало поєднав кілька наративних різновидів, які по-різному реалізують та інтерпретують сюжет. Синтез цих різновидів також сприяє створенню відвертої і переконливої інтонації твору.

І. Нечуй-Левицький, як і більшість тих письменників, хто писав не лише художні твори, а й теоретично означав власні принципи письма, на практиці поглиблював свої ж настанови.

Вже в ранніх творах він означив таку національну модель художнього письма, що сягала рівнів, відповідних пріоритетним стратегіям європейської прози, а також сприяла формуванню школи психологічного реалізму в українській літературі.

Література: *Гнідан, Ткачук*: 1999: Гнідан О., Ткачук М. Іван Нечуй-Левицький // Історія української літератури 70-90-х років XIX ст., К. – 1999; *Драгоманов 1970*: Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці., К. – 1970; *Єфремов 2004*: Єфремов С. Іван Нечуй-Левицький // Сергій Єфремов. Вибране. К., 2002; Крутікова 1988: Крутікова Н. У світі художньої правди і краси // І.С.Нечуй-Левицький. Твори в трьох томах, К., 1988; *Колінько 2013*: Колінько О. Українська і російська модерністська новела рубежу XIX –XX ст. (Типологічний аспект): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук., К., 2013; *Нечуй-Левицький 1878*: Нечуй – Левицький І. Сьогочасне літературне прямування // Правда, Т.П, Львів, 1878; *Нечуй-Левицький 1988*: Нечуй-Левицький І. С. Твори: В 3 т. – Т.1, К. – 1988

Рецензенти: Куца О.П., проф. (Тернопіль)
Журба С.В. (Кривий Ріг)

Валентина Гнатенко, наук. співробітник (Київ)

ББК 83.3(4 Укр) 5-8
УДК 82.477

Шевченкіана Олександра Астаф'єва

У статті розглянуто рецепцію творів Тараса Шевченка у доробку Олександра Астаф'єва, проаналізовано переклади, велику увагу приділено проблемам шевченкознавства, відгукам на нові видання про поета, статтям про його творчість.

Ключові слова: *рецепція, діалог, переклад, інтерпретація, шевченкознавство.*

В статтє рассмотрено рецепцію призведений Тараса Шевченко в творчестве Александра Астаф'єва, проанализированы переводы, большое внимание уделено проблемам шевченковедения, отзывам на нове книги о поэте, статтям о его творчестве.