

**НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ М. П. ДРАГОМАНОВА**

ЛІПНИЦЬКА Інна Миколаївна

УДК 821.161.1.09 [Левицький]

**Творчість Модеста Левицького в контексті
української прози кінця ХІХ – початку ХХ ст.**

Спеціальність 10.01.01 – українська література

ДИСЕРТАЦІЯ
на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник -
Погребенник Володимир Федорович,
доктор філологічних наук, професор

Київ – 2004

ЗМІСТ

Вступ _____	3
Розділ I. Формування літературно-естетичних принципів	
М. Левицького-епіка _____	14
Розділ II. Жанрово-типологічні особливості малої прози	
М. Левицького _____	79
Розділ III. Сильові компоненти образного синтезу прози	
М.Левицького _____	139
Висновки _____	181
Список використаної літератури _____	187

ВСТУП

Літературний процес кінця XIX – початку XX ст., прикметний оновленням образно-стильових форм зображення, естетико-гносеологічним багатством способів освоєння дійсності, універсальністю образної системи, динамічною контрвертністю реалізму і модернізму, традиційності і новаторства, становить досить складне і неоднорідне явище в історії розвитку українського мистецтва слова.

Особливість літературного процесу цього періоду в Україні полягає в тому, що, хоча “українська література об’єктивно вписується в ту діалектику зміни типів мислення, художніх систем та естетичних структур, якою відзначається історико-літературний процес майже всіх європейських (у тому числі й слов’янських) літератур цього періоду” [34, 3], все ж становлення модернізму в принципі суперечило розвитку “одноцілої” літературної традиції, на яку досить довго була орієнтована українська суспільність. “Мистецтво бездержавного народу мало виконувати функції держави – під тягарем колоніального гноблення забезпечувати ідентичність нації, зберігати і розвивати її мову, звичаї, обряди, традиції, рятувати культуру” [203, 36]. Таку місію могла успішно здійснити реалістична література.

Криза народницької естетики і стилістики наприкінці XIX ст. спричинила очевидну невідворотність та неминучість внутрішнього оновлення літератури, необхідність емансипації національної культури від полегшено-етнографічного побутопису і пошуків нових форм художнього вислову. Дослідники українського письменства межі століть (І.Денисюк, Л.Гаєвська, Н.Шумило, В.Моренець та ін.) наголосили на модернізації та диференціації класичного народницького реалізму в зв’язку з зародженням українського модернізму, декларованого “молодою” генерацією українських митців.

Літературна школа, орієнтована на пріоритет розвитку традиційної культури як гаранта збереження етнічної ідентичності, не відступаючи від своїх основних ідеологічних принципів, зазнала в 90-900-х роках відчутних змін на формально-стильовому рівні: в ідейно-естетичних параметрах народництва

досить вільно почувалися прийоми натуралізму, визрівав перехід до імпресіонізму (М.Коцюбинський), неоромантизму, символізму (Леся Українка, Олександр Олесь), неореалізму (В.Винниченко) тощо. І хоча еволюція художнього мислення народництва не мала кардинального значення для розвитку української літератури, все ж знімати її з терезів історичного поступу української культури небезпечно, бо як неонародницька, так і новітня модерністська література “відбивали загальну картину органічного розвитку літературного процесу, зумовленого як політичними ситуаціями, так і наявністю різних соціальних груп читачів” [216, 68]. Таким чином, “неонародництво” (Т.Гундорова,) чи “пізнє народництво” (І.Миронець, Н.Шумило) виступило “проміжною ланкою між “старою” та “ною” літературними школами, певною мірою готувало широкого читача до сприйняття європейського мистецтва.

Неонародницька література представлена палітрою письменників, твори яких на початку ХХ ст. сприймалися негативно уже тогочасною опозиційною критикою, що орієнтувалась на європейські зразки мистецтва, а самі вони обвинувачувалися у гальмуванні розвитку національної культури, її поступу до світового рівня. Тож не дивно, що пересічна критична opinio віднесла їх до “другорядних” письменників. Радянські літературознавці з подачі вульгарних соціологів кінця 20-х років наклали на цих митців ще й тавро “буржуазних націоналістів”, віднісши їх до ліберально-народницького реакційного напрямку, інкримінуючи їм “заперечення революційної боротьби” тощо [5; 8; 50; 71].

Серед незаслужено забутих і затаврованих письменників, що прийшли в українську літературу на зламі ХІХ-ХХ століть, особливе місце належить Модесту Пилиповичу Левицькому (1866 – 1932) – досить популярному літератору початку ХХ ст., енергійному громадському і політичному діячеві, невтомному трудівникові на ниві відродження української державності, відомого під псевдонімами Пилипович, Виборний Макогоненко, П.Рогаль, Сагайдачний та ін.

М.Левицький прийшов у літературу в когорті української інтелігенції, яка намагалася “витворити з величезної етнічної маси українського народу – українську націю, суцільний культурний організм, здібний до самостійного культурного й політичного життя, відпорний на асиміляційну роботу інших націй, відки б вона не йшла, та при тім податний на присвоєння собі в якнайширшій мірі і в якнайшвидшій темпі загальнолюдських культурних здобутків” [193, 1-2]. Незважаючи на складні суспільно-політичні умови, завантаженість професійною (за основним фахом Левицький – лікар), освітньою, громадською та політичною діяльністю, письменник мав вагомі здобутки в різних сферах літератури. Він був популярним автором десятків збірок оповідань, драм, укладачем і редактором багатьох шкільних підручників, навчальних посібників, актуальних статей, нарисів, фейлетонів та ін. Левицький ще 1918 р. планував видати п’ятитомне зібрання своїх творів, але через громадянську війну в Україні світ побачив лише перший том. Частина творів, відредагована автором і готова до друку, залишилася в архівах письменника, частина, очевидно, не збереглась.

Художня спадщина М.Левицького є прикладом трансформації традиційної художньої системи на засадах стильової синкретичності. Творчість письменника тісно пов’язана з естетико-філософським поступом доби, тому в ній яскраво виявилася тенденція синтезу різних стильових систем. Модернізаційну еволюцію народницьких естетичних традицій репрезентує мала проза письменника, позначена глибинним психологізмом і ліризмом.

Досі творчість М.Левицького комплексно не досліджувалась, а твори його в радянський час видавались невеличкими добірками лише тричі [92; 101; 107]. Вони репрезентували обмежене число текстів, написаних до революції 1917 року, хоч сам автор активно публікувався за кордоном аж до 1927 року. Тож художня спадщина М.Левицького залишалася довгий час невідомою ні сучасному науковому колу, ні читачам, до яких досліджуваний автор із ідеологічних причин був недопущений радянською владою. Все це позбавляло можливості скласти справді повне уявлення не лише про творчий доробок

непересічного майстра, а й про складність і розмаїтість мистецького процесу періоду розмежив'я. Отже, **актуальність дисертаційного дослідження** продиктована науковою потребою повного й адекватного відтворення літературного руху кінця XIX - початку XX ст., необхідністю системно дослідити й прокоментувати належним чином неординарність творчої постаті та еволюцію художнього мислення М.Левицького.

Аналіз художньої спадщини митця у вимірах найновіших досягнень сучасного літературознавства передбачає відтворення історичного контексту і самого літературного процесу, в якому активну участь брав М.Левицький, висвітлення його громадсько-політичної і творчої діяльності. Ідейно-естетичні переконання і активна позиція письменника щодо становлення і розвитку української державності, збереження і культивування її історично-культурних цінностей, мови та духовних надбань не втратили своєї злободенності і на сучасному етапі утвердження незалежності України в політичному, економічному і духовному житті громадян.

Насущними залишаються погляди М.Левицького на необхідність національного, морального і духовного виховання підростаючого покоління. Актуальними є його прагнення підняти національний рівень свідомості українців, висміяти примітивну психологію "тожемалоросів", принижуючу статус українців. Самим часом актуалізовані підходи М.Левицького до проблеми русифікації, державного статусу української мови, явищ національного ренегатства тощо.

Визріла потреба наукового дослідження особливостей світосприймання та специфіки творчості М.Левицького-епіка (жанри малої прози), яка полягає у синтезі традиційного народницького реалізму з тенденціями модерністського художнього відображення дійсності (зокрема елементів імпресіонізму, натуралізму, сентименталізму).

Вперше об'єктом літературознавчого аналізу стала сатирична творчість М.Левицького, представлена гумористично-сатиричними оповіданнями, в яких автор викрив шовіністську імперську політику царату, висміяв політичне

лицемірство представників української інтелігенції, враженої духовною ерозією байдужості, конформізму і продажності.

Ступінь вивченості проблеми. Літературна діяльність М.Левицького впродовж принаймні чверті століття (1901-1927) привертала увагу літературознавців і критиків. На жаль, через історичні обставини (громадянська війна 1918-1922 рр., еміграція мистецької еліти) у більш-менш повному обсягові творчість письменника не була відома ні його сучасникам, ні наступним поколінням. Його оповідання, новели, нариси, фейлетони, публіцистичні виступи, переклади творів відомих європейських і американських письменників, що з'являлися в часописах “Киевская старина”, “Літературно-науковий вісник”, “Нова громада”, “Сяйво”, “Дніпрові хвилі”, “Село”, в газеті “Рада”, були невідлучним компонентом історико-культурного та літературного процесу України початку ХХ ст.

Творчість письменника мала широкий резонанс в українській критиці. Про оригінальність прози М.Левицького як своєрідного літературного явища свідчать літературно-критичні розвідки і рецензії С.Єфремова, О.Грушевського, О.Пчілки, Л.Пахаревського, О.Ходзинського та ін. Перші відгуки про творчість М.Левицького стосувались його публікації в збірнику “На вічну пам'ять Котляревському” (1903 р.). І.Франко у своїй рецензії на цей збірник підкреслив майстерність Левицького-епіка у змалюванні “страшенної нужди і розпачливої та не раз геройської боротьби за життя” “маленької людини” [190, 231].

Більш детальні відгуки дістала перша збірка оповідань, котра вийшла 1907 року [98]. Домінували огляди (С.Єфремова, А.Крушельницького, О.Грушевського), журнально-газетні рецензії (Олени Пчілки, Л.Пахаревського, О.Ковалевського та ін.), в яких слушно підкреслювалось: джерелом оповідань і нарисів М.Левицького були його спостереження над суспільно-політичними процесами в Україні на рубежі ХІХ-ХХ ст. На передньому плані зображальності М.Левицького - “приватні випадки”, “дрібниці”, “випадковості” повсякденного життя, буденність існування малих, сірих людей, відтворення складних екзистенцій і своєрідної філософії маргінальної особистості. Олена

Пчілка підкреслила, що його твори – “з’явище надто значне”, тому що автор привернув суспільну увагу до проблем буденного життя, щоденних, непомітних явищ, “з яких складається в своїй загальній картині те, що зветься реальним життям людини”, рецензент вказала на “надзвичайну правдивість малюнка”, як на головну прикмету таланту М.Левицького [157, 13].

Галицька критика в особі А.Крушельницького солідаризувалася з наддніпрянською у визнанні індивідуальної виразності стилю епіка: “Мало у якого письменника проявляється в кожному творі так виразно і одноцільно його письменницька фізіономія, як у збірці оповідань Модеста Левицького. Усі його малюнки основані на тлі життя того народу, що, занедбаний під зглядом просвіти, залишений рідною інтелігенцією, загуканий чиновниками, б’ється, як та птаха у клітці і ніяк не може потрапити у відкриті дверці” [77, 191].

С.Єфремов побачив майстерність письменника у вмінні створити “малюнок, що, не вважаючи на мініатюрність свою, відбиває життя так, як не може іноді відбити й велике полотно, хоч гарно вимальоване, але позбавлене загального погляду на життя”, підкреслив, що автор має великий “хист увійти в душу своїх героїв, переболіти їх горем і показати його читачеві”, відзначив, що прикметною рисою оповідань М.Левицького є “легка архітектура” композиційної структури. І разом з тим усі перші поціновувачі погоджувалися, що твори М.Левицького наповнені “надзвичайно чулою щирістю і щиролюдським гуманізмом” [54, 2].

Серед дослідників початку ХХ ст., котрі відгукнулись на вихід І тому творів М.Левицького 1918 р. під назвою “Оповідання”, - О.Павловський, О.Грушевський, О.Ходзинський та ін. Детальна характеристика творчого набутку М.Левицького в “Історії українського письменства” С.Єфремова вписала письменника у канон майстрів: “Сердечний талант автора, його вміння промовляти від серця, писати кров’ю його – підносять їх (оповідання – І.Л.) на височінь літературних творів неабиякої вартості” [53, 551].

О.Дорошкевич у “Історії української літератури” відвів М.Левицькому проміжне місце між “старою” і “новою” літературними школами на межі

століть, підкресливши, що в творах автора “відтворюється в модернізованому вигляді народницька ідеологія” [50, 239].

І.Миронець поставив творчість М.Левицького в контекст еволюційних процесів помежів’я віків: автор, як і більшість його сучасників, що розпочали писати в стилі реалістично-побутової школи, з часом “наближаються до модерну, більше або менше вливаються в нього, дістаючи нових мотивів, відчуваючи ламання психіки свого оточення, перебудування його світогляду. Тим самим вони входять у межі українського літературного переламу 90-900 років” [127, XX].

Критики-сучасники М.Левицького відзначили художню еволюцію його творчості від літературних традицій реалістично-побутової школи “до естетичного психологізму, індивідуалізму та ліричності, що в основному характеризує весь модерний напрям на Україні 90-900 років” [126, XXX-XXXI], вказали на “еклектичні стильові особливості” його прози, які полягають у синтезі формально-стильових елементів модерної та традиційно-народницької літератури.

Радянська вульгарно-соціологічна критика 30-х рр. XX ст. віднесла прозаїка до “буржуазно-націоналістичного табору”, тому творчість письменника впродовж багатьох років замовчувалась. Лише в 60-х роках прізвище М.Левицького почало згадуватись у зв’язку з інтересом до українського літературного процесу кінця XIX – початку XX ст., хоча в цілому творчість М.Левицького трактувалася літературознавцями у вульгарно-соціологічних вимірах, а значення художнього набутку прозаїка зводилось до чіплення принизливого ярлика письменника “надкласового гуманізму, буржуазного об’єктивізму”, у якого “класове зникає у загальнолюдському” [61, 338].

У сучасному літературознавстві з’явилася розвідка Ю.Покальчука про життєвий і творчий шлях М.Левицького [154] та огляд життєвого шляху А.Болаболъченка [14]. Останній у дослідженні біографії письменника спирається на відомі сьогодні публікації спогадів сучасників про Левицького,

зокрема Є.Чикаленка та В.Дорошенка, а також сина Віктора Левицького. На жаль, автор не брав до уваги листування та архівні документи Левицького, архіви С.Єфремова, В.Дурдуківського, Б.Грінченка, які зберігаються в Інституті рукопису НБУ ім. Вернадського, тому громадсько-політична, культурно-освітня праця в руслі національно-визвольних змагань в Україні до 1918 року висвітлена не повно.

Ю.Покальчук виокремив лише певні тенденції творчості письменника. Солідаризувавшись із позицією І.Миронця щодо належності Левицького до когорти письменників, котрі “відчули недостатність традиційних методів українського письменства”, дослідник підкреслив майстерність автора у відтворенні складних станів людської душі, психічних зрушень під впливом несподіваних подій, у досягненні особливого емоційного напруження, глибокої психологічності образу. Саме глибокий психологізм, на думку Покальчука, зближує прозу Левицького з “новітньою школою новелістики” та “своєрідною поетикою Коцюбинського” [154, 6-10].

Отже, в сучасному літературознавстві відсутній всебічно-науковий аналіз художнього доробку М.Левицького. Серед студій та розвідок учених немає спеціального дослідження ідейно-тематичного новаторства, специфіки жанрової структури, формально-стильових особливостей прози письменника. Звідси **мета роботи** – проаналізувати в синхронно-діахронних аспектах епічну спадщину М.Левицького, ввести її в культурний арсенал, з’ясувати особливості синтезування традиційних та модерних літературних тенденцій у прозі письменника, що виявилися на ідейно-тематичному та образному рівнях, у сюжетно-композиційній структурі художніх творів. Це передбачає вирішення таких **дослідницьких завдань**:

- висвітлення суспільно-політичної діяльності та ролі М.Левицького в українському культурно-освітньому русі кінця XIX – початку XX ст. (на основі архівних джерел);

- з’ясування ідейно-естетичних витоків та інтелектуально-гуманістичних джерел творчості митця;

- дослідження кола “олітературених” тем, мотивів, образів Левицького-епіка на тлі літературного процесу кінця XIX – початку XX ст.;
- аналіз концепції персонажів і засобів її художньої реалізації;
- вивчення поетики жанрово-типологічних особливостей та стильової специфіки малої прози митця, виявів її новаторства;
- висвітлення творчої еволюції прозаїка його індивідуального внеску в процес модернізації реалістичного письма, дослідження самотності індивідуальної творчої манери цього автора;
- визначення місця і значення творчості М.Левицького в історії української літератури початку XX ст.

Предметом дослідження є мала проза Модеста Левицького, яка розглядається в зв'язку із світоглядними і естетичними концептами письменника та в контексті української літератури на межі століть, особливості ідейного змісту й художньої форми белетристики, специфіка синтезу традиційних та модерністських композиційно-сюжетних і стильових прийомів, їхня соціально-естетична природа й зумовленість у творах прозаїка.

Матеріалом дослідження є прижиттєві публікації М.Левицького в раритетних виданнях початку XX ст., (оповідання, новели, нариси, есе, тощо), типологічно й генетично зіставлені з ними аналоги з тогочасної української та інших літератур.

Теоретичну основу роботи складають літературознавчі концепції та літературно-критичні праці І.Франка, О.Потебні, С.Єфремова, М.Бахтіна, О.Білецького, І.Денисюка, М.Ласло-Куцюк, С.Скварчинської, С.Серотвінського, В.Фашенка тощо, дослідження з історії українського літературного процесу кінця XIX – початку XX ст., зокрема В.Агеевої, Ф.Білецького, Л.Гаєвської, О.Гнідан, Т.Гундорової, Н.Калениченко, Ю.Кузнецова, П.Хропка, Д.Чижевського, Н.Шумило та ін., праці із загальних проблем психології, філософії, культурології, історії – А.Камю, О.Лосєва, Ж.-П.Сартра, Е.Фромма, А.Шлегеля та ін.

Наукова методологія. Відповідно до завдань дослідження застосовано історико-порівняльний, системний, історико-генетичний, типологічний і біографічний методи дослідження, що дають можливість виокремити особливості творчої лабораторії письменника, результативність участі М.Левицького в літературному процесі початку ХХ ст.

Наукова новизна дисертаційного дослідження полягає в тому, що в ньому вперше здійснено спробу комплексного й контекстуального аналізу художньої спадщини М.Левицького. Монографічний аналіз суспільно-політичної діяльності та літературної спадщини замовчуваного письменника зосереджено навколо проблем індивідуальної своєрідності й еволюції творчої манери письма, розширення прозаїком жанрово-стильової парадигми новітнього письменства. Жанрові і стильові особливості малої прози М.Левицького осмислюються в їх взаємозумовленості, з урахуванням форм вираження авторської позиції. Уперше вводяться в літературознавчий обіг проаналізовані мемуарні оповідання “Шкільні товариші”, цикл спогадів “Казенні діти”, цикли оповідань з часів національно-визвольних змагань “Gloria victis”, “Червоний жах”. Синтетично-аналітичне розкриття внеску М.Левицького-сатирика, фейлетоніста й нарисовця дозволило виокремити його сатирико-гумористичний образний інструментарій, засоби вираження комічного. Визначено місце і роль творчості М.Левицького в українському літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ ст., що дозволило переглянути стереотипи радянських часів.

Теоретичне значення дослідження. Системне прочитання малої прози М.Левицького, залучення до аналізу невідомих художніх текстів дає змогу адекватніше і глибше пізнати процес становлення багатофункціональної синтетичної художньої системи новітнього письменства, розширює уявлення про шляхи модернізації української літератури початку ХХ ст. в цілому. Результати і висновки дисертації значущі для дослідження теоретико-літературних проблем жанрово-тематичного розмаїття прози означуваного періоду, її стилістичної неоднорідності та поетичних особливостей.

Практична цінність роботи. Результати, отримані в процесі дослідження, можуть бути використані і вже апробовуються при читанні нормативних історико-літературних та теоретичних курсів, спецсеінарів та спецкурсів з історії української літератури кінця ХІХ- початку ХХ ст., на уроках позакласного читання в середній школі, написанні курсових, дипломних, магістерських робіт, у створенні підручників і посібників для студентів вищої школи.

Апробація результатів дисертаційного дослідження. Основні положення дисертаційного дослідження було викладено у доповідях на щорічних науково-практичних конференціях Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова у 1996-2004 рр., апробовано на Всеукраїнській науковій конференції (Чернівці, 1994). Результати дисертаційного дослідження впроваджувались в лекційному курсі “Історія української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст.” та спецкурсу “Неонародництво і модернізм в літературному процесі початку ХХ ст.” кафедри української літератури Київського інституту східної лінгвістики для студентів ІІ курсу (довідка № 28 від 10.02.2004 р.), курсі історії української літератури початку ХХ ст.” Київського механіко-металургічного технікуму (довідка № 14 від 26.01.2004 р.), на уроках української літератури Борівської загальноосвітньої школи І-ІІІ ступенів Фастівського району Київської області (довідка № 22 від 03.02. 2004 р.).

Публікації. За темою дисертаційного дослідження опубліковано 7 статей, що відбивають основний його зміст і структуру.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та архівних матеріалів. Загальний обсяг тексту 201 сторінка.

Розділ I

ФОРМУВАННЯ ЛІТЕРАТУРНО-ЕСТЕТИЧНИХ ПРИНЦИПІВ ТВОРЧОСТІ М.ЛЕВИЦЬКОГО-ЕПІКА

Модест Левицький виступив на літературній і громадсько-політичній арені в період, ознаменований подіями і процесами величезного значення в житті людства – соціальними та національно-визвольними революціями й рухами кінця XIX – початку XX ст. Інтелектуальне життя цієї епохи – епохи “думки і розуму” – відзначалось інтенсивністю у всіх сферах. Словесне мистецтво, як і техніка, наука, живопис, музика, в цей час переживало розквіт. Період помежів’я віків – один із найбільш значущих періодів розвою європейських літератур, у річищі якого вирізняється своїм поступом і українська. При всій багатогранності позицій окремих письменників, розмаїтті естетичних орієнтацій у розвитку літератури цього часу виявляються єдині художні тенденції. На літературну авансцену приходять нове покоління митців, котре утверджувало нові естетичні підходи, трансформуючи старі формально-образні засоби зображення, літературні традиції та орієнтуючи мистецтво на естетичні принципи модернізму. Разом із цим шукав ресурсу оновлення реалізм, всередині якого відбувається формування нових якостей і нових напрямків. Літературний процес цього часу - складне сполучення різноманітних, інколи протилежних явищ, серед яких найхарактернішим було поєднання літературної традиції з пошуками шляхів її конструктивного оновлення.

Основна стильова домінанта неонародницької літератури – класичний реалізм – залишається продуктивною і на початку XX ст. Відштовхнувшись від загально панівних у XIX ст. ідей “демократизму, свободи чоловіка і народності” (Франко) він розвивався в руслі тенденції до “універсалізації реалістичного змісту” [36, 167], позбуваючись тенденційності, соціального дидактизму, утилітаризму “старого” реалізму. Натомість посилюється прагнення творчої суб’єктивності, художнього інтуїтивізму, естетичного синтетизму, зросла питома вага літературного філософування, поглибився психологічний

аналіз і мотивація вчинків персонажів тощо. Таким чином, оновлений реалізм як первень неонародництва був до певної міри запереченням уваги “старого” реалізму передусім до формуючої ролі соціального середовища на шкоду психологічному “персоналізму”. Тож вектор його розвитку в українській літературі 900-х рр. – від описового етнографізму до стильової синтетичності.

“Реалістично-побутова школа в українській прозі вже на межі ХХ ст. розбилася на дрібніші своєрідні течії. Дехто з письменників сходив у саму гущавину, на дно цього нового захоплюючого життя, дехто тікав від його в далекий бік романтики, але всі давали своє особливе розуміння тих соціально-політичних змін, які відбувалися в народному побуті”, - констатував О.Дорошкевич [50, 272]. Тобто українська література кінця ХІХ – початку ХХ ст. представлена художніми силами, що були “з’явлені переважно селянською стихією, формувалися вже не без засвоєння новочасних мистецьких тенденцій” [217, 77]. Саме таким оригінальним синтезом традицій і модерності позначений художній доробок М.Левицького.

Літературна і життєва доля М.Левицького була досить типова для українського інтелігента і письменника розмежив’я сторіч.

Естетичні принципи творчості Модеста Левицького формувалися під впливом його громадської й політичної діяльності і були суголосні ідеям національної інтелігенції кінця ХІХ – початку ХХ ст., котра стала до діяльності над визволенням народу. Не випадково більшість художніх сил України працювала саме в культурно-просвітницьких сферах, “політизувалася задля побороення тотального національного уярмлення” [56, 2]. Ідеї народолубців 60-80-х років ХІХ ст. стали тим наріжним каменем, на якому базувалися політичні орієнтири і художній смак майбутнього письменника.

Значною мірою він завдячив цим батькові Пилипу Рогаль-Левицькому. Щиро захопившись “хлопоманством”, той зрікся графського титулу, як підкреслював Д.Дорошенко, “це народництво було у нього не лише в теорії, а в повсякчасному житті” [48, 20]. Левицький-старший тісно спілкувався з апологетами народництва В.Антоновичем, Т.Рильським, П.Житецьким та ін. “і

сам писав дещо по-українському” [140, 345]. Родинне виховання у випадку М.Левицького ознаменувалося не лише знайомством із народницькою ідеологією, але й прилученням до величезного надбання світового мистецтва. П. Рогаль-Левицький, інспектор народних шкіл, понад усе дбав, щоб його діти одержали достойну освіту, стали справжніми українськими інтелігентами. Сам автор згадував, що, крім світової, він змалечку знайомився з творами української літератури, зокрема Т.Шевченка, М.Костомарова, П.Куліша, Д.Мордовця, М.Гоголя.

Після закінчення Кам’янець-Подільської гімназії (1873-1884) майбутній письменник учився у Київському університеті, спершу на історико-філологічному факультеті (1884-1888). Київський університет цього часу був центром молодіжного демократичного руху. В університеті напівлегально працювали гуртки “політиків” і “культурників”, які об’єднували прогресивну молодь, що прагнула кардинальних змін у стосунках держави і народу, національній політиці царизму, реформування адміністративно-політичних інституцій імперії. У Київському університеті саме в цей час навчались В.Самійленко, С.Шелухин, Г.Житецький. Знайомство з майбутніми літераторами - “гарячими українськими патріотами” (В.Самійленко), членами “Старої громади” сприяло тому, що після четвертого курсу Левицький, прагнучи бути ближчим до народу, щоб віддати йому свої знання і працю, вступив на медичний факультет (1888-1893). Ще студентом він зголосився на експедицію боротьби з епідемією холери. Враження, здобуті під час цієї роботи, лягли в основу його перших оповідань (“Санітар”).

Лікарську працю розпочав у Ковелі. У маленькому провінційному містечку він “вивчав народ”, лікуючи селян, міщан, спілкуючись із численними представниками повітового українського чиновництва, репрезентантами різних соціальних та національних груп, котрих він пізніше зобразив у своїх творах. На Волині 1894 року познайомився з родиною Косачів, ставши за домашнього лікаря, зокрема для Лесі Українки. Це знайомство з відомою родиною політичної та культурної еліти України мало для Левицького надзвичайно

велике значення. Олена Пчілка ввела його в коло відомих діячів українського національно-визвольного руху (Драгоманов, Лисенко, Старицький та ін.). Дебют Левицького-письменника відбувся саме у родині Косачів на літературному вечорі Людмили Старицької-Черняхівської. На цю подію відгукнулася листовно Леся Українка: “Був Людин вечір (Л.Старицької-Черняхівської – І.Л.)... На тому вечорі Старицький читав “Дякову помсту” М.Ф.Левицького, і публіка не заспокоїлась, поки не визвала самого “автора” на естраду” [175, 151].

Громадське життя на Волині, швидко переведеній на імперські рейки, у 90-х роках було майже відсутнє. Тому Левицький відновив свої студентські зв'язки з В.Самійленком, Б.Грінченком, І.Шрагом, став членом чернігівського відділку національно-культурницької організації “Громада”, познайомившись ближче з її засновниками М.Коцюбинським, М.Матушевським та ін. Під впливом просвітянських ідей Левицький написав низку статей на медичні теми. Одна з них – “Про сільську медицину у неземських губерніях”, в якій проаналізовано жахливе становище медичної справи на Правобережній Україні, привернула увагу громадськості гострою злободенністю.

Письменник надавав великого значення існуванню “Просвіт”. Агітуючи українську інтелігенцію до активної праці в цій організації, він підкреслював: “Побіда над темними силами буде повна тільки тоді, коли серед народу нашого темряви не буде. А для того потрібне світло. Для того й заснувалися наші “Просвіти” [143, 1].

1900 року, коли він недовго працював у місті Окни Ананіївського повіту, започаткувалися стосунки з Є.Чикаленком та лідером “Тарасівців” І.Липою. З переїздом до Боярки 1901 року Левицький налагодив тісні зв'язки з київською “Старою громадою”, був обраний членом її Ради. Того ж року в “Киевской старине” вперше з'явилося друком його оповідання “За Коліївщини”. З цього часу поєднував письменницьку, громадсько-політичну працю з виконанням своїх прямих професійних обов'язків – лікаря Південно-західної залізниці, директора Київської фельдшерської школи та директора притулку для підлітків.

1903 року брав участь у відкритті пам'ятника І.П.Котляревському у Полтаві, де була присутня вся культурна еліта України. Його твори “Щастя Пейсаха Лейдермана” та “Порожнім ходом” ввійшли до збірника “На вічну пам'ять Котляревському”.

Напередодні російської революції 1905 року, не задовольняючись діяльністю “Старої громади”, її певною консервативністю, котра, як зазначав Б.Грінченко, стала “гальмом, кайданами на ногах, що не давали змоги поступатися вперед” [209, 55], разом з Єфремовим, Матушевським, Грінченком Левицький узяв участь в організації Української радикальної партії. “Цим ми до якоїсь міри підкреслювали історичний зв'язок своєї партії з Драгоманівським рухом та галицьким радикалізмом Франка і Павлика, хоча розуміли, що у нас, де взагалі пам'ять на напрями занадто коротка, така назва може викликати непорозуміння”, - згадував С.Єфремов у ненадрукованій праці “Мої спомини” [арх. мат., 1, 820]. Згодом “радикали” знову об'єдналися із “старогромадівцями”, внісши до структури і програми цієї організації свіжі ідеї, нові політичні орієнтації, що дало можливість гуртувати навколо неї широкі народні маси. З цією метою радикальна частина “Громади” зуміла втілити в життя свою велику мрію – випуск першої щоденної всеукраїнської газети та літературно-критичний громадсько-політичний журнал “Нова громада” (цією назвою радикали відмежувались від рутинерства старогромадівців). Переборюючи цензурні перешкоди (утиски, закриття, штрафи), газета все ж побачила світ. Спершу під назвою “Громадська думка” замість запланованої “Громадське слово” (“Нам заборонили слово, залишили лише думку”, - іронізував Б.Грінченко [30, 1]). Після її заборони поновилася під назвою “Рада”, проіснувавши з 1906 до 1914 року.

Ця газета об'єднала цілу плеяду визначних співробітників-літераторів. Є.Чикаленко, перший редактор і видавець газети, згадував: “Грінченко, Єфремов, Матушевський, доктор М.Левицький та я одночасно були членами Ради Демократично-Радикальної партії і членами Редакційного комітету газети, а Грінченко ще й головою Просвіти” [209, 71]. Газета стала визначною

трибуною літературно-мистецького життя України, в розвиток якого свою частку вніс і М.Левицький. На шпальтах газети з'являлися не лише його нові художні твори, але літературно-публіцистичні статті, фейлетони, рецензії на нові художні видання, спогади про відомих діячів української культури (В.Антоновича, І.Карпенка-Карого). У своїх публіцистичних виступах письменник найчастіше висвітлював злигодні української преси, проблеми мови, освіти, національного виховання, насильницького зросійщення школи, вкрай незадовільної системи охорони здоров'я тощо.

Згодом ДРП перетворилася в безпартійну організацію Товариства українських поступовців, що стояло “на платформі федеративного устрою Росії та автономії України... яке дожило до революції 1917 р. і з Ради якого в березні 1917 р. витворилася загально відома “Центральна Рада” [209 , 72]. Лікарня у Боярці стала нелегальним місцем, де відбувались з'їзди ТУПу. Та не лише політичні проблеми обговорювались на цих зібраннях української інтелігенції. Велика увага приділялася розвиткові української культури, зокрема літератури. Адже більшість учасників уже була реномованими авторами художніх творів (Б.Грінченко, В.Леонтович, В.Доманицький, М.Загірня та ін.), критиками (С.Єфремов, А.Ніковський).

Прагнення принести бодай якусь користь українському народові пояснює балотування М.Левицького у повітові гласні. Така активність письменника викликала увагу царської охоранки. Його заарештували, а після звільнення письменник потрапив під негласний поліцейський нагляд. Урешті за небажані політичні симпатії 1908 р. його переводять станційним лікарем у Радзивилів, а в кінці 1911 – звільняють з роботи. З 1912 до початку 1917 Левицький працював учителем гімназії у Білій Церкві. Поліцейські утиски не зламали Левицького. Працюючи земським, станційним лікарем, учителем він згуртовував навколо себе сільську й міську молодь, організовував аматорські театральні трупи, бібліотеки, засновував осередки “Просвіти”, провадив активну пропагандистську роботу. 1916 року був обраний членом революційного виконавчого комітету “як представник українців” [арх. мат., 2] .

Одночасно М.Левицький виступав у пресі з художніми і публіцистичними творами. З метою поширення української книги серед демократичних верств населення активно працював у київському видавництві “Час”, займаючись друкуванням недорогих книжок українських і зарубіжних авторів. Цим він піклувався не лише про підвищення культурно-освітнього рівня народу, але матеріально допомагав письменникам (у т.ч. О.Кобилянській та М.Коцюбинському [арх.мат., 3]), підтримував книгарню видавництва, брав участь в організації та діяльності Київського товариства діячів періодичної преси. Упорядкування М.Левицьким дешевих науково-популярних книжок для народу [86; 87; 96; 104], як і аналогічні заходи О.Пчілки, С.Черкасенка, М.Левитського та ін., сприяло інтелектуальному розвитку демократичних верств, підвищувало індивідуально-освітній рівень, національну свідомість. Великого значення надавав письменник укладанню українських календарів, які поширювали серед населення відомості не лише про власне українську літературу, а й знайомили з рідною історією, національними і релігійними обрядами, поширювали серед населення основні знання з медицини та гігієни, підвищували культурну освіту.

Працюючи в газеті “Рада”, Левицький зарекомендував себе людиною громадянської свідомості й мужності, талановитим сатириком із власною природою комізму, чий голос вирізнявся серед “радян” – С.Єфремова, Б.Грінченка, В.Самійленка, Є.Чикаленка, І.Огієнка, С.Петлюри, С.Черкасенка, С.Русової, Ф.Матушевського, Л.Пахаревського та багатьох інших. У газеті письменник став постійним автором рубрики “Маленький фейлетон”. Крім величезної кількості власне фейлетонів, М.Левицький опублікував низку сатирично-гумористичних творів.

Уся ця будительсько-просвітницька робота була присвячена єдиній меті – зупинити процес денаціоналізації, а водночас і процес деморалізації народу. Письменник переконував, що національні проблеми можуть поступатися перед іншими тільки тоді, коли нації ніщо смертельно не загрожує, коли вона має всі умови для вільного розвитку. М.Левицький вважав, що саме національна ідея

може згуртувати все українське громадянство і стати стрижнем державотворення, хоча ніколи не схилився до насильницьких методів її втілення. Цьому кредо життя М.Левицький залишився вірним усе своє життя.

Свою ідеологічну програму письменник висловив у статті “Державний лад і здоров’я народне”, в якій, зокрема, констатував: ”Народ бідний через те, що безправний, а безправний тому, що бідний і темний. І в цьому зачарованому крузі, *circulus vitiosus*, як у легендарній скриньці Пандори, сидять і інші всякі лиха народні, всі його злидні: і величезна, як ні в якій іншій державі злочинність, і пияцтво, і голод, страшна смертність народу, і виродження його духовних і фізичних сил, і маса всяких пошлостей, хвороб, каліцтв” [141, 40-41]. Уся діяльність письменника була спрямована на розрив цього зачарованого кола. Особливо в часи першої російської революції, коли імперська система, що відчула загрозу, оголосила ворогом усіх, хто не визнавав себе “истинно-русским”, організовуючи чорні сотні на боротьбу з так званими “мазепинцями” (читай українцями), “жидами” і т.д.

Митець радикально поставив питання про знищення цієї антилюдської, антинародної системи: “Чи ж треба ще кращого, ще яскравішого доказу нашим консерваторам і реакціонерам, які, засмітивши собі очі якимись “исконно-русскими началами”, “началами”, як бачимо, фізичного і морального виродження й убогства народу, з лютою і запеклою ненавистю нападають на поступових людей у Росії, обвинувачують їх, що вони “потрясають основи”... Коли ті “исконно-русские начала” стоять на “основах” бідності, темноти і безправ’я народу, то такі основи треба не тільки потрясти, але й зовсім звалити і на місце їх поставити основи народної волі, просвіти і добробуту” [141, 44].

Творчій концепції М.Левицького близька філософія мови О.Потебні, його генеруючий погляд на слово, творчість, зокрема доктрина про мову як основний ідентифікуючий фактор поняття “народ”: “Не тільки краща, але й точна, єдина прикмета, за якою ми пізнаємо народ, і водночас єдина, незмінна нічим і неодмінна умова існування народу є єдність мови” [156, 193-194]. М.Левицький поряд із Б.Грінченком, С.Єфремовим, С.Бердяєвим, В.Самійленком,

А.Тесленком, М.Коцюбинським та багатьма іншими митцями послідовно протидіяв шовіністичній пропаганді, виступаючи з фейлетонами, сатиричними віршами, оповіданнями. Відстоював гідність і честь українця, його культури і мови. В своїх статтях “Мова, наріччя чи говір”, “Дещо про сучасну стадію розвитку української мови” нищівно критикував імперську політику щодо “іногородців”, викривав “тожемалоросів”, котрі не розуміють української мови, глумляться з неї і, підтримуючи офіційну політику, виступають проти вживання української мови в офіційних закладах, діловому мовленні; критикував, як його назвав, “шантеклерівський” (легковажний) погляд на розвиток мови й недодержання літературних норм у художній творчості письменників [110, 45].

Великого значення надавав письменник розвитку аматорських театрів, бо український побутовий театр сприяв зростанню національної свідомості народу, задовольняючи разом і його естетичні потреби. М.Левицький не лише був організатором, режисером, постановником багатьох аматорських вистав, але й, відчуваючи великий брак українських п'єс “без горілки й гопака” (М.Левицький), сам став автором одноактних п'єс “Жан і Бобі”, “Безпартійний” та інших, на довго заборонених царською цензурою.

В умовах урядових проскрипцій і політичних переслідувань М.Левицький здобував свого читача, як і гурт тогочасних українських митців, поєднуючи художню творчість із культурно-освітньою та політичною діяльністю і професійною роботою, адже художня література на Україні кінця ХІХ – початку ХХ ст. була не лише мистецтвом слова, а й “єдиним притулком і єдиним виразником національної суспільної думки”, постаючи “зразу всім: політичною трибуною, публіцистикою, філософією, криком, плачем поневоленої народної маси” [9, 2]. Так митець і епоха стали невіддільними одне від одного.

1917 року з утворенням УНР М.Левицький працював у міністерстві шляхів. Як директор культурно-освітнього департаменту він здійснював українізацію залізниць. У січні 1919 року у складі дипломатичної місії на чолі з

Ф.Матушевським виїхав до Афін, працюючи спочатку радником, а згодом і головою української дипломатичної місії. 1920 року очолював Міністерство здоров'я в уряді Петлюри, що перебував у польському містечку Тарнові.

Із заснуванням українського культурного центру в Чехії 1922 року переїхав до Подєбрад, де працював в Українській господарській академії. Викладав медицину і українську мову, був активним членом історико-філологічного товариства в Празі. Не полишаючи літературно-художньої праці, створив підручники з української граматики [105; 108], порівняльної граматики української мови [103], ділової української мови [111], з теорії мистецтва [95] та теорії української літератури [106]. Критики, зокрема І.Огієнко, О.Дорошкевич, В.Самійленко, відзначали їх глибоку науковість, що поєднувалася з легкістю і доступністю викладу матеріалу, мовну досконалість та національний характер. Перебуваючи у Чехії, письменник не поривав зв'язків із батьківщиною, де до кінця 20-х років виходили збірки його творів [92, 104]. 1926 року на замовлення Всеукраїнської академії наук Левицький здійснив переклад українською мовою Старого і Нового Заповіту (Святого Письма) для Євангельського Братства в Америці [арх. мат., 4].

Виїхавши до Луцька 1927 року, де до останніх днів життя (помер 1932 року) працював лікарем і вчителем у Луцькій гімназії, він віддавав своє “добром налите серце” (С.Єфремов) учням, виховуючи їх гідними людьми і патріотами своєї Батьківщини.

Вимоги демократизації культури, освіти і письменства перехрещувалися з народницькими прагненнями розвитку літератури. Не випадково В.Петров, аналізуючи стилі, напрями і течії літературного процесу XIX – початку XX ст., зауважував, що “з 1827 по 1929 принцип народности й народництва як напрямок продовжував зберігати свої позиції” [139, 35]. Основу філософського світогляду М.Левицького становить своєрідний симбіоз релігійно-християнських, позитивістських, антропоцентричних та екзистенційних уявлень. Спираючись на християнську мораль, письменник утверджував неперехідні цінності, важливіші за матеріальне багатство: любов, милосердя,

толерантність, добро, самовдосконалення душі. Ці переконання підкріплюються вірою в людину, в її розум, знання, працю за покликанням (“сродну працю” за Г.Сковородою). У світогляді М.Левицького гармонійно сполучилися глибокий демократизм та щирий гуманізм.

У світорозумінні Левицького важливою була національна ідея, яку він розглядав як ідею суверенного буття українського народу, визначний чинник його ментальності, критерій моральних та політичних позицій людини. Тому національна ідея стала критерієм як його громадсько-політичної діяльності, так і стрижнем творчого доробку. Свої уявлення про призначення мистецтва М.Левицький викристалізував у тісних творчих зв'язках із Б.Грінченком та С.Єфремовим, з котрими тісно спілкувався. Саме тому йому ідеологічно були близькими принципи художньої творчості, визначені С.Єфремовим, суть яких виявляється у втіленні в художньому творі трьох ідей: “Визвольна в широкому розумінні ідея, ідея народності і любові до рідного краю, нарешті чистота рідної мови” [53, 31].

Окрім літературного і політичного оточення України, на формування літературно-естетичних смаків і уподобань М.Левицького мала світова література, зокрема польська, французька, російська, американська. Про це свідчить перекладацька творчість письменника, а вибір творів задля цього (Елізи Ожешко, Еркмана-Шатріана, Е.Сінклера, Л.Толстого, Ш.Аша, А.Чехова та ін.), що відзначались психологічною глибиною, тонким змалюванням характерів, а головне наснажені ідеалами боротьби за свободу народу і соціальну справедливість, підкреслює творчі уподобання автора.

Художньо-естетична концепція М.Левицького, домінуюче місце в якій займали проблеми гуманізму і духовного відродження нації, реалізувалася в першому опублікованому історичному оповіданні “За Коліївщини” (1901). Художнє осмислення історичного минулого України на початку ХХ ст. було популярним серед письменства, яке продовжувало традиції епічної героїки, зокрема Т.Шевченка, П.Куліша, М.Костомарова, О.Стороженка та багатьох інших романтиків. Інтерес до минулого був викликаний не лише розвоєм

національно-визвольного руху на Україні, який неможливий без оперття на досвід минулих поколінь. Значну роль у формуванні історичної белетристики початку ХХ ст. відіграли праці М.Грушевського, М.Аркаса, І.Крип'якевича, О.Єфименко, Д.Яворницького та інших поважних науковців, котрі проаналізували етапи становлення української нації, опираючись на події, пов'язані з боротьбою народу за своє національне та соціальне визволення. Таким чином, звернення до історичного минулого - це прагнення письменників порубіжжя знайти позитивний досвід нації у її націоборчих змаганнях, художньо перетворивши його на “живі традиції” (О.Маковей). У цьому зв'язку можна назвати твори різних письменників, зокрема І.Франка, М.Старицького, А.Кащенко, О.Левицького, І.Карпенка-Карого, А.Чайковського, Лесі Українки, Л.Старицької-Черняхівської, Г.Хоткевича, Н.Королеви, Б.Лепкого тощо.

М.Левицький надавав надзвичайно великого значення історичній белетристиці у національно-патріотичному вихованні зденаціоналізованого народу. Про це свідчить його лист до Є.Чикаленка, в якому письменник зробив акцент на першочерговому завданні видавництва “Час”: “Замість десятків маленьких перекладних книжечок почати видавати грубіші історичні (підкр. – М.Левицького) повісті, звичайно, з української історії” [арх. мат., 5].

Оповідання “За Коліївщини” репрезентує історіософську концепцію минулого М.Левицького. Звернення до теми гайдамачини зумовлене прагненням автора заперечити польську та російську історіографію у оцінках подій Коліївщини як кривавої міжнаціональної різни, бунту оскаженілих хлопів. Його ставлення до подій ХУІІІ ст. близьке народному, вираженому у фольклорних переказах і думках, де гайдамаки постають захисниками своїх національних, соціальних та релігійних прав. Перші спроби захисту національних героїв, повернення історичної справедливості були здійснені Т.Шевченком, який показав гайдамацький рух як народну революцію, спрямовану проти польсько-шляхетського гноблення українського народу, права якого поет задекларував у вступі до поеми “Гайдамаки”. Шевченків принцип художнього історизму та громадянська позиція мала величезний вплив

на подальший розвиток теми гайдамаччини у вітчизняній літературі. Українська проза звертатиметься до Гайдамаччини з метою просвітити людину щодо її суспільних прав і можливостей, розбудити її енергію, загартувати волю до завоювання можливостей вільної творчості і щастя. Цей пафос, що протистояв споглядально пасивному вболіванню над народним горем, проповіді покірності, нездатності простої людини на високу духовність та історичну дію, став домінуючим у історичній прозі Марка Вовчка, О.Стороженка, П.Куліша, Ю.Федьковича, А.Свидницького, С.Руданського, І.Франка. Актуальною історична тематика, пов'язана із гайдамацькими рухами, залишиться і на початку ХХ ст., хоча втратить першість серед інших історичних тем. За слушним зауваженням Ф.Кейди, “твори на цю тему, що з'явилися на зламі століть, є етапними в художньому осмисленні подій ХУІІІ ст.” та “цілком перебували в силовому полі суспільно-політичного життя в Україні” [65, 295]. Це, зокрема, трагедія “Сава Чалий” І.Карпенка-Карого та роман М.Старицького “Останні орли”.

Таким є і оповідання “За Коліївщини” М.Левицького, яке стало своєрідним відгуком письменника на пекучі питання, що хвилювали прогресивну українську громадськість початку ХХ ст., про шляхи національного і соціального звільнення народу, адже “пишуться історичні твори не для археології, а як засіб відповісти на проблеми сучасності” [81, 192].

М.Левицький не був прихильником збройного, агресивного способу відстоювання людиною своїх прав. Йому була близькою позиція Т.Шевченка у ставленні до трагічного моменту українсько-польських взаємин, висловлена ним у “Передмові” до поеми “Гайдамаки” 1841 року: “... ми одної матері діти, що всі ми слав'яне. Серце болить, а розказувать треба: нехай бачать сини і внуки, що батьки їх помилялись, нехай братуються знову з своїми ворогами” [211, 142]. Саме тому вводить М.Левицький у своє оповідання епізод взаємного ніжного кохання між полькою та українцем. Цю ідею слов'янського єднання, братання націй на основі гуманістичних принципів співжиття активно пропагував у своїй творчості М.Старицький.

Актуалізація історичного матеріалу у М.Левицького поєднується з історизмом мислення. Розуміння зв'язку соціальних і національних проблем у визвольній боротьбі українського народу XVIII ст. виявилось у концепції повстання як виступу проти зневаги *“людських прав та віри”* українців, як всенародної визвольної революції. Автор підкреслив, що народ добре усвідомлював визвольний характер повстання на чолі із Залізняком, що ця боротьба носить соціально-національний характер: *“По всій правобережній Україні народ стогнав у кріпацтві: польські пани, магнати почитали мужика за скотину, “бидло”, а ксьондзи заводили скрізь унію”* [93, 17]. А кривавий характер боротьби з польською шляхтою, як і у Шевченка, трактується Левицьким як помста за тиранію й насильство. *“Ти забив на смерть мою матір, а я спалив твій двір. – Сміливо кидає ворогу головний герой. – Стривайте ж, пани, настане наш час, не так будете ви признаватись до нас!”* [93, 26]. Така позиція автора у відображенні боротьби суголосна поглядам Б.Грінченка: *“Гайдамаччина один з найбільш гарних прикладів, на якому можна дуже добре показати, що коли в народі віднімаються найперші громадянські права, дратують його безмежною панською сваволею, утискають економічно і в той же час не дають йому й найелементарнішої освіти, то революційний вибух неминує мусити виявитися в кривавих, нелюдських формах. І одвічальність за це лягає перед усього на ті панські кляси, які самі призвели до того народ”* [31, 177-178].

Оповідання *“За Коліївщини”* примушувало читача не лише думати про події, зображені в ньому, а й про історичні наслідки цих подій. Сила народу в його однакості і єдності, вважав Левицький. Не випадково з порушенням хронології і історичного ходу подій він описував приєднання до повстанців сотника надвірної козацької міліції гетьмана Потоцького І.Гонти, моделюючи його розмову із Залізняком: *“Ми ж ідемо за батьківщину, за віру та за волю! Приставай до нас, пане-брате!... Коли пристанеш до нас з козаками, наша буде сила. Не встоять вороги”* [93, 32].

Прозаїка більше цікавила проблема “історія і людина”, ніж “людина в історії”. Уже в цьому дебютному оповіданні М.Левицький вибудував свою філософську концепцію буття людини, долю якої визначає випадок, інколи фатальні обставини. Людина – іграшка в руках фатуму. Митець вважав, що людина не є творцем історії. Це певні історичні обставини вимагають від людини відповідних дій. Власне, так він і трактує події гайдамацького повстання 1768 року. Вир повстання затягнув широкі маси українського населення. А оскільки від людини нічого не залежить, то всі учасники подій не уникали жахливих наслідків “великої пожежі”, що позначились на всій їх подальшій долі та морально-етичних модусах. В цьому виявилися такі риси світобачення автора, як песимізм і фаталізм: *“Дивним робом діється на світі, що не раз вся наша доля залежить від якоїсь маленької пригоди”* [93, 14]. Саме з цієї причини письменник відмовився від більш глибокого відтворення в оповіданні історичного тла – воно тут ледве окреслене. Історія Коліївщини як історично зумовлений процес Левицького не цікавить. Коліївщина швидше представляє інтерес як неординарний, надзвичайний факт у долі конкретної людини.

Таким чином, в історіософській концепції М.Левицького категорія “долі”, “випадку” грає значну роль не лише в приватному житті людини, а і в історичному житті нації. Категорія “долі” в її народному означенні є визначальною для всієї малої прози письменника. В своїх подальших оповіданнях Левицький орієнтуватиметься у визначенні долі українського народу на призму бачення героїв, пригнічених соціальними проблемами, котрі через свою темноту, забобонність і неосвіченість потрапляють у коло безвиході.

Фабульна схема оповідання – традиційна для українського історичного роману поствальтерскоттівського типу. Цю традицію в українській літературі започаткував ще П.Куліш. Як і П.Куліш, М.Левицький поєднав два плани розповіді: романтичний (авантюрно-пригодницький) та реалістичний (археографічний), які склалися в живу картину життя українців напередодні та

в часи гайдамацького повстання 1768 року. Р.Багрій визначає такі специфічні особливості історичного твору, спільні для Вальтера Скотта та П.Куліша: наявність белетристичної оповіді – вигаданої сюжетної лінії; наявність протагоніста, якого поставлено перед необхідністю приймати рішення, що, в свою чергу, обумовлюють перебіг вигаданого сюжету; наявність документальної канви – фактичного матеріалу, реальних подій та постатей, яскравої деталізації [6, 23]. Як і П.Куліш, автор синтезував вимисел та реальні історичні події, на тлі яких розвивається сюжет про долю пересічної людини (Нестора Писанки - сина бідної наймички) в умовах антифеодального повстання. Мета прозаїка - відтворити драматичні, а подекуди трагічні ситуації, пов'язані з національно-визвольним рухом. Сюжет оповідання розкриває одну з драматичних сторінок гайдамаччини і відповідає реаліям того історичного часу. Відтворені події, хоч і здаються на перший погляд надзвичайними (зокрема нагромодження трагізму в долі головного героя – згвалтована польським шляхтичем мати, котра, ставши покриткою, зневажена односельцями, мусила поневірятися по світу з малою дитиною, трагічна смерть діда, який не зміг оборонити честі дочки, драматичний фінал кохання героя), все ж є відображенням реальної трагічної дійсності. Історичні події впливають на приватне життя героїв, створюючи драматичні ситуації у долях окремих персоналій.

Основна сюжетна лінія пов'язана з вигаданим персонажем, протагоністом, втягнутим у вир складних історичних перипетій, котрий співіснує і співдіє з реальними історичними посталями, що є другорядними у творі. Сюжет в оповіданні зосереджується навколо Нестора Писанки, його реакції на різні події, його вчинків і їх наслідків. Однією з функцій протагоніста є показ того, як події впливають на звичайну людину. Через протагоніста автор показав розвиток історичних подій. Завдяки своїй центральній позиції у структурі твору цей персонаж функціонує і як нейтральна сторона між супротивниками. Таким чином, можна говорити про події, зумовлені характером героя. “Характер обумовлює дію, а дія, в свою чергу, поступово

змінює характер, і таким чином все посувається до якоїсь мети”, - зауважував Едвін М'юїр [223, 42].

Оповідання М.Левицького становить не низку відокремлених цікавих пригод, а зміну й повільне зростання внутрішньо пов'язаних подій. Отже, сюжет належить до характеро-каузального типу. Рішення героя визначають зміни в структурі оповідання. Герой перестає бути спостерігачем, бо історичні події співпадають з його намірами. Автор стверджував тим самим, що людина не може уникнути історії. Читач, слідкуючи за долею головного героя, має змогу уявити життя звичайного українця ХУІІІ ст. Левицький, дотримуючися Шевченківської засади (“моя біографія є часткою долі батьківщини”), підкреслив, що в історичному процесі важлива роль відводиться не визначній особі, а пересічному громадянину, історія життя якого є частиною історичного процесу.

В основу оповідання М.Левицького “За Коліївщини” покладені не лише події 1768 року. Художній час твору охоплює більш ніж століття (з середини 30-х років ХУІІІ ст. до середини ХІХ ст. – період польсько-шляхетського та російського уярмлення українського народу). Свідком цього процесу є головний герой твору – активний учасник національно-визвольного руху – Нестор Писанка (вік - сто два роки). Така схема викладу історичних подій запозичена автором у відомих французьких письменників Еміля Еркмана та Олександра Шатріана, зокрема їх роману “Історія одного селянина”, який Левицький переклав українською. Але на відміну від французького роману, в якому столітній селянин сам розповідає про події і наслідки великої французької революції 1789-1793 рр., учасником яких він був, Левицький змінив нарративну структуру свого оповідання, об'єктивізуючи розповідь.

Складна система художнього часу вперше була використана Т.Шевченком з метою розширення уявлення читача про історичне минуле України, причини Коліївщини та увиразнення сучасного соціально-політичного підтексту визвольної боротьби українців. Як і Т.Шевченко, М.Левицький звернувся до осмислення української історії через відтворення перебігу подій

XVIII ст. Такий принцип історичного моделювання давав можливість авторові пильно придивитися до минулого у пошуках першопричин трагічної історії, шукати пояснення сучасних проблем у минулих помилках. Левицький, як і його попередники, прагнув у художній формі відтворити історичні процеси через плін народного життя, показавши їх, як довготривалий процес розвитку, підпорядкований складним і суперечливим закономірностям. І все ж твір має і суттєві недоліки: автор дещо схематично і побіжно окреслив історичну епоху, можливо, це пояснюється обсягом жанру оповідання.

Оповідання “За Коліївщини” практично позбавлене етнографічних картинок, які розтягують розповідь про події, послаблюють напруженість сюжетного розвитку. Сюжет відповідає канонам пригодницько-авантюрного твору. Він динамічний, напружений, насичений драматичними колізіями, несподіваними поворотами. Підкреслюючи розмах і масовість повстання, автор почасти вдається до романтичних ефектів. Так, двобій між кривдником паном Могильським та народним месником Нестором подається автором у суто романтичній манері: *“Почалась страшенна боротьба. Обоє були дужі, великої сили; обоє були люті, запеклі і однаково ненавиділи один одного. Довго качались вони по землі, зриваючи її своїми ногами. Аж Нестор таки встиг згорнути Могильського під себе, підвівся одним боком, став йому коліном на груди. Мов блискавка, мигнув у Несторовій руці довгий ніж-колій і затопився у грудях його ворога. Могильський вхопив Нестора зубами за плече і, прокусивши аж до кості, так і застиг, з кривавою піною...”* [93, 32].

Сюжетна лінія оповідання, що ґрунтується на зрадженому коханні, розвивається на фоні наростання народного невдоволення польським пануванням, розгортання та придушення антифеодального повстання. Особливістю композиційної структури оповідання є те, що розвиток любовної інтриги синекдохально й антиципаційно відбиває основні етапи гайдамацького виступу.

Специфіка конфлікту твору полягає у крайній поляризації соціальних і релігійних опозицій, непримиренній загостреності взаємин протилежних сил.

Левицький уміло готує читача до різних сюжетних поворотів життя героїв, інтригуючи його напруженими ситуаціями з несподіваними розв'язками. Творові притаманне нагнітання трагедійних мотивів і ситуацій, в яких віддзеркалюється трагічна історія гайдамаччини. В оповіданні органічно співіснують елементи романтичного натуралізму з реалістичними описами середовища, де відбувається дія, пейзажів, пластичністю та лаконічністю описів, увагою до психофізіологічної характеристики, конкретністю розмов, деталей тощо.

Всі образи твору вибудовані на синтетичній романтично-реалістичній основі. Головний герой твору – Нестор Писанка – загалом звичайний представник своєї буремної епохи, хоча і не позбавлений романтичних поривів, певної окриленості, притаманних романтичній літературі. В романтичному стилі зображена і незвичайна сила цієї людини, що все своє життя залишалася непокореною. Автор не випадково згадує перипетії життя Нестора, гайдамаччина в житті якого практично не закінчувалася. І на схилі літ він залишився таким же сильним: *“Та й тепер, дарма що старий, я б десять таких, як ти, подужав. – І він простяг свої здоровенні жилаві та гудзоваті руки, мовби те коріння столітнього дуба”* [93, 37]. Але щасливим ця сила його не зробила. Самотнім, забутим Богом і людьми постає герой у фіналі твору. Письменник ніби сам втручається у долю героя, не даючи йому смерті.

Таким чином, Нестор Писанка, як і герої історичних творів початку ХХ ст., – дуалістичний постромантичний персонаж. Як звичайна людина, він наділений автором у романтичний спосіб цілим спектром якостей: від власне позитивних (працелюбність, волелюбність, вірність слову, шанобливість у ставленні до матері) до негативних (мстивість, надмірна гарячковість, жорстокість тощо). Він кохає і вагається, часом виявляє велику силу, часом слабкість. Разом з тим, Нестор Писанка – постать трагічна. Помітна тотожність трактування трагічності образу Нестора Писанки і Марка Проклятого О.Стороженка (“Марко Проклятий”). В основі Стороженківського образу морально-дидактична ідея покаяння великого грішника, спокута людини, що

скоїла злочин. Важелезну торбу Марка, в якій схована його нечиста совість, можуть полегшити тільки добрі діла, вчинені не з принуки, а з внутрішньої потреби. О.Стороженко зв'язує свого героя з епізодами Визвольної війни українського народу під проводом Богдана Хмельницького. Марко тяжко карається вічним життям за гріх убивства. Спокутує свої гріхи, пов'язані з виявленням жорстокості, безсердечності та убивствами, Нестор. У творі Стороженка “зло” постаті Марка детерміноване українським інваріантом переказу, виступає наслідком попереднього злочину, відплатою за нього, постає своєрідним варіантом античного фатуму. Це пов'язано з тим, що Марко був зачатий у війні, на крові, був вигодуваний кров'ю невинних пташат. Це генетично успадковане зло посилюється образою на людей, які видали його наречену за іншого, коли Марко пішов на Січ здобувати славу, врешті, привело його до помсти. Народження Нестора пов'язане з насиллям над його матір'ю, смертю діда. Образа героя М.Левицького на людей посилюється ставленням до нього пана Могильського та його челяді, які своєю жорстокістю спонукають героя на акт кривавої помсти, втечу на Січ та участь у гайдамацьких виступах. З формуванням Нестора як особистості тісно пов'язані питання джерел здорової народної моралі й етики, шляхів пробудження й виховання національної і громадянської самосвідомості, вибір життєвої позиції. Левицький трактує образ Нестора як самодостатню особистість, що болісно переживає свої моральні помилки. Така позиція увиразнила антимілітаристський, пацифістський пафос світогляду митця.

Уже в першому художньому творі М.Левицький самореалізувався як письменник, орієнтований на новітні вимоги в художньому осмисленні часу. Час, що давно проминув, він аналізував з позиції конкретної особи, створюючи таким чином адекватний образ минулого, в даному випадку образ гайдамаччини.

Оповідання “За Коліївщини” М.Левицького містить в собі заперечення історії як раціональної науки систематизації фактів. Така позиція автора близька до естетики раннього модернізму у трактуванні минувшини, зокрема у

обстоюванні поняття часу. Часові площини не сприймаються ним відособлено й стало, а у тісному взаємозв'язку. Близькими до модерністської естетики є і відхід автора від раціоналізму у пізнанні минулого людства, орієнтація не на історію факту, а на історію душі, “більш правосильну у своїй претензії на істинність” [155, 211]. Письменник наголосив, що для нього важливим є не стільки факт історії, скільки суб'єкт, у якому персоніфікується історичний процес. Тому історичний факт насамперед проектується ним у систему морально-етичних вартостей, відкриваючи внутрішню правду, яка для автора є більш значущою.

Творчість М.Левицького була органічною частиною мистецтва слова кінця ХІХ ст., суттєвою ознакою якого був бурхливий процес естетизації літератури, що вплинув на розширення її тематичного об'єму. Письменники, за висловом Е.Золя, прагнули охопити нові “шматки дійсності”. Проникнення в не досліджені досі літературою сфери української дійсності, охоплення нових соціальних прошарків, психологічних типів і т.д. – характерна риса творчості майже всіх письменників цього періоду, в тому числі М.Левицького. Він – письменник дещо тенденційний, гостропроблемний, але не односторонній. Його творчості притаманна проблемна комплексність, поєднання проблем соціальних, психологічних та морально-етичних. Йому була близькою думка А.Чехова: “Всі ми народ і все те краще, що ми робимо, є справою народною” [208, 9]. Письменники початку ХХ ст., такого насиченого новим історичним та естетичним досвідом, збагачували українську літературу новим художнім баченням світу і людини. У літературі на межі століть була переоцінена і глибоко усвідомлена соціальна значимість особистості. Неважко побачити, що саме в цей час розширюється літературний матеріал, збагачується коло освоєних тем за рахунок введення нових свіжих персонажів та їх соціального представництва. Література все далі “обживала” всі прошарки суспільства, зазираючи в усі кутки, “ями” і “підвали”. Характерною ознакою літератури цього часу є урізноманітнення та поглиблення соціальної репрезентативності героя. Лікарі, учителі, земські чиновники, інженери,

селянство, художники, артисти, учені, ремісники, міщани, робочі, дрібний міський міщанський люд – усі верстви населення України з'явилися на сторінках літератури.

М.Левицький розширив тематично-образне коло української прози, звернувшись до зображення різних соціальних груп. Спираючись на досвід своїх попередників, на європейську класичну літературу, український фольклор, письменник прагнув якнайяскравіше охопити українське суспільство в живих типах і картинах. Він сміливо розширив межі творчості, проникнувши в багатогранне життя народу.

Центральною темою творчості М.Левицького є започаткована натуральною школою М.Гоголя і Є.Гребінки тема “маленьких людей”, що з середини ХІХ ст. зажила широкої популярності в світовій літературі. З великою щирістю письменники заговорили “про великі злидні малих людей”, за висловом Мопассана. На зміну визначним індивідуальностям і героям приходять “люди пересічні, звичайні, яких ми щоденно зустрічаємо в житті, з їхніми буденними пригодами”[195, 83], адже, як довели митці, звичайне, буденне життя дає немало непомітних, але глибоко трагічних конфліктів. Пересічний герой і його повсякденне життя, що складається з буденних “дрібниць” життя, - це художнє відкриття реалізму ХІХ ст. Так, з-під пера М.Щедріна навіть вийшов збірник “Дрібниці життя”. Трагізму “дрібниць життя” присвятив свою творчість А.Чехов, який відображав життя з точки зору його “дрібниць” та “нікчемності”, що наклало найпомітніший відбиток і на сутність його героя: це “середня” чи “маленька” людина, занурена в суєту та метушню, які розпинають її в побуті, на службі, навіть на війні. Така увага до “маленької людини” і до “дрібниць” її життя притаманна і українському письменству, зокрема М.Левицькому. Левицький акцентував увагу на огидності суспільства у його байдужості до знедоленої людини, котра потребує допомоги, людини, замкнутої в своїй безвихідності, за словами М.Щедріна, “бідної усвідомленням своєї бідності”. Митець створив галерею “смирних, плохих, нужденних”, котрих “доля ...ставить віч-на-віч з якоюсь сліпою фатальною

силою, що спокійно, не помічаючи навіть, перейде собі над людиною, розтратить її й так само спокійно піде собі далі – трошити знов таких плохих”[53, 550].

Прикметною ознакою його творчості було прагнення розширити соціальну сферу зображення цієї “маленької людини”. Героями його творів стали пауперизовані селяни, робітники, дрібні ремісники, міщани, представники чиновницько-бюрократичного апарату, поліцейської системи, інтелігенції тощо. Автор не вихоплював своїх героїв з потоку життя, а навпаки, фіксував у плині звичайного щоденного буття. Звичайно, в їхньому житті відбуваються драматичні, інколи трагічні події – смерть матері, смерть дитини, – та вони не порушують основної суті мистецького осягнення світу Левицьким, специфічною рисою якого є прагнення через найпростіші та незначні чи надзвичайні події повсякденності показати складність та значимість життя. Метою його творчості було відтворення драматичного процесу руйнації усталеного ладу і ритму життя людини, нищення її мрій і, як наслідок, викривлення морально-етичних модусів її поведінки. Митець показав, за висловом Лесі Українки, “как ломаются в безысходной пошлости житейской и без того «небольшие силы» среднего человека”[176, 220].

Буденні клопоти, непорозуміння, слабкості, знехтувані мрії та невтлені гордощі – ось що надзвичайно цікавило автора. Його мистецьким ідеалом було акцентування на тій межі, де стоїть якась нез’ясована, темна сила, що зветься “дійсність”, “життя”, “доля” або “випадок”. Такий малюнок дійсності високо цінувала О.Пчілка: “Оце тут і виявляється велика кебета авторова – прикувати нашу увагу до такого щоденного, немовбито незначного життя. Завдання ж се таке почесне, таке величне: примусити читача оглянутись, добре зауважити ті муки, страждання маленьких, незначних людців і їх страждань!... малюнок той вражає тим більше, власне своєю, скажу я, тихою правдою” [157, 13].

Дослідники відзначали, що у творчості письменників початку ХХ ст., котрі “принесли в літературу і нові прийоми, і нову тематику”, “підносяться проблеми сім’ї, кохання, конфлікти ідеалів з дрібницями буденного життя” [82,

б]. “Драму сірого життя”, трагічну безпомічність незахищеної людини перед долею, мрії якої щезали в сірому тумані страшної, проклятої буденщини, переконливо репрезентували різні за своїм типом творчості і естетичними уподобаннями автори: Л.Пахаревський (“Буденні оповідання”), А.Крушельницький (“Буденний хліб”), А.Кримський (“Повістки і ескізи з українського життя”), А.Чайковський (“В чужому гнізді”, “Олюнька”), Н.Кибальчич (“Городянка”). Д.Маркович (“Сюрприз”, “Іван з Буджака”), Грицько Григоренко (“Майстерний чоловік”, “Сам зоставсь”), Ю.Кміт (“Музика”) та багато інших письменників.

В основі кожного твору М.Левицького лежить достовірна невеличка побутова чи родинна подія, недоступний поверховому спостерігачеві трагізм буднів, той глибокий розлад дійсності, який проза початку ХХ ст. досліджувала справді всебічно. Взагалі, Левицький, втілюючи творчий принцип “життя як воно є”, прагнув відтворити дійсність з позиції високого демократичного ідеалу здоров’я, розуму, таланту, любові і свободи. Критичний пафос його творчості полягає в створенні синтетичного образу зла, яким є життя в цілому, той лад життя, при якому страждаюча, принижена та обійдена щастям людина залишається безсилою і немічною. Антилюдський “порядок” життя, який не дає виборсатися людині з тенет злиднів, безталання, не дає можливості досягти омріяного, став предметом дослідження М.Левицького (“Пенсія”, “Перша льгота”, “Пачкар” та ін.). Його герої потрапляють у безвихідь, часто знаючи її причини, але навіть не маючи сил із нею порвати, бо занадто зжилися з нею. Письменник поставив у центр своїх творів людину, “сил якої вистачає тільки на те, щоб існувати, і яка переслідує єдину мету – зовнішньо і внутрішньо справитись з тягарем долі” [63, 141].

Оповідання “Пенсія” – один з кращих творів М.Левицького про примарність сподівань простої людини досягти чогось у своєму житті, забезпечивши, хоч не собі, так своїм рідним більш-менш пристойні умови існування. Автор доводив неможливість щастя “маленької людини”, підкреслюючи, що “доля, набираючи рис якогось сліпого й жорстокого фатуму,

глузливо сміється з неї, з її потуг вибитися з моря жахливих несподіванок, підводить її до триумфу, щоб зробити його запізнілою непотрібністю” [127, L]. Мотив “розвіяних мрій”, за визначенням М.Могілянського, розвіяних не так драматичним конфліктом життя, як невблаганною прозою буднів” [130, 176], був досить популярний на початку ХХ ст. Найдосконаліше розроблений він в оповіданнях Н.Романович-Ткаченко (збірка “Життя людське”). Герой часто стає трагічною постаттю у комічному збігові випадковостей. Такими є і персонажі оповідань Д.Марковича, зокрема учитель Іван Іванович із оповідання “Сюрприз”, подяка якому за виховання учнів сильно запізнилась. Так і персонажеві М.Левицького, колишньому солдатові – герою турецької кампанії, пораненому “за *Отечество*”, останнє спромоглося аж на “30 рублів” пенсії, якої після довготривалої бюрократичної тяганини інвалід війни не встиг одержати, бо помер.

Про гірку долю “натомленої, змученої людини”, про тих, що живуть в умовах, за яких навіть із власним горем нема часу панькатися робочій людині, гуманно заговорили практично всі письменники кінця ХІХ – початку ХХ ст. Їхні герої – “забитий, приголомшений злиднями, хворий від сутяжної праці хлібороб” (“Злодійка Оксана” Л.Яновська) [221, 30], люди, що “все терплять та терплять, та роблять, як худоба”, “все мовчать, або полаються, неначе собаки побрешуть” (“Божевільна” Грицька Григоренка) [33, 226]. Причину зацікавленості життям селянина та зміну ставлення до “незабарвлених фантазією картин народного горя” зазначив І.Франко: “... нужда матеріальна, громадне вивлаштування, громадна еміграція в чужі краї, а то і домашні, більші або менші забурення та розшуки...За наукою пішла і новіша література, описуюча мужиче життя без фальшивих, сентиментальних прикрас, а природно, просто, та тим самим і велично”[187, 172].

Покладаючи великі надії на духовну культуру народу, М.Левицький, де в чому повторюючи ідеї народницької літератури, зробив у порівнянні зі своїми сучасниками крок уперед – зумів показати обмеженість патріархальних форм селянської громади, уникнувши властивої народникам її ідеалізації. Разом з тим

новим в опрацюванні селянської теми було те, що розгорталася вона не описово, з хронологічним викладом життя героя, як у традиційній народницько-етнографічній літературі, а висвітлювалася екзистенційно як епізод життя. У ньому автор шукав заховані таємниці, приховані від ока байдужого спостерігача. Саме в силу такої переорієнтації на новітні школи на інваріанті селянської теми М.Левицького позначився ухил до естетичного психологізму, індивідуалізму і ліричності, що в основному характеризує весь модерний напрямок української літератури 90 – 900-х років.

М.Левицький показав страшне повсякденне, нужденне життя знедоленого українського села початку ХХ ст., життя без просвітку, серед темряви, забобонів, боротьби за шматок хліба, серед злиднів, голоду, зубожіння, серед надмірно тяжкої праці, що призводить до жорстокості, бездушності, байдужості до близької людини. Так, у оповідання “Перша льгота” автор констатує: щоденна боротьба за виживання придушє людські почуття. Син плаче біля тіла померлої матері, не від жалю за тяжкою втратою, а за втраченою “льготою”, котру гарантувала лише жива матір: *“Мамо, мамо! – з одчаєм простогнав він. – Не зазнала ти сама щастя і нам його не дала! Чому ти не прожила ще хоч зо два дні для нас, для вільготи?”* [99, 36].

У “малій” прозі кінця ХІХ – поч. ХХ ст. драматичні колізії суспільно-політичного життя транспонуються у морально-етичну сферу. Тому морально-етична проблематика задомінувала в епічній творчості доби. В оповіданнях І.Франка, М.Коцюбинського, В.Стефаніка, С.Васильченка та багатьох інших соціальні зв’язки особистості відсуваються на другий план, а на першому – виявляється внутрішній світ людини. Особистісний світ героїв стає дзеркалом соціальних конфліктів, концентрує в собі всю складність людського буття, всю драматичну напругу соціальних стосунків. М.Левицький, не виключаючи відтворення соціального середовища, втілює основні суперечності епохи у морально-ідеологічному типі особистості.

В етологічній та в морально-етичній площині людських стосунків аналізував письменник дегуманізаційні процеси, пов’язані з війною. Війна не

лише фізично нищить людину, а й відгукується катастрофічними наслідками в психічному здоров'ї людини. Автор обстоював думку, що війна сама по собі має звірячу суть, розбуджуючи в людях тваринні інстинкти самозбереження, жорстокості, байдужості. Розвінчуючи офіційно-шаблонні уявлення про воїнський героїзм “царської орди”, письменник акцентував схильність людини не лише до добрих, але й до лихих вчинків. Буденність смертей як необхідного атрибуту війни робить людину жорстокою, безжалісною, нечуйною. Саме таким постає каліка-санітар із оповідання “Очі”, який позбавляє пораненого солдата навіть надії на порятунок, вкидаючи його, ще живого, до однієї ями з мертвими. Такий вчинок, нормальний для війни, в мирному житті зовсім по-іншому сприймається героєм. Відчуття провини перед убитим солдатом переслідує героя все подальше життя, врешті впливає на його психіку.

Генералізуючи філософсько-етичну проблематику, Левицький-прозаїк обговорив проблему злочину і кари. Вирішив її автор, послуговуючись толстовською концепцією: “Як далеко сягає в людських стосунках насильство, так далеко сягає і провина”. Саме тому герой оповідання, що все життя мучився провиною за злочин, сам себе покарав.

Війна та її жахливі наслідки для людської психіки, страждання і смерть, втрати і душевні болі спонукали українських письменників зі сходу й заходу до написання низки антивоєнних творів. Кривава панорама імперіалістичної війни постала в творах В.Стефаніка, М.Черемшини, О.Маковея, О.Кобилянської, Д.Макогона, П.Лисицького, П.Муромського, С.Васильченка та ін. Усі вони виступили з різким осудом війни, викривши її загарбницьку сутність. “Війна – проклята підлота і ганьба людства”, - виголосив М.Яцків устами героя новели “Гермес Праксітеля” [222, 289]. Митці відтворили трагедію народу під час лихоліття – руйнування сіл, міст, страждання батьків за загиблими на війні дітьми, важкі драми, породжені війною, та сумні будні людей у сірих солдатських шинелях, які перебувають під постійною загрозою смерті і не знають, за що змушені віддавати своє життя.

У оповіданні “Деда” М.Левицький відобразив тил – інший бік війни. Війна тут сприймається як абсурд, маячня, жах: “*Забули люди Бога й отак один одного мордують*” [99, 256]. Письменник-гуманіст, що сповідував основні принципи лібералізму (в основі якого захист особистісних прав і свобод людини) та християнства, бачив у війні тільки руйнівну суть. Він один із перших поставив питання про дегероїзацію солдата на війні, який перетворився на маргінальну особу, соціального аутсайдера, гарматне м’ясо: “*Скільки того миру, як у ту прірву, йде й кінця-краю тому нема...*” [99, 256]. Війна стала горем для мирної людини, бо, втративши годувальника, селянська родина часто була приречена на голодне існування. Прозаїк зобразив людей вистраждалих, замкнених, загнаних, в душах яких війна породила ворожість до собі подібних. Так, убога обстановка, в яку потрапив новобранець кавказець Шіо, ще більше загострює питання доцільності воєн. Життя пересічної людини і без війни є тяжким випробуванням. Війна ж стає для неї катастрофою, бо приносить хвороби, каліцтво, смерть, вона лягає нестерпним тягарем на плечі людей, тому викликає тільки відразу. На фоні антилюдських за суттю і формою імперіалістичних змагань автор привертає увагу до вічного, загальнолюдського, гуманного. Митець виявив майстерність у розкритті в звичайних життєвих ситуаціях загальнолюдських цінностей героїв, у буденному показував героїчне, у звичайному – трагічне. Левицький відмовився від батальних сцен, нагромадження жахів, скеровуючи увагу читача на картини життя мирного населення, що потерпає від війни, та все ж не втрачає стрижневих моральних якостей.

В час, коли панує хаос і розруха, для Левицького героїзм – не в умінні вбити, а у доброті, співчутті, допомозі ближньому. Такий героїзм виявляє бідна баба Варвара, в убогій хаті якої розквартирували рекрута-грузина, “*азіата*”, котрого хворим на сухоти погнали на війну. Автор показав незнищенність у світі добра, порушивши глобальну проблему братання націй на ґрунті гуманістичних принципів співжиття. Удова Варвара, сина якої забрали в москалі, стає матір’ю (“деда” по-грузинськи – мати) чужій, “*чудній*” людині.

Левицький наголосив, що не мовні проблеми (Шіо не знає української, а Варвара не розуміє грузинської) стають перешкодою на шляху порозуміння між людьми, а негуманність світу, збуреного війною. Шіо, не встигнувши взяти участь у боях, гине через жорстокість і байдужість людей, котрі відірвали його від батьківщини, пригнали “в лейбику драному”, без шапки, “в патинках набосоніж” воювати “за отечество” йому чуже. Автор не героїзував Варвару. І все ж вона не може не викликати у читача почуття справжньої поваги і співчуття. Варвара не тільки по-християнськи одягла, нагодувала, доглянула хворого і оплакала померлого Шіо. Вона стала для нього справжньою матір’ю, віддавши йому частку душевного тепла. Образ Варвари підноситься автором до символу всесвітньої матері, котра виявляє “жаль несвітський” не лише до конкретної людини, а й до всього людства.

Проблеми війни, порушені в оповіданні “Деда”, ще чіткіше, рельєфніше окреслили тему “маленької людини”. Автор показав, що не війна роз’єднує людей, а соціальний анатагонізм. Цю ж думку він підтвердив і в оповіданні “Хрест і півмісяць”, у циклах “Казенні діти”, “Gloria victis”.

Проза М.Левицького не була елітарною, як не була вона і вузько обмеженою, для селянства. Як і вся “Молода Україна”, прозаїк успішно інтерпретував новітні художні ідеї в демократичному їх виразі. На тверде переконання Б.Грінченка, література мала стати спільною для інтелігенції і народних мас. Таке двоєдине призначення художньої літератури імпонувало і М.Левицькому. З цієї причини у своїй творчості він орієнтувався на широкого читача – від селянства до інтелігенції, що, в свою чергу, визначило коло проблем, досліджуваних письменником.

У свою концепцію художньої творчості М.Левицький включав і вимоги оволодіння новітньою літературною технікою. Творча індивідуальність письменника формувалася під впливом двох шкіл, які чітко окреслилися на початку ХХ ст. – “традиційної” (створення образу героя завдяки описові зовнішніх обставин життя) і “нової” (людська думка як віддзеркалення соціального буття). З класичним реалізмом ХІХ ст. його єднала передовсім

об'єктивно-описова наративна манера. Розвиваючи й оновлюючи її, прозаїк орієнтувався на доступність форми. З модерністами М.Левицького єднає поглиблення психологізму, універсальність художніх засобів. Письменник вітав видозміни і оновлення традиційної літературної техніки, про що свідчить відгук на заклик М.Коцюбинського та М.Чернявського взяти участь у виданні альманаху “З потоку життя”, “звернути увагу наших літературних сил на інші верстви суспільності” [74, 175]. До цього альманаху письменник подав оповідання “Пенсія”, яке через цензурні утиски було вилучене разом з оповіданням Лесі Українки “Чужий” та повістю І.Липи “До п'ятого коліна”.

Домінантною рисою творчості епіка є тонкий психологізм. Увага автора прикута до потаємних порухів душі. Письменник акцентував на тих кульмінаційних моментах, коли в душах героїв прокидаються високі людські почуття, емпатія. Він майстерно торкався “струн” добра у кожному людському серці. Психологія морального вчинку є сталою прикметою його прози. М.Левицький виступав проти всього, що пригнічувало людину, засуджував терпеливість, покору, рабське самоприниження, те, що “людина ходить із скованими руками і раз у раз упокорюється задля куска хліба”(О.Кобилянська “Ідеї”), що практикують тоталітарні режими. Зауважимо принагідно, що дослідники українського етносу, української ментальності констатували, що саме ці риси, як це не прикро, є визначальними для українського народу.¹

Орієнтуючись на новітню естетику, письменник поєднував соціальну характеристику героїв з глибокою індивідуально-психологічною мотивацією їхніх думок і вчинків. Л.Пахаревський підкреслював, що “письменник зумів зазирнути їм у душу... Так умів зазирати в душу “обивателя” російських письменник Антін Чехов та його вчитель літературний, французький письменник Мопассан”[137, 2]. М.Левицький продовжував в українській літературі традиції мопассанівсько-чехівської школи, котра виявилась в

¹ На цьому, зокрема, наголошував Я.Окуневський: “Український народ свої вимоги до життя на такий низький рівень ставить, ся проклята вдача приспособлюватися до найгірших зовнішніх обставин, той проклятий очкур і довготерпеливість, се і є, що мене в душі найбільше болить. Наш український мужик не живе, животіє, стягнувшись і скорчившись, і приспособивши свої потреби тіла до найнеможливіших обставин”[134, 309]

лаконічному, “часом одним словом” (Л.Пахаревський) замість великих описів, змалюванні миттєвості психічного стану героїв.

М.Левицький “в людині з народу бачить уже не “меншого брата” , не просто втілення моральних чеснот, втрачених “гнилою інтелігенцією”, а рівну собі особистість”[22, 50]. Досліджуючи психологію героя, митець намагався розкрити його внутрішній світ в проекції на соціальне життя країни. Разом із тим письменник досягав особливого емоційного напруження, глибокої психологічності образів.

Новели М.Левицького (“Злочинниця”, “Тяжка дорога”, “Забув” тощо) відбивали загальну тенденцію поглиблення психологізму та драматизації художнього твору, прагнення до стислості і ліричності, об’єктивізації викладу, відтворення особливої організації духовного світу героя. Письменник моделював складні стани людської душі: психічні зрушення під впливом несподіваного лиха, тяжкої душевної напруги.

У М.Левицького, як і у В.Стефаніка, спостерігаємо зображення дійсності з її нужденними буднями і дійсності, що може виявляти моменти ідеального, тобто в гнітючу реальність весь час влітається елемент ідеального. У такий спосіб окреслюється певний еталон і відхилення від нього. Життя безжалісне до людини, наголошував М.Левицький, воно часто буває непривабливим і тяжким, але в ньому є своя краса і поезія, є цінності, заради яких варто жити. Є щастя творити, любити, народжувати і рости дітей. Людина може, як “злочинниця” Васька, боячись поговору, закопати свою дитину (“Злочинниця”), принижувати інших, як становий, судейський слідчий, прокурор (“Стаття 182”), виявляти надзвичайну жорстокість, як полковник, що розганяв селян-бунтарів (“Тяжкий хрест”), але разом з тим в кожному з цих героїв приховано живе якийсь вищий за реальний, кращий варіант його особистості. Потрапляючи в більш сприятливі обставини, людина підноситься до великого і справжнього. Так, скажімо, на гуманний вчинок щодо чужої дитини здатний грізний становий (“Добре діло”), генерал не залишається байдужим до колишнього солдата, піклуючись про пенсію для нього (“Пенсія”) і т.д. Сам письменник щиро вірив,

що гуманну дію можуть учинити всі без винятку люди і саме в цьому - прихована поезія і зміст життя. Ідеали і норми, уявлення про взаємини людини і суспільства, про честь, добро, справедливість, про смисл і мету людського життя черпались автором із християнської етики, моральних цінностей народницької школи. Відповідною новим тенденціям розвитку літератури в епіці М.Левицького є відсутність конкретизації ідеального образу. Із заглибленням у внутрішній світ людини з її внутрішньою суперечливістю, мінливістю зникла основа для категоричного однозначного трактування героя як позитивного чи негативного.

Левицький не розглядав психологію “особи у відриві від її конкретного соціального оточення” і не виявляв “надкласового гуманізму” чи “буржуазного об’єктивізму”, як це ще недавно твердили літературознавці [61, 338]. Він відповідно до своїх морально-естетичних принципів бачив людину природною, яку щедро наділено від Добра і Зла любов’ю і ненавистю, ніжністю і жорстокістю, чуйністю і байдужістю. І якою б злою вона не здавалася на перший погляд, автор “заражає” читача вірою в цю людину. Саме тому твори М.Левицького, переадресовуючи вираз І.Франка, “мучили”, “порушували наше сумління, будили в нас чоловіка, будили любов до бідних та покривджених”.

Прагнення письменника до всебічного і гармонійного розвитку людини лежить в основі його гуманістичної тематики, морально-етичні основи якої закладені в категоріях просвітительського антропологізму, зверненні до так званих “природних потреб” людини. Л.Гаєвська підкреслювала, що в кінці XIX ст. “природність людської поведінки, безпосередність почуття, яким керується людина, нерідко розглядається художниками як єдино незаперечна цінність, як міра всіх її бажань і вчинків”[22, 35]. Виходячи з реалістичного принципу зображення людини “не ангелом, не лиходієм”, Левицький шукав свого героя, про якого важко судити однозначно і з упевненістю: правдивий він чи лукавий, розумний чи простакуватий, сильний чи слабкий, добрий чи злий, оскільки якості ці – ситуативні. Змальований письменником характер часто “ні те ні се”, людини сплутаної, людини лише почасти. У фокусі уваги художника якраз

перебуває дослідження цієї аморфності, непогодженості різнорідних начал буття в людській істоті його героя. Перед читачем швидше безхарактерність, ніж характер, якщо під характером розуміти, як це роблять психологи, певну стійку систему мотивації людини. Тобто письменник, за словами Ф.Якубовського, “орієнтується в своїй творчості на проміжну якусь “середняцьку масу” й намагається оформити її соціально-психологічні поривання, виявити її філософію” [220, 75].

М.Левицький – представник тієї групи письменників-неонародників початку ХХ ст., котрі, за словами І.Миронця, “сповнюють... пересічні стилеві прикмети українського модерного напрямку різними індивідуальними відтінками, збагачуючи тим самим його формальні особливості. Вони стоять на ґрунті художнього реалізму, перетворюючи його великою мірою на реалізм психологічний” [127, ХХХІХ]. Тому обґрунтування суб’єктивного фактора як рушійної сили поступу стає визначальним у його людинознавчому дослідженні.

Ідейною домінантою творчості М.Левицького є проблема відчуження особистості, позбавленої соціального захисту, та низької самосвідомості темного, загнаного у безвихідь народу, яка порушувалася автором як проблема трагічного. Письменник реалізував цю проблему у оцінці соціальної дисгармонії суспільства, закономірного і типового, невідповідності соціальних обставин і людських потреб. Несправедливість існуючого ладу в царській Росії приводить не лише до приниження людської гідності, але спотворює уявлення про справжні людські цінності, спричиняючи моральний розлад у стосунках між людьми, акцентував М.Левицький.

Відхід письменника від традиційного позитивістського трактування соціально-культурної антропології українців призвів до відсутності ілюзій стосовно народу. Народ перестав бути об’єктом для втілення авторських ідеалів. Кроком уперед було і те, що позитивне й негативне в людині він розглядав незалежно від класової чи майнової диференціації. Така позиція єднала М.Левицького з естетикою Л.Яновської, М.Чернявського, С.Васильченка, Грицька Григоренка, Дніпрової Чайки та інших письменників-

неонародників. Митець вважав, що саме людська жорстокість і байдужість загалу до окремо взятої особистості вводить її в замкнене коло ненависті і насильства.

Дикі звичаї, пліткарство, поговори, жорстокість і байдужість до окремо взятої людини, підступність, пияцтво – зворотній бік народного життя. М.Левицький у змалюванні селянського життя близький до позиції Чехова, селяни якого - “брутальні, нечесні, брудні, нетверезі, живуть не в згоді, завжди гризуться... бояться і мають на підозрі один одного”, але, з другого боку, це – “все ж ...люди, вони страждають і плачуть, як люди, і в їхньому житті нема нічого такого, чого б не можна було б виправдати” [207, 232]. Знаходить Левицький виправдання батьківській ошадливості, селянському практицизмові у соціальних і економічних чинниках, страшній нужді: *“Де ж ті гроші?”* (“Тяжка дорога”), підозрливості, недовірливості інтелігенції, зокрема лікарям: *“Трудно боротися лікарям із такою пошестю серед такої темряви і забобонів”* – скрушно заявляє лікар із оповідання “Санітар” [99, 78], підсвідомому страхові у затурканості, неосвіченості селян: *“Темний народ, бідний народ. Чи ж винен він, чи грішен він, що темний і забобонний?”* (“Мана”)[99,75]. Тому-то однією з центральних у його творчості поставала соціальна проблема духовної зрілості особи і загалу. М.Левицький не ідеалізував ні з якого, зокрема з морального, погляду українське село, тому з-під пера автора інколи навіть з’являлися патологічні типи, як-от Васька Мазуришина (“Злочинниця”), Олекса Купчак (“Очі”) та інші. Письменник показав темноту селянина, грубість, дикість, а разом з тим розкрив і велич простолюдина, що виявляється в поривах до праці і творчості, в її здатності до глибоких і щирих гуманних почуттів. Так, практицизм старого Шпака (“Тяжка дорога”), який, жаліючи двічі ганяти у негоду коня, “домовляється” з помираючим сином однією ходкою привезти все необхідне для його похорону, не сприймається як вияв цинізму чи бездушності. Його любов і жаль до сина виявляються в турботі про живих. Ф.Погребенник слушно зауважував, що в “селянському середовищі морально-етичні проблеми були тісно зв’язані з

економічно-господарськими розрахунками” [153, 117]. Населяючи свої твори звичайними людьми, ставлячи їх в утруднені ситуації, письменник прагнув віднайти в них гуманні риси, моральну витривалість, звичайну людяність. Такими постають становий (“Добре діло”), кондуктор Микита (“Заяць”), залізничний лікар (“Землиця рідна”), сім’я німецьких емігрантів (“По закону”), українська селянка Варвара (“Деда”), єврей Берко (“У вагоні”) тощо.

Етичні цінності, усталені й сформовані народною мораллю, виступають основою і рушієм душевних порухів героїв практично всіх тогочасних традиціоналістів. Так, героїня оповідання Д.Марковича “Два платочки” баба Ковалиха виявляє співчуття до злодія, який вкрав її єдину цінність, дід Макар – герой однойменного оповідання Т.Бордуляка – віддає весь нажебраний хліб бідній селянській родині, шкільний сторож ділиться своєю убогою вечерєю з учителями (“Вечеря” С.Васильченка), а бідна Явдоха підноситься Д.Марковичем до святої, бо тільки свята людина має здатність випромінювати “жаль несвітський” і всепрощаючу любов до ближнього, навіть, якщо він убивця (“Омелько каторжний”). Таким чином, автори підкреслюють глибинну значимість того, що відбувається з їхніми героями. Для них істотним виявляється те, що в людині пробуджуються чи активізуються людські якості.

В ключі людинознавчого відкриття порушував автор і болючу проблему, що хвилювала українське громадянство початку ХХ ст., - еміграції та переселення, що охопили Наддніпрянську і Західну Україну. Письменники розглядали еміграцію і переселення селянства як національну трагедію, бо залишала батьківщину не просто фізично найздоровіша частина народу, що розпорошувалась по світах, а, за словами В.Стефаніка, “здоровий кусень червоного м’яса з нашого тіла” [170, 180].

Трагедію розлуки селянина із своєю землею з болем відтворили І.Франко (поетичний цикл “До Бразилії!”), Леся Українка (“Чотири казки зеленого шуму”), О.Маковей (“Туга”), Грицько Григоренко (“Пересельці”), В.Стефанік (“Камінний хрест”), В.Потапенко (“На нові гнізда”), Т.Бордуляк (“Ось куди

підемо, небого”, “Бузьки”), Г.Левченко (“Казка життя (З побуту переселенців)”, “Зелений клин”) та інші.

І.Франко у статті “Еміграція галицьких селян” вказав на соціально-економічні причини еміграції. Страшне зубожіння через обезземелення приводило до найстрашнішої смерті – від голоду. Рятуючись від нього біднота масово емігрувала в різні країни. Це ж підкреслював і Ф.Погребенник: “Українська література має художньо-психологічну і соціологічну мозаїку буття наших селян, які рвуть або вже порвали предковічне коріння з рідною землею, стають скитальцями. У цих творах визначальним є соціальний аспект зображення процесу еміграції” [152, 239].

Твори українських письменників здебільшого виникали на основі баченого і глибоко пережитого, тому мали велику сугестивну силу. Д.Донцов зауважував щодо особливостей осмислення письменниками цієї актуальної теми: “В Черемшини, в Стефаника, в Лесі Українки трактування цієї теми трагічне, але далеке від душевного дефектизму. Проблемі заглядається в вічі, з волею її поконати. Тема є тут джерелом сильних емоцій” [47, 207].

М.Левицький, служачи на залізниці лікарем, щодня бачив очі нещасних переселенців, що визирали із “теплушок”, товарних вагонів, в яких раніше перевозили худобу, а тепер, як худобу, везуть блудних синів його народу. “Дещо взяв я з життя тих переселенців, яких я раз у раз тут оглядав, як садовлять їх у вагони, а дещо доповнив з фактації”, - писав він у листі до Є.Чикаленка [арх. мат., 6]. Душу пересельця, що зі слізьми покидає батьківщину, а ще з більшими повертається, М.Левицький не тільки розумів, але був глибоко перейнятий муками й болями цієї нещасної людини.

У оповіданнях “Землиця рідна” та “Заєць” автор “олітературив” ще одну яву трагедії переселення. Вона полягала, за Левицьким, не лише в тому, що селянин позбувався всього майна, господарства, нажитого важкою працею і спроданого за безцінь, щоб помандрувати світ за очі, а що той омріяний добробут і щасливе життя – це “fata morgana”, міраж, що зникає ще в дорозі до місця призначення. Трагедію переселення письменник показав як втрату

батьківщини, як трагедію вимушеної розлуки людини з рідною землею. Грицько Григоренко в оповіданні “Пересельці” підступила до відтворення глобальності цієї соціальної катастрофи українців. М.Левицький, відштовхуючись від соціальних причин масового виїзду селянства, все ж аргументував трагедію не лише матеріальними причинами, а відривом людини від звичних умов життя. Н.Михайловська справедливо зазначає: “Специфіка української ментальності – у традиціоналізмі, ґрунт якого – зв’язки українця із землею” [128, 113]. Столипінська реформа в галузі сільського господарства на Україні, що призвела до обезземелення селянства, спонукала людей до переселення. Письменник погоджувався з думкою, що переселення для селян було не авантюрою (для цього вони були надто практичними людьми), а єдиною надією виборсатися зі злиднів, підкріпленою не тільки розповідями емісарів. Масовість переселення була просто вражаючою. Дослідники далекосхідної еміграції констатували, що за даними на 1910 рік українська діаспора на Далекому Сході становила 64,7 % від загальної кількості народів-переселенців [168, 344]. Розуміючи, якими непоправними духовними втратами обертається розрив споконвічних зв’язків селянина із землею, обстоюючи їх збереження, Левицький прагнув зупинити цей процес друкованим словом.

Крахом надій, банкрутством віри закінчується страшна подорож селянина до сподіваного статку в оповіданні “Землиця рідна”. Як і в більшості своїх творів, М.Левицький цей крах віри відтворив із надзвичайною художньою виваженістю і трагічною достовірністю. Увага читача фокусується на трагедії відриву людини від своєї землі. У невеликій сцені з життя переселенців автор вихопив найголовніше – українському селянинові після земельних реформ тільки й дістався “вузлик” рідної землі. Чехи й німці, що за безцінь покупували у селян їхні крихітні наділи, тепер господарі на цій землі. “Землиця рідна” стає для селянина лише символом чужої вже батьківщини, яку він вимушено покидає з надією на чужину. Вузлик із рідною землею, що випадає з-за пазухи переселенки, символізує фатальну прив’язаність селянина

до землі, без якої він не існує. Земля кличе селян у далекі й чужі світи, земля є для них годувальницею, але одночасно - і вбивцею.

Художнє осмислення цієї проблеми у М.Левицького позначене глибиною психологічних спостережень та метафоричністю мислення. Емоційна домінанта винесена в назву твору “Землиця рідна”, стає каталізатором душі як переселенців, так і їхнього земляка-лікаря. Той, ставши уже “*рассейским*” чоловіком, сумує за рідним краєм. “Землиця рідна” відштовхує, але ніколи не відпускає душу українця.

Д.Козій у своєму дослідженні, присвяченому творчості В.Стефаніка, наголошував: “Приреченість буття селянина визначається його пов’язаністю із землею. Нерозривна пов’язаність із землею оформлює його світобачення, його відчуття глибинних зв’язків буття.” [67, 45]. Ці зауваження розкривають ставлення Левицького до проблеми “людина і земля”. Як В.Стефанік та О.Кобилянська, Левицький переводить стосунки людини і землі із суто економічних у моральну площину. Вузлик із землею стає символом любовного, синівського зв’язку селянина з землею, тому розрив із нею у свідомості селянки породжує відчуття осиротіння і приреченості: “*Молодиця взяла у лікаря той вузличок, припала до його лицем і заридала так гірко, що аж душу надривав той плач*” [99, 115]. Селяни повинні були покидати свою землю і хату, - здавалося б, що обставини виправдовують їх, але не виправдовує покинута земля. Землю заселяють чужинці, а “*зрадники*” повертаються на батьківщину “*зайцями*”, “*прошеним хлібом*”. Порухення неписаного закону “де родився, там годився” жорстоко карається долею.

Конфлікт представників народних мас із законом – значущий у творчості М.Левицького. У більшості творів він призводить до трагічного фіналу: самогубства (“Злочинниця”), смерті дитини (“По закону”, “Добре діло”), зламаній долі (“Стаття 182”, “Перша льгота”) і т.д. Письменник показав закон, “що виявляє свою жорстоку силу не во ім’я загального добра, а во ім’я гніту й ще більшого поневолення (“По закону”, “Заяць”, “Ст. 182”, “Перша льгота”), закон, який на фоні неосвіченості народної приймає характер абсурду” [68,

1136-1137]. Закон не захищає інтересів кожної людини зокрема, а, отже, в той чи інший спосіб сприяє трагічному розв'язанню великих чи незначних проблем. Антидемократичність судової бюрократичної системи М.Левицький викрив у оповіданні “Стаття 182”. Митець піднісся “до вищого, синтетичного погляду, розкриваючи “хитру механіку” бюрократичної машини, спрямованої на приборкання особистості, на перетворення її у стереотип, у коліщатко царсько-жандармського апарату” [42, 13]. Ще на початку 70-х років під час роботи над романом “Хіба ревуть воли, як ясла повні” І.Білик писав до брата: “Общество держится человеческою стороною человека”. Трагічні наслідки для суспільства втрати цієї “сторони” Левицький-гуманіст підтвердив усією своєю творчістю. Неможливо жити осмислено і морально там, де все втратило істинний сенс і моральні основи, де все підкорилося кар’єрним міркуванням і матеріальним розрахункам, де брехливі й байдужі навіть найближчі тобі люди. Авторський висновок нещадно вдаряв по системі російського суддівства, його заскоружності й удаваному “демократизмові”. Хронічна нестача справжнього правосуддя, відсутність розуміння людської душі, гуманності стали основою російської судової системи.

Тема суду використовується письменником, щоб зриміше виявити непримиренність різних класів, зіштовхнути дві протиборчі одна одній сили, виявити взаємини безкарних катів і безвинних жертв. На глибоке переконання письменника, справжня сутність “правосуддя” виявляється перевернутою, як і все в цьому несправедливому світі: переслідувані в’язні – це удавані чи невольні злочинці, тоді як судді, карателі, охоронці закону – злочинці справжні.

Творчість М.Левицького типологічно “впадає” у розроблювану українською новелістикою сюжетику, яка захоплювала в “оперативне поле” образного мислення не тільки буття українців, а й життя інших національних меншин Російської імперії. На початку ХХ ст. в українській літературі культивується інонаціональна тематика, присвячена зображенню життя представників усіх етносів, що проживають на теренах України. Окрім цього, з’являються орієнтальна література, твори з життя європейських народів. Це

явище І.Франко називав “літературним інтернаціоналізмом”, “інтернаціоналізацією літературних уподобань і інтересів” [188, 34].

Інтернаціональна тематика в українській літературі кінця ХІХ – поч. ХХ ст. була не новою. На початку ХІХ ст. до міжнародної тематики звернулися романтики. Проникнення у позанаціональні сфери виявилось у введенні “іноземного” пейзажу та використанні іншомовної лексики. Зокрема, це характерно для творчості Т.Шевченка (“Царі”, “Кавказ”, “Саул”, “У Бога за дверима лежала сокира”). Широко представлений світ (насамперед турецький) у творчості П.Куліша (“Маруся Богуславка”, “Магомет і Хадиза”, “Байда, князь Вишневецький”, “Заборонена криниця” тощо). Екзотика мусульманського світу постала у творах І.Нечуя-Левицького (“Скривджені і нескривджені”, “Маруся Богуславка”), італійського та кубинського темпераменту – у поезії Б.Грінченка (“Матільда Аграманте”, “Леандро”, “Беатріче Ченчі” та ін.).

Письменники початку ХХ ст. демонструють глибше проникнення у життя сусідніх з українцями народів – поляків, росіян, молдаван, євреїв, татар, циганів тощо. Ламанням народницьких традицій характеризуються такі твори, автори яких обсервують риси соціальної і національної психології цих народів, підкреслюючи, що душевні пориви, мрії, змагання до прогресу, труднощі і радощі їх життя спільні для них, українців, і для всього цивілізованого людства. Другою особливістю художнього опрацювання цієї теми є заміна національної екзотики соціально-психологічними суперечностями, відтворення реалій з життя інших народів так, що вони стали образами, які, за словами А.Кримського, зближують людей, а автор “ніде не губиться в орієнтальній млі, ніде не маскується під орієнтального чоловіка” [75, 462]. Саме з таких позицій підходили до висвітлення життя народів світу І.Франко (оповідання бориславського циклу, “Перехресні стежки” та ін.), М.Грушевський (“Кавказький переказ”), А.Кримський (“Пальмове гілля”), М.Коцюбинський (“Пе коптьор”, “Відьма”, “На камені”, “У путах шайтана”, “На острові” тощо), В.Левенко (“Абдул Газіз”), Х.Алчевська (“Асан і Зейнеп”), Д.Маркович (“Судова помилка”, “Маленьке непорозуміння”), Ю.Кміт (“Музика”), Б.Лепкий

(“Добив торгу”), Н.Кибальчич (“Малий Ніно”) П.Грабовський (“Червоний Жупан”) та інші письменники початку ХХ ст.

М.Левицький, розширюючи темарій української епіки, вводив до українського художнього локусу репрезентантів народів-сусідів, зокрема, поляків, євреїв, росіян, циганів. Чільне місце в доробку письменника займають твори яскраво вираженої інтернаціональної тематики. Це, зокрема, “Щастя Пейсаха Лейдермана”, “Порожнім ходом”, “Союзниця”, “Деда”, “Хрест і півмісяць” та інші, проблематика яких пов’язана не лише з відтворенням особливостей національного життя народів на теренах України, але зацентрована на безправ’ї недержавних націй. Про актуальність теми національного безправ’я у “тюрмі народів” свідчить досить висока питома вага відповідної сюжетики. В цьому полягає “внутрішня краса” (С.Єфремов) українського письменства, яке протестувало не тільки проти порушень прав української нації, але активно солідаризувалося зі змаганнями інших народів, викриваючи шовіністичну державну політику Росії.

Особливе місце у творчій спадщині письменника посідають твори єврейської тематики. Фактично всі українські письменники початку ХХ ст. викривали погромницькі дії чорносотенців на чолі з Великим князем Михайлом, братом царя. “Рада”, в якій співпрацював М.Левицький, виступила проти поширення антисемітсько-погромницьких настроїв, імперської нетерпимості щодо інших націй, окрім “истинно-русской”. Газету підтримала вся прогресивна інтелігенція України. Так, розробили тему єврейського гетто, єврейських резервацій Н.Романович-Ткаченко (“Ні еллін, ні іудей”), С.Васильченко (“За мурами”). Н.Кибальчич викрила шовіністську політику роз’єднання народів за національною приналежністю, ганебну практику нацьковування людей одне на одного (“Хмаринка”). Проти побутового антисемітизму виступив і С.Черкасенко (“На посту”). Жах єврейських погромів відтворили М.Коцюбинський (“Він іде”), Л.Юркевич (“Смерть Менделя”). Наслідки погромів та їх вплив на людську мораль надзвичайно точно обсервувала Грицько Григоренко (“Єврей”).

Концептуальністю бачення життя єврейського народу наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. відзначаються художні твори І.Франка (оповідання бориславського циклу, “Перехресні стежки”, “До світла!”). Їх автор, як відомо, заперечував будь-яке національне гноблення: “Про жадне гноблення, про жаден визиск, про жадну апостазію, чи то релігійну, чи то національну, чи яку іншу в наших ідеалах нема ані мови. Жадна релігія, жадне переконання, жадна раса і жадна народність не були і не можуть бути предметом нашої ненависти, таким предметом були й лишаться на все тільки всякий утиск, усякий визиск і всяка облуда” [183, 117]. Він послідовно відстоював право вирішення стосунків, “зовнішнє упорядкування між євреями й українцями і поляками” самими цими народами, а “ питання внутрішньої реформи ... мусить бути полишене їх власній волі та починові” [183, С. 119]. З усією силою і полемічністю таланту Франко виступав проти тих, хто розпалював міжнаціональні чвари та сварки, звернув увагу на “зоровану відрубність єврейської спільності з погляду суспільно-економічного” [27, 83], вказавши на особливості єврейського визиску: “Бувають між жидами не тільки капіталісти, але також пролетарії, та дивний се пролетаріат, бо хоч часто майже вмирає з голоду, то засоби для свого існування здобуває звичайно тільки визиском чужих елементів” [183, 126]. Ці думки стали основою його творів “Асиміляторам”, “Заповіт Якова”, “Самбатіон”, “Жидівські мелодії”.

М.Левицький з гуманістичних позицій осмислював проблеми україно-єврейських стосунків, довівши, що для нього соціальні та моральні аспекти важливіші, ніж релігійні та етнічні. Герої творів єврейської тематики - представники найбільшого про шарку цього народу з проблемами, спільними для всіх народів царської Росії. Юдофільство не властиве М.Левицькому. Його гуманні почуття спрямовані лише до тих, “*що треба жаліти (“Пейсах Лейдерман”)*”, бо “*обороняти їх і ставити на п’єдестал за те тільки, що вони “гонимые”, безправні (які ж бо великі права у нас) – се одна істерія і більш нічого*” [арх. мат., 7]. Письменника приваблював народ, що наперекір долі зберігає свою оригінальність і душевне благородство.

Оповідання М.Левицького єврейської тематики “Порожнім ходом”, “Щастя Пейсаха Лейдермана”, “Одно слово” перегукуються з творами Ю.Кміта “Мати”, Д.Лукіяновича “На вахцимрі”, С.Яричевського “Колега-моралосипца”, Д.Яворницького “Драний хутір”, Т.Бордуляка “Бідний жидок Ратиця” та ін., в яких звучить протест проти антисемітизму, розкриваються найкращі душевні якості, притаманні людям усіх націй. Письменник акцентував на проблемах єврейських мешканців на Україні.

В оповіданні “Порожнім ходом” митець розкрив причини соціального упадку найбільшого про шарку єврейських колоній. Автор зосередив свою увагу не лише на відтворенні невеселої історії героя твору. Він чи не перший в українській літературі знайомив читача з життям, побутом, менталітетом, традиціями цього народу. Попередниками його в цьому були С.Руданський (у своїх співомовках в гумористичному плані охарактеризував основні риси ментальності цього народу) та І.Франко (у віршованому оповіданні “Сурка”, діалогії “Воа constrictor” та “Борислав сміється”, романі “Не спитавши броду” показав побут євреїв). Та все ж ці твори не могли вичерпати широке коло проблем євреїв, що так чи інакше стосуються й українців.

Оповідання М.Левицького “Порожнім ходом” як текст виконано в двох планах: реальному і метафоричному, причому реальний план по суті становить реалізацію метафори, котра засновується на порівнянні “життя – “порожній” хід (подорож)”. Реальний план тексту пов’язаний з поїздкою лікаря на старій “жидівській балагулі” до хворого єврея в далеку єврейську колонію. Власне, оповідання “Порожнім ходом” починається колоритним описом “*жидівської балагули*” (старого дебелистого фургона), що є ніби заспівом до всього оповідання, настроює читача на філософське сприйняття історії про життєву стійкість гнаного народу.

Основний мотив цього оповідання споріднений з віршем О.Пушкіна “Віз життя” (“Телега жизни”), в якому життя порівнюється з подорожуванням, людина – із мандрівником, що прямує до кінця життєвої подорожі - смерті. Віз у російського поета – символ життя, який жене вперед невблаганний час -

“ямщик лихой”. М.Левицький моделює іншу дорогу життя. Дорога як “порожній хід” має широке символічне значення. Філософського наповнення цьому символу надають роздуми героя-наратора про вічність і минуцність, плінність часу (“*начеб не чуєш годинника, що відбиває своє “тік-так”*”) і швидкоплинне людське життя (“*аж ось якось звернув увагу в інший бік – аж чуєш: “тік-так”*” [99, 19]). Ці опозиційні поняття поглиблюють алієнативне розуміння буття письменником. У фіналі оповідання песимістичні філософські роздуми набувають свого чіткого визначення: час спливає, а людське суспільство у своїх незмінних якостях несправедливості, аморальності, байдужості продовжує існувати. Така сталість найбільше бентежить автора : “*Так само ті зорі світили й сотні віків попереду, точнісінько так світитимуть знов через сотні віків, наче б під ними й не було людей з їх війнами, з їх radoщами, щастям, з їх одчаєм, слізьми, сирітством та недолею...*” [99, 21]. В цьому плані “порожній хід” - це авторське трактування тисячолітньої дороги-історії людства, оскільки воно не засвоїло уроків минулого.

Експозиція оповідання – детальний опис фургона-“інваліда”, “*скрізь латаного, що деренчить і скрипить, і стогне і торохтить*” – настроює читача на сприйняття невеселої трагічної історії про важке життя гнаного народу. Знайомить письменник і з менталітетом цього народу, відштовхуючись від основного споконвічного заняття євреїв – крамарства. Столипінські реформи перетворення крамарів на селян, що руйнували традиційний спосіб існування цієї нації, обернулися горем для цього народу: зробити крамарів селянами апріорі неможливо, адже “*хліборобство <...> було мало й майже неприступним для приходьків-євреїв*” [18, 116]. Парадокси життя перетворюють більш-менш заможних євреїв на злидарів. Левицький підкреслив, що особливою рисою народу є те, що “*які бувають часом злидарі, гольтіпаки, а красти або старцювати не піде жоден*”, і тому, віддавши землю українським селянам, котрі справді можуть дати їй лад, вони кинулись до “гешефтів”. Одним із таких “гешефтів” був так званий “порожній хід” – з порожньою торбою вирушаючи по селах на позичені копійки, нужденні

(“вохери”) повинні були, зробивши декілька вигідних обмінів, принести у торбі хоч щось для сім’ї. Оскільки такі вояжі “вохерів” часто закінчувалися трагічно, “порожній хід” стає ще і символом дороги до смерті.

Трагічний фінал “бідного єврея” Нухима поглиблюється філософськими роздумами автора про сенс життя. Життя для М.Левицького – це екзистенційний “порожній хід” самотньої і стражденної людини, обтяженої земними турботами й клопотами, від народження до смерті. Тільки смерть звільняє людину від цих земних тягарів і обов’язків, роблячи її холодною й байдужою до всього, що хвилювало протягом життя.

Щире, глибоке співчуття автора до трагічної долі євреїв-злидарів перегукується із ставленням Т.Бордуляка до свого героя “бідного жидка” Ратиці: “Я ще не видів такої нужденної людини” [16, 141]. Об’єднує оповідання двох авторів провідна думка, висловлена оповідачем твору “Порожнім ходом”: *“Як то воно тяжко та копійка бідному людові приходитьсь, а проте, як мало з тих бідолашних жидків буває прошаків, п’яниць та злодіїв...”* [99, 19]. М.Левицький та Т.Бордуляк, вказуючи на соціальну ідентифікацію своїх героїв, як і І.Франко, порушили питання про соціальну диференціацію всередині єврейства та визиск “багатих череваїв” (“Бідний жидок Ратиця”) і *“лихварів, що без ножа людей ріжуть”* (“Порожнім ходом”). Твори М.Левицького та Т.Бордуляка в часи протиеврейських розрухів виконували прогресивну суспільну функцію, мали пізнавально-виховне значення, стали, за оцінкою О.Маковея, “прикладом великої любові до ближнього” [122, 68].

Етнографічний матеріал, відомості про побут, звичаї, працю євреїв, М.Левицький використав для психологічного аналізу. В оповіданні з великою долею достовірності відтворено єврейський *couleur locale*: *“Трохи згодом я вже й носом почув, що це колонія... Під’їхали до обдертої, мізерної хатини. Одно віконце світилося, друге було закрите віконницею <...> У низеньких сінях було темно, слизько, смерділо гноєм і поміями <...> У хаті було дуже вбого й неохайно. Кривий стіл та ослінчик, аж чорні від лепу, старенький поставець із начинням, а кутку велике дерев’яне ліжко, на якому під купою бебехів та*

старого дрантя лежав хворий” [99, 20]. Національний єврейський побутопис фактично відсутній у творі. Деталі побуту бідної єврейської родини виконують швидше настроєву функцію. Художній колорит створюється і за допомогою передачі особливостей мови, що містить у собі риси психології єврейства і виявляється у способі передачі думок. Так, “жидок-погонич” примовляє: “Щоб я так жив!”, “Щоб він так дихав”, “Не дай Бог, не дай Бог!”, а дружина вмираючого “все промовляла: “Ох, пане доктор, рятуйте!.. вперед Бог, а потім ви!.. рятуйте, ради Бога...Діти маленькі!” [99, 20] М.Левицький вдало зафіксував яскраву багатослівність, специфічний вигин думки, кучерявість фрази, в яких і шанобливе ставлення до співбесідника, і улесливість чиношанування, і прихованість справжньої думки: “В хаті було тихо, бо жиди наші справедливо думають, що не треба, крий Боже, перебивати думку лікареві, коли він обдумує, яку дати пораду. Лиш хворий Нухим хрипло дихав та Лейка шепотіла молитви до Бога, щоб він послав добру думку лікареві” [99, 20].

Любов’ю до життя, альтруїстичним бажанням бути всім корисним, “проявами, що тепер під час загального песимізму й зневіри рідше лучаються” [77, 194], оповите інше оповідання цього циклу “Щастя Пейсаха Лейдермана”. В центрі - пригода зі старим скрипалем, що прагне будь-що встигнути на весілля, щоб заробити трохи для сім’ї. Та випадок – заснув у поїзді – мало не коштував йому життя, бо, вистрибнувши на ходу, сильно побився. І все ж здійснює свою заповітну мрію герой – із зашитою хворою щокою грає на весіллі, “а півобличчя його сяяло щастям – таким щастям, якого не знав він зроду”. В цьому оповіданні головна структура літературного зображення – можливість виявити почуття загальної людяності. Ці почуття виявляються конкретно, не абстрактно: співчуттям до пораненого проймаються станційні сторожі, фельдшер, лікар. Твори Левицького єврейської тематики позначені пошуками загального і священного *comonwelth* - спільного простору існування людства, констатацією спільності для всіх народів соціальних, особистісних, релігійних чи внутрішньородових проблем.

Твори М.Левицького інтернаціональної тематики не тільки знайомлять читача з ладом життя народів, а привертають увагу до онтологічної проблематики буття і національної специфіки “ройового” життя євреїв, до нагальних проблем співіснування їх з іншими етносами. Ідейно-емоційна точка зору М.Левицького у творах єврейської тематики близька до концепції М.Коцюбинського: зацікавити читача життям інших народів, викликати почуття симпатії до них. Відтворюючи життя “маленьких людей” різних націй, Левицький вказав спільність соціальних проблем, акцентувавши лише на зовнішній відмінності народів, що виявляється у особливостях побуту, способу життя, традицій, які, на думку Левицького, заслуговують на толерантне ставлення і шанобливу увагу. Тому письменник індивідуалізував героїв, імітуючи мову того чи іншого народу, тактовно використовуючи євреїзми, полонізми, русизми та особливості національного образно-синтаксичного ладу мови. Як і М.Коцюбинський, М.Левицький відтворював колоритну лексику, синтаксичні структури, незвичайний хід думок, влучні дотепи та символіку. У його творах мова автора різко відрізняється від мови інонаціональних героїв.

Для Левицького природна чистота людської душі, доброта були першоосновою всесвіту, того своєрідного психічного мікrokосму, в якому плине життя української нації. Християнська мораль – основа його світобачення. Така позиція письменника виявляється у творах на біблійні мотиви “Петрусів сон” та “Давня пригода”. У цих оповіданнях особливо відчутний вплив Л.Толстого. М.Левицький високо цінував творчість та морально-релігійні принципи життя (непротівлення злу насиллям) цього письменника. Про це свідчать хоча б перекладені ним для широкого ознайомлення українського читача праці Толстого “Темна сила” та “Де любов, там і Бог”. Оповідання “Петрусів сон” адресоване дітям і має виразно морально-дидактичне звучання. Висловлені настанови любити ближнього свого та оточуючий світ, порушені проблеми співзвучні оповіданням для дітей Л.Толстого. Філософія російського письменника наклалася у творчості М.Левицького на українські літературні традиції (від Т.Шевченка до Панаса

Мирного), посиливши обертони співчутливого гуманізму, сумирної, всепрощаючої любові до ближнього, знедоленого і пригніченого життям.

Радянське літературознавство зараховувало М.Левицького до буржуазного табору літераторів, бо він переконував, що насильництво та людиновбивство не можуть створити царства гармонії. Тієї “гармонії душі”, за Г.Сковородою, що втілюється в загальнонаціональній єдності – соціальної, духовної, світоглядної, за Т.Шевченком, в “єдиномислі” та “братолюбії”.

На початку ХХ ст. українською інтелігенцією широко дискутувалося питання щодо шляхів боротьби з національним і соціальним поневоленням народу. Оповіданням “Давня пригода” М.Левицький включився в цю дискусію. Письменник, як і більшість українських інтелігентів початку ХХ ст. (Т.Бордуляк, Б.Грінченко, О.Маковей, С.Єфремов, Т.Осадчий та ін.), був прихильником еволюційного, поступального розвитку людства, а тому бачив майбутнє не в стихійних революційних виступах, а у “слові правди”, яке “*весь народ прийме і зрозуміє*”. Звідси і його утопічна віра, що “*тоді той трухлявий лад сам собою впаде*”[141, 44]. М.Левицький, пліч-о-пліч працюючи з селянською масою, бачив, що остання у своєму безправ’ї та забитості була далека навіть від усвідомлення власної національної визначеності, а отже, не могла належно скористатися наслідками революційного вибуху. Саме тому йому імпонувала позиція Б.Грінченка та С.Єфремова щодо методів зміни політичної системи (зокрема необхідність копіткої, невпинної “підготовчої” культурно-освітньої роботи з народом, котрий “блукає в такій страшній темряві” (Б.Грінченко).

Водночас оповідання “Давня пригода” (друга назва “Сучасне в минулому”) – це виступ проти тиранії царизму, проти кривавого розгулу реакції. Автор свідомо переніс дію у часи зародження християнства. Звертаючись до далекого минулого, до загальнолюдських уроків життя, епід (аналогічно творчості Лесі Українки) проектував їх на свій час, його проблеми, сучасну долю свого народу. В алегоричній формі оповідання змодельована доба жорстокого придушення Російською імперією всілякого інакодумства, погроми

інтелігенції. Сюжет параболічно відтворив моральну атмосферу Російської імперії з її розпустою і казнокрадством.

Велике значення для М.Левицького мала доповідь Б.Грінченка “Нова сім’я”, виголошена її автором на таємному зібранні чернігівської “Громади”, членом якої був і М.Левицький. У цій доповіді Б.Грінченко “розшифрував” мрії Т.Шевченка про “вольну, нову” сім’ю: відсутність “меж державних”, “війська”, “станів”, “робітників і нероб”, “багатирів і вбогих”, “ні темниць, ні шибениць” натомість “тільки вільні люди, що вільно собі отамання для порядку громадського вибирають”, “усі рівно користуються з багатства природнього та з здобутків од своєї праці”, “вільна думка, вільне слово, вільна широка освіта” [32, 19].

Такі ж права людини та моделі політичних систем майбутнього пропагують герої оповідання М.Левицького “Давня пригода”. Його події віднесено до Давнього Риму часів зародження християнства. Герої твору – неофіти збираються на свої таємні зібрання в умовах жорстоких переслідувань з боку римської влади. Автор ідеологізує свій твір, вкладаючи в уста героїв свою програму зміни політичного устрою (алюзійне прикладання до Росії). Так, неопіт Марк у своїй промові до новачків викладає основні положення Християнства, які дуже нагадують програму Грінченка: *”Признати за брата останнього раба або поденного робітника”*. *“У нас усі рівні, всі однакові. Тим і сильна наша наука”*, - вторить йому старий пресвітер. Закликає він і до повалення цього ладу, *”бо й він складається з тих самих багачів і держиться він лиш доти, доки люди діляться на патриціїв і плебеїв, панів і рабів, римських граждан і безправних поневолених народів”* [99, 94].

Розвиток суспільно-політичної й естетичної думки на Україні мав безпосередній вплив на формування нової концепції образу інтелігента-народника. На кінець XIX ст. в українській літературі сформувались дві тенденції у зображенні героя-інтелігента. Обидві вони тісно пов’язані з поступом національно-визвольних ідей. Питання про назрілу потребу осмислення ролі національної інтелігенції у суспільно-політичній історії

України гостро постало ще в 70-х роках ХІХ ст. На одвічне питання “Що робити?” шукали свої відповіді Панас Мирний (“Лихі люди”), О.Кониський (“Пропаші люди”), переносючи відповідальність за народ на національну інтелігенцію. Ідеалізований образ інтелігента-аристократа постав ще в кінці 50-початку 60-х рр. у російськомовній прозі П.Куліша (“Украинские незабудки”, “Искатели счастья” тощо). І.Нечуй-Левицький створив один із перших образів інтелігентів-народників (“Хмари”, “Над Чорним морем”, “Неоднаковими стежками” тощо). Характерною ознакою образу інтелігента-народника ХІХ ст., сформованого національно-визвольними ідеями народництва, було переконання, що тільки силою розуму, пробудженням свідомості народу можна змінити несправедливий суспільний устрій. Особливо яскраво таку програму втілив у своїй творчості Б.Грінченко, який в інтелігенції бачив конструктивну силу на шляху суспільних перетворень, хоч і поділяв її на “інтелігенцію панства” та “інтелігенцію мужика”. Саме остання, на його думку, мала перетворитися на інтелектуально розвинену інтелігенцію, провідника і захисника інтересів експлуатованого народу. До неї зараховував письменник різночинну, демократично настроєну молодь, до якої належав і сам. Його Марко Кравченко (“Сонячний промінь”) втілив суспільно-політичні ідеї автора.

На початку ХХ ст. етичним та естетичним ідеалом стає образ революціонера-професіонала, який знаходить в собі моральні і духовні сили перебороти власні сумніви, вагання, нерішучість, що з’явився у творах Лесі Українки (“Помилка”, “Осілля казка”), М.Коцюбинського (“Невідомий”, “В дорозі”), С.Васильченка (“Осілля ескіз”), А.Тесленка (“На чужині”), Г.Хоткевича (“Троє”, “Перед дверима”, “Так мусило бути”), Н.Романович-Ткаченко (“Похорон”, “Богиня революції”, “Із днів боротьби”, “Будинок над кручею”), М.Чернявського (“Весняна повідь”, “Варвари”), Л.Яновської (“На святвечір”).

Образ революціонера як гуманістичний ідеал людини віри і подвигу постав і в творчому доробку М.Левицького. Таким ідеалом в нього є герой оповідання “Хрест і півмісяць” Яворенко. Автора приваблювала прометеївська

сила нескореності, життєвий оптимізм та висока гідність цього персонажа, той силовий і духовний стрижень, що допомагає йому вижити у найскрутніших життєвих обставинах. Митець не випадково називає свого героя Яворенком. Левицький захоплювався мужньою, активною, цілеспрямованою діяльністю Б.Грінченка на ниві українського національного відродження. Яворенко - партійний псевдонім Грінченка, “запозичений” ним з власної драми про діяльність народолубної інтелігенції на селі “На громадській роботі”, головний герой якої Арсен Яворенко декларував політичні позиції автора. Разом з тим образ Яворенка – це символічно-“відфольклорний” образ, котрий силою нескореності і вічною спрагою волі уподібнений козакові Мамаю.

Силою духу і впевненості у торжество справедливості наповнений цей образ у оповіданні “Хрест і півмісяць” М.Левицького. Яворенко – представник шістдесятників ХІХ ст., який і на початок ХХ ст. залишився вірним своєму основному принципу життя : активній протидії будь-якому насильству. Разом із тим – це інтелектуал, який має три європейські освіти (“*Я ж офіцер, скінчив у Києві кадетський корпус, а у Фрайбурзі інженерні курси слухав*”, у “*Бельгії в університеті вчився*”) [99, 103]. Освіту він одержував, щоб принести користь людям, а не від нудьги: “*Коли довідався з газет, що почалося повстання в Герцеговині, у Сербії... Туди мене потягнуло непереможно... “Ось де мої знання здадуться!” – подумав я й поїхав у Герцеговину помагати братам-слов’янам вибиватися з ярма*” [99, 103]. Навіть на старість Яворенко залишається вірним лицарем волі: “*І тепер, як прочув про їх завзяту боротьбу за кращу долю, непереможно знов схотілося до них (сербів – І.Л.). Ще може здужаю, коли не чету водити, то хоч простим солдатом із ними вкупі битись*” [99, 105].

Така позиція Яворенка схожа із поглядами на призначення людини вчителя Романа Руденка – героя оповідання “Злочинці”, присвяченого викриттю розправи влади зі своїми політичними опонентами у часи реакційного терору. Тема політичних репресій стала провідною у літературі початку ХХ ст. Фактично всі письменники, які поєднували творчість з

громадсько-політичною діяльністю, відчули на собі опресію тоталітарної влади. Митці відповіли не тільки правдивим змалюванням нестерпних знущань влади з репресованих чи відображенням поневірянь учасників революційних рухів, але насамперед показом духовної сили людини, що дає їй можливість не лише вистояти, але й одержати моральну перевагу у двобої з насильством (“До світла!”, “На дні” І.Франка, “Persona grata” М.Коцюбинського, “Щось більше за нас”, “Таємність” В.Винниченка, “Під арештом” С.Черкасенка, “В тюрмі” А.Тесленка, “Пацанок” С.Васильченка та у багатьох інших письменників). Л.Пахаревський у своєму оповіданні “Ніч” підвів страшний підсумок терористичної діяльності держави: “Хіба одну безневинну людину скарали нізащо під ці страшні часи лихоліття?” [136, 8].

Такими ж безвинними мучениками є герої оповідання М.Левицького “Злочинці”. “Політичні” в’язні за суттю своєю абсолютно аполітичні люди, причина ув’язнення – тлумачення Євангелія, відмінне від усталеного трактування церковними догматиками. Один сидить за “пропаганду сектантства”, за проповідь “справжньої євангельської”, як він казав, віри, другий – у зв’язку з усвідомленням сенсу буття і свого власного життя “через Євангеліє”.

М.Левицький вказав на шкідливість і небезпечність для розвитку нації відірвану від народних джерел, рідної мови систему освіти. Проблему національної освіти на Україні письменник пов’язував з заборонаю навчання рідною мовою. Ця проблема надзвичайно турбувала національну інтелігенцію і мала на початок ХХ ст. свою історію. Вперше результати антиукраїнської освіти відтворені в соціально-психологічному романі А.Свидницького “Люборацькі”, які письменник пов’язав з духовним каліцтвом нації. Під таким же кутом зору підходив до питань національної освіти І.Нечуй-Левицький (“Хмари”). Активно привертая увагу суспільності до питання антинаціональної освіти українців у своїх публіцистичних виступах Б.Грінченко, художньо опрацювавши її і в художніх творах “Непокірний”, “Екзамен”, “Дзвоник” та інших. Він розвінчав антинародну суть освіти, яка є чужою пересічній людині,

а тому часто нівечить людську особистість. Грінченко першим став на захист учителя – фактично беззахисного, безправного і залежного від усякого начальства. Ганебне і негідне становище сільського учителя в російській ієрархічній системі постало і в художній творчості С.Васильченка. Вислів С.Васильченка із “Записок вчителя” “трудно знайти сільського вчителя не скаліченого життям” є страшним вироком імперській системі. Проблемі невідповідності між пориванням учителя до свого високого покликання і тими соціальними умовами, які принижують людську гідність, не дають самореалізуватись їх особистості, присвятив свої твори і Д.Маркович. А.Тесленко в творах “Що б з мене було?”, “На чужині”, “Да здравствует небитіє!” гостро поставив питання зневажливого ставлення до рідної мови з боку різноманітних чиновників від освіти, вказав на каральні методи російського уряду в боротьбі з прагненням учителів прищепляти дітям любов до рідної мови. Російська шовіністична політика була спрямована на виховання українських дітей у дусі національного нігілізму й імперської покори, як показали Дніпрова Чайка (“У школі”) та О.Кобець (“Перша колючка”). Водночас українські митці одностайно наголосили на великій місії учителя не лише в шкільному, а й в суспільному житті, підкресливши життєствердне начало учительської праці - негасиму щирю любов до дітей та до своєї праці.

Оповідання “Злочинці” М.Левицького продовжує низку творів, присвячених долі вчителя, сільського інтелігента. Герой твору – представник молоді української інтелігенції Роман Руденко втілює авторське бачення місії інтелігенції на Україні. Роман – “переконаний український націонал”, за висловом І.Франка, якого не лякають ні тюрма, ні погроми. Це образ репрезентанта “мужицької інтелігенції”, яка до всього доходить своїм розумом, самонавчанням, великою вимогливістю до себе і відповідальністю перед тими, хто йому повірив. Не випадково Роман – учитель сільської школи. Він відрізняється від інтелігента-культурника кінця XIX ст. Це надзвичайно активна людина, яка постійно перебуває у пошуках можливостей і засобів

утілення своєї концепції системи національної освіти. Його активність знаходить своє застосування: він один із небагатьох українців, хто наперекір владі бере активну участь у всеросійському з'їзді народної освіти у Петербурзі, де у доповіді висловлює наболілі думки з проблем національної освіти. Своє призначення Руденко вбачає у відстоюванні всього рідного, національного. Викладання у школі національною мовою, на велике переконання героя, – основний принцип виховання повноцінної автентичної нації: *“Вчення у школі конче повинно бути рідною, материнською мовою”* [99, 191]. Герой не одинак у своїх прагненнях: *“А в мене ніби крила вирости, ніби виріс я й дужчий став, бо почував я, що не один я за рідну мову змагаюся, що нас – сила”* [99, 191]. Його думки поділяють і односельці, що для автора є найвищою оцінкою діяльності Руденка. Роман не живе ілюзіями, що несправедливий суспільний лад “сам собою впаде”, бо *“нова правда й нова наука вимагає страждання, сліз, крові”* [99, 192]. Цікаво, що М.Левицький через самотню символіку нічного світила порівняв свого героя, який послідовно відстоював власні переконання, його тернистий шлях з муками Ісуса Христа та інших борців за торжество *“правди на землі”*: *“Може, так само той самий місяць світив і тої ночі, коли Христос молився й плакав у Гефсиманському саду перед тим, як мали взяти його на смертні муки й катування за Його святу науку... Може, так само світив він і в темниці, де сиділи перші християне й апостоли перед смертю своєю в римських церквах... а ще раніше Сократ... а пізніше Іван Гус”* [99, 193]. Такими паралелями автор ніби зв'язує події всесвітньої історії: всі названі персонажі історії йшли свідомо на смерть за свої переконання, за свій народ. Місячне сяйво в тюремній камері стає фоновим атрибутом безсмертя людських прагнень правди і справедливості. Автор ніби протиставляє свого героя в його вірі в перспективність боротьби Грінченковому Кравченку (*“Сонячний промінь”*), який зламався і зневірився. Місячне сяйво – це світло в темряві, яке має об'єднуюче начало, на противагу нетривкому *“сонячному променю”*.

Структурним центром творів, присвячених герою-інтелігенту на зламі століть, є рух його думок, почуттів, переживань. В такий спосіб письменники

відтворювали внутрішню боротьбу героя. Так представляє Б.Грінченко свого героя Корнієнка (“Байда”), котрий долає душевну кризу, усвідомлюючи власне призначення у “служінні рідному краю”. Читач має змогу прослідкувати, як знаходять у собі сили вилізти з “кокону” сумнівів і нерішучості герої М.Коцюбинського, зокрема Кирило (“В дорозі”), котрий не піддається спокусам спокійного, мирного, “чайного” існування, в яких його колишні побратими Іван та Марія повністю розчинилися. Його ж адвокат Чубинський (“Сміх”), ліричний герой новели “Intermezzo” проходять через розчарування, але знаходять у собі моральну енергію, щоб оновитися мужнім прийняттям життя та змагання за його зміну. Сумнівається і ліричний герой оповідання Д.Марковича “Мої гріхи”, але все ж переборює власну духовну слабкість, відновлюючи прагнення повнокровного духовного життя. Роздуми ж Руденка щодо справедливості своїх устремлінь, свого життєвого вибору служіння народу, ускладненого доносами, звільненням з посади, урядово-поліцейськими проскрипціями, усвідомлення свого громадського призначення автор демонструє у своєрідній формі сповіді Романа співкамернику. “В художній формі сповіді внутрішній світ героя вперше представлений цілісно, іманентно, в процесі саморуху й саморозвитку – як “історія душі” [78, 118]. Руденко прагне розібратися в своїх устремліннях, досягнути світ і в ньому себе. Сповідь дала можливість персонажу знову пережити минуле і через нього збагнути сучасне й майбутнє. Переживаючи ще раз радощі і неприємності минулого, свої сумніви і щиру підтримку односельців у критичний для нього час, Роман ще більше упевнюється в правомірності і доцільності свого вибору – обороняти інтереси народу. Такий прийом самоаналізу і саморозкриття героя був поступом автора у бік психологічного імпресіонізму, хоч має і суттєві відмінності від нього. Оповідання побудоване не за “логікою” почуттів, як в імпресіоністичному творі, а за хронологією життя героя. Автор зберіг форму зображення життя героя в традиційній часовій послідовності від дитинства до останнього моменту життя.

Руденко - новий герой української літератури. Письменник показав його людиною, що задумується над собою, над оточуючим світом, з його горем і стражданнями, людиною не задоволеною таким влаштуванням світу, а тому дієвою й нескореною. Роман після звільнення з посади вчителя не опускає руки, а їде до Києва вчитися кооперативній справі, щоб у такий спосіб стати корисним своєму народові. Історія героя не закінчується випробуванням його моральних сил. Його не лякають ні політичні дискримінації, ні фізичні розправи влади. Герой-інтелігент у М.Левицького бачить перспективу життя, вибір його є абсолютно вільним і свідомим. Міра духовності такого героя - це "ступінь усвідомлення ним історичного значення власного морального вибору" [23, 57]. Характер героя не є статичним, перед читачем розвиток характеру. Цей тип особистості "постійно розвивається, міняє свої форми", прагне "всебічного і гармонійного розвитку", духовність для нього – "це відповідний стан людини і суспільства, що виявляє його здатність до розвитку" [23, 55]. Портрет Руденка також відображає ці лейтмотивні риси характеру персонажа. Відмовившись від описів, письменник акцентував на тих портретних деталях, які є засобом психологічної характеристики Романа: "*... був зовсім молодий, чорнявий, з невеличкими вусиками й карими очима. Рухливе його обличчя раз у раз складалося в якусь болючу усмішку, особливо, коли він говорив*" [99, 185].

У оповіданнях "Хрест і півмісяць" та "Злочинці" М.Левицького, як і в творах письменників новітньої школи, герой поставлений перед межевою ситуацією, він перевіряється цією ситуацією. "Увага до виняткового, індивідуального, зокрема до моментів активізації підсвідомого внаслідок пережитих людиною потрясінь у напружених межових ситуаціях є загалом прикметною рисою імпресіонізму", - підкреслює В.Агеєва [1, 65] . Та разом із тим, у рисах цих героїв присутня романтична схема характеру, притаманна швидше народницькій літературі. Так, автор дещо абсолютизує духовність як рушійну силу поступу і доповнює романтичний духовний комплекс етичними принципами народництва, зокрема Роман поза все прагне принести користь селянству, виконуючи економічно-просвітницьку програму народництва.

В панорамі української прози початку ХХ ст. значне місце відведено новій для української літератури темі різночинної демократичної інтелігенції, зокрема театральної. Тема в літературі була не лише порівняно малорозробленою, а й надто болючою. Різноманітні імперські заборони українського слова безпосередньо стосувались і театру, що дуже часто призводило до примітивізації театральної діяльності, браку україномовних п'єс. Творча інтелігенція надавала великої уваги театрові як надзвичайно дієвій виховній інституції, котра могла б згуртувати народні маси, піднести в них високе почуття патріотизму, викликати прагнення емоційно-естетичної насолоди, розуміння свого місця у світі. Такої ж позиції дотримувався і М.Левицький – великий прихильник театру.

Прорив до відтворення нових явищ життя відбувався через руйнацію “станової типовості”, притаманної традиційному реалістичному моделюванню характеру. Митці початку ХХ ст. свідомо зосереджуються на створенні яскравої особистості й у зв'язку з цим – на вивченні найтонших порухів людської душі, де “психологічне виступає як соціальне” [82, 396]. Ці тенденції до поглиблення психологізації характеротворення домінують у творах, в центрі яких - відтворення драматизму життя актора, його кар'єри, залежної від сили характеру, психічної рівноваги людини, котра повністю віддає себе творчості. Такі морально-емоційні проблеми прозвучали в оповіданнях Я.Жарка (“Артист”) та Л.Пахаревського (“Син землі”, “Згадка”).

Левицький оформив оповідання “Ніобея” як соціально-психологічну студію. Автор зберіг цілісність об'єктивного відтворення події, а водночас фокусував увагу читача на індивідуальності характеру, посилюючи психологічний аналіз особистості. Героїня твору – акторка Настя - постає перед читачем в момент життєвої кризи: смертельно хвора, вона мусить виходити на сцену, щоб заробити кошти на лікування своєї вмираючої доньки. Настя-акторка і Настя-мати тільки на певний час розмежовуються у героїні – це час гри на сцені. За іронією долі нещасна мати і прекрасна акторка Настя має грати “веселу комедійку” про горе міфологічної матері Ніобеї, що тільки поглиблює

трагізм ситуації, в яку потрапила героїня. Підбадьорена морфієм, хвора Настя викликає захоплення своєю грою у глядачів і тільки один раз зраджує себе, заломивши руки від розпуки втрати дітей, чим викликає ще більший сміх у глядачів. Власне горе – смерть своєї дитини – вона вже не грає. Автор уникає зайвих описів. На фоні веселої галасливої офіцерської гулянки, брудних натяків на цнотливість красивої акторки пролунав *“несамовитий жіночий крик, - не то плач, не то сміх. То бідна Ніобея, цариця без царства і мати, що втратила єдину дитину, билася головою об стіну в тяжкій істериці...”* [99, 139].

В семантиці та стилістиці неоміфологізму – одного з найголовніших напрямків культури ХХ ст. – автор інтерпретує класичний міф про матір-страдницю, наповнюючи його новим морально-етичним та філософським змістом. Левицький не вводить в канву оповідання сюжет міфу, але натяк на цей міф сприяє ефектові підсилено чуттєвого сприйняття драматизму переживань героїні твору. Оригінальність трактування теми матері-страдниці полягає в тому, що митець розгортає її, поєднуючи конкретну ситуацію, в яку потрапляє героїня, з символікою трагічного. Трагічність образу Насті підсилюється міфом про Ніобею, котра, втративши своїх дітей, перетворюється на камінь, але не перестає відчувати своє горе. Таке накладання міфологічної і літературної образності, міфу на окреслену ситуацію поглиблює драматизм оповіді. Автор показав соціальний контекст через переживання своєї героїні, через її соціально-психологічний досвід. Асоціативно-символічний контраст, який розгортається в оповіданні через образи-пари Насті-Ніобеї (горе) та антрепренера-Аполлона (жорстокість), увиразнює морально-психологічний характер конфлікту світу і індивіда, який не може пробити стіну непорозуміння, що розмежовує їх. Не випадково у фіналі страждаюча мати (особа) і веселі, збуджені її грою на сцені офіцери (юрба) хоча не дистанційовані в просторі, але взаємно алієновані.

Міфологічна основа оповідання має глибокий морально-етичний підтекст. Як відомо, Аполлон, убивши дітей Ніобеї, завдав їй ще більшого удару, насміявшись над її горем. Відірвані від своїх сімей, втративши права на

особисте життя і потреби, актори віддають свій талант на поталу примітивним смакам юрби, граючи примітивні “комедійки”, щоб лише розважити публіку (глядачі “особливо щиро сміялися, коли Ніобея, у найкомічніших місцях, ламаючи руки, скандувала гарний вірш-гекзаметр: “Плач, Ніобее, царице без царства і мати без дітей!...” [99, 137]). Міщанська мораль юрби убиває талант, унеможливаючи його розквіт. Левицький знову виносить на перший план проблеми алієнації особистості у ворожому їй світі, який позбавляє її можливості самореалізуватися. Автор протиставляє творчу особистість і юрбу (Настя на сцені справді переживає трагедію втрати своєї дитини, глядачі в цей момент оцінюють лише її зовнішні принади, залишаючись тільки лицемірними споживачами, бездушними, байдужими до чужого горя, не здатними на найменшу душевну працю). Письменник не випадково взяв за основу міф про трагедію матері. Людина, яка може сміятися з горя матері, морально вироджується, а суспільство, що складається з таких “глядачів” життя, не має майбутнього. Цей твір відтворює акт знелюднення людини в усій його безповоротності й жахливості. Разом з тим у творі прозвучала, хоч і досить побіжно, проблема емансипації жінки.

Активізація теми інтелігенції привела до так званого “жіночого питання”, яке порушували поряд із О.Кобилянською та Лесею Українкою Н.Кобринська, Є.Ярошинська, Л.Яновська, Наталка Полтавка, Грицько Григоренко, Н.Кибальчич та ін. І.Денисюк атрибує проблему емансипації жінки як одну з чільних у творах про інтелігенцію в українській літературі на зламі віків [41, 20]. В художньому освоєнні цієї теми жінка представлена в цілій гамі тонкощів її психіки, у складних взаєминах із чоловіками, але не тільки. Тут зачіпається проблема неоднозначного становища жінки в суспільстві, йдеться про пошуки нею свого місця в житті, про домагання прав у тогочасному світі. М.Левицький обігрує ці складні питання в дилемі жінка-артистка і жінка-мати. Поєднати акторську професію з виконанням материнських обов’язків надзвичайно важко. Героїня повинна повністю віддатися служінню мистецтву і зароблянню коштів на утримання сім’ї. Це, в свою чергу, шкодить сімейним стосункам, бо

держава не захищає прав матері і дитини, а суспільство диктату чоловічого начала зверхньо ставиться до проблем працюючої жінки. Смерть дитини в даному випадку загострює ці протиріччя. Вперше в художній літературі проблеми емансипації жінки, прав її дитини були виокремлені і окреслені в модусі життя – смерть.

Естетичні принципи і смаки М.Левицького у процесі творчості зазнають певних змін. Він еволюціонував, наполегливо прагнучи досягнути життєву істину. У творчій спадщині М.Левицького відображені визначальні явища розвитку художньої думки кінця XIX – початку XX ст., зокрема синкретизм стилю, філософська заглибленість у буття людини. У його творах знайшли художнє втілення ідеї свободи, визвольної боротьби, прагнення до національного самоусвідомлення, соціального визволення українського народу.

Соціальне викриття в його творах невіддільне від гуманістичного захисту людини та її вищих цінностей. Для М.Левицького найвищий прояв краси – це висока духовність (“Ніобея”), мораль (“По закону”) і внутрішня свобода гідної людини (“Хрест і півмісяць”).

Джерелом оповідань і нарисів М.Левицького стали його спостереження над суспільно-політичними процесами в Україні на рубежі XIX - XX ст. Письменник із болем у серці писав про вражаючу соціальну несправедливість, злидні, голод, поневіряння по світах стражденної і упослідженої людини, не захищеної перед несподіваними ударами долі, аморальним законом, свавіллям чиновницько-бюрократичного апарату – підпори імперії зла, жорстокістю і байдужістю соціального оточення.

З еміграцією (1918 – 1932 рр.) починається другий період творчості М.Левицького. Художній набуток письменника збагатився новим життєвим досвідом. Він творчо переосмислив події і факти, пов’язані з трагічною історією УНР та героїко-визвольними пориваннями народу. Твори циклів “Червоний жах”, “Gloria victis”, “Людина – звір”, “Також емігранти” (в основному мемуарна проза – документальні нариси, оповідання, есе) наснажуються патріотичними мотивами, стають більш злободенними,

відбиваючи крізь художню призму автора те, що найбільше хвилювало письменника і його народ. Патріотичний характер прози Левицького, пов'язаний з національно-визвольною боротьбою України, її прагненням здобути незалежність.

Загалом трагічні події громадянської війни на Україні 1917 – 1920 рр. стали в центрі творчості багатьох митців, які по-різному з різною часткою достовірності і художності відтворили їх у своїх творах. Так, “Україна в огні і бурі революції” І.Мазепи – це документальна хроніка з критичним коментарем автора. Спогади Мазепи відзначаються об'єктивністю та фактажністю. Описуючи політичні тенденції та історичні процеси, мемуарист не випускав із уваги і шерегового речника історії, усіх отих бунчужних і сотників українського визвольного руху, імена яких для сучасників уже втрачені. С.Черкасенко відтворив свій поетичний світ визвольних змагань України, які, за задумом автора, мають переможний фінал (фантазія “Дума про вдову і трьох синів”). Його перу належить оригінальна поетична публіцистика, своєрідний поетичний літопис (“У бурі білій”), в яких він відобразив велич і трагізм революційних подій на Україні у 1917-1919 рр. Світлій пам'яті загиблим юнакам – армії Українських січових стрільців, що з піснею та багнетом здобували Україні славу і волю, – присвятив А.Крушельницький діалогію “Дужим помахом крил (Роман із часів визвольних змагань 1918-1920 рр.)” (1924 р.), перший епічний твір, написаний по свіжих слідах подій, про мужність елітної молоді України (студентів, молодих науковців, інженерів, митців, священиків), що віддали своє життя за незалежність батьківщини. Цікаво, що автор відтворив події крізь призму бачення самого учасника – сотника Летивітра, котрий був свідком тріумфів, “кров проливав, щоб оживити духа рідної землі”, та через помилки старшини став “гробарем волі” [76, 166].

Цикли “Gloria victis” та “Червоний жах” М.Левицького склали документальні нариси. Автор у підзаголовку зазначив: “З недавньої минувшини”. Мова про славні і трагічні сторінки боротьби січових стрільців за незалежність своєї батьківщини 1918-1919-х років. З жанром нарису єднає ці

оповідання очевидна достовірність фактів, які описує автор. Сам він, як відомо, у цей час перебував з дипломатичною місією Центральної Ради у Греції і бути учасником чи очевидцем описуваних подій не міг. Однак автору не довелося шукати сюжет, вифантазувати характери. З героями своїх творів він зустрівся на еміграції. Про це письменник говорить в кінці кожного нарису, як-от: *“Тодось (герой “Жмеринських залізничників” – І.Л.) тепер студіює хімію в одному з закордонних університетів. Качура, голова Жмеринського залізничного комітету, працює на центральній телеграфній станції одного з великих міст за кордоном”* [90, 317]. Про героя нарису “Психологічний момент” свідчить нотатка: *“Цей сотник студіює тепер інженерні науки в одній з вищих шкіл за кордоном”* [91, 11]. І все ж ці герої змальовані не з конкретних людей, а є синтезом спостережень письменника над різними людьми. Ті невідомі герої, котрі влилися в патріотичні сили для оборони УНР і створили загони УСС, були представниками української еліти, студентами різних навчальних закладів.

Художній локус – це місця, знайомі залізничному лікареві (Пост-Волинський, Боярка, Мотовилівка, Фастів, Біла Церква, Жмеринка, Козятин, Коростень, станції належать до Південно-західної залізниці – місця служби М.Левицького). Говорячи про своєрідність творчої манери письменника у цьому циклі, треба відзначити насамперед поєднання документального характеру розповіді з авторською невідстороненістю від описуваних подій.

У своїх мемуарних творах М.Левицький порушив низку питань національного виховання молоді: доконечність формування характеру, гуманістичного світогляду, вироблення поваги до жінки, боротьби проти асиміляції українського народу, потребу жертвності, вшанування пам’яті загиблих у священній боротьбі за національну справу, уміння прийдешніх поколінь будувати, а не руйнувати та інші.

Левицький відтворив велич і трагізм цієї епохи в історії визвольних змагань українців за свою незалежність. Його твори прозвучали пересторогою землякам, що змирилися з радянською диктатурою якраз напередодні репресій

1929 року та голодомору 1932-1933 рр. Символічна назва циклу “Червоний жах” – це не тільки свідчення автора про страхіття червоного терору, який загрожує не лише фізичним, а що набагато небезпечніше - психологічним нищенням нації, набираючи дедалі кривавіших і масовіших обертів. Це метафоричне узагальнення близької перспективи буття недержавного народу в антигуманній системі насильства, де знівелюється національне і особистісне самоусвідомлення людини. Саме тому в основі творів авторський моральний імператив, що базується на зламі психологічного конфлікту: зіткнення моральної міри всіх речей і філософії нігілізму, більшовицького снобізму.

Твори другого періоду об’єднує синтез художнього і публіцистичного стилю. Разом з тим, як і в епіці попереднього періоду, в художній системі мистецького доробку Левицького 20-х рр. співдіють почуття і розум, творчість і проповідництво – мистецтво і мораль.

Отже, звернувшись до постаті М.Левицького, ми зосередили свою увагу на формуванні його світогляду, на аналізі його художньо-естетичних смаків і уподобань, на ідейно-тематичному новаторстві його прози. Аналітичний розгляд діахронного розвитку новаторського мислення автора дозволяє виокремити чинники змістові й формотворчі, співдію індивідуального письма та абсорбованих уроків мистецьких надбань визначних попередників і сучасників, що впливали на формування творчих зацікавлень письменника. Немало тут важили загальна атмосфера родинного виховання письменника, коло улюбленої лектури.

М.Левицький розширив тематично-образний діапазон української прози. Основним джерелом оповідань, новел, нарисів, есе письменника стала реальна дійсність помежів’я XIX –XX ст., “ройове” і приватне життя репрезентантів різних верств і етносів України. Автор представив широкий спектр соціуму в усій характерності побуту, звичаїв, поведінки, взаємовідносин, психофізичних, національних та релігійних особливостей, соціальної атрибутики, Специфічною рисою кредо письменника є реалістичне відтворення труднощів та значимості життя через незначні чи, навпаки, надзвичайні події повсякденності. Метою

його творчості, як і епиків “натуральної школи” Мусія Кононенка й інших, було відтворення драматичного процесу руйнації усталеного ладу й ритму життя “маленької” людини, нищення її мрій і, як наслідок, спотворення морально-етичних модусів її поведінки.

Втілюючи творчий принцип “життя як воно є”, митець відтворював дійсність з позиції високого демократичного ідеалу любові і свободи. Критичний пафос його творчості полягає в створенні синтетичного образу зла; ним М.Левицький усвідомлював той лад життя, при якому страждаюча, принижена та обійдена щастям людина залишається безсилою і немічною, “живцем похованою” (І.Нечуй-Левицький). Антилюдяний “порядок” буття, який не дає виборсатися індивідуумові з тенет злиднів, безталання, не дає можливості досягти омріяного, став об’єктом художніх студій М.Левицького (“Пенсія”, “Перша льгота”, “Пачкар” та ін.). Його герої потрапляють у безвихідь, часто знаючи її причини, але навіть не маючи сил щось змінити, бо занадто зжилися з нею. Життя персонажа, на противагу традиційній народницько-етнографічній літературі, висвітлюється екзистенційно - фрагмент життя. У ньому автор відкривав і виявляв таємниці, приховані від ока байдужого спостерігача. Специфічною рисою втілення селянської теми М.Левицьким визначаємо тенденцію до художнього психологізму, філософського індивідуалізму й інтенцій ліричності, що в основному характеризує весь модерний напрям української літератури 90 – 900-х років. Мала проза М.Левицького характеризується дифузією власне людинознавчих проблем з соціально-філософськими (“Порожнім ходом”, “Деда”, “Очі”, “Добре діло” тощо).

Викриття потворних соціальних виразок у його творах невіддільне від гуманістичного захисту людини та її вищих цінностей. Для М.Левицького найвищий прояв краси – це висока духовність (“Нюбея”), мораль (“По закону”) і внутрішня свобода гідної людини (“Хрест і півмісяць”). Фактором відчуження, загибелі виступає в епіці М.Левицького відрив людини від звичних умов життя (“Заєць”, “Землиця рідна”). Письменник часто пояснював учинки

людей не раціональними чинниками, а емпіричними, зокрема емотивною, чуттєвою діяльністю людини.

Генезу ряду оповідань і нарисів М.Левицького першого періоду творчості (1901-1917 рр.) становлять його спостереження за перебігом суспільно-політичних процесів в Україні на межі ХІХ - ХХ ст. Письменник зболено розкривав соціальну несправедливість, злидні, голод, поневір'яння світами стражденної і упослідженої людини -“аутсайдера” з колоніальної окраїни Російської імперії, не захищеної перед несподіваними ударами долі, аморальним законом, свавіллям чиновницько-бюрократичного апарату, жорстокістю і байдужістю соціального оточення, зокрема українського, єврейського, польського тощо.

На роки еміграції (1918 – 1932 рр.) припав другий період творчості М.Левицького, в якому його ідейно-стильові домінанти збереглися й розвинулися. Художній набуток письменника збагатився новим життєвим досвідом. Він творчо переосмислив події і факти, пов'язані з трагічною історією УНР та героїко-визвольними пориваннями народу. Твори циклів “Червоний жах”, “Gloria victis”, “Людина – звір”, “Також емігранти” (в основному це мемуарна проза – документальні нариси, оповідання, есе) наснажуються патріотичними мотивами, стають ще більш злободенними, відображають те, що найбільше хвилювало письменника і український народ. Патріотичний характер прози М.Левицького детермінований національно-визвольною революцією, намаганням України відстояти державну волю.

Феномен самотності ідейно-естетичної системи малої прози М.Левицького, закорінений у інтелектуально-людинознавчих набутках “народницької” й модерністської літератури кінця ХІХ – поч. ХХ ст. Тенденціями до філософування, жанровим експериментуванням, проблематикою його епіка суголосна новітній мистецькій добі. Потужний внесок прозаїка в українську літературу перших десятиріч ХХ ст. – очевидний і безсумнівний.

Розділ II

ЖАНРОВО-ТИПОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МАЛОЇ ПРОЗИ**М.ЛЕВИЦЬКОГО**

Розвиток суспільно-політичної думки та філософських теорій на межі XIX і XX ст. в напрямку гуманітаризації суспільного життя, орієнтація суспільних та природничих наук на проблеми конкретної людини, ставлення до неї не як до атомарної істоти, а як до особистості, неповторної індивідуальності, яка разом з тим тісно пов'язана із загалом, спричинило модифікацію художньої концепції людини в літературі. Така переорієнтація на особистість людини призвела до перебудови системи жанрів прози.

Відтворення широких суспільних проблем у літературі розмежів'я дещо втратило свою естетичну привабливість. Натомість зазнали актуалізації малі епічні жанри, бо саме в них, мобільних і злободенних, могли знайти художній вияв розум і настрої суспільства. По суті, малі епічні форми були орієнтованими на відтворення нових рухливих та різнобічних взаємостосунків індивіда з соціальним середовищем без втрати при цьому пізнавально-узагальнюючих можливостей і функцій. Сама переломна епоха кінця XIX ст. давала імпульс для розвитку оповідання, новели та її різновидів (“образок”, “етюд”, “шкіц”, “малюнок”, “студія” тощо) як динамічно реагуючих літературних форм. Відповідністю тому “нервовому часові” пояснював І.Франко продуктивність і “універсальність” жанрів оповідання у літературі цієї переломної доби [185, 524]. Ступінь поєднання жанру з дійсністю, з реальними процесами, фактами і типами був досить значним, бо його розквіт “завжди був пов'язаний з періодами глибоких духовних зрушень в громадській свідомості, з періодами ідейних пошуків і болісних пошуків відповіді на найгостріші соціальні питання” [214, 14]. Оповідання та його різновиди стають найбільш адекватними формами моделювання дійсності, коли “пробуджена суспільна тенденція” ще не окреслилася достатньо, коли у письменників ще відсутня можливість “побачити й осмислити цей новий суспільний процес загалом” [215, 38]. Мета мистецтва кінця XIX – поч. XX ст. – відтворити “калейдоскоп

дійсності”, несподівані комбінації людських стосунків, життєвих явищ, психічних зламів.

Репрезентанти різноманітних літературних течій і напрямів відмовляються від широких описів побуту, обставин життя та надмірного деталізування, пов’язаних з відображенням життєвої історії героя. Увагу митців полонив факт у його неповторності. Вони абсолютизували його, піднісши цей факт в явище, що має всезагальний інтерес, залучали його, переосмисливши і оголивши його закономірність та структуру, до сукупності загально визнаних цінностей.

“У центрі оповідань, – слушно зауважив Є.Анічков, - стоїть саме особистість людини, а не ціла група людей”. І автори їх прагнуть показати, що “справа абсолютно не в тих обставинах, які призвели до тієї чи іншої розв’язки, а... в душевних порухах, відчуттях і почуттях героя” [2, 36]. Справді, “увага письменників переноситься на дрібні цяточки життя, на окремі моменти внутрішнього життя людини, які відтепер починають набирати значення самоцільного” [126, XV].

Необхідно відзначити, що саме широта жанрового пошуку, а не сам по собі розвиток малих епічних жанрів склали характерну особливість літературного процесу на межі двох століть. У жанровому розмаїтті реалізму в цей час помітне бажання вийти за межі звичних категорій, а особливо підкреслити незавершеність твору, незакінченість художньої думки. Повсякчас зустрічаються такі авторські жанрові визначення: “етюд”, “шкіц”, “ескіз”, “образок”. Автори охоче відзначають, що їх твори – підготовка до якоїсь більш об’ємної картини, котрої ще немає. Такими ж частими є вказівки на те, що перед читачем якийсь обмежений простір життя. У підзаголовках оповідань та нарисів стоїть “Образок з бориславського життя” (І.Франко), “Оповідання з життя волинського Полісся” (Леся Українка), “Образок з життя Дніпровського повіту” (Д.Маркович) тощо. Вказується джерело відомостей про життя: “Оповідання арештанта”, “Оповідання бувшого пленіпотента” (І.Франко), “Оповідання сільської жінки”, “Із воєнних споминів” (Б.Лепкий), “Оповідання

баби Саломії” (Л.Яновська), “Спогади судового слідчого” (Д.Маркович), “Із судової розправи”, “З дневника 10-літнього політика” (О.Маковей), “Уривки з щоденника одного літерата” (Грицько Григоренко), “Сторінка шкільного життя”, “З польової книжки”, “Автобіографічні записки” (С.Васильченко), “Оповідання лікаря” (М.Левицький) і т.п. “Пошуки нестабілізованих жанрів, в ключі яких автор хотів розказати про життя, заглиблювалися корінням у змінену соціальну психологію демократичного читача, в його духовно-практичне ставлення до життя”, - слушно констатував І.Дергачов [44, 13]. Д.Лихачов, ставлячи проблему системності жанрів конкретної історичної епохи, справедливо стверджував, що “жанри складають певну систему в силу того, що вони породжені спільною сукупністю причин, і тому ще, що вони вступають у взаємодію, підтримують існування один одного і одночасно конкурують один з іншим” [119, 56]. Цю ж думку підтвердив і В.Скобелев: “Оповідання, як і будь-яке інше художнє явище, не знає герметично замкнутого існування” [166, 7]. Ці методологічні засновки підтверджуються при дослідженні жанрової системності творчості окремих письменників, зокрема художнього набутку М.Левицького.

Мала прозова форма дала можливість автору на прикладі численних приватних ситуацій показати безглуздість пошуків щастя і гармонії в цьому дисгармонійному світі. Оповідання у творчості письменника стало тою “формою часу” (В.Белінський), тим жанром, який зумів відобразити суперечливу, “роздрібнену”, “безстержневу” сутність епохи. Окрім того, малі епічні форми були найбільш зручною і діяльною формою виступу прозаїка в періодичних і неперіодичних виданнях.

В процесі пошуків у жанрах малої прози М.Левицьким було створено велику кількість різновидів оповідань, котрі свідчать про оригінальність письменницького обдарування і невичерпні можливості жанру. Теоретики літератури підкреслюють, що “жанр – це ремінісценція вільна чи невільна. Але гнучкість його форми дозволяє бути то чіткою то аморфною. Жанр пристосовується до своєї епохи і до свого творця, відображає та уточнює час

свого існування” [171, 5]. Як відомо, кінець XIX ст. ознаменувався експериментами у жанротворенні. Це стосується прикладів поєднання у одному творі ознак не лише різних жанрових форм, а й різних літературних родів, зокрема лірики і драми, епосу і драми, лірики і епосу. На стику різних жанрів народжуються нові жанрові утворення. Теорію еластичності жанрів і можливість переходу простих жанрів у скомпліковані обстоєла С.Скварчинська у праці “Вступ до науки про літературу”, третій том якої присвячений проблемам генології (жанрознавства) [225].

Як уже зазначалося вище, українські прозаїки цієї доби широко, майже систематично вдавалися до авторських означень жанрів (“ескіз”, “образок”, “малюнок”, “етюд” тощо). Така жанрова дефініція мала свої підстави. Письменники надавали своїм жанрововизначальним вказівкам певного значення, причому – різноаспектного в кожному окремому випадку. Зібравши воедино те розмаїття авторських жанрових визначень, І.Денисюк робить висновок, що в українській новелістиці початку XX ст. ці підзаголовки можуть вказувати на розмір, спорідненість характеру виконання з жанрами суміжних мистецтв, форму викладу, техніку виконання, внутрішню структуру, тематику, спосіб здобуття матеріалу, локальний колорит, психологізм [41, 178]. Такий підхід науковця ще раз підтвердив думку про те, що художній твір необхідно розглядати з обов’язковим урахуванням жанрових визначень самого автора, оскільки вони створюють своєрідний жанровий ряд письменника, дають уявлення про жанрову системність його творчості, не перетворюючи саме поняття “жанр” у суто формальну категорію, і є “своєрідним кодом порозуміння письменника з читачем” [37, 20]. Вивчення особливостей генології в системі художнього узагальнення дійсності митця дає можливість виявити важливі закономірності розвитку естетичної системи як конкретного письменника, так і літературного процесу в цілому.

Дотримуючися продуманої класифікації, запропонованої І.Денисюком, вирізняємо в творчості М.Левицького класичні форми літературних творів: новели, оповідання (“святкове оповідання”, “оповідання лікаря”), нарис. Крім

того, діють і специфічні, своєрідність яких автор часто виражає підзаголовками: “образок з життя”, “бувальщина”. Саме різножанрові тексти малої прози М.Левицького становлять предмет дослідження даного розділу. Доробок письменника, детермінований контекстом доби, особливостями літературного процесу, виявляє індивідуальне, специфічне художнє мислення автора.

М.Левицький вдало пробував сили в психологічній студії (“Тяжкий хрест”, “Тяжка дорога”), в жанрі детективного гостросюжетного оповідання (“Страшна ніч”, “Таємниче вбивство”). Поряд із оповіданнями, написаними в об’єктивній манері, чільне місце посідає традиційна “я-література”, де наратор веде невимушену бесіду з читачем, оцінює вчинки героя (“Одно слово”, “Хатнє лихо”). Є в епіка і твори, написані в суб’єктивно-об’єктивній манері, в яких місце автора-оповідача займає ліричний герой (“Порожнім ходом”, “Хрест і півмісяць”). Твори трагічного звучання сусідять з гуморесками. До цього слід додати великий набір стилістичних відтінків в низці як ліричних, так і гумористичних творів.

Особливість оповідань М.Левицького полягає в тому, що хоча за основу більшості їх взяті певні життєві факти, та викладені вони з сильним суб’єктивним началом, що виражалось в поглибленні ліризму при збереженні зовнішньої об’єктивності оповіді. Не випадково всі рецензенти його творів вказували на ліризм як провідну рису оповідань митця, підкреслювали вміння автора поставити “навпроти того життєвого об’єктивізму ... свого суб’єктивного настрою” [53, 551].

Під впливом новітніх художніх досягнень світової літератури, з утвердженням в українській літературі жанрів малої прози, Левицький вводить і нові принципи відображення, відкриті в рамках цих малих жанрових форм. Це, зокрема, тенденція до всебічного, поглибленого осягнення духовного світу в його часом майже невловних і малозрозумілих протиріччях і складнощах.

Однією з найхарактерніших рис оповідань М.Левицького, як і більшості творів українських письменників початку ХХ ст., є відтворення дійсності у трагізмі її буденних умов, де навіть найстрашніші події закономірні. Така

особливість оповідання зближує його з художньою концепцією дійсності В.Стефаника, улюбленим прийомом якого для відтворення огидності і примітивності життєвих явищ було зображення героїв у трагічно безвихідних становищах, позбавлення їх навіть слабкої надії на вихід із життєвого бруду. Концепція творчості Левицького споріднена з естетикою Чехова, котрий відтворював красу в звичайному, поезію в буденному і непомітному, багатство почуттів у простому і скромному, возвеличив “маленьку людину”, невтомного і чесного трудівника, у сірих буднях, опромінивши “звичайне, буденне” мрійливою задумою. М.Левицький, за влучним зауваженням С.Єфремова, “дбайливою рукою вихоплює ... дрібні випадки з гущі життя”, “з об’єктивного боку перекаже вам подію, змалює перед вами жахливий образ людського убожества, приголомшення й безправності, але й зогріє свої картини теплом чулого серця, осяє промінням вищої людяності” [53, 550].

Фактично всі твори об’єднує специфічний драматичний конфлікт - “між звичайними, смирними, плохими, труженими людьми і загадковою стихійною силою – сліпою й невблаганною, хоча керує нею часто людська рука” [53, 550], - суть якого полягає у екзистенційному протиріччі між внутрішньою мрією людини і силою всесильних обставин, розрив між бажаним і реальним існуванням людини. В оповіданнях письменника поривам людини протистоїть абсурд дійсності. Цим конфліктом пояснюється естетика трагічного в прозі М.Левицького. Н.Шляхова так визначає природу трагічного: “Трагізм пов’язаний, як відомо, із драматичним світовідношенням. І сам факт його появи засвідчує розбіжність, розходження між ідеалом і дійсністю... Причому не просто суперечність між реальним і бажаним. Саме загроза ідеальному з боку реального викликає, спричиняє трагізм як форму естетичного світовідношення” [213, 205].

Жанрову природу таких творів, як “Тяжка дорога”, “Злочинниця”, “Забув” М.Левицький визначив як “образок з життя” не випадково. Цей жанровий підвид новели у літературі на зламі століть був досить популярним. “Образок” знайдемо у творчості М.Коцюбинського (“Поєдинок”), О.Маковея

(“Протекція”), Д.Марковича (“У найми”), Є.Ярошинської (“Женячка на виплат”) та у багатьох інших письменників цього часу. “Образком називали письменники також коротке оповідання, новелу, яка по-малярськи зображує дрібний відтінок дійсності”, - констатує С.Серотвінський [226]. Одним із основних факторів жанрового визначення цього підвиду малої прози є глибокий психологізм. Наскрізний “психологізм, - за визначенням І.О.Денисюка, - стає тою вибуховою силою, яка розсаджує зсередини стару форму повісті, новели чи оповідання і витворює нову” [40, 148]. “Образкові” притаманна особлива інтенсифікація, концентрація сюжетно-композиційної структури і стилю, з драматично напруженим конфліктом, “який досягає максимальної напруги в так званому пуанті й розряджається в несподіваному сюжетному повороті, розкриваючи нову сутність героя, незвичайність людської долі” [42, 14]. Разом з тим такий підзаголовок твору вказував на тісний зв’язок із реаліями життя. Це дало підставу Є.Нахліку зробити висновок, що “образками з життя” (у широкому метафоричному, а не у вузькожанровому смислі) можна вважати весь корпус реалістичної новелістики” [133, 5].

М.Левицький вдало поєднував неквапну об’єктивну розповідь з новелістичними прийомами. Не випадково Є.Нахлік вказує, що в “окремих спробах, як-от “Тяжка дорога”, він піднімався до створення психологічної новели з драматичною внутрішньою дією” [133, 7]. Справді, цей твір засвідчив орієнтацію письменника на новітню школу письма. Розповідь про подію у творі спирається не лише на суспільно-психологічну і культурно-історичну узагальненість її для характеру, тому не замикається з історією характеру, а розрахована на емоційне співпережиття, на домислення, аналіз естетично перетвореного життєвого досвіду. В.Скобелев наголосив, що домінуючим для новели є “принцип: герой повинен піддатися випробуванням... Випробування, про яке тут іде мова, може бути одномоментним, але може і кількаразово повторюватися, нагнітаючи напругу саме завдяки цій повторюваності... незалежно від того, загострена фабула... чи вона відверто ослаблена” [166, 54].

У центрі “образка” “Тяжка дорога” смерть молоді людини через побутову пригоду – “*привалила деревина, як рубали вони (з батьком – І.Л.) осика на леваді*” [99, 126]. Смерть приносить для рідних не лише біль, але непомірні видатки на похорон для бідної сім’ї, що утримує ще одного, хворого, “*придуркуватого*” від народження, сина. Класичний сюжет у творі відсутній. Для автора важливий не стільки сам конфлікт, скільки царина роздумів про нього. Левицький концентрує увагу читача на внутрішньому житті персонажів. “Буденна” подія знищує надії старого Шпака виборсатися за допомогою сина із злиднів. Все накопичене тяжкою працею тепер має стати платою за похорон, і все одно гідно поховати “*щирого та роботящого*” сина старий не спроможний. Драматизм поглиблюється сценою обговорення батька з сином вибору матеріалу на труну. Старий Шпак, пересилуючи свій біль та нетактовність щодо такої делікатної теми, попри останню волю сина поховати у сосновій труні, просить у нього згоду на осикову домовину. Юнак, прощаючись із світом, криком душі відгукується на таку пропозицію: “*Чи ж я у вас не заробив хоч на соснові? Я ж вас слухав... старався...*” [99, 128]. Хлопцю ще тяжче від того, що осика – це прокляте дерево, бо, за народними повір’ями, на ньому Юда повісився.

Таким чином, психологізм тут підкоряється жанровим законам малої форми – законам новели. Герої піддаються випробуванню, потрапляючи в ситуацію, котра різко відрізняється від попередньої – тої, яку вони вважали природною, нормальною. Людина в цій ситуації відкрита ударам долі – її ніщо не захищає і не може захистити. Тяжке випробування навалюється на людину незалежно від того готова вона вистояти чи ні. Живому батьку треба думати і про живих, про їх майбутнє, і про вмираючого, не образивши при цьому нікого. А вмираючому – зберегти до останнього пошану до батька і слухняність, тобто не порушити християнські основи моралі.

М.Левицький наголошував на здоровому практицизмі селянства, заперечуючи цинізм як одну з основних складових його характеру. Селянин усе своє життя розраховує, постійно думаючи про завтрашній день, діючи

відповідно до природних поривів та народного морального кодексу. Це стає ще одним етапом у поглибленні драматизму оповіді, адже осикові дошки на труну умираючому поїдуть одним возом із ним до села, щоб двічі не ганяти коней, що й так “худі і ледве тягнуться”, страшною негодою і бездоріжжям до міста за всім необхідним для траурного ритуалу. Основний конфлікт твору морально-психологічний, зумовлений соціальними чинниками. Батькові зболені слова: “Де ж ті гроші?”, - стають акумулятором трагедії. Останнє слово парубка: “Нехай” – майстерний новелістичний пуант, що завершує суперечку і є фіналом цієї мініатюри. У розвитку ідейного задуму життя протиставляється смерті, природне – неприродному. Це визначає його основний конфлікт.

Розповідь у творі ведеться від третьої особи. Автор відмовляється від внутрішніх монологів чи невластивих прямої мови, характеризуючи персонажі виключно через зовнішні дії, діалоги чи портрети. Це створює ілюзію, що дія розгортається сама по собі, без присутності наратора.

“Ідеалом новелістичної композиції є концентрація уваги на розкритті одного протиріччя, своєрідне самозречення від докладного показу багатогранності подій і характерів” [179, 22]. У творі відсутні описи – лише констатація фактів і короткі та моторошні у своїй суті діалоги. Переживання батька стають центром дослідження у творі. Письменник Стефаниківськими засобами – зображення внутрішнього світу через вчинок, акцію, жест, міміку – відтворює батьківські почуття, материнську інтуїцію. Привертає увагу вторгнення автора ще в одну сферу психологічного аналізу рефлексій героя. Як і Стефаник, Левицький використав емоційно-фізіологічні образи-жести, котрі увиразнюють почуття людини, дають змогу уникнути зайвих описів. Письменник показав себе майстром техніки “мімічного” психологізму при відтворенні делікатних ситуацій. Так, лікар “*тільки розвів руками*” замість опису здоров'я Микити, старий Шпак “*стояв коло воза, переступаючи з ноги на ногу*” замість опису зниклої батька перед початком дуже важкої для обох розмови про похорон, “*пара гарячих сліз*” батька, витертих рукавом свити, щоб син не помітив, замість опису його переживань та ін. Поєднання міміки і

пантоміми, відсутність зовнішнього опису, який замінює пряма проекція душевного стану, відтворення вібрації душі зумовлює “напружену силу блискавичного відчуття, що розвиває і руйнує плівку зовнішності, але унаочнює дійсність” [205, 217], наближають твір Левицького до експресіоністичної новели В.Стефаніка, творів Т.Бордуляка, М.Черемшини. Таке глибоке проникнення в духовне життя людини “змінює зовнішній вияв побудови сюжету на внутрішній. Це вже було дослідження психологічного процесу як об’єкта зображення” [62, 117] .

“Образок” “Злочинниця” засвідчує більш глибоке занурення автора у внутрішній світ героя. Структура твору наближається до новелістичної тим, що “подійність змінюється характерологічністю, хоч вона й не втрачає об’єктивної повноти охоплення життєвої події” [35, 148.]

Цей твір - класичний зразок новели акції. Композиція її будується за схемою: герой (Васька Мазуришина) – антигерой (соціальне середовище, суд) – конфлікт між ними - несподіваний поворот (самогубство героїні). У центрі авторської уваги насамперед усвідомлений перебіг психічного процесу, акцент на тому, як вбирає в себе людина середовище, обставини і як вона змінюється відповідно до них, тобто в кінцевому підсумку закріплення самого процесу на рівні свідомості героя, хоч і викривленої. Не випадково героїня – психопатологічний тип. Патологія Васьки, генезис патології її “злочину” має, крім психічного, ще і соціальний чинник.

Подія – поховання без дозволу властей мертвонародженої дитини сільською покриткою та суд над нею – цікавить письменника як факт темноти та затурканості селянства, що дає поштовх до розвитку внутрішньої сюжетної лінії – дослідження внутрішніх чинників людського життя. Автор майстерно нагнітає обстановку, вводячи героїню в коло самотності, відчужуючи її від сільського загалу стіною насмішок, ненависті, байдужості і осуду. Вірний реаліям життя, Левицький показав, що село - це не тільки певний тип економічного побуту, але й певна система моральних норм і оцінок, які в деяких ситуаціях в силу їх патріархальності і консервативності набувають

фатального значення для людини, котра з тих чи інших причин їх не дотримала. Замкнутий простір села, його задушлива атмосфера лицемірства і жорстокості деформує людську душу, руйнуючи адекватність сприйняття оточуючого світу. Це сумарний антигерой твору, протиставлений головному персонажеві, “дія” якого зводиться до кидання реплік.

“*Залякана та заштовхана*” життям (підкреслена авторська характеристика героїні), Васька входить в це коло відчуженості ще до арешту через здогади односельців про особу злочинця. Не випадково М.Левицький вводить в експозицію оповідання “живомовні” балачки між цікавими “бабами”. “*Громада жінок*”, ще не знаючи достеменно, хто мати знайденого закопаного немовляти, уже судить Ваську та її матір – сільську повитуху: “*Стара бабує, дурної Васьки нікому до розуму довести... догулялася: мабуть, довелося старій бабувати в дівки-дочки...*”, “*Вона, Васька-дурна, се вже певне...*” [99, 7].

Автор відтворив процес сугестії на людську психіку зовнішніх факторів. Про можливий страшний вирок Васьці вперше сповіщає мати, навчаючи її не признаватися про скоєне, “*бо підем обидві у Сибір*”. Відтоді ці слова супроводжуватимуть життя дівчини, повторюючись в устах усіх односельців. “*Наревешся ще у тюрмі та у Сибірі, каторжна!*” – гукає на неї соцький. Підтримує його в своїх натяках слідчий. “Каторга” почалася раніше, під час очікування суду. “*Тепер Васьці стало жити ще гірше, ніж досі жилося*”, - констатує і водночас співчуває їй письменник [99, 10]. Прокльони матері, глум і насмішки односельців штовхають дівчину у вакуум, в якому починає кам’яніти її жива думка і свідомість.

Левицький, як тонкий психолог, досліджує формування стійкого уявлення героїні про кару, вводячи у текст психічний рефрен “*каторжна*”, який поступово просочується у підсвідомість і заповнює її страхом. Всі думки Васьки тепер тільки про Сибір. В пам’яті зринає почуте колись про каторгу. Поглибленню психологізації зображення стану героїні служить і прийом невластивий прямої мови, коли голос автора непомітно переходить у голос персонажа, що суб’єктивізує оповідь, відкриває найтонші порухи душі героїні і,

таким чином, освітлює подію крізь призму сприйняття Васьки: *“Вона чула колись – жінки розказували про Сибір, про каторгу: там каторжних приковують ланцюгами під землею, їсти не дають по три дні, лиш одну воду, а б’ють, катують щодня...”* [99, 11]. Ця уявна жахлива картина кари, схожа зі Страшним Судом – *“темні ями під землею, ланцюги, холод, голод...”*, - підтверджується єдиною рідною людиною – матір’ю: *“Пропала вже твоя голова !..”* [99, 10-11].

Психічна напруга зростає в сцені суду. *“Мов загнане звірятко”* серед *“великої сили панів”*, відчуває вона себе у судовій залі. Психологічно тонко відтворив автор внутрішній стан підсудної. Залякана односельцями, слідчими, владою, лікарями, що *“патрала трупик дитини”*, *“вона наче скам’яніла: і думки чудно поплутались”*. Навіть фізичний стан її відповідав психічному: *“Щось ссало її під серцем і підступало до горла, аж мусила раз у раз ковтати слину”* [9, 11]. Письменник зафіксував стан *“омертвіння”* психіки. Вона не чує питання і не тямить на них відповіді через неосвіченість, але найбільше через страх. Звикнувши лише до одного слова, що супроводжувало її майже два місяці, що, як луна, відгукувалося від одного двору до іншого, - *“каторжна”*, тільки його і сприймає за вирок, хоча й прозвучало воно десь ззаду, а не з вердикту судді. Тому й присуд: два тижні арешту при поліції *“за сокритіє трупа”* – пройшов повз її увагу.

Сцена суду над Ваською суголосна картині суду над Левантиною, героїнею повісті Б.Грінченка *“Серед темної ночі”*. Об’єднуючою деталлю, характерною для відтворення антинародності судової інституції імперії, є мовне непорозуміння між владою і підсудними. Обидві героїні нічого не розуміли з того, що діється. *“Розуміла тільки, що її хочуть покарати”* (Левантина). Для підкреслення відчуженості влади і народу Левицький використав ще один психічний прийом: на суді з героїнею говорять чужою – *“панською”* – мовою, яка ще більше нагнітає страху на достатньо загальмовану психіку. Тому із стану заціпеніння її виводять почуті слова рідною мовою, що уособлює для неї рідне село, матір. Аналогічний прийом використала – на

іншій мовній базі – О.Кобилянська в оповіданні “Лист засудженого вояка до своєї жінки”. Мовна прірва призводить до великого нещастя – безвинної загибелі людини, яку ніхто не чує.

Крім того, в сцені суду з метою відтворення глибини внутрішнього життя злочинниці автор ускладнив невластне пряму мову внутрішнім діалогом героїні з присутніми на суді. Такий діалогізований монолог передає пульсацію людської думки, “загнаних у себе почувань” (Булаховський): *“Вона вже й не тямля, чого від неї хочуть та чого, мов граючись, вставать та сідають. А той, старий, за столом щось балакав голосно, а що саме - хто його розбере? ...Васька мовчала, бо й не знала, до кого се балакають, та й нічогісінько не тямля з тієї промови, ні одного слова. Ба навіть “вам” було не до неї, мабуть, бо зроду ніхто її не викав. ... Васька мовчала, лиш ноги почали їй тремтіти ... А те, що підступало їй до горла, тепер стиснуло ще дужче; сльози линули... Рідна мова знов нагадала їй Мар’янівку, їх убогу хижку, матір... Тепер вона нічого не бачила й не тямля. Штовхали її, питали, гримали - вона не могла нічого промовити. “Каторжная!” – заляв хтось позаду. І вона згадала дітей, що драгували її на вулиці. Та тут вже не драгують, не кепкують, мабуть, - тут суд. Засудили, значить, у каторгу за те, що не призналася”* [99, 12-13]. Кульмінація твору, співпадаючи з кульмінацією психічної напруги героїні, творить шоковий стан – важку нервово-рефлекторну реакцію організму на дію надмірної кількості подразників.

Самогубство Васьки – трагічне розв’язання колізії – є тим новелістичним пуантом, яким вправно оперує художник. Власне, самогубство є алогічним вчинком героїні. Таке використання “вендепункту” характерне для модерністської новели, бо сенс поворотного моменту, як зауважував А.Шлегель, полягає в тому, щоб “головне в історії впадало в вічі” [227, 245]. Письменник використав його, щоб увиразнити “абсурдність і алогічність життя і зображуваної події” [40, 241]. Саме таку функцію виконує “вендепункт” в більшості творів М.Левицького. Якщо в реалістичній новелі несподіваний поворот, пуант підтверджує логічну організацію світу, вмотивовуючи всі

причиново-наслідкові зв'язки та логіку розвитку конфлікту в творі, то в новітній естетичній системі функція “вендепункту” протилежна - метою його є викликати почуття шоку та вжахнути читача. Цю особливість творчості М.Левицького відзначав І.Миронець: “Неспокій і неврівноваженість окремих явищ життя, безглуздя його логіки є найхарактернішим елементом творчості М.Левицького” [126, СЛІ]. Прийоми алогізму, нехтування закономірними формами зв'язків людини найяскравіше продемонстрували на початку віку також О.Плющ (“Записки недужої людини”, “Сповідь”) та М.Яцків (“Смерть бога”, “Душі кланяються”, “Стіна” тощо).

Проза початку ХХ ст. синтезувала ознаки родів літератури. Результатом художньої дифузії було, наприклад, перенесення в епос засобів відображення дійсності, притаманних ліриці та драмі. Така дифузія викликана посиленою увагою до психологічного аналізу персонажа, його душевних переживань і настроїв. “Письменники повинні були зуміти вибрати якийсь окремий, напружений момент, внутрішній конфлікт, котрий би найяскравіше виявив суть даного персонажа чи події”, - зазначала Н.Калениченко [61, 386]. Справді, багатьом художнім творам цього часу притаманний драматургічний спосіб організації сюжету: напруженість, стрімкий розвиток дії, розкриття характеру героя безпосередньо в дії, вчинках, розмовах, участі в розгортанні конфлікту.

Конфлікт – основна рушійна сила сюжету в новітніх жанрових структурах літератури. Письменники драматизували прозу, даючи характер героїв у дії, через їх вчинки та висловлювання, зображуючи великі потрясіння і глибокі переживання пересічної людини, драматичні перипетії в її душі. Це призвело до широкого використання монологізованої та діалогізованої форми творів, в яких фактично відсутній автор, котрий інколи з'являється в своєрідних ремарках, як це робив В.Стефанік (“Злодій”, “Кленові листки” тощо). Такі форми творів створюють ілюзію “безпосередньої” (Н.Калениченко) дійсності. У таких творах драма заступає епос, оскільки монологи, діалоги чи полілоги, на яких побудований художній твір, розкривають характери, конфлікти і спрямовують розвиток дії.

Зразком такої жанрової модифікації новели у творчості М.Левицького є “образок” “Коляда (Пам’яті І.К.Тобілевича)”. За визначенням І.Денисюка, “образок” – “просторово обмежений фрагмент, сцена, силует однієї постаті чи групи з більш-менш статичною конфігурацією, яку б можна закріпити настроєм одного моменту [40, 228]. “Образок” змальовує один фрагмент з життя героя, на цьому тлі розкриваючи його характер. Основні прийоми композиційної будови “образка” – часова зосередженість і просторова обмеженість, де “локалізація героя, його єдність з довколишнім тлом набуває особливого значення” [72, 43].

В основі “образка” “Коляда” М.Левицького біографічний епізод з життя І.Карпенка-Карого – несподіваний жандармський трус у ніч на Різдво. Але ця історична і художня правда послужила приводом для утвердження гуманістичних переконань, віри в людину. Мета письменника – показ руйнації межі відчуження між людьми через пробудження в них божественних начал любові і добра, відтворенню яких підкорені всі структурні елементи твору.

Твір має глибокий підтекст, який витікає з гуманістичних переконань Левицького. Цей підтекст закодовано у образі-етноміфологемі “Коляда”. Дія твору відбувається в ніч на Різдво, але автор відмовляється від християнського трактування свята, звернувшись до національної міфології. В українській літературі початку ХХ ст. міф як середовище універсальних істин про світ, як “чудесна особистісна історія, виражена у слові” (О.Ф.Лосев) набув особливої ваги, “оскільки модернізм актуалізує у національному мистецтві культуру візії, міфів, фіктивних світів. Ламаючи стереотип реалістичного мислення, він апелює до людської уяви, до культурного спадку минулих епох, до індивідуалістичного мислення та світосприйняття” [155, 11]. Для Левицького міф є носієм архетипних уявлень про одвічну моральну вартість. Проектуючи свою ідею у площину міфологізму, автор перетворив твір на своєрідний кодекс “абсолютних” чеснот. Разом з тим, міф допоміг прозаїку увиразнити ідею піднесення високої благородної позиції особистості.

За давньоукраїнським міфом, Коляда – богиня неба і світла, мати Сонця – щороку в найдовшу ніч зими народжує Божича – нове сонце, символ життя, що перемагає богиню зла Мару – символ тьми і смерті. Цей символічний процес протиборства Світла і Тьми, Добра і Зла автор розглядає у площині внутрішнього світу людини, орієнтуючись на відтворення архетипу підсвідомого. В основі цього відтворення – така логіка та мова, “де провідними категоріями є не час і простір, а інтенсивність і асоціативність. Це єдина універсальна мова, винайдена людством, єдина для всіх культур у всій історії”. Це мова, “за допомогою якої внутрішні переживання, почуття й думки набувають форми виразно діткливих подій навколишнього світу” [198, 183]. Це мова символів, що є складовою культурно-історичного досвіду нації.

Стрижнем “образка”, першого біографічного опрацювання долі І.Карпенка-Карого, є психологічна колізія людини, яка стоїть перед моральним вибором. В основі - полілог Івана Карповича (Тобілевича), жандармського офіцера та маленької дочки митця. Твір відзначається лаконізмом викладу. Автор фактично абстрагується від оповіді, вносячи в цю драматичну сцену лише короткі ремарки стосовно дії героїв, які саморозкриваються в мовних партіях. Це безфабульний твір. Зовнішня дія свідомо кволла. Вночі жандарми прийшли робити трус. Письменник ізолює подію. Його не цікавлять ні причини, що викликали обшук, ні його наслідки. Автор акцентує увагу не на самому процесі тругу, а на ставленні до цієї події виконавців наказу і потенційної жертви. Подія проектується на духовний світ жандарма.

Левицький як справжній гуманіст вірив у духовні і моральні потенції суспільства навіть у часи реакції, “найвищого вияву людської підлоти” (М.Коцюбинський), коли людина була zagrożеною або з боку терористичних ультралівих партій, або ультраправих чорносотенських організацій. Завдання письменника - відобразити не лише потворну гримасу цієї людської нетерпимості, а віднайти, як це робив М.Коцюбинський, “щось тепле, людяне й не казенне” навіть у жандарма. Такий підхід до людини сягає своїми витокami філософії Сковороди, який передбачав існування у людини хоча б малої іскри

подоби Божої. Глибиною духовності індивіда Левицький також вважає серце, що є вічністю й “безоднею”. Ця “безодня” – підвали психіки - є в кожній людині, хоча й індивідуальна, і означає глибіню душевного і духовного життя людини. Сенс життя людини, за Левицьким, сягнути своєї безодні (пізнати себе), виявити те добре, що апріорі в ній закладено – гуманність, співчуття, любов тощо.

В центрі твору - процес морально-духовного оновлення персонажа в результаті душевних потрясінь, перехід від одного психічного стану до іншого. Письменник не заглиблюється в “діалектику душі” героя, а лише констатує зовнішній вияв етапів цієї “діалектики”. Скам’янілу, зовнішньо байдужу душу офіцера, який прийшов виконати “приказ”, виводить зі стану професійно-моральної індиферентності дитяча непідробна доброта. Щирість і наївність поведінки маленької дівчинки під час обшуку (та з радістю зустрічає “гостей”, що прийшли “*може, колядувати? Може, посівати?*”) примушують жандарма відчувати недоречність ситуації: “*Жандарм одвів голову од паперів і подивився на Орисю.*”

- *А у вас є дівчинка? –спитала Орися*
- *Є*
- *А чому ви не взяли її з собою?*
- *Пізно вже. Вона спить.*
- *А чого ж ви так пізно прийшли? Було б раніше.*

Настала прикра мовчанка” [99, 218]. Відмовившись від детального аналізу психічних процесів, Левицький послугувався прийомами об’єктивного письма, зокрема прийомом видимої мови почуттів: “*жандарм якимсь дивним поглядом подивився на Орисю, потім зітхнув і тихо промовив, дивлячись у папери*” [99, 218]. Він став ховати свої очі, констатує Левицький. Це перший крок до “олюднення”.

Другий – його “знахідки” в шухляді письменника – “*лялька без руки, з одбитим носом, резиновий котик, старенька свистулька, якісь коробочки з малюнками наверху, бляшаний поламаний паровозик та інші старі дитячі*

забавки” [99, 219]. Те, що це “забавки” “покійних діток”, пробуджує в жандармі співчуття і повагу до батьківських почуттів обшукуваного (жандарм також батько), примушує втратити безпристрасність і почути “себе якимось ніяково”.

Третій – ще несвідомий сумнів і “дивний” висновок: “Я й сам дивуюсь, правду казавши, чого приказано вас трусити та ще й арештувати?... Мені й самому прикро... Це, мабуть, якимсь непорозуміння або помилка” [99, 219]. Жандарм, може, вперше засумнівався у доцільності “приказу”. В ньому починається душевна робота: боротьба двох опозиційних почуттів – обов’язку і сумління. Рефрен “мені й самому прикро” – це і перше його вибачення за нічне вторгнення, за обшук, і усвідомлення причетності до репресивних дій поліцейських органів. Автор активізує душевну роботу героя. Демонстрація дівчинкою своїх дитячих “манускриптів” є фінальним акордом-пуантом у цьому Бахівському за внутрішньою енергією творі, проривом до людського єства. Цією енергією, яка збуджує рецесивний процес – морально-духовне пробудження жандарма, є активна доброта і щирість дитини. Не випадково у творі всі герої статичні. Жандарм сидить в кабінеті, перевіряючи папери, Іван Карпович стоїть біля нього, його хвора дружина лежить в ліжку, городові стоять у кімнатах, лише маленька дівчинка бігає, щебече, прибирає нанесений сніг, носить свої папери і т.д. Реакція жандарма – “сльози... людини” – перемога над мороком бездуховності, символ віри письменника в гуманістичне майбутнє людства.

Аналогічна до попередньої структура “образка” “Тяжкий хрест”. Левицький будує його на живому лаконічному діалозі маленької дівчинки та батька, що вкладає її спати. Це зразок одномоментної новели (за В.Фащенко). Дія в ній збігається з кульмінацією, протиріччя виникає і розв’язується надзвичайно швидко. Як В.Стефаник чи М.Коцюбинський, Левицький дає можливість персонажам самим розповісти про себе і про час (в даному випадку відтворено пік політичної реакції 1907 року, який супроводжувався каральними операціями). Конфлікт “герой” – “антигерой” у традиційному розумінні відсутній, бо в ролі “антигероя” виступає суспільний лад. Характерною

ознакою творів (“Коляда”, “Тяжкий хрест”) є те, що герої не розкриваються у вчинках, а дія перенесена в царину ймовірного - того, що так і не відбулося. “Замість сюжету, який розповідає про те, що відбувається, народжується сюжет за принципом: повинне відбутися, але не відбувається” [135, 42]. Мінімальний обсяг сюжету компенсується поглибленням психологічного змісту.

Новелістика М.Левицького засвідчила високу питому вагу внутрішньопсихологічних конфліктів, глибину проникнення в духовний світ людини, належну психологічну мотивацію її поведінки, що посилює особистісне начало творів. Форма “образка” - значний крок уперед у розвитку жанру новели. Він демонструє почуття міри і художній смак письменника, філігранну техніку. В основі “образка” - морально-психологічні колізії, тому сюжет свідомо кволий, зміст – осмислення філософії життя, в основі якої гуманістичний ідеал духовного удосконалення людини.

“Дрібне оповідання” чи “буденне оповідання”, за визначенням І.Денисюка, характеризується “глибокою психологічною обсервацією, усіченням побутово-етнографічних декорацій” [42, 16]. Закресні на буденному матеріалі, ці оповідання не претендують на масштабність зображення, але становлять собою психологічні дослідження фрагментів людського життя. У центрі їх - “маленька людина” з її radoщами, сумом, з невеселою долею в умовах жорстокої дійсності. За формою – це оповідання-мініатюри, які кондесовано відтворюють здебільшого трагедії, лихо, горе демократичного персонажа (“Перша льгота”, “Пенсія”, “Добре діло”, “Деда” тощо). Жанрові притаманна об’єктивно-епічна манера викладу подій, переважно від автора. В основі твору - епізод з життя героя, який дає об’єктивне уявлення про все його життя.

Модифікуючи форми традиційного оповідання, автор вдається до новацій ідейно-естетичної структури зображення, до нового типу образного узагальнення, заснованого на суб’єктивно-діяльному світосприйнятті героя. Принципи реалістичного відображення базуються на пошуках узагальненого сенсу в буденності, у виявленні якихось більш загальних сторін буття, у

“дрібницях” життя. Характерним для цього жанрового підвиду, як і для новели акції (за класифікацією І.Денисюка), є і новітній характер конфлікту – етично-моральний чи психологічний, що надає драматичній колізії в житті героя високого трагедійного звучання, іншого морально-суспільного смислу, ніж просто побутова життєва історія.

В центрі “буденних” оповідань М.Левицького – мотив “розвіяних мрій”. Найдосконаліше цей мотив розроблений в оповіданнях Н.Романович-Ткаченко (“Життя людське”, “Мандрівник скінчив свою путь”, “Розвіяні мрії” тощо). Але якщо у Романович-Ткаченко життєва катастрофа людини спричинена здебільшого невблаганною прозою буднів, то у Левицького трагедія “маленької людини” в момент краху її сподівань викликана життєвим драматичним конфліктом життя. Такі катаклізми призводять до психічного надлому, зміни життєвих цінностей героя оповідання “Перша льгота” Максима Скрипченка. Його мрії на краще раптово руйнуються смертю матері, що автоматично позбавило персонажа пільги на звільнення від служби у царській армії. Герой оповідання “Пенсія” – інвалід війни – також не досягає омріяного: він помирає раніше, ніж йому призначили пенсію. А в оповіданні “Добре діло” дотримання закону знищило мрію багатьох людей (батьків, сусідів, городового) про забезпечення дитині умов пристойного життя, наразивши її на злиденне існування.

“Приватні випадки” чеховських сюжетів, “дрібниці”, “випадковості” повсякденного життя заповнюють тільки перший план творів М.Левицького. Всі ж компоненти структури оповідання фокусуються навколо головного – вироку суспільству, що своїми законами, системою соціальних зв’язків руйнує життя пересічного громадянина. Трагедія “маленької” людини жахлива тим, що незначні дрібниці життя, випадки тягнуть за собою фатальні наслідки для цієї людини, беззахисної перед ударами долі. Більшість таких оповідань-монодрам М.Левицького має кільцеву побудову. Персонаж проходить коло випробувань: безвихідь – шанс на рятунок – втрата ілюзій. Висновок автора “випадає” з народницького розуміння трагедії демократичного героя:

виборсатися людина не може не лише через соціальні чи політичні чинники, а й через власну слабкість, нездатність, пасивність чи байдужість, примирення з ситуацією.

Таке коло випробувань – у героїв оповідання “Перша льгота”. Вдова Скрипчиха все життя жила мрією, щоб син Михайло *“був би хазяїн”*. Її життєвий шлях – сіре злиденне існування, освічене надією колись *“заспокоїти нужду”* хоч не в своєму, так у синовому житті. Смерть приносить спочинок її *“кісточкам трудженим”*, розвіявши мрії і сподівання. Мрією на краще життя живе і Михайло. Автор проводить героя по колу моральних випробувань: через тяжку працю, пошуки заробітку, надії і сподівання, пов’язані з одруженням, до краху мрії про життя без злиднів. Одруження для нього – теж випробування, бо одружився не з великої любові, а задля допомоги старій матері. Прагнення стати господарем змінило морально-етичний статус цієї людини. Ставлення парубка до рідних у малюванні М.Левицького житейськи утилітарне: матір - гарант *“льготи”*, дружина - робітниця. Смерть матері стає моральним випробуванням героя. Її життя – запорука усталеного, хоч і важкого існування. Тому втрата близької людини не йде ні в яке порівняння з втратою звичного ладу буття.

Письменник вправно вводить в інтригу оповідання роль казусного випадку – випадкової зустрічі із сільським старшиною, яка для Максима стала фатальною. Коло замкнулося для обох героїв: матір своєю смертю позбавила сина пільги, знищивши його мрії, зате одержала *“небесну вільготу”* від ненависного злиденного тягара життя: *“Мати лежала на лаві. Її спокійне нужденне обличчя здавалося найщасливіше у цій хаті: вона мала тепер небесну вільготу і була байдужа до людського горя, до земних законів і льгот”* [99, 36].

Одним із найулюбленіших прийомів письменника у розкритті безсенсовності життя, його абсурдності був контраст (найдієвіший, на думку І.Франка, спосіб малювання дійсності). У епіка Левицького він базувався на нетотожностях життєвої логіки різних соціальних груп. На початку ХХ ст. засіб контрастності широко культивувався не тільки в реалістичному

традиціоналізмі. Майстром різких соціальних контрастних протиставлень були В.Винниченко, А.Тесленко. Засіб контрасту став естетичним вираженням світосприйняття і М.Коцюбинського, образ світу якого - безперервний плін і боротьба протидіючих тенденцій.

Естетичне кредо М.Коцюбинського – писати так, щоб на сонячному тлі різкіше вимальовувалась “нужда”, “пранці”, “купа солом’яних стріх”, а на фоні людського горя ясніше засяяло “друге сонце”, наймення якому “ідеал”, надзвичайно імпонувало М.Левицькому, більшість творів якого базується на принципі контрасту. Так, оповідання “Пенсія” побудоване на контрастному зіставленні уявлень про життя і потреби злидаря (селянина) та аристократа (генерала). Цікаво, що цей контраст поданий крізь призму світобачення селянина. Його точка зору стає визначальною в оцінці життєвих явищ.

Вже пейзаж, яким відкривається оповідання, є символом відчуженості представників соціальних станів: *“Ясним золотом засяяли бані собору, забіліла дзвіниця, забіліли далеко за містом міщанські хатки на горі. Залляло сонечко своїм промінням і череду... Лиш городські двох та трьохповерхові панські дома сіріли ще у тіні”* [99, 37]. Прірва поглиблюється з розкриттям дистанції в пенсійному забезпеченні героя – інваліда війни і його колишнього командира, лжегероя, що видає побутову травму (*“коні зі страху наскочили”*) за бойове поранення під час *“турецької кампанії”*. Автор іронізує, протиставляючи життєві вартості героїв: тридцять рублів (пенсія, яку може одержати інвалід) – величезні гроші для прохача, але ця сума становить всього 1/3 ціни панського *“цуцика загранишного”*. Житейська мізерія бідаків увиразнюється зіставленням вартості пса і пари коней (також коштують сто карбованців).

Виявило нетотожності *modus vivendi* зіставлення денного розпорядку персонажів. Для письменника безсумнівними є переваги селянського буття з його універсальністю, гармонійною відповідністю природному ритму. Селянин живе за природним сонячним годинником, тому день для нього починається як тільки *“над містом займався погожий весняний ранок”*, *“біля воріт одного панського дому сидів на ослінчику підстаркуватий селянин”*; *“довго просидів...*

уже до цієї пори разів по п'ять плугом обернули люди”, але пани ще сплять. Коли *“вже сонце високо підбилося на небі, вже орачі повипрягали волів і сідали полуднувати”*, на ганку з'явився камердинер чистити генеральський мундир.

М.Левицький вправно користувався зміною темпоритму нарації. То уповільнюючи, то прискорюючи хід дії, автор досягав підсилення значущості того чи іншого моменту в житті людини. Д.Лихачов підкреслював, що *“художній час, на відміну від часу об'єктивно даного, використовує різноманітність суб'єктивного сприйняття часу. Художній твір робить це суб'єктивне відчуття часу однією з форм зображення дійсності”* [119, 493].

Оповідання “Пенсія” складається з трьох “часових блоків”, які відрізняються динамікою часового темпоритму. У першій “очікувальній” частині, час пливе повільно: адже байдикування – неприродний для селянина стан. Застосування ефекту “розтягнутого” часу дає можливість підкреслити інтенсивність, насиченість звичайного дня звиклої до праці людини. Тому селянин нудиться, мляво спостерігаючи за пробудженням міста, прагне хоч з кимсь поговорити, щоб швидше перебути очікування. Тривалість і зміну часу в оповіданні визначає рух сонця. Та й реакція прохача на довколишній світ не є статичною. Письменник фіксує зміну настрою героя відповідно до того, що він бачить в даний момент часу, – від дивування до радості. Таким чином, хронотоп набирає рис так званого актуального хронотопу, тобто автор відтворює те, що бачить і відчуває герой тут і зараз.

Н.Копистянська наголошувала: авторський хронотоп відбиває авторську концепцію часу та її проекцію у творі, яка може “здійснюватись у прямих висловах, епічно – в сюжетних епізодах, лірично – в пафосі, настрою, ліричному і сатиричному зображенні, у створенні підтексту і програмуванні надтексту, в розставленні наголосів у вирішенні питань “життя – смерть”, “вічне – дочасне”; у створенні часової перспективи, “оптичної позиції”, “центру відліку” [70, 14]. У другій частині письменник прискорює події. Проїшов місяць із часу обіцяної генералом пенсії – селянина викликали на комісію з її призначення. Ця частина набагато коротша у порівнянні з першою і містить

лише діалог прохача та членами комісії. Проміжок між третьою і другою частинами уже становить шість місяців. Остання частина – один невеликий абзац. У ній лише повідомлення про повернення пенсійного призначення у зв'язку зі смертю одержувача. Таке зіставлення “уповільненого” та “прискореного” художнього часу дало можливість авторові акцентувати на винятковості події у житті селянина – подорожі до міста – та не зупинятись на пересічних фактах. Час і простір є стрижневими компонентами композиції в оповіданні “Пенсія”, які посилюють його змістовно-сміслову проблематику.

Частині своїх оповідань М.Левицький дав жанрове визначення “бувальщина”. Перенесений з фольклору, жанр бувальщини зберіг основні риси: зображення дійсної неординарної події, пригоди, випадку, постаті недалекого минулого або теперішнього життя. Такі оповідання з настановою на репродукування фактів дійсності були досить популярними на межі століть. “Бувальщини” знайдемо у творчості В.Леонтовича (“Солдатський розрух”), К.Поліщука (“Тарасове свято”) та інших письменників. Оповідання - “бувальщини” М.Левицького (“Союзник”, “По закону”, “Ніобея”, “У вагоні” тощо) засновані на фактографізмі - реалістичному відтворенні життєвого факту, свідком якого міг бути автор:

а) курйозу (із примусовим записом до “Союза русского народа” - оповідання “Союзник”);

б) трагедії (акторки, котра втрачає свою дитину через жорстокість і скнарність антрепренера (“Ніобея”);

в) підслуханої дискусії під час подорожі поїздом (“У вагоні”), що зближує цей жанр із жанром нарису.

Прикметними ознаками таких творів є драматизм і динамізм ситуацій, увиразнені майстерними діалогами і полілогами, кільцева побудова. Жанр у М.Левицького - архітектонічно замкненої форми (рамка), що сприяє розкриттю трагічної дисгармонії героя і дійсності. Ці оповідання, як і твори попередньої групи, відзначаються глибокою психологічною обсервацією героя, його життя,

потуг виборсатися із життєвого бруду і пошуками причин трагедій “маленької” людини.

Твори цього жанрового підвиду рельєфно відтворюють конкретний проміжок із життя персонажів, коли минуле і майбутнє читач може реконструювати з зображеного сучасного життя дійових осіб лише умовно. У них відсутній логічно-хронологічний ланцюг рівнозначних, рівновеликих подій. Сюжет базується лише на одній події, зрідка двох-трьох. Життєві факти в авторській інтерпретації одержали яскраве, розгорнуте відтворення, характеризуються напруженістю і є концентрованим відображенням найсуттєвіших конфліктів, навіть якщо вони видаються типово буденними, звичайними і не вирізняються чимось особливим, надзвичайним. Ці буденні епізоди набувають особливого значення і незвичайності тільки під пером письменника.

Інтенсивний тип сюжетобудування – в “бувальщині” “У вагоні”. Цей твір відрізняється від інших більш строгою формою і має ознаки, котрі швидше споріднюють його з драмою, ніж з епосом. І.Франко підкреслював, що інтеграція жанрів, поєднання різних жанрових ознак у одному й тому ж творі, свідчить про авторську оригінальність. Це зауваження стосується як власних творів І.Франка, так і творів українських прозаїків, у яких органічно поєднано драму і епос. Показовим є тяжіння новели В.Стефаніка до драматичного жанру. Більшість його новел – маленькі трагедії, підкреслював Ю.Мартич [123, 81]. Йому властива авторська безсторонність у змалюванні ситуації, достеменне відтворення народного діалогу. Такий підкреслений об’єктивізм, що межує з драматичним способом відтворення дійсності, притаманний новелам М.Коцюбинського (в них – це імпресіоністський прийом самовідлучення), М.Яцкова, Грицька Григоренка та ін.

Оповідання М.Левицького “У вагоні” подібно до драми зачіпає найглибші проблеми людського життя і, як у драмі, позбавляється усього зайвого, неістотного. З драмою його зближує також обмежена площа простору (вагонне купе), дії і склад персонажів (пасажири-сусіди). Оповідання

починається авторською презентацією попутників поїзду Варшава – Ростов. Це такі дійові особи: *“Середнього віку чоловік у городській одежі, в картузі з невиразним обличчям – не то крамар, не то ремісник, або дрібний підрядчик”*; *“жид”*, котрий скидався *“на купця середнього достатку”*; *“підстаркуватий священик”*; *“молодий чоловік, майже хлопець, у картузі з зеленими кантами й значком якоїсь технічної школи”* [99, 168].

У творі практично відсутнє авторське втручання в текст, окрім поодиноких коментарів, які виконують функцію ремарки. Така об’єктивно-розповідна, як у п’єсі, діалогічна побудова твору, манера реплік зближує оповідання *“У вагоні”* з драматичною сценою. З полілогу (розмови пасажирів у купе) читач дізнається, що це за люди, їх інтереси, соціальний стан, світоглядні позиції. Та не лише зовнішня побудова твору вказує на спорідненість оповідання з драмою. Твір починається напруженою зав’язкою – *“діалогом-агоном”* (М.Зеров) між пасажирами в справі Бейліса. Автор навмисне уникає експозиційної частини, з першої ж фрази рухаючи сюжет, вводить читача уже в розпал дискусії двох опозиційних груп: Берко, священик проти *“союзника”* (як далі називає цього персонажа автор).

Зав’язка у творі виконує роль каталізатора. Письменник вибирає такий напружений момент, котрий найяскравіше виявляє суть антисемітизму. Автор дотримується специфічного закону драматургії – концентрації та напруженості дії. Сюжет твору напружений, динамічний, наявні гострі ситуації (запальна дискусія щодо справи Бейліса, сварка через куріння, горлова кровотеча у студента), характеристика персонажів розкривається безпосередньо в діях, вчинках, розмовах, участі у розгортанні конфлікту. Левицький побудував оповідання на полілогах і діалогах, в яких виявляються характери, суспільно-політичні погляди, морально-етичні вартості героїв, конфлікти. Письменник детально *“конструював”* розмови, створюючи ілюзію безпосередньої дійсності. Діалог у творі розкриває дійсну суть речей. Він має драматичний характер. Це *“двобій”* протилежних точок зору.

Далі напруга у творі не спадає, бо за суперечкою в справі Бейліса, яка стає лакмусовим папірцем у виявленні інтелекту і політичних симпатій героїв, письменник ампліфікує нову. Вона виявляє моральні і власне людські якості пасажирів, створює відповідний настрій. Кульмінаційний пункт – “союзник” закурив у купе, що викликає не лише спротив інших пасажирів, але призводить до того, що пасивний у цій суперечці молодий пасажир (хворий на сухоти студент) стає жертвою невихованості, нахабності і жорстокості антисеміта. Кульмінація оповідання – “союзник” виявився злодієм. Під шумок, поки рятували хворого пасажирів, він украв його чемодан. Розв’язка – “мошенники”, як називав євреїв “союзник”, скинулись і купили хворому білета. Таким чином, сюжет оповідання – “рольова гра” з виявом дійсного обличчя “акторів”.

Сам письменник заховується у підтексті твору. Створивши емоційно напружену ситуацію у купе, автор провокує героїв виявити себе не лише у політичних пристрастях, а й піддає їх моральному випробуванню. “Аферист” і “мошенник” “жид” виявив не тільки співчуття до хворого, не лише примусив “союзника” припинити курити у вагоні “для некурящих”, а й матеріально допоміг обікраденому. Натомість “союзник” виразно продемонстрував суть чорносотенного “союзу”: людиноненависництво і нетерпимість, всездозволеність і злочинна діяльність. Про це свідчить “мовна гра” героїв. Мовна партія “союзника”, що змодельовала напівазійський спосіб мислення охоронців імперії: *“От я тобі покажу закони, як про них розсудять! Нехай-но доїдемо до станції, то я покличу жандарма, він тобі покаже, як про закони розсудять!”* [99, 170]. Цей персонаж скомпрометував себе ще до крадіжки.

Якщо у новелах “Коляда” і “Тяжкий хрест” драматургічна форма посилювала психологічне навантаження твору, то у оповіданні “У вагоні” така структура оповідання дала можливість авторові примусити читача до активного думання, максимальної участі у розв’язанні актуальної проблеми побутового антисемітизму в Російській імперії. Відмова від прямих авторських оцінок зображуваного, дала змогу читачеві “бувальщини” стати безпосереднім свідком події, зрозуміти її соціальну суть, зробити самостійні висновки.

“Різдвяне” та “великоднє” оповідання споріднені емоційно, пов’язані між собою спільною ідеєю примирення, всепрощення та людинолюбства. Поширенню “святкового” оповідання сприяли переклади Ч.Діккенса в 70-х роках ХІХ ст. Багато письменників використовували вігільну форму, щоб у такий спосіб нагадати своїм читачам про віру в Бога, добро та любов. “Різдвяні” та “великодні” оповідання стають популярними як в російській літературі (до цих жанрових форм вдавались Н.Лєсков, Г.Успенський, Ф.Достоевський, В.Короленко, Л.Толстой, А.Чехов, Л.Андрєєв та інші письменники), так і в українській (“Різдвяні оповідання” Олени Пчілки). Дали свій варіант цього жанрового різновиду оповідання С.Васильченко (“В панів”, “Пацанок”, “Вечеря”), Л.Яновська (“З землі на Оріон”), Б.Лепкий (“Перша зірка”), Є.Мандичевський (“Святий вечір”), В.Стефанік (“Святий вечір”), Л.Пахаревський (“Воскресни”), М.Шугуров (“В чайній”) та інші.

На початку ХХ ст. жанр “святкового” оповідання зазнає відчутних змін. Письменників уже не влаштовує мета цього твору - розважити читача пригодами, що неодмінно щасливо закінчаться. Літератори вносять у стару форму поважні проблеми, “неначе створюючи “антисвяткові” соціально-проблемні оповідання. Таким є один із шедеврів Панаса Мирного “Морозенко” [43, 105]. Автори не лише намагаються наповнити “різдвяне” оповідання новим змістом, перенести ближче до сучасної людини, зберігаючи звичні рамки святкової історії, а й ідейно-емоційно і естетично трансформують саму жанрову структуру, все далі відходячи від традиційної форми. На таку особливість оновлення жанру в процесі розвитку вказував М.Бахтін, визначивши незмінними в процесі жанрової еволюції лише принципіві “невмираючі елементи архаїки” [7, 141-142].

Оновив звичну форму такого оповідання і М.Левицький. У його “різдвяних” та “великодніх” оповіданнях уже немає того набору рис “святкового” оповідання, котрі вважались обов’язковими для поетики жанру в ХІХ ст. Автор зберіг незмінним тільки час події – Різдво чи Великдень. Пізнати, що перед нами “святкове” оповідання, допомагає лише певна

характерна деталь, раптовий поворот сюжету (відгомін різдвяного чуда). Так, у оповіданні “Союзниця” таким “чудом” є те, що героїня, змушена перейти у православ’я та стати “членом союзу русского народа”, живе усталеним своїм життям. Перетерпівши всі зовнішні потрясіння, вона все ж у душі залишилась католичкою, і з уст її ллється молитва, яку вона чула з дитинства. А в оповіданні “Хрест і півмісяць” “чудо” пов’язане з неймовірним урятуванням героя за сприяння історичного ворога - турка.

Як і більшість українських творів цього жанру, “святкові” оповідання М.Левицького закреслені на системі контрастів:

а) невідповідності гуманної ідеї свята Різдва антигуманній життєвій реальності,

б) неписаного правила необхідної в цей час свят християнської толерантності – в обставинах жорстокої дійсності цинізму і байдужості до звичайної людини.

Звідси і основні мотиви: самотність героя на Святвечір, нездійсненність надій, розчарування і т.д. Автор модифікував жанр “святкового” оповідання, ввівши інверсовану композицію, ускладнену включенням плану минулого у план теперішнього, використанням невластивої прямої мови, майстерних пейзажних малюнків.

“Різдяне” оповідання “Союзниця” повністю відповідало новим вимогам психологічної поглибленості літератури початку ХХ ст. – “зображення подій “крізь призму чуття і серця” людини в певному психологічному стані” [62, 137]. Побудова твору цілком підпорядковується завданню розкрити душевні імпульси персонажа за певних обставин і створити у читача відповідний настрій. Зовнішній світ – світ несправедливості, дикого й жорстокого ставлення до людини – автор відтворив через внутрішні імпульси, враження та психічні рефлексії героїні, змученої у боротьбі за виживання.

Створенню відповідного настрою читача сприяє пейзаж-рефрен, своєрідна пейзажна рамка, що одночасно є кодом сприйняття дійсності героїнею: *“Сумно стає на душі, коли довгої зимової ночі надворі хуртовина,*

стогне вітер у димарі, немов плаче й жаліється за якісь кривди” [99, 160]. Твір побудовано у формі спогадів-роздумів залізничної сторожихи, польки за походженням Магдалини Висоцької. Інтро- й ретроспекції викладені за допомогою невластивих прямої мови, оскільки “виклад від автора переходить у своєрідне конспектування мислення героя” [62, 139]. Затуркана і залякана, вона з великим страхом сприймає весь навколишній світ. Зимова негода, завивання вітру за вікнами її самотньої крихітної залізничної будки, де Магдалина живе з трьома малими дітьми, асоціюється з перманентною боротьбою жінки з цим ворожим, незрозумілим, а тому дуже страшним для неї світом. Ця боротьба точиться з часу смерті її чоловіка, коли вона посіла чоловікову посаду. Цей крок жінки ворожий їй чоловічий світ довго не визнавав.

М.Левицький один з перших показав жінку, яка попри свою неосвіченість, попри свій страх перед незрозумілим їй світом, активно змагається з ним за своє право жити, працювати, рости дітей. Вона багато зробила, щоб її залишили станційною сторожихою: звернулася до залізничника, який навчив її “*всієї тої науки*” про основи роботи на залізниці, витримала фаховий “*екзамент*” на переїзного сторожа (не володіла до ладу російською мовою, вблагала начальство). Ретроспекція набула рис монодрами-випробування з призначенням нового станційного майстра, що погрожував вигнати з роботи. Але найтяжчим випробуванням для героїні стало посилення боротьби в країні “*з польським засиллям*”. Страх перед майбутнім, страх втрати робочого місця, страх перед будь-яким начальством примушує Магдалину погодитися купити спокій за 50 копійок (плата за членство у чорносотенному “*союзі*”), перейшовши з “*мазепинок*” у “*союзниці*”, з католицизму у православ’я. Це моральне випробування далось сторожисі нелегко. “*Зо три дні плакала після того Магдалина, бо й себе, й дітей жаль, а потім зібралася та й пішла до попа у сусіднє село*”, та все одно, іронізує автор, “*сторожиха Магдалина, православна й член “союза народа”, сидить на ліжку, підібгавши ноги й вичитує: “Здоровась Мар’я, ласкосць пелна, пан з тобов, благославіона. Єстесь місндзи невястами...”*” [99, 167]

Це оповідання - реалістичного і почасти імпресіоністського плану належить до “відкритої структури” (І.Денисюк). Запис до “*союза*” та перехід до “*руської*” віри Магдалина сприймає лише як одне із численних випробувань долі, страх перед якими уже наперед обіймає її душу. Взагалі, почуття страху є визначальним у долі цієї жінки і має велике значення для розвитку фабульної колізії. Не випадково автор постійно підкреслює внутрішній стан Магдалини – всі її вчинки, думки, психічні рефлексії пов’язані із страхом. “*Страх брав усякий раз*”, як “*дужче загуде хуртовина у степу, як завие щось у сусідньому лісі, як заплаче й застогне вітер у димарі, - жалібно так і сумно, точнісінько так, як вона сама, Магдалина, плакала й заводила, коли ховали її чоловіка*”, як згадувала вона про свою самотність “*серед пустелі під лісом*”, “*повсякчас потерпаючи, що може якась недобра людина або інше яке лихо... наскочить, її знищить – і жива душа не почує, не допоможе, не оборонить*”, як боялася проспати поїзд і не вийти до бар’єру. “*Через той страх*” втрати роботи терпить вона наругу станційного начальства. “*З того страху*” німіє вона на екзамені – “*не могла бідна Магдалина язиком повернути*”, то на пальцях показувала знаки і відшукувала очима загадані кольори. Страх веде її до попа і в “*союзниці*”.

М.Левицькому були близькі думки І.Франка, який твердив, що прозаїк, аби йти в ногу з епохою, мусить “зрозуміти, увійти вглиб і відтворити безмежно здиференційоване суспільство, щоби всюди віднайти і відчутти явища істотні і відрізнити їх від менш важливих. Школа його почуттів мусить бути в деяких випадках мікроскопами, що потрапляють доглянути і заобсервувати найлегші, для звичайних людей непомітні ворухення, дрижання чи переливи красок, але zarazом мусять мати здібність охоплювати великі маси і великі дії” [184, 182]. Спостерігаючи світ “очима героя”, Левицький не тільки знайомив з характером, але й давав можливість читачеві глибше проникнути в психологію персонажа та сприймати його на чуттєво-емоційному рівні.

В оповіданні “Союзниця”, як і в більшості інших творів, письменник утілив синтетичний тип психологізму, який проявляється у відтворенні внутрішнього життя героя через зовнішні вияви (дії, вчинки) - традиційні для

XIX ст. та через внутрішні (у формі спогаду, уявної розмови чи просто вільної асоціативності думок), притаманні новітній школі художнього письма. М.Левицький зробив спробу окреслити духовний світ особистості як відносно самостійний і складний світ людських думок і переживань. На першому плані автор вивів внутрішні потреби та інтереси героя, акцентуючи на їхньому соціальному і загальнолюдському змісті. Разом із тим, підсилюючи емоційне враження на читача, письменник вдається до засобу психологічного паралелізму. Такий прийом, генетично пов'язаний з фольклором, широко використовувався романтиками. Між природою і людиною Левицький не встановлював повної аналогії. Тонізуюча дія природи виявляється в умовах психоемоційного резонансу: *“Стогне вітер у димарі, плаче й виє так сумно й жалібно, ніби за покійником удова”* [99, 167]. Правда, даючи складний психологічний аналіз внутрішнього світу героїні засобами невластивої прямої мови, автор віднайшов тільки “народницьке” розв’язання проблеми духовної цілісності Магдалини (без заглиблення в психологію, на рівні фіксації переходу в православ’я та вступу до “союзу”), тим самим спрощуючи її трактування.

Мінорний фінал оповідання відкритої структури підсилював драматизм становища героїні, приреченість на відчуженість, самотність, постійний двобій з ударами долі, що переслідують “маленьку” людину. Разом із тим, в цьому оповіданні автор вперше в своїй практиці відтворив образ людини, котра виявилась сильнішою за “долю”, за навислим над нею прокляттям життя. Героїня руйнує фатальну визначеність людської долі, її підлеглість украй несприятливим умовам існування. Магдалина вже не кориться їм – вона змагається, виборюючи право на життя своїх дітей.

Жанр “святкового” оповідання в 900-ті роки зазнав кризи. На це вказує той факт, що в багатьох оповіданнях з’являється пародійне начало. Одним з перших, хто вдається до пародії цього жанрового різновиду оповідання, був А.Чехов. Його “Страшна ніч” – це пародія на популярний жанр різдвяного так званого “страшного” оповідання. Такими ж пародіями є “Страшна ніч” та оповідання з елементами кримінального жанру “Таємниче вбивство”

М.Левицького. Відтворивши схему традиційного “святкового” оповідання, автор поступово руйнує її, доводячи до крайності, до комічної ситуації. Початок оповідання побудований точно за законами жанру. Одне з обов’язкових умов різдвяної історії – це вказівка на надзвичайно сильний мороз, на “жахливість” ночі, протягом якої будуть відбуватися події. І Левицький дотримується цього правила: подія відбувається вітряної, морозної зимової ночі, коли *“дорога була погана: місяцями снігу намело аж по черева коням, а місяцями верстов з кілька полози терли по голій, мерзлій землі”* [99, 230]. У “страшному” оповіданні обов’язково має нагнітатися обстановка згадками про нечисту силу, яка в таку ніч чатує на людину (пригадаймо “Ніч перед різдвом” М.Гоголя). Подібно розгортаються події і в оповіданні “Страшна ніч”. За принципом побудови фабули твір належить до типу оповідань “із пригодницькою інтригою у фабулі” (І.Денисюк), із елементами детективного оповідання. Виникнення і розвиток “новели таємниць” в українській літературі тісно пов’язані із творчістю Д.Марковича. Специфіка твору з пригодницькою інтригою у фабулі передбачає побудову її на зовнішніх виявах життя, його “сюжетності”. Саме тому твори цього жанру повинні мати чітко організований сюжет, в основі якого – пригодницький елемент.

У оповіданні “Страшна ніч” М.Левицького аж до кульмінаційної точки постійно підтримується ріст напруги і таємничість. Візник, який везе героя – акцизного контролера Галку, розповідає про москалів, які *“стріляють, не питаючи”*, про *“мерикантів”*, що грабують та *“тільки з душею й пустять на той бік”* (кордону – І.Л.), про вбивство у цій місцевості чиновника і т.д. Зупинка на ночівлю у прикордонному заїзді тільки підсилює тривоги і страх Галки. Наляканий розповіддю візника, він очікує, що господар – *“непевний чоловік”* та ще й *“жид”* - обов’язково мусить його (росіянина) вбити. Замість різдвяної вдячності у героя пробуджується підсвідома ненависть до іногородця, яка викликає у нього панічний страх. Кульмінацією твору є комічна ситуація. Галка постійно чує за стіною гомін господарів незрозумілою йому мовою, малюючи собі найжахливіший фінал свого життя. І справді, раптом до заїзду

хтось під'їхав, а за декілька хвилин господар ножем відімкнув клямку на дверях і зайшов у кімнату до акцизного контролера. Тільки Галка намірився вистрілити з револьвера, як господар відрізав тим ножем частину свічки і попрямував з кімнати до дружини. Така “чудесна” кінцівка оповідання перетворює його на анекдот. Читач замість співчувати людині, що в цю ніч перебуває далеко від рідних, сміється над нею і її страхами. Таким чином, пародію на святкове оповідання М.Левицький будує, спочатку відтворивши типову для цього жанру ситуацію, а потім побутово профануючи її.

Докорінно модифікованим від традиційного є “різдвяне” оповідання “Наградні”. Автор відмовляється від структурного елементу класичного “різдвяного” оповідання – чуда. Твір набирає сатирично-викривального характеру. Відповідно і фінал твору є “антисвятковим”. В цьому оповіданні Левицький по-новому трактував мотив “розвіяних мрій”. Якщо в ранніх творах причини фатального безталання людини пов'язані лише з соціальною несправедливістю, то у творах, написаних після революційних подій 1905-1907 рр., вони розширюються за рахунок уведення фактів політичного життя імперії (вказівка на політичну дискримінацію інтелігенції та систему тотального пригнічення людської гідності).

Письменник опрацював у творі тему дрібного чиновництва, цілком залежного від волі начальства. “Подарунок” на Різдво – “наградні” (дотація поштовим службовцям найнижчого рангу, платня яким залишилася “така сама, як за часів цариці Катерини була”) – обернулася для дрібних чиновників “постановою скластися на іконостас для церкви й на альбом міністрові”. Героя ж, котрий підбурював товаришів звернутися до Думи з проханням підвищення платні, як “беспокойного елемента”, що “не соответствует видам правительства”, вигнали з роботи. Левицький викривав удавану турботу держави про своїх підлеглих, які ледве животіють на мізерну платню, систему психологічного і морального тиску на людину. Отже, жанр “святкового” оповідання тут зовсім заперечений. Щасливого кінця у цій історії бути не могло. Письменник не лише наповнив “різдвяне” оповідання новим змістом, а й

відповідно до нових естетичних вимог повністю об'єктивізував розповідь, відмовився від авторського втручання та моралізаторства.

Удосконалюючи техніку в жанрі оповідання, письменник відчував необхідність нових підходів до “оброблювання сюжетів”(І.Франко) відповідно до зображення переживань людської душі. Показовим у цьому відношенні є оповідання сповідальної манери “Стаття 182”. Воно має зовнішню і внутрішню сюжетну лінію. Зовнішня пов’язана з розповіддю про буденну забаву сільських хлопців, які на своїх різдвяних вечорницях спародіювали церковний обряд похорону. Наслідки забави були драматичними: дяк помстився хлопцям за те, що вони пожартували над ним. Донос дяка, потрапивши в бюрократичну машину, привів хлопців на лаву підсудних “за кощунство і богохульство”.

Друга сюжетна лінія – внутрішня – це низка спогадів-сповідей: від сільського священика до прокурора, кожен з яких мав власний “гріх” богохульства у юнацькі роки. Тепер, коли до їх рук потрапила “справа про блюзнірство”, для всіх настав момент істини. Автор структурує оповідання мікросповідями героїв, в яких вони саморозкриваються. Спогади линуть у юність, коли слуги закону були теж молоді і кепкували з церковних обрядів причастя, весілля і різдвяного богослужіння. Та тепер, у зрілі роки, страх втрати “тепленького” службового місця і крах чиновницької кар’єри примушує насилувати свою душу і судити невинних.

Спостерігаючи й аналізуючи навколишній світ, письменник виявив трагічну колізію індивідуального і суспільного характеру – між тим, що людина прагне і тим, що вона мусить. Така несумісність негативно впливає на мораль і етику, виступає у неприродних формах. Одним із проявів цієї несумісності є спотворення людини на чиновницькій службі. Автор показує душу чиновника: одна її частина – людська, яку змушений приховувати від стороннього ока, щоб, бува, не запідозрили в слабкості, друга – холодна, байдужа, чиновницька, що відзначається тільки виконанням циркулярів і є бездушно-машиною. М.Левицький протиставляє єго і суперего, підкреслюючи, як чиновницько-бюрократична система заморожує людське єство, роблячи людину байдужою,

жорстокою. Морально-етичний характер конфлікту лежить на поверхні. Герої не здатні на благородний вчинок, а це ознака їх моральної неспроможності, “замулення” душі. “Чесність із собою” можлива лише в потаємних закутках душі. Автор показує внутрішню боротьбу героїв, в якій правда і справедливість поступаються лицемірності, кар’єризму і жорстокості. Страх втрати спокою, доводить письменник, робить людину глухою і черствою до людських хиб і слабкостей, втрати чуття і живої думки, перетворюючи її в кінці на сліпе знаряддя такої ж бездушної державної системи.

Оповідання “Стаття 182” має своєрідну кільцеву побудову. Незначна подія, яка відбулася десь у селі, набуває значення справи державної ваги, являючи собою велике замкнене коло поневірянь людини. Ситуація не нова й не оригінальна. Автор використовує складну архітектуру, в якій важливу композиційну роль відіграє деталь “донос”. Сюжет розгортається концентричними колами, об’єднаними цією наскрізною композиційною деталлю. Найменше коло письменникової уяви – це ставлення до “справи” сільського попа, який, боючись втратити прибуткову парафію через дякову клязу, написав становому офіційний донос на парубків. Становий, слідчий і прокурор, внутрішньо спокутуючи “гріхи” своєї молодості (дитячих наївних ігор), за незначний жарт засуджують людей до тюремного ув’язнення. Кожен більший чиновник розуміє “дурство” справи, та мусить реагувати на офіційні папери, даючи подальший їй хід, створюючи замкнене порочне коло. Жарт, що невинно пародіював обряд похорону і мав на меті позбавити від страху перед померлим одним з парубків, перетворюється на знаряддя помсти з боку дяка Маковійського, “що парубків трохи боявся і не любив” (“попам’ятають його, гаспидові діти”, “якби попосиділи в тюрмі”) [99, 56]. Він легко досягає свого, бо добре знає бюрократичну систему: кожен чиновник, якому потрапляє до рук такий сигнал, не довіряючи і остерігаючися підлості з боку меншого чиновника, дає справі хід. Отець Мефодій побоюється дяка, становий – попа, слідчий – станового, прокурор – слідчого. Автор створює картину генерального “доносопочитання” та страху, на яких тримається бюрократична система. Адже

“папір роздерти, знищити можна, а “діло” не загине”. Їх *“кощунства”* набагато страшніші, але, стверджує письменник, *“куди соколи літають, туди ворон не пускають”* (друга назва оповідання). М.Левицький показав моральний занепад, *“замулення”* душ чиновників. Коло випробувань замикається для кожного з героїв виконанням букви закону.

М.Левицький, вдосконалюючи формальну структуру художнього зображення, кращими творами виявив опанування новітніми прийомами жанротворення початку ХХ ст. Це найперше стосується такого сюжетобудування, коли замість традиційно інтригуючого *“з’являється сюжет внутрішній – лірико-психологічний, побудований на душевних колізіях героя, у композиції новий етап розвитку реалізму характеризується виходом у незавершену дійсність, життя “виривається” окремими картинами натомість “заокругленості”, “історії”* [218, 250]. Саме тому з’являється й утверджується нова композиція – несподіваний початок, інколи з кульмінації чи розв’язки (*“Хрест і півмісяць”, “Союзниця”, “Наградні”*), раптовий кінець (*“Злочинниця”, “Забув”*). Для мовної палітри характерне використання внутрішніх монологів, діалогів, невластиві прямої мови. Змінюється й стилістика художнього твору. У художніх засобах збільшується *“місткість”* письма : виникає *“підтекст”*, тропи стають дедалі психологічнішими. Зокрема, на зміну життєвій, достовірній подробиці приходить характерна художня деталь, тропи відіграють емоційно-оцінну роль.

Таким чином, М.Левицький вийшов за межі побутопису (*“Санітар”, “Мана”*) і психологізував зображення, створивши зразки поглибленого психологічного трактування теми (*“Злочинниця”, “Тяжкий хрест”, “Стаття 182”*).

Левицький найчастіше обирає випадкові події з життя героїв, котрі допомагали глибше розкрити суть персонажів, оскільки їх реакція на ці випадки була не випадковою, а закономірною, типовою. Для автора було важливим не просто відтворити певні життєві явища, а вказати на їх значення для життя окремої людини та для суспільства загалом. Підкреслення соціальних

контрастів, зіставлення світу безправних демократичних персонажів із жорстоким світом насильства і несправедливості – характерна прикмета творчості М.Левицького періоду до 1917 року.

Кращим творам письменника притаманне відчуття конфліктного моменту ситуації, рушійних сил психологічного переживання. В них автор продемонстрував вміння деталлю означити сутнісне, ширість почуття, що забезпечило його оповіданням тривку художню вартість.

Мала проза М.Левицького стала наочним втіленням принципової думки І.Франка, що образна система справжнього твору завжди торкається найпотаємніших струн людської душі. Левицький слідом за Франком зважав на емоційний момент як домінуючий у структурі художнього образу, бо кінцева мета письменника – зворушити “внутрішню істоту читача, вводячи в неї нове зерно життєвого досвіду, нове переживання і рівночасно зціплюючи те нове з тим запасом відображень та досвідів, які є активні, або які дрімають в душі читачевій” [186, 46]. Цю характерну ознаку творів М.Левицького підкреслювала О.Пчілка: “Оповідання М.Левицького повні дуже глибокого почуття” [157, 13].

Світ для Левицького смішний і сумний одночасно, але не помітивши його дивацтв, вважав автор, важко зрозуміти його трагедії, тому що вони не віддільні. Не випадково дослідники порівнювали М.Левицького з О.Маковеем, котрий на думку М.Рудницького, “з’ясовує ту своєрідну прикмету реалістичного дискретного іроніста, який в однім і тім самім успіху кидає легко затроєну стрілу й добрячу вибачливість. Маковей залюбки показує, як найпростіші події найпростішого життя затроюють людям душу та мозок, а при цьому як герої прохають вибачення за свої дурощі з огляду на обставини” [160, 224].

Дослідники літературного процесу початку ХХ ст. констатували, що специфічною рисою реалізму в українській новелістиці кінця ХІХ – початку ХХ ст. є орієнтація на відкриття в художніх творах джерела смішного і анекдотичного, серйозного і трагічного, величного і піднесеного [11, 38]. Така

орієнтація літераторів на критичне відтворення реального життя антагоністичного суспільства з усією його внутрішньою суперечністю, повнотою реальних сил і тенденцій, що в ньому борються, в сатиричній прозі дістає всебічне, внутрішнє диференційоване відображення і вираження.

Сатира привертала до себе увагу як один з найбільш політично насичених і наступальних жанрів. З метою розвінчання основ прогнилого ладу, системи багатовікового режиму гніту та насильства над людиною до зброї сміху як одного “з найсильніших знарядь проти всього, що віджило і ще тримається бозна на чому пихатою руїною, заважаючи рости свіжому життю і лякаючи слабких” [26, 118], в більшій чи меншій мірі звертались майже всі українські письменники. Поряд із І.Франком, Панасом Мирним, О.Маковеєм, Лесем Мартовичем, М.Коцюбинським як сатирики починають виступати письменники, сатирична манера яким, здавалось, була невластивою: Леся Українка, М.Чернявський, М.Кононенко, Л.Пахаревський, Грицько Григоренко, Н.Романович-Ткаченко, С.Бердяєв, Дніпрова Чайка та ін. Ю.Борєв із приводу поєднання трагічного і комічного в творчості письменника підкреслював: “Сатира часто з іншого боку охоплює саме те, про що говорить трагедія. Однак в цьому випадку сатира робить наголос на критиці зла – джерелі трагедії, а трагедія викриває згубні наслідки існування цього зла і виявляє сили, здатні з ним сьогодні змагатися й загинути” [15, 207].

Нагальні завдання “критики зла”, що постали перед сатиричною літературою початку ХХ ст., обумовили її жанрову своєрідність. Розвиток української сатири характеризується, як і вся белетристика, перевагою малих оперативних форм: сатиричне оповідання, прозовий фейлетон і памфлет, казка, літературна пародія тощо. Їм властиві лаконізм, розмаїття сюжетно-композиційних прийомів, тонкість і легкість стилю, інноваційні внесення на рівні потрактування тем, сатиричних засобів. Сатирична проза Левицького характеризується багатством об’єктів викриття, тематикою виразного політичного і соціального звучання, різними сферами сатирично-гумористичного опрацювання матеріалу, зумовленими новими суспільно-

політичними обставинами життя. Сатира письменника відзначається дошкульним сміхом, різноманітністю форм і актуальністю проблематики.

Провідними темами сатиричних творів Левицького, як і у більшості письменників, були викриття антинародних інституцій самодержавства, шовіністської імперської політики щодо так званих “іногородців”, облудності царських свобод, обумовлених антидемократичною конституцією, блюзнірства чиновницько-бюрократичного апарату тощо. За жанровими особливостями сатиричні твори М.Левицького можна поділити на декілька груп: сатирично-гумористичні оповідання, фейлетони, сатиричні переробки, сатиричні вірші, сатиричні мініатюри.

Особливо успішно розвивалося в кінці XIX ст. сатиричне оповідання, визначальні риси якого – “нахил до змалювання важливих суспільних питань, зосередження уваги на несподіваності ситуацій, в які потрапляє об’єкт насміху, глибоко прихований підтекст, дотепність” [12, 22].

Сатирично-гумористичні оповідання М.Левицького відрізняються від гумористично-побутових оповідань XIX ст. Для них характерне чітке вираження соціально-політичної спрямованості, зв’язок проблематики з духом часу, посилення сатиричного, викривального елемента, використання специфічних художніх деталей як дієвого чинника викриття соціальної суті явища. У центрі сатирично-гумористичного оповідання вже не стільки подія, як людина; в жанрі відчувається прагнення більш глибокого зображення внутрішнього світу сатиричного і гумористичного персонажа у коротких і стислих формах малої прози. Разом з тим у цих творах спадкоємно присутні риси художньої манери, гумористики XIX ст.: оповідь від першої особи, простота сюжетних колізій тощо.

За “формою і характером розгортання дії сатирично-гумористичні оповідання М.Левицького нагадують народні анекдоти або так звані “побреженьки”, - слушно підкреслював М.Гончарук [29, 56]. В їх основі, як в анекдотах, лежать якісь виняткові, незвичайні чи курйозні випадки з життя. З народними анекдотами їх зближують несподівана і комічна розв’язка,

сконденсованість та локальність зображуваних подій. Майстерність письменника полягає в тому, що в кожному такому курйозному, на перший погляд, незначному випадку в узагальненій формі відтворюються суспільні зв'язки (“Правовий порядок”, “Соломонів суд”), механізми самодержавного ладу (“Законник”, “З пригод археолога”), облудність царських маніфестів (“Незайманість особи”) тощо. Таким чином, об'єктом сміху стають негачії суспільно-політичного життя країни. Розвиток дії в більшості творів ґрунтується на поєднанні комізму ситуацій із комізмом характерів. Письменник так повертає той чи інший курйозний випадок, щоб стали очевидними суспільні зв'язки та соціальна природа певного явища чи персони, і іронічно чи сатирично компрометованих у творі.

Сюжети більшості сатирично-гумористичних оповідань Левицького являють собою різновиди усних оповідань, а комічні ситуації в них справляють несподіваний ефект: відчуття несправедливості і жорстокості того, що відбувається. Комічні сюжети в його оповіданнях в багатьох випадках мають трагічну підоснову. Таким є сюжет оповідання “Законник”, тема якого продиктована виборами до Думи. Твір умовно можна поділити на дві частини. У першій частині звучить відповідь на питання, хто реально користується царською “свободою”, у другій визначається реальна вартість законів, проголошених царизмом.

Левицький відтворював процес виборів, наводячи факти порушення виборчого закону з боку влади. Він увів відомий з українського фольклору образ довірливого простака, “вписав” його в виборчі перипетії, викривши політичний деспотизм, разючі порушення закону про вибори, облудність і декларативність конституційних статей про свободу слова. Натомість епідобразив повну “свободу” чорносотенних банд, благословенних імперією.

Машкара наївної людини, котра щиро вірить у рівність всіх громадян перед законом, стає лакмусом викриття антиконституційності та незаконності виборів. На противагу “хитрому” Панькові Леся Мартовича, котрий “не зрадив громаду та й так хитро втік від напасті” [124, 99], персонаж Левицького стає

жертвою власної настирливості у виконанні свого “*громадського обов’язку*”. Усі його намагання діяти згідно букви закону наштовхуються на протидію державних структур – погрози, фізичну розправу, ув’язнення. Прагнення “законника” притягти до відповідальності владні структури за “*давление*” (русизм – мовне підкреслення національної приналежності представників цих структур) на виборця потерпіли фіаско. Життя жорстоко посміялося з героя, який так і не втямив, що “*закон – одно, а начальство – друге*”. Комічний ефект оповідання ґрунтується на невідповідності між вірою героя в силу законів і їх реальною вартістю. Об’єктом висміювання у творі виступає не невдаха-законник, а самі закони і їх творці. Пригоди, в які потрапляє герой, комічні лише зовні. Він став трагічною особою в комічній ситуації, спричиненій зовнішніми чинниками – адміністративними і політичними репресіями. Поряд з глибоким розчаруванням, яке відчув персонаж від “законних” виборів, він через свою наївну віру в “силу закону” потрапив до в’язниці і в перспективі може позбутися праці.

Викриття облудності конституційних “*свобод*” досягає апогею у фінальній частині. Навіть потрапивши до в’язниці, персонаж вірить, що закон на його боці, а його проблема – незнання цього закону. Зустріч у камері з юристом Соколовським, котрий ці закони достеменно знав і тлумачив, стала катастрофою його віри. Цей новелістичний прийом несподіваної розв’язки стає сатиричним пуантом розвінчання конституційних ілюзій.

М.Левицький сатирично висвітлив механізм і перебіг виборів до Думи. У одверто знущальному дусі виписані картини виборів: “*І обступили мене “истинно русские”, та вже хтось мені у юрбі і стусанів зо три дав під боки...*” [145, 2]. Окремими різкими штрихами, промовистими подробицями показав автор, що царизм і “*истинно русские люди*” діють єдиним фронтом, переслідують спільну мету – перетворити виборців у маріонеток, позбавити їх будь-якої самостійності у виборі кандидата, а самі вибори перетворити у спектакль. Об’єктом сатиричного викриття в оповіданні є соціальна і політична

суть чорносотенської ідеології, яку репрезентує царський чиновник - начальник “законника”.

Авторський сарказм невіддільний від гіркоти, сатира - від трагедійності. У творі наявні різноманітні відтінки сміху, який поєднує критичне, сатиричне ставлення до оточуючої дійсності, непримиренність до всього негативного, мерзенного в ній та доброзичливий гумор у зображенні невдахи-законника.

Форму розгорнутого анекдоту мають і інші гумористично-сатиричні оповідання М.Левицького, в яких виводяться яскраві сатиричні типи представників царської адміністрації, котрі багатьма своїми рисами нагадують знаменитих щедрінських самодурів. Це губернатор (“Просвітник”), що жандармськими методами просвіщає народ, становий (“Негайна справа”), котрий шле вночі переляканих слухами про холеру селян з *“екстреним пакетом”*, в якому знаходиться запрошення на полювання, справник (“Соломонів суд”), що свідомо шантажує свідків, аби вигородити свого брутального і свавільного поплічника-пристава і т.п.

У деяких оповіданнях з метою сатиричного загострення тих чи інших рис героя сатирик показав діяльність персонажів у різних часових площинах. Це пов’язано насамперед з прагненням автора дошукатись соціального коріння певного негативного явища. Так, в оповіданні “Правовий порядок” виведено земського начальника-самодура, тип чеховського унтерпришибєєва, котрий керувався лише власними амбіціями та раз і назавжди визначеним принципом: *“Не сметь! Я вам покажу...”* У другій частині твору автор переносить дію у часи революції 1905-1907 років, де герой, пристосувавшись до нових умов, постає в новій ролі – *“гласного міської думи”*, але його внутрішня суть залишилась незмінною: *“...Перед виборами до Державної думи збирав він у Києві “истинно русских людей” і партію “правового порядку” і говорив їм такі промови, щоб рятувати Росію від “крамоли та жидів” і заводити “правовий порядок”*, антидемократичну суть якого читач визначає з деспотичного ставлення думця до своїх виборців.

Сатиричний ефект у творі досягається і винахідливою побудовою інтриги: твір складається з мізансцен, в яких автор вміло нагнітає напругу, котру розряджає “розв’язка полегшення”. Так, в одній з них сатиричний герой, щоб довести свою значимість і викликати у селян страх і пошану до себе, не пояснюючи причини, вимагає принести сокиру і повалити сільського хлопця на землю. Фінал сцени комічний – земський відрубє *“високі каблуки у чобіт”*. В такий спосіб через безглуздий вчинок Левицький оголив негативне єство персонажа.

Виявом крайньої ненависті і презирства Левицького до зображуваних явищ є саркастичний, знижувальний сміх, притаманний сатиричним оповіданням, в яких осмислювалися пекучі проблеми, пов’язані з дегуманізацією вищих прошарків населення, потворності їх стосунків з народом, так званою політикою “живота”, егоїзму, “індивідуалізму слимака”, особливо стосовно української інтелігенції. Взагалі сатира на політичне лицемірство, демаскування істинної суті ліберального панства, висміювання спроб тієї чи іншої особи видати себе за прогресивну силу, якою вона насправді не є, набули в українській літературі початку ХХ ст. актуального звучання. Вперше сатира на українських псевдодемократів з’явилася з-під пера І.Франка - фейлетон памфлетного типу “Наша публіка”, де уїдлива іронія спрямовувалася проти “письменних патріотів”. Ліберала-демагога, далекого від народу, здатного лише на повчання і не спроможного на вчинок, висміяла Леся Українка (“Пан народовець”). Гнівною інвективою проти конформізму і дворушництва, лицемірства і пустодзвонства, ледарства і боягузливості українських “патріотів”, пароксизму національного приниження українців є сатира В.Самійленка. Дотичним до Самійленкової сатири у трактуванні безхарактерності і бездіяльності української інтелігенції як національної хвороби є оповідання М.Левицького “Хатне лихо”.

У цьому творі М.Левицький використав синтетичну прозову форму сатиричного оповідання, наявну у О.Маковея (“Як Шевченко шукав роботи”). Життєва основа сатири Левицького багато в чому документальна, з прозорими

натяками на представників тогочасної української інтелігенції. Як і у оповіданні Маковея, герой Левицького мандрує по квартирах *“завзятих свідомих українців”* – *“письменного, навіть письменника”*, *“старого українофіла”* (натяк на членів “Старої громади”), *“завязтого ес-дека”*, *“потомка колишнього оборонця прав народних”* та інших *“борців”* з метою збору коштів на спорудження пам’ятника Т.Шевченку. Насправді ж виявилось, що зібрати грошей не вдасться ні до ювілейної дати смерті Шевченка, що станеться через три роки, ні навіть до столітнього ювілею з дня народження поета. Оскільки *“наш народ такий забитий і несвідомий, а тепер ще й зубожів так!”*, вирішив герой збирати, як саркастично підкреслив автор, *“наї щомісячного патріотизму”* лише серед української інтелігенції. У оповіданні небагато комічного перебільшення: тут саркастично відтворюється гірка правда – серед *“самосвідомих українських інтелігентів”* герою не вдалося знайти справжнього патріота України, не того *“патріота”*, *“що погроми робить”*, їдко уточнює він, прозоро натякаючи на чорносотенського активіста Савенка (редактора “Киевлянина”), а просто людини, *“що любить свій рідний край і нікого не б’є”*.

Левицький представив національний характер інтелігенції, який формувався під багатовіковим соціально-політичним тиском самодержавної влади на Україні. Тривале приниження національної гідності і національних прав українця, його постійна мімікрія задля виживання обернулися трагічними наслідками для нації: народ перетворено на *“темну і несвідому”* масу, а освічена частина підлегла різним видам конформізму, продажності, ренегатству і відвертої байдужості до національних проблем. Сатиричні персонажі твору демонструють ерозію духовних устоїв нації. М.Левицький спостеріг, що накинений українською традицією взірець *“страждального патріотизму”* став вигідним сховищем для розумового лінівства збайдужілих і невибагливих земляків. Ці *“герої”* рахуються не тільки із зовнішніми умовами дійсності, які з часом змінюються. В кожному з них сидить їх внутрішній цензор – страх перед владою, який керує політичними симпатіями, виправдовує

превентивну обачність перед можливими заходами влади, бездіяльність, лицемірство, фразерство тощо. Навіть тоді, коли трохи послабшав політичний тиск, страх не випускає із своїх пазурів, усе їм *“поза шкуру холодок іде”*. Постійне життя під прицілом страху і національного приниження зробило багатьох з них *“патріотами”* на кшталт Савенка, що *“тільки доноси пише”*, чи Балабухи, котрий, хоч і *“письменний, та тільки на хвалу погромщикам спромігся”*.

У цьому творі наявний притаманний для зрілого етапу реалізму механізм нерозривного зв'язку характеру і обставин, коли не тільки обставини творять характер, а й характер якоюсь мірою формує обставини, функціонує в тих умовах, яких він гідний. Категорії соціальні, політичні в іншому ракурсі в тому ж самому творі виступають як категорії моральні.

У центрі сатиричного викриття – типи українських *“патріотів”*, які утворюють своєрідну суспільну фізіономію псевдоукраїнців, псевдоінтелігентів і псевдоборців. Письменник висуває на перший план громадське обличчя сатиричного образу, представляючи великим планом єдину його рису – удаване вболівання за відродження України. Автор сатирично викрив політичне лицемірство української інтелігентів, яке приводить врешті-решт до їх духовної смерті : *“Все тхнуло там давньою старовиною: й меблі старосвітські, й темні малюнки на стінах у стародавніх золотих рамах, і старі килими на долівці, й низенькі маленькі вікна”* [99, 196] – це фактично склеп примітивного і пасивного *“псевдопатріотизму”*, що на початку ХХ ст. виконував регресивну функцію у поступальному русі національних змагань. Такий образ лжепатріота, суголосний подібним персонажам В.Самійленка, котрі люблять Україну, *“як хліб і кусень сала”*, але й пальцем не ворухнуть, аби щось зробити для батьківщини, *“на чатах лежать патріоти”* [164, 139].

Найулюбленіший прийом письменника – самовикриття персонажа. Завдяки цьому досягається високий ступінь об'єктивності зображення дійсності. Авторське ставлення до суперечностей у характеристиці героя яскраво емоційне, хоч сам автор ніби й не втручається в оповідь. Часто герой

оповідання зображений з декількох точок зору: розповідача, як мовного різновиду авторського голосу, що виконує синтезуючу функцію “самого себе”, та оточення, яке дає оцінку словам і діям об’єкту висміювання.

Українські письменники-сатирики традиційно практикували два способи сатирично-гумористичного творення образів. Перший полягає в тому, що сатиричне розвінчання негативних явищ досягається за допомогою гіперболічної карикатурності образу, перебільшення умовних ситуацій та епізодів комічного характеру. Другий досягається тим, що негативне, яке стає об’єктом сміху, підкреслюється тенденційно, шляхом такого нагнітання реальних подій і вчинків, яке саме собою загострює сатиричне викриття. Обидва ці способи створення образів представлені і в сатирично-гумористичній прозі М.Левицького.

Найдавнішою рисою людини, на якій будувалося комічне, яка завжди викликала сміх, є людська дурість і глупота, як форми її примітивності та нікчемності. Комізм глупоти постає особливо чітко, коли остання претендує на значимість в суспільстві, прагне видати себе за норму, за авторитет, за щось гідне поваги. Найрізноманітніші прояви претензійної глупоти постають перед читачем у гумористично-сатиричних оповіданнях М.Левицького. Для більшості героїв причиною самовияву духовної та моральної убогості стає ситуація, коли персонаж компрометує своїми діями й міркуваннями власну, показово сповідувану ідею, в результаті чого оголюється приховане єство: лицемірство, духовне каліцтво тощо. Характерними рисами таких персонажів є нездатність вільно орієнтуватися в оточуючому світі, брак, а інколи навіть повна втрата почуття реальності, “психологічний застій” (Щедрін). Таким постає перед читачем губернатор із оповідання “Просвітник”, який прагне *“здобути собі хоч маленьку славу”*. Колишній “повітовий воїнський начальник”, генерал-майор, ставши губернатором, мріє про звання *“культуртрегера”*, бачить себе *“просвітником і батьком темного народу”*. Розуміючи, що на службі *“його не Соломонівська голова слави собі доброї не здобуде”*, герой вирішив у модний спосіб на той час досягти популярності: *“заходився він сіяти просвіту в народі”*

новим способом: театром, оперою” [150, 2]. Гіперболічне переймання бажанням будь-що стати відомим, примусово окультувавши народ, приводить до абсурдної ситуації. Людей таки назбирали на *“ту комедію до генерала”*, хоч для них відвідання театру стало *“ною нечуваною повинністю”*. Театр наповнився людьми, для яких відвідання театру такий же *“відбуток”*, як давати *“підводи під арештанта”*, *“шляхи під архирея лагодить”*, стояти *“на варті при мертвому тілі”*. Розв’язка – комічна. У фінальній гумористичній сцені письменник вдало використав прийом сну. За іронією долі у театрі ставили *“Фауста”*. Селянинові, змученому довгою подорожжю до міста, у сні привидилося, що чорти тягнуть його у пекло. І справді *“тіло його вхопили під руки чортяки... чи то пак кварталні і перли геть із театру, обкладаючи стусанами...”* [150, 2].

Моральну ницість, антигуманність негативних персонажів письменник акцентує, не вдаючись до глибокої психологічної характеристики, обмежуючись в більшості зовнішньою характеристикою зображуваних подій чи образів. Так, з прихованою ненавистю, в сатирично-викривальному дусі змальовує автор станового (*“Негайна справа”*), земського (*“Правовий порядок”*), справника (*“Соломонів суд”*) тощо, посилюючи сатиричне викриття різноманітними художньо-виражальними засобами: гротеском, шаржем, знижуюче-комічною деталлю зовнішнього вигляду персонажів – рис обличчя, рухів, жестів; використовує оцінні лексеми негативного змісту, вульгаризми, фамільярні вислови, специфічні тропи, що надає образам сатирично-комічної загостреності. Його сатиричному стилю притаманна народна іронія паремійної простомовності, лапідарність зовнішніх характеристичних описів.

Одним із важливих засобів сатирично-пародійної типізації є формулювання *“девізу”*, *“гасла”* певного сатиричного персонажа, котрий стає лаконічним визначенням всієї його діяльності, згустком усієї його характеристики. Такими, наприклад, є девіз земського (*“Правовий порядок”*) – *“не сметь!”*, *“я вам покажу!”*, грубе *“мовчать!”* помічника станового

(“Соломонів суд”), погрожуюче *“я вас в двадцать четыре часа фить”* начальника поштової установи (“Законник”) тощо.

Даючи персонажам висловитися, автор приховує свою “точку зору”, використовуючи прийом “безсторонності”, авторського невтручання. Цей прийом ефектно вживав В.Самійленко-сатирик, досягаючи ілюзії достовірності зображеного. Авторська ж позиція вгадується на перехресті думок персонажів і інтонаційному оформленні оповіді, в якій перевага надається саркастично-в’їдлигим інтонаціям. Так, у оповіданні “Просвітник” позиція письменника вгадується у коментуванні призначення генерала на посаду губернатора: *“Та вже така лінія тепер повелася на генералів, що навіть міністрами освіти генерали були. Отак і той новоявлений губернатор відразу, мовляв, з дяка на благочинного перейшов”* [151, 2]. У оповіданні “Законник” авторське ставлення до законності виборів виявлена у інтонаційному оформленні думки героя: *“От тобі й свобода виборів!”* [145, 2] Така інтонаційна домінанта, яка вибудовувалась в поліфонії лаконічного порівняння, епітету, саркастичної метафори, увиразнила сатиричне вістря твору.

Ще одним прийомом, притаманним саме анекдоту і широко використаним Левицьким, є контрастування, розгорнуте здебільшого в жвавих діалогах. Такі діалоги у формі запитань і відповідей дають можливість глибше проникнути у суть конфлікту, загострити його громадський чи моральний зміст. Особливо промовистими є діалоги в оповіданні “Соломонів суд”, тема якого – викриття корпоративності владних структур. Діалоги в цьому творі є прихованою пародією на дійсність, причому пародія тонко маскується під імовірні життєві ситуації. Такий прийом сатиричного викриття А.Вуліс називає “пародійно-іронічним гротеском”, здатним “органічно “уживатися” в реалістичний виклад” [21, 126]. Автор, виявляючи справжню суть влади, майстерно виписав діалоги між справником і секретарем канцелярії, між помічником справника та допитуваними ним свідками в справі самоуправства пристава. Допит свідків помічником справника у згаданій справі є пародією на канцеляризм і процедуру “дознанія” слідчих органів. Помічник пристава

винайшов “геніальний хід” у залагоджені скарг на збиткування міщанина і єврея-крамаря, ненароком “переплутавши” свідків – свідків міщанина Терешка допитував про побиття єврейки, а євреїв щодо кривди Терешкові. Сатирик відтворює грубий натиск чиновника у “розборі” справи: *“Мовчать! – гримнув помічник, аж шибки у вікнах забриніли. – Відповідайте, що питаю: ти! – ткнув він на одного свідка – бачив, як пристав бив жидівку?”*

- *Ні, бо я...*

- *Звуть тебе як?*

- *Суховій Макар...*

Помічник записував.

- *Я ваше високо...*

- *Мовчать! – аж тупнув ногою помічник. – Ти? – звернувся він до другого” і т.д.* [151, 2].

В цих діалогах письменник поєднує пародію з іронією, створюючи нову якість комічного.

Важливу функцію у розкритті теми та ідеї сатирично-гумористичного твору є розшифрування символіки його назви, заголовку. “Взаємодія між текстом твору і заголовком – джерело творення додаткових значень, художньої семантики” [197, 57]. Іронічний зміст назви часто розкривається в тексті твору завдяки неодноразовому зіставленню її з реаліями зображуваної дійсності. Накопичення нових лексичних значень, змісту значень одного і того ж вислову “правовий порядок”, “громадська справа”, “просвітник” тощо виникає в творі в процесі системного повтору лейтмотивної фрази, паронімічної звучанням, але щоразу забарвлюваної новими відтінками. У даному випадку сатиричним цілям служить енантіосемітичне вживання слів (лексеми, що носять зміст позитивної оцінки, вживаються автором для називання негативних осіб чи явищ, набуваючи антонімічного значення і негативного емоційно-експресивного забарвлення). Причому чим більший заряд позитивної енергії в слові, тим сильнішим є його протилежно-негативне значення. Так, скажімо, в більшості творів серйозність тону, поважна і коректна інтонація вступають у суперечність

з тим, що видається за позитивне, внаслідок чого сатиричний ефект посилюється. Енантіосемітичний відтінок мають й назви сатиричних оповідань “Просвітник”, “Експерти” та ін.

Сатиричні твори Левицького занурені в соціально-політичні проблеми. Громадсько-політична та ідеологічна боротьба – ось та сфера, в якій з найбільшою повнотою проявилось обдарування сатирика. Типові герої його сатири – це представники адміністративно-політичної системи, творці “внутрішньої політики”, “стовпи” поліцейської держави, відчуженої від народу.

Критерій суспільної цінності людини визначає характер сатиричної оцінки створених Левицьким типів. Риси особистості цікавлять його передусім як риси соціального типу. Він спостерігає і змальовує своїх героїв переважно на публічній арені: у Думі, в земських закладах, в службових роз’їздах, на зустрічах і проводах начальства тощо – всюди, де створюється “внутрішня політика”, де снуються нитки політичної інтриги, де люди шукають вигідного адміністративного місця і роблять службову кар’єру. Тобто письменник розвінчує не особистість, а явище.

Отже, оповідання М.Левицького мають усі ознаки творів гумористично-сатиричного типу:

- 1/ опрацювання важливих суспільних проблем;
- 2/ зосередження уваги на несподіваності ситуацій, у які потрапляє об’єкт насміху;
- 3/ наявність глибоко прихованого підтексту;
- 4/ дотепність;
- 5/ урізноманітнення засобів загострення образів;
- 6/ створення комічного ефекту за допомогою соціально-психологічного контрасту.

Одне з чільних місць в жанровій структурі оповідань М.Левицького 1917-1932 рр. займає мемуарне оповідання, засноване на автобіографічному чиннику. Мемуарна література як один із важливих чинників духовного

самовираження нації стала засобом авторського спілкування з молодим поколінням. Левицький поставив за мету відтворити історичний поступ, діалектику громадської думки, розвиток суспільного життя в переломну добу національних змагань українців та духовно-культурні проблеми життя нації через суб'єктивність власного сприйняття, передати драматизм епохи, коли закладалися основи наших політичних, національних і культурних традицій. “Ніякий українець не повинен забирати з собою у могилу того, що знає, що він пережив, а що може мати загальний інтерес, хоч би із малої закутини нашої землі. Такі спомини вкупі з другими такими споминами складатимуть хроніку-літопис минулого, і це буде важливим джерелом для будучого історика”, - підкреслював А.Чайковський [204, 44]. О.Назарук і І.Кревецький визначили естетичні критерії мемуаристики – вимоги писати якнайдокладніше, “за свіжої пам'яті”, а якщо неможливо описати все, то зафіксувати хоча б одну подію.

Подібно до І.Франка, Б.Грінченка, О.Маковея, Б.Лепкого, А.Чайковського, В.Винниченка та багатьох інших М.Левицький активно відгукнувся, створивши оповідання циклів “Казенні діти”, “Шкільні товариші”, “Також емігранти”, “Червоний жах”, “Gloria victis”. Як і Б.Лепкий, М.Левицький до мемуарної прози звернувся на схилі віку, коли, за висловом Б.Лепкого, неможливо було опертися тій “невідомій силі”, яка “снує нитки спогадів з літ давньоминулих” [125, 130-131]. Мемуарна проза М.Левицького представлена структурними різновидами цієї жанрової системи – оповідання, нарис, мемуарний документальний нарис тощо.

Мемуарист розкрив у відібраних ним подіях “латентну енергію історичних, філософських, психологічних узагальнень, тим самим перетворюючи їх у знаки цих узагальнень” [25, 7-8]. Відштовхнувшись від конкретних фактів життя, автор у художній формі відтворив образ епохи, яка сформувала українську інтелігенцію. В оповіданні “Шкільні товариші” створено збірний портрет українських інтелігентів, що “в початку біжучого століття брали активну участь, як дозрілі громадяни, в революціях 1905 і 1917 рр.” [109, 3]. Твір прикметний тим, що автор відтворює великий відтинок часу,

щоб яскраво вирізьбити ті добрі начала, що сформували його як людину, як громадянина. Левицький згадав своє навчання в Кам'янецькій гімназії, Київському університеті та початки своєї лікарської праці, згадує своїх однокласників різної долі. Особливістю твору є те, що минуле Левицький оцінює з позиції дорослої людини, митця, політичного діяча. У творі наявні і елементи автобіографізму твору - це подолання спротиву часу, намагання оповідача зупинити його невидимий плин; авторська сповідь, що вказує на суб'єктивність відтворення минулого. Це засвідчує особливий характер мемуарного викладу, який базується на "наївному", за виразом І.Франка, типі творчості, який дбає найперше про "якнайпластичніший вираз для чуття чи виображення" [192, 23]. Авторська сповідь на схилі літ має на меті розповісти історію становлення юного гімназиста і його друзів. Сповідальність "я-оповідача" – неодмінна умова мемуарного оповідання і сприяє тому, що у центрі уваги перебуває його особистість та індивідуальна духовна еволюція. Невідстороненість, якнайтісніша заангажованість у подіях, які є частиною біографії наратора, створюють суб'єктивну картину цього світу. Предметом художнього зображення у творі є процес самовизначення особистості, зокрема процес формування підлітка на тлі історично-політичних процесів 80-х рр. ХІХ ст., що вплинули на його характер, визначили подальшу долю і життєві принципи.

Особливістю цього мемуарного твору є те, що у ньому переважає позиція мемуариста (про час і про себе), а не автобіографіста (про себе в часі). Белетрист використовував зображально-описову форму оповіді, яка найбільше притаманна для "я-оповідання". Хоча жанри мемуарної літератури належать до паралітературних форм викладу, все ж письменник сутерує автентичність викладу й подій, робить наратора мірою всього, створюючи таке "співвідношення зображальності з оповіддю, яке б мало найбільший вплив, тобто було невимушеним" [182, 171]. Важливе місце у системі оцінок і психологічного аналізу посідає співвідношення авторського "я" з усіма суб'єктами оповіді. Дослідниця мемуарно-автобіографічної літератури

І.Смольнякова наголошує: “Особливої ролі проблема автора набуває у відношенні до мемуарно-автобіографічної літератури, структуротворчим елементом якої є фіксований власний досвід, документальність авторського “я” [167, 23]. В оповіданні владарює “я” автора-героя, який у ретроспективі знайомить читача з двома паралельними долями друзів свого дитинства через призму досвіду прожитого життя. Тобто поле просторово-часового огляду – ціле життя, що вимагає від автора хронологічного викладу подій, розташування епізодів спомину один за одним. При цьому автор виступає водночас дійовою особою (дитина, юнак, зріла людина) і спостерігачем, схильним до філософських узагальнень (автор у своєму теперішньому часі). Така модель передбачає наявність декількох часових площин, що стосуються часу розповіді (кінець 20-х рр. ХХ ст.) і часу дії.

Структура твору легко розчленовується на три подієво і часово завершені компоненти, своєрідні блоки, в яких прослідковується паралельна доля двох шкільних товаришів Левицького. Роздуми автора про кінець 70-х - початку 80-х років, як підготовчу епоху революцій 1905 і 1917 рр., є своєрідним прологом твору. В ньому автор згадує про дійсні факти, котрі лягли в основу мемуарного твору: численні замаху на царя Олександра II, реакцію і переслідування “соціалістів”, зокрема земляків Дебагорія-Мокрієвича, Малавського, Стародворського (Шліссельбуржця).

Себе і своїх шкільних товаришів Левицький називав “дітьми “шістдесятників” – “діячів епохи “великих реформ”. Саме “батьки” вклали в дитячі душі потребу служити народові, “сплачувати йому свій борг”. Стрижневим для подальшого життя гімназистів стали питання : “Який то борг? Чому ми винні його народові? А коли винні, то скільки? І як ми маємо сплачувати той борг? Чому ми винні його **н а р о д о в і** (розбивка автора)? ... І шукали дитячі голови відповіді на ці питання... а дитячий розум дошукувався, де ж таки правда? – бо дитина щиріше за дорослу людину шукає правди, чистої, голої, без компромісів” [109, 3]. Власне, ці питання є домінантними у

становленні майбутнього письменника. Дитячі уявлення набувають якості самостійної точки зору на певну подію.

Викладова манера “Я-оповідання” у поєднанні з прийомами самоаналізу почуттів і душевних станів дозволила зануритися у власну, дитячу ще, психологію. Найяскравіші спогади дитинства пов’язані з “*республікою*”, яку влаштовували гімназисти у шкільного товариша Сергія Серебря та знайомством з інтелектуалом Авакумом Кудрицьким. Таким чином, у творі виведено два контрастні типи: Серожки, котрий “*вчився поганенько, хоч був меткий і кебетний, але ледачий і звички до праці не мав*”, та Авакума, “*стихійного українця*”. Долі цих шкільних товаришів та їхній вплив на оповідача і прослідковує у своїх спогадах М.Левицький. Якщо Серебряй притягував однокласників анархічною свободою, то “*Авакум (ми воліли називати його по імені, а не по прізвиську, як усіх інших, бо й те ім’я було оригінальне, теж ніби якесь коструbate)... заімпонував ще більше своєю інтелектуальною силою, якою він перевищував не тільки найрозумніших з класу, але й багатьох з вищих класів*” [109, 8]. Саме Авакум і став для оповідача провідником у його дитячих і юнацьких питаннях, першим політичним наставником.

Слухаючи Авакума, юний гімназист дошукується відповідей на “*питання релігійні й соціалістичні*”. Авакум заохотив його говорити рідною мовою і читати книжки українських і зарубіжних письменників, зокрема історичні (“Кудеяр” Костомарова, “Сагайдачний” Мордовця, “Тарас Бульба” Гоголя, “Спартак” Джованьйолі), розвивав політичну свідомість на матеріалі трактату “Сила й матерія” Блюхнера та “Что делать?” Чернишевського. Таким чином, герой зростав під впливом тих благородних імпульсів, які випромінює його друг і наставник Кудрицький.

Фабули в творі немає, її замінили авторські роздуми про долю його дитячих друзів. Відсутність фабули компенсується ліричними авторськими відступами, пов’язаними із зустрічами наратора з друзями своїх дитячих літ. Серебря вигнали з гімназії за відставання Автор романтизує героя, акцентуючи

на його ранній дорослості та донжуанстві: *“деякий час ходив по місту “у цивільному”, з цигаркою в роті на заздрість нашу, і чекав, щоб йому минуло 16 літ, щоби поступити юнкером у військову службу. Як “вольноопределяющийся” він ще деякий час швендяв по місту, шматуючи серця гімназисток, а потім поїхав у Київ у юнкерську школу”* [109, 7]. Зовсім протилежною була доля Авакума, котрого увільнили з гімназії *“по проханню”* за політичну агітацію та розповсюдження нелегальної літератури. Знов зустрівся оповідач з ним, *“коли був уже в університеті, але ті зустрічі були випадкові, бо ми були на різних факультетах: я на історико-філологічному, Авакум на медичному”* [109, 13]. Навчання Авакумове постійно переривалося арештами і, як наслідок, частою зміною навчальних закладів. Наступна зустріч із друзями дитинства відбулася, коли оповідач працював лікарем після одержання другої вищої освіти (легко можна здогадатися, що на одержання ще й медичної освіти його надихнув саме авторитет дитячих літ).

Наступний блок-спомин сягає початку ХХ ст. Випадкова зустріч з Серебрієм, котрий став п'яницею і конокрадом, посіяла в серці автора великий смуток і співчуття до друга дитинства. Авакумова доля була типовою для революціонера-професіонала. Він змінився не лише зовні, але мав уже інше, конспіративне прізвище. Доля була не дуже прихильною до нього. Але Авакум завжди залишався цілеспрямованою, чесною і мужньою людиною. Перебуваючи за кордоном, Авакум брав участь у англо-бурській війні на боці бурів, а в Росії його знову чекали тюрми і заслання. Висновок автора *“інакше він не міг би зробити”* лише підтверджує його дитячі пріоритети і вибір учителя життя. Третя зустріч із героями спогадів ще більше поглибила прірву між друзями дитинства.

Останній часовий спомин має вказівку на дату 1916 рік. Про Авакума автор випадково дізнався за кордоном: той став відомим професором медицини, якого високо цінують у наукових колах, а з Серьожкою-босяком, який опустився на саме дно соціальної ієрархії, у них відбулася випадкова зустріч, яка залишила в душі наратора хвилюючий слід.

Цей твір можна віднести до жанру мемуарного есе – твору невеликого обсягу, що “має довільну композицію і висловлює індивідуальні думки з конкретного приводу і не претендує на вичерпне і визначальне трактування теми” [116, 249], виражає суб’єктивне відношення до певного явища і носить філософський, історико-біографічний, публіцистичний характер. Відсутність фабули, довільна композиція, персонажна позиція автора говорять про вільні – детерміновані минулим – особливості цієї мемуаристики.

Оповідання циклу “Казенні діти” занурені в недовгий київський період (1904-1907), коли їх автор працював директором Київської фельдшерської школи та за сумісництвом – завідувачим Лук’янівським притулком для дітей, залишених батьками. Спогади про працю в притулку, спілкування з дітьми-сиротами лягли в основу цього циклу. М.Левицький художньо розвинув жанр педагогічно-художніх нарисів. Їх об’єднує спільна проблематика, образ оповідача. Разом з тим кожен із творів відзначається особливостями жанрово-композиційної організації, є не лише художньою замальовкою одного моменту з життя дитини в складний для неї час сирітства, босякування, а й вислід подальшої долі героя. Прослідковуючи долю героя, автор, як і всі інші практики такого роду творчості (І.Франко, Б.Грінченко, С.Ковалів, С.Черкасенко, С.Васильченко), наголошував на тому, що період дитинства, дитячі враження стають визначальними для подальшого життя уже дорослої людини.

У творах про дітей письменник виявив глибоке розуміння дитячої психології, підкресливши непідробну щирість дитини, її первісну доброту і чуйність. Незважаючи на болючі проблеми дітей-сиріт, неприкрашену жорстокість дійсності, оповідання утверджують авторське переконання: життя тримається не на егоїзмі і жорстокості, а на людинолюбстві, доброті й милосерді. Так, наприклад, у оповіданні “Sancta simplicitas” (“Свята простота”) Левицький відтворив дитячу наївність і непідробну любов до людей, котрі ними піклуються. У притулок потрапляли діти-сироти різного віку. Дуже часто першою школою для них ставала вулиця, а отже, *“треба було великого*

такту, а ще більше – серця, щоби дати з ними раду в тому сумному калейдоскопі, що раз у раз мінявся”. Найтяжчим “покаранням”, яке запровадив новий директор притулку, було позбавлення руху (“злочинця” вкладали у ліжко на годину або дві”), що “є вже для дитини майже фізична кара” [94, 13]. Тому, коли діти дізналися, що їх “люба надзирателька” не приходить до них, бо перебуває у ліжку, вислали делегацію прохачів до директора, щоб випросити пробачення за якусь її провину. Письменник з непідробною теплотою відтворив щире здивування дітей, коли дізналися, що вона стала мамою. Левицький з величезною любов’ю і делікатністю зумів тонко і влучно передати кожний порух дитячої душі, її ніжність, вразливість, інколи мужність і стійкість.

Такі ж почуття до знедаланої дитини, позбавленої материнського тепла і ласки, висловлює у своїх творах і С.Черкасенко (“Безпритульні”, “Гераськів Великдень”, “Яма”, “Великодня ніч” та ін.). Обидва письменники ефектно змалювали, як дитина дарує вихователям нерозтрачену любов і доброту абсолютно безкорисно. Їх приваблювала переважно дитяча особистість, що має чіткі риси неповторності, нетиповості, що дає змогу спонукати читацьку думку до невеселих роздумів про те, яких потенційно талановитих, волелюбних, чесних людей втратить суспільство в майбутньому, якщо життєві злидні відіграють щодо цих дітей деструктивну роль. Твори цієї групи відзначаються виявами суб’єктивного – авторськими відступами, коментарями, котрі надають нарисам особливого настрою та звучання. Кожен із цих творів зігрітий почуттями і переживаннями письменника.

М.Левицький – справжній педагог і майстерний письменник. Йому притаманне внутрішнє відчуття дитини, глибоке знання її психології, інтересів, прагнень. Досконале володіння майстерністю психологічного аналізу дало змогу письменнику показати складний внутрішній світ юних героїв, їх духовне змушнення. Тонко розкриваючи психологію дитини, Левицький наголошував на чистоті її помислів. Письменник не захоплювався докладним зображенням подій, образів маленьких героїв, відсутній у оповіданнях циклу і чіткий сюжет (натомість - фрагментарність окремих сцен, об’єднаних авторським задумом),

але характери дітей, завдяки вдало знайденим штрихам, деталям, набувають індивідуальності, художньої достовірності. *“Світлі, як небо, очі”, “бліді личка”, “худенький, тендітний, неначе прозорий, нервовий”* – тут і зовнішній портрет, і внутрішній світ знедолених “казених дітей” (“Рудий і чорнявий”). Та незважаючи на складні умови життя, діти – веселі, бадьорі, грайливі, допитливі й кмітливі. І кожен з них – індивідуальність. Всі твори циклу відзначаються м’яким ліризмом, гуманістичним пафосом. Творчій манері автора притаманні тактовна подача матеріалу, відсутність моралізаторства, уміння пробудити в читача співчуття і співпереживання – все це виразно характерні, художньо диференційні риси оповідань Левицького дитячої тематики.

Таким чином, можна констатувати, що жанрологічні пошуки і здобутки Левицького в цілому є свідченням характерної для генології початку ХХ ст. тенденції до диференціювання жанрів малої прози. Аналіз жанрових особливостей малої прози письменника демонструє не лише вміння оперативно відгукуватися на нові явища і тенденції суспільного життя, але і проникати в їх соціально-історичну сутність, тлумачити їх в світлі авторського бачення. В його творах відбулося органічне змикання традиційної і новітньої техніки, що виявилось у синтезі нарисовості з модерною символікою, поєднання соціологічного і психологічного кутів зору.

Традиційний жанр оповідання під пером М.Левицького, як багатьох інших письменників перехідної доби, структурно урізноманітнюється, стає гнучким, виявляючи нові можливості. Зберігаючи риси реалізму ХХ ст., його “дрібне” чи “буденне” оповідання тяжіє все ж до фрагментарної прози і настроєвістю, і зображенням переважно однієї ситуації, випадку, фрагменту життя (“Забув”, “Тяжка дорога”, “Злочинниця” тощо). У традиційну манеру “соціально-психологічної студії в дусі “наукового реалізму” (І.Денисюк) майстерно імпліковано новаторські елементи. Саме тому малу прозу М.Левицького важко сплутати з чисельною низкою художніх зразків кінця ХІХ

– початку ХХ ст. Сюжет його творів частково стає внутрішнім, протікаючи у невидимій для стороннього ока свідомості героя, у його внутрішніх монологів.

Деякі з творів М.Левицького (“Тяжкий хрест”, “Коляда”, “Союзниця” та ін.) позначені новаторським жанрово-стилістичним оформленням, яке зумовлене постановкою і осмисленням соціально-економічних, морально-етичних і філософських проблем доби. Такі твори створено за всіма законами імпресіоністської поетики.

Лірична природа обдарування М.Левицького зумовила його намагання не вигадувати, а розкриватися перед читачем, ділитися з ним враженнями і думками. Головним у його ліричній самосвідомості було висловлення тривожної громадянської думки, якій підкорені всі його інтереси і теми. У поєднанні публіцистичної пристрасності та ліричного проникнення і полягає особливість малої прози М.Левицького.

Наявна документальність мемуарного оповідання (“Шкільні товариші”, цикл “Казенні діти”) не знижує його художнього значення, а дозволяє автору виступити в подвійній ролі: він і об’єктивний оповідач, який чудово знає людей, побут, характери, звичаї, він і діюча особа, яка бере дійову участь у події. Зміст його оповідань часто вичерпується одним-двома епізодами, в яких особливо повно розкриваються основні морально-психологічні якості персонажів.

Оновлюючи техніку сюжетобудування, добираючи художні форми для розкриття досить складного духовного світу людини, письменник показав почуття і переживання героїв головним чином через вибір певних фактів, реалій дійсності, які найвиразніше їх відображають. Для оповідань М.Левицького характерне підкреслене акцентування на фатальній детермінованості долі людини, культ факту і вірність реаліям.

Отже, дослідження законів художності малих форм прози М.Левицького дозволяє зробити висновок, що письменник орієнтувався на новітні тенденції руху літератури: його твори – це синтез традицій класики та жанрових впливів новітньої літературної школи.

Розділ Ш

СТИЛЬОВІ КОМПОНЕНТИ ОБРАЗНОГО СИНТЕЗУ ПРОЗИ

М.ЛЕВИЦЬКОГО

Художній метод М.Левицького не був застиглим. Він еволюціонував, вбирав у себе нові мистецькі надбання, вписуючись в атмосферу естетичних пошуків белетристів зламу століть. Творчість письменника тісно пов'язана з естетико-філософським поступом доби, тому в ній яскраво виявилася тенденція синтезу різних стильових систем. Стиль прозаїка поєднував народницькі тенденції з елементами імпресіонізму, сентименталізму, натуралізму, навіть експресіонізму.

“В творчості митців яскравої індивідуальності, - зазначав М.Храпченко, - часто спостерігається не один, а кілька чітко виражених стилів”[202, 97]. Ще на початку ХХ ст. дослідники української літератури, зокрема І.Франко, М.Грушевський, С.Русова, відзначали у письменстві синкретизм різних течій, “як-от: реалізм, символізм, психологізм, імпресіонізм” [117, 22] як перспективу розвитку українського письменства, якому “судилося творити на своєрідному, зумовленому часом, літературному пограниччі” (М.Грушевський). Ця ж думка домінує і в сучасному літературознавстві, чітко висловлена В.Агеєвою: “Чисті” стилі існують, зрештою, лише в теоретичних монографіях” [1, 12]. Підтримує цю тезу і М.Коцюбинська: “Загалом такі вони умовні, ці визначення, - реалізм, натуралізм, імпресіонізм... Надто в літературі українській з її розмитістю меж між художніми стилями і напрямками. В реальному художньому житті маємо взаємопереходи, химерні сплети, сплави різної тривкості” [73, 62].

Вплив “нової генерації” особливо яскраво відчутний в аспекті жанрово-стильового синкретизму і в площині психологічного аналізу. Тому реалізм М.Левицького відзначається синтетизмом. Світоглядною базою його став “пошук за правдою в зображенні дійсності та людини” (О.Черненко). Практично всі теми своїх оповідань він черпав з життя, не оминаючи проблем, свідком яких не раз ставав сам, бо “пошук суворої та голої правди став

своєрідним кличем епохи” [206, 36], яку прагнув схопити своїм пером і М.Левицький.

Життєва правда з її очевидною простотою була для письменника живим матеріалом, який він не сліпо копіював, а творчо виокремлював з повсякденних явищ найхарактерніші. Завданням своєї творчості він вважав повернути до них увагу, вказавши, що саме із цих повсякденних, непомітних сторонньому обивателю казусів, прикрощів, випадків складається життя звичайної, “маленької” людини. Наповнивши твори глибоким драматизмом, автор сформував свій тип художнього осмислення дійсності, адже “художня творчість – це не тільки відбиток довколишньої дійсності, це передусім вираження через художній образ свідомості митця, тобто його внутрішнього світу, світу його емоцій, переживань, думок і т.п., це врешті, і досить плідний вияв підсвідомого (за Фройдом і Юнгом)” [129, 151]. М.Левицький прагнув не лише відобразити “дійсність як вона є”, але й осмислити її, показати місце “маленької” людини в час формування нових суспільних стосунків, відтворивши трагедію особистості, яку просто не помічають, але яка протиставляє цьому незрозумілому їй світу свої духовні і моральні чесноти. Тому дійсність представлена у письменника як боротьба природного і соціального. Оточуючий людину соціальний світ нищить духовні начала. Боротьбу за це духовне, де матеріальне має стати вторинним, і показує автор, боротьбу, в якій людина часто стає жертвою байдужості, своєї і оточуючих, неосвіченості, скупості, жорстокості. Автора надзвичайно турбує мораль суспільства, яке звироднюється у виснажливій боротьбі за щоденний кусень хліба, за місце під сонцем, де немає місця співчуттю, “любові до ближнього”.

Це авторське кредо простежується в одному з перших творів “Санітар”, яке за способом відображення і моделювання дійсності належить до нарисистики. Нарис - оперативний епічний вид, в основі якого документальний факт, був досить привабливим жанром в українському письменстві початку кінця XIX ст. Оскільки більшість письменників одночасно з літературною працею досить активно займалися публіцистикою, то нарис як наочне втілення

фактів дійсності, що “вчить читача на живих прикладах” [12, 66], в силу певних моралізаторських тенденцій якнайкраще втілював позитивістські тенденції української літератури на зламі століть.

В основі нарису “Санітар” події, пов’язані з епідемією холери 1895 року на Волині, де Левицький практикував як повітовий лікар. Завдання письменника вказати на трагічні наслідки темноти та неосвіченості селянства, що в більшості саме було винуватцем різноманітних пошестей. Автор, за настановою І.Франка, “громадить і описує факти щоденного життя, вважаючи тільки на правду, не на естетичні правила, а разом аналізує їх і робить з них виводи” [189, 13]. Висуваючи на перший план явища невігластва та примітивізму мислення селянства, його дослідження автор втілює в образну форму. Тому письменник не залишає поза увагою і людину, пов’язуючи саме з нею ті факти і події, які стоять у центрі зображення, хоча “на перший план виступає не образне змалювання трагедії людини, а розкриття її шляхом дослідження” [12, 69].

“Санітар” – перше оповідання із циклу “Оповідання лікаря”. Структурно воно близьке до форми “Я-оповідання”, в якому ідеологічні позиції автора і оповідача тотожні. Нарис не має напруженого і закінченого сюжетного вузла, сюжет його аморфний. Оповідь у творі цього жанру ведеться неквапно, спокійно, автор тут дозволяє змісту розкритися і сформуватися “відповідно його істотній природі” (Гегель). В художній структурі нарису більш активну, ніж сюжет, роль грає голос автора, оповідача, він не лише оцінює, коментує описувані події, але й об’єднує в художнє ціле слабо пов’язані між собою елементи сюжету. Фігура оповідача виконує одночасно жанротворчу функцію, вона белетризує нарис, надає йому жвавості, сюжетно ускладнює його, тому логіка сюжетно-композиційного розвитку в творі в багатьох моментах підкорена законам суб’єктивного, особистого сприймання світу наратора. Оповідач передає своє особисте ставлення до описуваних подій і персонажів нарису. Найбільшу увагу наратор концентрує на постаті Дем’яна, санітара, який став причиною пошесті. Хоча твір написаний у традиційній манері, проте автор

зробив першу спробу відтворити психологію персонажа у динаміці. Санітар Дем'ян – типовий представник темного, затурканого селянства, який вперше за своє життя проймається повагою до лікарської праці, відкриває для себе значення лікування, бо має *“допитливий і цікавий розум”*. Та все ж біологічні чинники беруть гору над розумом. Маючи *“практичну, бережливу, навіть трохи скупу вдачу”*, замість знищення *“холерного добра”* Дем'ян з великою радістю користується цими *“нічийми”* речами сам і навіть *“продає заразу”*: *“Ну як таки палити працю? Нехай би вже солону ... А кожух же гроші які варт! Хіба не гріх знущатись так, працю нівечити, палити?”* [99, 83]. Така темнота і заощадливість героя, що межує із скнарністю, стала причиною численних смертей. Психологізм, безумовно, екстравертний, заснований на передачі зовнішніх виявів душевних порухів героя, але ці вияви ретельно зафіксує оповідач, творячи характер персонажа. Отже, це була перша спроба автора відтворити внутрішній світ персонажа, побудованого на спостереженнях впливу біологічних чинників на характер та поведінку героя. Значне місце у творі займають і інші позафабульні елементи, за допомогою яких письменник створив особливу атмосферу художнього світу нарисом, викликав у читача певний настрій, ставлення до змальованого. Разом з тим твір переобтяжений детальними описами місцевості, де відбуваються події, описами побуту селян, портретними деталями і т.д. Реалізм в описуванні явищ дійсності, дошукування суті причиново-наслідкових зв'язків, використання у творчості здобутків науки, зокрема медицини і психології, домінування *“правди”* над *“естетичними правилами”* – ось найголовніші риси ранньої творчості письменника. Таким чином, можна говорити, що домінуючими у становленні письменника були впливи натуралізму і позитивізму на світоглядну систему М.Левицького. В цьому плані він був продовжувачем традицій *“наукового реалізму”* І.Франка та Б.Грінченка.

Осмислення письменником нових форм людського буття, боротьби за виживання в нових умовах вимагало освоєння нових прийомів художнього бачення й відтворення життя, глибоко психологічного дослідження дійсності.

Не відмовляючись від традиційного сюжету, письменник шукав нових засобів розкриття внутрішнього світу людини, її душі, настроїв, тому почуття і думки героїв органічно входять в оповідні структури його творів 1905 – 1914 рр..

Дослідники, зокрема В.Агєєва, Д.Наливайко та ін., вказують на спадкоємний характер співвідношень між реалістичною та імпресіоністичною системою. Імпресіоністична манера імпонувала письменнику найбільше. Зумовлено це було почасти товариськими і творчими стосунками Левицького з М.Коцюбинським, а почасти тим, що ввійшов у літературу, коли “високо стояла зоря Мопассана, коли почали входити в моду скандинавські новелісти, в Росії ж в центрі стояв Чехов і творчість молодих тоді російських письменників М.Горького і Л.Андрєєва, - словом, це був час розквіту психологічної, імпресіоністичної новели, під знаком якої, взагалі кажучи, формувалася проза першого десятиліття нашого віку” [210, 61-62].

В новелах та оповіданнях М.Левицького соціальні зв'язки особистості відсуваються на задній план, а на першому виявляється саме внутрішній світ людини. Соціальне ж відображалось у психології героя, епоха відбивалася в морально-ідеологічному складі особистості. Відчуття руху історії, найважливіші риси епохи подаються “крізь призму чуття і серця не власне авторського, а мальованих автором героїв” [194, 109], переломлюються через психологію конкретного персонажа. З метою глибокого проникнення у внутрішній світ образу письменник акцентує на критичних епізодах його життя, простежуючи перебіг його переживань від піднесення до найбільшого напруження і спаду (“Злочинниця”, “Забув”, “Тяжкий хрест” тощо).

Так, у новелі “Забув” художньо достовірно змальовано стан сільського соцького Головатого, котрий, збираючи інформацію про померлих від скарлатини дітей, сам внутрішньо не може змиритися з втратою в страшній епідемії єдиного сина. Автор, орієнтуючись на досягнення психологічної школи письма, використовує прийоми новітньої техніки відтворення внутрішнього стану людини, зокрема зосереджується на так званій “мертвій точці” життя особистості” (Ю.Кузнецов), коли вона внаслідок граничного

фізичного й душевного переживання втрачає розуміння сенсу буття, в ній усе переплітається, зміщуються цінності.

Душевне потрясіння від смерті дитини у героя виявляється в неадекватному сприйнятті світу: *“Головату стиснуло в горлі. Жаль, сердешний жаль якось поплутав йому думки. Начеб це все не справді... Він думав : коні кріпко зморились, аж пара з них іде... свічка у двох місяцях зламалася, бо він, не бачивши сів на жінчин клуночок... змерз у руки, пальці залякли, ніяк свічку не справиш, бо віск затужавів на холоді...”* [99, 5]. Кинуте автором зауваження *“Начеб це все не справді”* відіграє у творі стрижневу роль. Головатий психологічно не змирився із смертю власної дитини, і тому, склавши список дітей, котрі загинули від епідемії, знесилений власним горем, в рапорті становому *“забув”* вписати в реєстр померлих свого Івася. Лише ляпас станового за неточну інформацію повертає соцького до реалій життя: *“Семій...Івась... Вибачайте, забув...”* [99, 6].

Прикметно, що автор ще збивається на традиції літературної школи І.Нечуя-Левицького, передаючи переживання, почуття героя здебільшого номінативно, через їх називання. Так, стан душевної напруги Головатого відтворено називанням дії: *“соцькому світ закрутився, в очах стемніло”*.

Спираючись на національну ліричну традицію, М.Левицький відтворював потік світосприйняття, що надавало його прозі живописності. Прийом stream of consciousness героя наявний в оповіданні *“Злочинниця”*, в якому автор переорієнтовується на кут зору героїні. Піддаючи образ більш глибокому психологічному аналізу, М.Левицький вдається до форм внутрішнього монологічного мовлення, бо саме *“монолог як одна із складових форм психологічної характеристики персонажів, як своєрідний спосіб мовлення героїв допомагає заглибитися у віддалені схованки людської психіки, її свідомості, передати той непростий процес думки, що нерідко сприяє прозрінню людини, примушує її по-новому, осмисленіше поглянути на себе, оточуючих, на світ”* [201, 32]. Автор таким чином виявляє екзистенціали суб’єкта, чії душевні стани з’ясовуються тією мірою, якою виражалися в слові

(за О.Потебнею), одночасно саме з народженням слова набуваючи самостійного існування. Магдалина Висоцька, потрапивши в абсурдну ситуацію примусового зречення своєї віри (вона католичка) та запису до “Союза русского народа”, нарешті ставить для себе важливі питання: хто вона – полька чи українка, чому має переходити в “руську” віру і як це “союзникам” *все дозволено?*”.

Імпресіонізм заперечував цілісність і статичність характеру героя, бо представники цього напрямку вважали, що внутрішня сутність людини постійно змінюється, оскільки світ складається із “комплексу відчуттів” (Е.Мах). Людина змінюється, міняється її настрій під впливом тих чи інших вражень. Саме такі моменти, які розкривають найнесподіваніші риси персонажа, раптові психічні рефлексії, інколи прямо протилежні його буденній поведінці, і цікавлять прихильників цього мистецького напрямку. М.Левицький також експериментував, ставлячи своїх героїв у ситуації, в яких розкриваються їх найприхованіші, найпотаємніші думки і чуття. Л.Пахаревський вважав, що за “силою експресії, так званим. імпресіонізмом найбільше виділяться серед згаданих “Тяжкий хрест”: “Скільки психології і незримої сили в цій розмові (батька і дочки – І.Л.)” [137, 12]. В цій новелі, побудованій на діалозі маленької дівчинки та її батька, дитина стає кристалізатором несподіваних для дорослої людини – полковника, командувача каральним загonom, жорстокого і безкомпромісного у виконанні наказів – почуттів тяжкої провини та каяття перед забитими ним людьми. Уособленням провини є червоний хрест – державна нагорода за сумлінне виконання обов’язків. Герой тут бездіяльний і цікавий автору не своєю зовнішньою активністю, діями, вчинками, а душевною “роботою”, “пасивною” здатністю сприймати, резонувати на будь-які зовнішні збудники, бути носієм, навіть колекціонером вражень” [1, 28].

Письменник заглиблюється в морально-психологічні витoki найприкметніших колізій часу, відтворюючи не самі події – збройне придушення селянського бунту і розправу з студентською маніфестацією, а ставлення до цих каральних операцій їх суб’єкта - царського полковника. Відповідно до своєї естетичної практики малювати людину, позбавлену

однозначно позитивної чи негативної характеристики, автор створив суперечливий, неоднозначний соціально-психологічний індивідуум. Сюжет твору будується на морально-психологічній основі, на боротьбі протилежних начал у натурі героя. Така внутрішня боротьба героя, його двох “я” стає внутрішньою сюжетною лінією твору. Оригінальність побудови “образка” в тому, що засобом розкриття складного внутрішнього світу персонажа є не внутрішній монолог чи невласне пряма мова, а діалог із дитиною, яка символізує його alter ego, світлу частину його душі, його совість. Автор відтворює процес сублімації особистості, примушує її зазирнути “в себе”, витягнувши з дна своєї душі приховані “гріхи”.

Герой перетворився із суб’єкта дії на об’єкт різноманітніших зовнішніх впливів. Розмова з дитиною, якій челядь розказала про криваву розправу над селянами, до якої причетний і батько, дитяча наївність та безпосередність у сприйнятті світу, недиференційоване розуміння морального поняття “добрий” – значить до всіх, а не вибірково, перебіг дитячої думки від роздумів вголос про біль (болю фізичного, коли з порізаного пальчика йде кров, до болю і ран Христових) та про кров (асоціації, пов’язані з кров’ю Христа на жертвовному баранчику як пам’ять про людську ненависть і жорстокість та кров’ю людською на батьковому червоному хресті) зворушує заховане навіть від себе почуття провини офіцера-карателя. Складне переплетіння щебетання дівчинки, дитячої наївності і безпосередності у ставленні до “дорослих” проблем, їх розуміння, згадка про її дитячі страхи, болі і переживання і нарешті запитання, чому батьків хрест червоний, - “*може, і на йому кров Христова?*” – примушує батька переосмислити за мить своє життя і визнати, що він є вбивцею, бо на його хресті “*кров людська*”.

Сакральна подробиця “хрест” розкриває ліберально-демократичні тенденції автора. Символіка образу хреста у творі досить широка. Хрест тут символізує невинуватий тягар провини царського полковника перед людьми, хоча він є тільки виконавцем наказів. Разом з тим “*тяжкий хрест*” батька (“*а мені...тяжкий...ох, тяжкий*”) – це гріхопадіння, усвідомлена жертва власного

сумління, бо полковник є невільником, рабом воїнського обов'язку. Раб не може виявляти великодушність і благородство душі. Лише звільнившись від цієї несвободи (“темної” безодні, за Сковородою), занурившись у себе, пізнавши себе, вийшовши із внутрішньої замкнутості, він віднайшов “світлий” континуум - щирі людські почуття, божественне начало. Для письменника-гуманіста хрест стає символом страждаючої людяності.

Наївність маленької дівчинки, яка *“весь час говорила, щebetала”*, її *“легенький”* хрестик стають метафоричним засобом розкриття моральної прірви, в яку потрапив її батько, а одночасно засобом посилення і поглиблення критично-екстремальної ситуації та передачі емоційно-об'єктивної авторської оцінки:

“ – Кров, дитино... на йому... людська, - промовив він тихо, наче не своїм голосом.

- *Я його брала – він легенький.*
- *Тобі, Марусю, легенький, а мені... тяжкий...ох, тяжкий.*
- *Тату, чого ти плачеш? Що тебе болить?*
- *Серце, дитино моя... ” [99, 91].*

Увага письменника концентрується виключно на відображенні кризового моменту життя персонажа. Автор свідомо уникає показу життєвої історії героя, відмовившись від розгорнутої і повної психологічної характеристики до і після кризового моменту. Головне для нього – передача стану особистості в переломній для людини ситуації. Епізоди минулого – розправа над селянами і студентами – існують в пам'яті героя і згадуються в зв'язку з власною оцінкою ним своїх антилюдських, антихристиянських вчинків. Левицький, досліджуючи внутрішню конфліктну ситуацію, залишає центрального персонажа на роздоріжжі. Тому кінець твору, за словами С.Антонова, *“відчувається не як завершення ситуації, як закінченість думки” [3, 100].*

У прозі М.Левицького розробка художнього характеру засобами психологічного аналізу виявляється неоднорідно: від традиційних форм у діапазоні художнього психологізму до новітніх. У оповіданні *“Перша льгота”*

автор, подаючи докладну попередню інформацію про життєвий шлях героя і його родини від дитинства до призову до війська, навмисно уникає спеціальних виявів психологічного інтересу, оскільки такий життєпис не несе в собі психологічної предметності. І тільки ситуація, в якій син довідується, що зі смертю матері втрачає право “першої льготи” і мусить покинути свою родину, наповнюється драматичним статусом свідомості. В цій ситуації письменник актуалізує психологічну предметність, а разом з цим у художню структуру вводяться засоби художньо-психологічного відтворення стану героя в несподіваній для нього ситуації: *“Максимові серце стиснуло в грудях; щось підступило до горла, затремтіли ноги”, “Голос його тремтів, запинаяся на кожному слові і здавалося Максимові, що це не він говорить, а хтось інший”, “Максимові світ затуманився і він нічого не тямив, не пам’ятав. Мов у тумані, у сні якомусь манячило йому, як його міряли, як записали годним”* [99, 35-36]. Психологічним струсом стала ця ситуація і для дружини новобранця, котра *“аж билась об стіну із жалю, заводячи уголос та заливаючись слізьми”* [99, 36].

Психологічна предметність у цьому оповіданні є локальною, тому й переноситься на фінал твору. Та і в подібних творах, зокрема “Щастя Пейсаха Лейдермана”, “Нюбея”, “Забув”, Левицький продемонстрував майстерне володіння прийомом психологічної ретардації. Композиційна поширеність цього прийому в названих оповіданнях не є всеохопною, а інтриготворчим, художньо екзотичним показником місця психологічного інтересу в творі, написаному в традиційній манері. У цих творах психологізм є засобом сильного і раптового впливу на читача, саме тому письменник звів причину і наслідок в один сюжетний момент і ним закінчив твір.

Дослідники мистецтва творення літературного характеру в літературі кінця XIX ст. стверджували, що концепція характеру в системі реалізму відзначається принциповою новизною. Тут вперше концептуально закріплюються не лише психічні риси особи, “які доводять гарну чи погану моральність” (Лессінг), а “розкривається природа літературного характеру як

естетичної категорії у всій складності причиново-наслідкових зв'язків, які визначають сутність кожного конкретного індивідуума” [66, 22]. Людина в її стосунках з оточуючим світом, особистість, пригнічена тягарем побутових проблем, одурманена невіглаством, розіпнута гострими соціальними суперечностями, тяжкою боротьбою за існування, стає об'єктом уваги і М.Левицького. Він доводив, що людські прагнення і устремління, мрії і сподівання виявляються дисонуючими до існуючої соціальної дійсності – світу панування влади грошей, духовного убозтва, байдужості, станової нерівності, свавілля. А тому більшість персонажів творів М.Левицького - це люди, в психічному стані яких панують невіра в себе, слабкодухність і розчарування, власне безсилля. Особистість розчиняється в суцільних побутових, життєвих проблемах, тому така людина не здатна, як вважає Левицький, на вчинок.

Такими слабодухами виступають герої оповідання “Стаття 182” , душі яких роз’їла чиновницько-бюрократична система, полковник карального загону (“Тяжкий хрест”), жандарм (“Коляда”) тощо. З метою відтворення глибини духовної корозії героїв у лещатах силових імперських структур письменник ставить їх “у межові ситуації, коли самовияв людини сягає найвищого ступеня” [154, 8].

Герої М.Левицького переживають глибокі душевні зрушення через те, що повинні діяти всупереч моральним принципам свого справжнього єства. М.Левицький вважав, що у людини негативні форми мислення проявляються в результаті залежності її від обставин, зумовлених недосконалими суспільними відносинами. Така залежність ламає її волю, робить згрубілою, байдужою до ближнього, здатною іти на компроміс із своїм сумлінням. Разом з тим авторська концепція людини вмотивовується глибокою вірою в природні духовні первні особистості, які не дадуть їй остаточно втратити ціннісні духовні орієнтири. Адже в людині завжди є прихований внутрішній варіант інших, духовних можливостей і устремлень, хоч і не тих, що дозволяють обставини. Таким чином, особистісний світ його героїв включає в себе і складність людського існування, і всю трагічну напругу соціальних стосунків, бо соціальне у

“знятому” вигляді відображалось у психології його героїв, а епоха відображалась у їх морально-ідеологічному складі.

Душевна криза, в ситуації вибору – частотний мотив у літературі початку ХХ ст. Так, Н.Романович-Ткаченко у новелі “На балконі” відтворила суголосну до оповідання Левицького “Стаття 182” ситуацію. Герой твору змальований у конфлікті з власним сумлінням. Він слідчий, якому доводиться брати участь у репресіях 1905 року, хоч все його єство і протестує проти такої діяльності. Розуміючи, що мимоволі втрачає сталі моральні та ідейні орієнтири, герой мріє вирватись із деморалізуючої дійсності, “вигідного спокійного життя”, “дрібних вигод і грубих приємностей життя”. Але він не здатний на вчинок. Лев (ім’я персонажа) виявляється слабкодушним демагогом, якому ніхто не вірить.

Психічна роздвоєність особистості в межовій ситуації – об’єкт уваги Д.Марковича (“На святвечір”), М.Коцюбинського (“Лялечка”, “В дорозі”, “Поєдинок”, “Intermezzo”), О.Пчілки (“За правдою”). Терзається докорами сумління Торонський (“Женячка на виплат” Є.Ярошинської), адвокат, котрий береться за “дурну справу” – захищати в суді пана комісара, що збезчестив дівчину (“Така дурна справа” О.Авдиковича).

Мотив загибелі людини є одним із центральних в творчості М.Левицького. Це дає підстави говорити про “трагічне безсилля” перед долею його героїв. Саме тому М.Левицький ставить героя віч-на-віч із ситуацією, ніби перевіряючи його. Герої Левицького в більшості є пасивними жертвами обставин, не виявляють акцій, котрих вимагають від них конкретні життєві реалії. Але й сам автор не вимагає якихось вчинків від своїх персонажів, бо його мета - привернути увагу до проблем самотньої людини - часто досягається уже в самому моделюванні конфлікту особи і загалу.

До художніх осягів М.Левицького в жанровому наповненні малих епічних форм можна віднести і посилення ліризму творів. Н.Шумило визначає два основні типи ліризму, притаманні літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст., - опосередкований та безпосередній. “Міра проникнення авторської схвильованості в текст буває різною: від ледве вловлюваної інтонації, настрою,

розмитого в авторській розповіді, до відкритого монологічного самовираження. І чим вища ця міра, тим очевидніші зміни в жанровій структурі”, - справедливо зазначала дослідниця [218, 258]. Такі різні ступені авторського втручання в текст можемо прослідкувати і в оповіданнях М.Левицького.

Яскравим прикладом освоєння новітньої техніки психологічного аналізу і поезики з домінантою імпресіонізму в творчості М.Левицького є “різдвяне” ліро-епічне оповідання “Хрест і півмісяць”. Як уже підкреслювалось, автор оновив форму “святкового” оповідання, залишивши лише зовнішню атрибутику жанру: різдвяну часову прив’язаність подій, хронотоп (дорога) та мотив чуда. Письменник осучаснив уже архаїчну форму, вийшовши за чітко окреслені жанрові межі. В цьому оповіданні він поєднав жанр “святкового” оповідання та оповідання-спогаду, створюючи в такий спосіб “гібрид різних літературних форм” (І.Денисюк). Жанр оповідання-спогаду був показовим в еволюції жанрів малої епічної прози початку ХХ ст. “Саме цей жанр надавав сприятливі можливості до подальшого проникнення митця у внутрішній світ людини. Замість сюжетної розповіді тут своєрідний внутрішній портрет, замість конфлікту між героями – драма переживань” [78, 123] .

Для такої форми оповідання характерна і особлива проблематика, яка виходить за межі соціальних конфліктів, переростаючи у морально-етичні та філософські. У цьому творі соціальна спрямованість характеру виявляється не тільки і не стільки через його суспільні відносини, поведінку і ставлення до інших, а що головніше, вона розкривається через сферу морально-етичну, через внутрішній конфлікт особистості. Реальна дійсність у зовнішніх виявах моделюється через призму світобачення, світосприйняття героїв. Досягає цього письменник не тільки конкретизацією почуттів, що виникають через сприйняття навколишнього, а й цілеспрямованим добором саме тих деталей пейзажу, портрета чи інтер’єру, які викликають увагу і переломлюються в свідомості героя.

М.Левицького, як і більшість письменників початку ХХ ст., приваблювала така форма оповіді, яка розкривала внутрішній світ персонажа,

давала змогу відтворювати події з точки зору певного оповідача, через його вразливу душу, чуттєво-емоційні чинники та передавати найтонші нюанси його мови, інтимізувала оповідь. Оповідь від “я” створювала особливу емоційну настроєвість творів, які “сильніше і активніше впливали на читача, закликали його до співпереживання із зображеними письменником персонажами, а це, як відомо, надзвичайно важлива функція літератури” [185, 249].

Оповідання “Хрест і півмісяць” належить до так званої відкритої сюжетної структури. Письменник зобразив досить складні моменти життя людини, які не піддаються одновимірному тлумаченню, діалектично складні. Складною і цікавою є архітектоніка цього твору. Оповідання складається з двох частин і побудоване у формі “історія в історії”. Така композиція твору була зумовлена тенденціями автора до глибшого розкриття теми. “Поглиблення теми зумовлює композиційні зміни”, - наголошує І.О.Денисюк [40, 200]. Такі композиційні ускладнення притаманні і оповіданням І.Франка, зокрема “Хома з серцем та Хома без серця”, “Терен у нозі”, “До світла!” та іншим.

Оповідання “Хрест і півмісяць” було відгуком на події 1905 року, наступу реакції. Фабула твору доволі проста: герой згадує, як на Різдво, перебуваючи в далекій політеміграції, подорожував Середземним морем та випадково на палубі зустрів земляка, політичного емігранта-“народовольця” середини ХІХ ст., який розповів свою різдвяну пригоду. Обставини зустрічі земляків цікавлять автора лише як додатковий засіб розкриття внутрішнього світу героїв. На першому плані оповіді - внутрішні переживання героїв, зміна почуттів, емоцій. Оповідання відкривається настроєвою мариною з точки зору суб’єктивного оповідача (крізь призму сприйняття молодого емігранта): *“В тій теплій південній країні сонце ясно світило з чистого неба, а гріло так, як у нас у Петрівку... Я сидів на лавочці, на кормі й дивився у безмежний простір моря; воно було спокійне; легенькі хвилі, мов срібною лускою на рибі, покрили весь той простір, скільки оком збагнеш”* [99, 100].

Цю майже ідилічну картину порушує рух судна, що розрізає морську гладінь, перетворюючи воду на піну: *“А за парходом шуміла вода, двома*

смугами світло-зеленої піни розходилася в одну й другу сторону. Під ногами, ніби з-під землі, глухо гула машина пароходна” [99, 100]. Таким чином, у мариністичній експозиції твору закладається контраст між спокійним існуванням та бурхливим життям. Саме в такому контексті розвивається фабула оповідання. Сюжет твору ускладнений присутністю ще одного оповідача, який розкрив першому історію свого життя. Наявність двох оповідачів створює стереоскопічне враження автентичності подій. Перший наратор знайомить читача з людиною, яка захопила його своїм життям. Про історію власного життя ніхто не розповість краще, ніж сам персонаж. Тому в композиційній структурі твору виступає оповідачем і випадковий супутник Яворенко. Отже, у цьому оповіданні М.Левицький застосовує “двоступеневу” (М.Легкий) нарацію. Домінантою є свідомість першого оповідача. Його мовна партія творить своєрідну рамку твору (перший ступінь нарації). Фабулу оповідання доносить до читача другий наратор із оповіддю другого ступеня.

Мариністичний малюнок тут не самодостатній. Він постає перед читачем через сприйняття героя-оповідача. Образ моря поряд з образом Яворенка є одночасно смисло- та сюжетотворюючим компонентом твору, сягає поетико-символічного узагальнення стрижневих проблем оповідання, пов’язаних із політичною дискримінацією української інтелігенції з боку російського самодержавства. Цей образ зумовлює часові рамки сюжету, містку, переконливу характеристику різних етапів життя героя. Таке сюжетно-композиційне вирішення свідчило про імпресіоністичні тенденції у прозі М.Левицького.

Розкриттю емоційної схвильованості героя, перипетій його внутрішнього життя, окрім марини, є ще й введення емоційно насаженої аплікації із народної пісні *“Ой і не гаразд, запорожці, не гаразд вчинили. Степ широкий, край веселий та й занастили...”*. “Звертання до жанрів і родів більш ліричних, ніж проза, - зазначав І.Денисюк, - є одним із засобів привнесення ліричного флюїду в новелу” [41, 153]. Козацька пісня виконує не лише настроєву функцію, а є одним із засобів архітектоніки твору.

Музична домінанта художнього світу митця відіграє досить помітну роль у типі художнього мислення, способі розгортання асоціативних рядів. Пісня як естетичний подразник збудила творчу уяву, дала поштовх паралелізму “історичне минуле України – авторська сучасність”. Пісня є тією композиційною ланкою, яка вмотивовує екскурси у минуле. Одночасно вона виконує роль емоційного стрижня, який єднає всі епізоди оповідання, настрої героїв, їх розмірковування над своєю долею, долею України та долею людства. Народна пісня про зруйнування Запорозької Січі – емоційно відповідна часам реакції після революції 1905-1907 рр. Автор не лише навіював ностальгійний настрій пісні, а й ніби продовжував її, вводячи в твір образ-контраст борця-емігранта - нескореного Яворенка.

Поетика цього твору (зближення автора з ліричним героєм, емоційна піднесеність, філософське осягнення буття людини) подібна до Васильченкової поетичної манери письма. Обоє письменників вирізняв ліризм, позначений романтичним колоритом, який живився й “емоційним авторським словом, що виступає постійним корелятом ідейної спрямованості творів, і “словом” героя, що посилює психологізм прози” [218, 260]. Ліризм відчутний і в “зчепленнях” контрастів-символів (море, сонце – холод, мороз; козаки, Тарас Бульба, гайдук – заптії-жандарми). Система контрастів утверджувала нову концепцію героя – сильної, вольової, нескореної особистості, здатної на виняткові вчинки в ім’я свободи і справедливості, гармонійно поєднуючої сили духу і краси. Такий тип особистості ґрунтується на утвердженні великих потенційних сил народу й авторській художньо-антропологічній визначеності характеру. Таким чином, ліризм у цьому творі має підкреслено романтичний колорит, утверджений народною піснею та фольклорною образністю (зокрема у відтворенні портретних деталей – обличчя “нагадало Тараса Бульбу, як його малюють”, “високий він був і дужий, як дуб” тощо, у дефініціюванні України як “степу широкого, вишневих садків, левад, білих хаток” і т.д.) .

“Одна із важливих особливостей імпресіонізму – специфіка використання кольору. Деталь, яка виступає найчастіше у якомусь кольоровому забарвленні,

має безпосереднє відношення до цієї проблеми” [80, 261]. Як і в імпресіоністів, у кращих творах М.Левицького спостерігається мінливість кольорів. Особливо це стосується пейзажу, що влітається в тканину оповідання “Хрест і півмісяць”. На початку самотньому героєві море уподібнювалось *“срібній лусці на рибі”*. Після знайомства з земляком - героєм сербського визвольного руху, коли відчуття самотності на чужині поступається новим відчуттям захоплення мужністю і солідарності з дисидентом-народником, фарби з холодних змінюються на теплі: *”Сонце вже ховалося за край морського простору; під його укисним червоним промінням срібна луска хвиль змінилась на щирозолоту, - сказав би: хтось розсипав по тому простору нові золоті червінці й дукати. Тихо було; тепло, спокійно; здавалось, навіть машини пароходні торохтіли й гули вже не так гучно, ніби втомились вже надвечір після цілоденної роботи, й море за пароходом вже не так шуміло, ніби вже збираючись на нічний спочинок”* [99, 104]. У фіналі оповідання герої говорять про недосконалість людського світу, і фарби знову змінюються: золота луска морських хвиль *“почала вже темніти й гаснути, бо сонце вже майже зовсім сховалося за обрій неба”* [99, 105]. Такий краєвид стає символом темних сторін людського єства, художнім кодом нетерпимості, ненависті і жорстокості. Пленерність малюнка тут цілком у дусі імпресіонізму. Колір відбиває загальну мінливість настроїв і вражень героя, стаючи засобом передачі складних психічних процесів у свідомості і самосвідомості, які в даному оповіданні виступають постійними структурними складовими характеру. Разом з тим колористика несе важливе ідейно-тематичне навантаження твору, відтворюючи процеси соціально значущих вчинків героїв.

“Сюжет як ланцюг зовнішніх подій втрачає своє колишнє значення. Об’єднуючим началом часто стає настроєвість. Єдність настрою твору досягається через використання наскрізних живописних деталей, лейтмотивів, уважне відтворення нюансів того чи іншого переживання, відтінків і півтонів. Зростає роль асоціативності” , - констатувала В.Агеєва. [1, 30-31] .

Автор показав своє прагнення сприймати дійсність не як певну статичну даність, а як процес вічного руху і мінливості, що приводить до переосмислення системи просторово-часових координат художнього твору. Художній час, як видно з таких творів, як “Пенсія”, “Хрест і півмісяць”, ущільнюється і водночас подрібнюється, а предметом мистецького зацікавлення стає не тільки і не стільки хронологічна зміна подій і явищ чи цілісний логічно впорядкований історичний відрізок життя героя, скільки уривчасті моменти, відбиті в його свідомості.

Обігрує письменник і контраст рух - статика. У таких оповіданнях, як “Тяжка дорога”, “Порожнім ходом”, “Пенсія”, “Землиця рідна”, “Пачкар” та інших, дорога, подорож не тільки окреслює художній простір твору, а має символічне значення людського життя, пошуків кращої долі. Антагоністом цього образу є раптова зупинка, кінець дороги, зворотній шлях, що має фатальне значення для і так “тяжкого” та “порожнього” існування людини. У “образку” “Тяжка дорога” образ дороги є наскрізним і символізує не лише плінність людського життя, а й служить для нагнітання трагічного у творі. Спочатку автор констатує : “дорога стала пекельна” (непрохідна) – везуть майже безнадійного покаліченого хлопця до лікарні, домашні прощаються як з покійником, далі “тяжка дорога” – лікар дає надію на життя, і нарешті “дорога доценту розкисла” – крах мрій і сподівань на одужання. В оповіданні “Землиця рідна” потяг із пересельцями стоїть на “запасній путі”, ніби зупинилося і саме життя, що загнало цих нещасних у глухий кут переселенських поневірянь, хвороб, смертей, непоправних і безглузких втрат. Крахом надій і загибеллю закінчується контрабандна вилазка героя оповідання “Пачкар”. Дорогою в нікуди є життя героя оповідання “Заєць”, бо саме ця дорога поглинула всю сім’ю емігранта Андрія, яка в кінці для нього стає “клятою”, як закляте життя “маленької” людини, якій фатально не щастить. Автор стверджував, що і саме життя є дорогою випробовування на виживання людини.

Імпресіоністична проза рубежу століть часто демонструвала полісмісловість, багатозаровість, розщепленість свідомості індивіда, складну

взаємодію елементів свідомого і підсвідомого. Авторська концепція, авторський погляд на певне явище зосереджується саме у підтексті твору, який створюється системою мікрообразів, художніх деталей, символів.

“З поняттям символу, який зароджується в підтексті твору і є серцевиною краси його, пов’язували свою творчість представники багатьох художніх напрямів рубежу ХІХ – ХХ століть (власне, символісти, імпресіоністи, експресіоністи та ін.), але в Україні – насамперед неоромантики” [131, 134]. Так, оповідання “Тяжка дорога” обрамляє символ осики. На початку новели згадується, що осика спричинила смерть персонажа, а в кінці в осиковій домовині віднесуть його в останній путь. Таким, як і прокляте дерево, видається життя селянина, що ніяк не може виборсатися з замкненого кола злиденної буденщини, на яку обставини життя прирікали людину праці, вбиваючи її життєві пориви.

Таким чином, можна констатувати, що художня система М.Левицького синтезує такі елементи імпресіонізму:

1/ посилення зображально-виражальних якостей та синтетичних функцій художніх деталей;

2/ змалювання пейзажу в дусі мінливості вражень (“Хрест і півмісяць”);

3/ актуальний хронотоп (“Пенсія”);

4/ потік вражень від навколишнього світу для передачі психодуховного процесу переживань героя;

5/ порушення екзистенційні проблеми життя героя;

6/ символіка кольорів /”Хрест і півмісяць” – сріблястий, золотий, світлотіні і т.д./,

7/ у деяких творах вербалізація переживань набуває внутрішнього мовлення, не позбавляючи їх імпресіоністичної структурності і психологічної глибини, поєднуючись із неоромантизмом та натуралізмом;

8/ орієнтація на зображення глибинного переживання героя (внутрішній світ у двох вимірах : психологічному і духовному).

Звичайно, ми вказуємо лише на певний літературний “ангажемент” елементів імпресіонізму у стилі М.Левицького. Його творам бракує органічності у переживаннях героїв, бо будуються вони в основному не за логікою почуттів, як в імпресіоністичному творі, а за хронологією подій життя героїв.

Події під пером письменника ставали промовистими тоді, коли автор додавав до них факти, ним самим вигадані, в результаті яких людське життя подавалось як школа, як урок. Це витікало з глибин його власної ідейно-естетичної позиції. Правда ховається глибоко під видимістю, яка завжди оманлива, тому люди і страждають, не розуміючи ні себе, ні інших, не спроможні жити в гармонії ні з собою, ні з іншими. Самотність, відчуженість індивіда, життя і смерть, відповідальність за своє існування – ці та інші проблеми постають у творах у екзистенційному значенні. Як і екзистенціалісти, М.Левицький був упевнений, що відчуження людини від суспільства має для неї трагічні наслідки, тому завдання мистецтва полягає у гуманізації стосунків суспільства і окремої людини. В творах письменника звучить думка, що ізоляція людини, породжує у неї патологічний страх, що часто приводить до трагічних наслідків. Помітно збагачуються засоби психологічного аналізу. Зокрема урізноманітнюються форми внутрішнього монологу, спроби відтворення внутрішнього потоку свідомості героя (“Злочинниця”, “Забув”).

Психічні процеси, пов’язані зі страхом, в українській літературі мали свою традицію досліджень. Ще М.Гоголь доводив, що страх виступає онтологічним елементом буття українського народу [28]. Не минули цієї проблеми і письменники початку ХХ ст., хоча по-різному її розв’язували. Так, часто митці змальовували ламання людської особистості через страх (О.Плющ, Л.Пахаревський, Н.Романович-Ткаченко). М.Коцюбинський знаходить сильного героя, котрий долає в собі страх, переступає через нього (“Сміх”, “Він іде”). Розпочинаючи творчий шлях, М.Коцюбинський спробував віднайти першопричину всього того, що ламає, пригинає людину до землі, не дає розпрямити крила. І побачив її в людському страхові. Так з’явився символ – дід

Хо. З часом поняття про злу силу конкретизувалося. Такою силою він вважав догмати ідеології класового суспільства, котре вже давно порвало з життям, а проте заявляє права на людську душу, і порожні приписи людської моралі, і мертвотну нікчемність безглузлого існування, тобто – усю сукупність наявних суспільних відносин, ворожих людині. Вони породили фетиші, що затемнили і спотворили уявлення про справжні людські цінності, зумовили духовний вакуум, згубний для всього живого і доброго, що потрапляє в його царство, вони – причина знелюднення людини. Такі дегуманізаційні, спотворюючі процеси, викликані внутрішнім страхом перед фетишем кар'єри, відбуваються, наприклад, з героями оповідання М.Левицького “Стаття 182”. Це оповідання – наочне підтвердження глибокого переконання письменника, що страх спотворює моральний імператив людини, паралізує її свободу совісті, тому залякана людина не здатна на моральний вчинок.

М.Левицький доводив, що боязливість – це риса, яка не належить лише природі характеру індивіда, а виникла в процесі соціального життя. Природні слабкості людини посилюються соціальними чинниками, що спричиняє так званий соціальний фаталізм. Гегель зазначав: ”Взагалі я уявляю собі страх, коли уявляю собі якусь силу, котра стоїть вище від мене, яка заперечує мене в моїй значимості” [24, 111].

Страх “нижчого” перед “вищим” – ось та стіна, що відділяє людей одного від іншого, доводив Левицький. У стані сильного страху людина буває здатна на все. Страх – це стан приниженої людини. Найдраматичніше вплив страху на людську психіку відображено в оповіданні “Союзниця”. Автор зумів відтворити майже тваринний страх самотньої станційної сторожихи, для якої будь-яка грамотна людина уособлює велику магічну силу, наділену безмежним правом карати і милувати. Всі її думки і вчинки віддзеркалюють панічний страх “маленької” людини, повністю залежної від волі чиновника. Психолог Левітов, аналізуючи афективні стани людської психіки, одним із найсильніших страхів вважає жах, порівнюючи його за силою впливу на людську нервову систему з сильним тваринним страхом. “Афективний страх надзвичайно звужує психічну

діяльність людини, і в першу чергу увагу” [112, 134]. Такий афективний страх перед чиновниками переживають і соцький Головатий (“Забув”), і Васька Мазуришина (“Злочинниця”).

Левицькому з великою художньою проникливістю вдалося показати, що соціальні перешкоди віддаляють людину від людини, деформують особистість, міцно укорінюються у свідомості та звичках, тим самим спотворюючи її душу (“Стаття 182”).

При детальнішому знайомстві з творчістю Левицького відчувається співзвучність його поглядів філософії екзистенціалізму, в центрі якої – людина, котра має сили тільки на те, щоб існувати, і яка переслідує єдину мету – зовнішньо і внутрішньо справитись з тягарем долі. Навіть ситуації, які найбільше приваблюють письменника, близькі до екзистенційних та відповідають екзистенціалам – страждання, відчаю, горя, болю, самоти, відчуження. Хоч, зауважимо, екзистенційність письменника, особливо його песимістичні настрої, ґрунтуються швидше на національній ментальності, характерному українському традиціоналізмові.

Одним із основних концептів філософії екзистенціалізму є відношення до смерті. На думку Н.Лейтес, протиставлення “життя – смерть”, “живе – мертво” набуває особливої актуальності в “періоди соціально-історичних криз та потрясінь” [114, 40]. Цим пояснюється великий інтерес митців початку ХХ ст. до проблеми смерті.

Найчастіше образ смерті зустрічається у новелах В.Стефаніка. Більшість його творів часто закінчуються смертю головного персонажа. Вбивство, смерть од старості, смерть від хвороб, нещасливий смертельний випадок, самогубство – саме ці трагічні явища стають сюжетами багатьох Стефанікових новел. Про смерть герої Стефаніка говорять часто і без остраху. Вони не байдуже чекають її приходу, але наближення розлуки з життям їх не лякає, почасти через глибоку релігійність, та найчастіше смерть для них – бажаний відпочинок після важкої, гіркої праці: “Я так тої смерті, як мами рідної, чекаю” (“Сама-саміська”). Іноді образ смерті з’являється в його творах як спокута за гріхи (“Палій”), іноді для

виокремлення моральних страждань людини (“Скін”, “Новина”, “Злодій”). О.Черненко вважає, що у Стефаніка “абсолютної смерті – абсолютного застою і нерухомості – взагалі немає”, він декларує віталізацію смерті, страждання і смерть несуть у собі можливість духовного прозріння і катарсису (“Портрет”, “Святий вечір”), а тому письменник зображає смерть як певне визволення духу з в’язниці тіла (“Стратився”, “Камінний хрест”) [205, 67]. Та найчастіше факт смерті подається автором у власне екзистенційному вирішенні, тобто в смерті автору, за Кіркегором, “відкривається абсурд нашого життя” (“Шкода”).

М.Коцюбинський вказував на неможливість синтезу, хоч і на найвищому рівні, полярних понять “життя” і “смерть”, однак підкреслював їх рівноправність, взаємозалежність. Письменник перебував у постійних пошуках того медитативного компоненту, який в його художньому світі реалізується в образі цвіту, що однозначно постає і символом життєвого буяння, і емблематикою смерті. Коцюбинський постійно наголошував на релятивності всього суцього: “Бо така таємниця агави: вона цвіте, щоб умерти, і умирає, щоб цвісти. Ось вона – та, що вічно мене хвилює, що тільки раз розцвітає квіткою смерті” [74, 248]. Тому ідея віталізації смерті, постійного перетворення її на життя є квінтесенцією його естетики.

Бінарна опозиція життя – смерть знаходить різне втілення в українській літературі. Так, Г.Хоткевич (“Портрет”), М.Яцків (“Завіт”) більш орієнтовані на інфернальність творчого начала, містицизм. Тому і смерть уявляють як містичне дійство переходу людини в інші форми існування.

А.Тесленко факт смерті показував, як “великий подив і жаль людини з цього приводу” [41, 168]. Лесь Мартович зобразив смерть як фізичне звільнення людини від настійних матеріальних потреб, які переходять у спадок живим. Тому в інший світ вона переходить з важким моральним тягарем – невирішені проблеми не приносять полегшення вмираючому. Є.Ярошинська висловила протест проти несправедливості смерті.

Як трагедію відчуження потрактувала духовну і фізичну смерть Л.Яновська. У творах “Смерть Макарихи” та “За високим тином” вона

порушила вічні питання: хто є людина і для чого вона живе на землі. У першому оповіданні відповіді закладені у назві твору. Все матеріальне тлінне. Із смертю людини стирається з пам'яті її життя, якщо його уособлюють лише матеріальні цінності. Все, що надмірною працею надбала Макариха і через що, власне, вкоротила собі віку, спродує її чоловік, щоб поховати свою дружину. Тому й пам'ять про неї дуже скоро вивітрюється з хати, як та муха, що “загула-заплакала на всю хату, припала до голівки сонного Сидорки та й зникла навіки невідомо куди” [221, 76]. Глибше, по-стефанівськи розкрила письменниця пошуки героями сенсу буття, проблеми життя і смерті, самотності, відчуженості в оповіданні “За високим тином”. Старий Микита, знесилений у боротьбі з ворожим тлом (“Увесь білий світ – то вороже поле, де стільки ворожих станів, скільки людей”), людьми, що “знівечили йому життя” [221, 117], прагне врятувати від них і тяжкої сирітської долі свій єдиний скарб і надію – онуку, щоб не скуштувала “хліба, помащеного прокльоном”. Він вирішив утопити себе і дитину. Смерть для героя – це звільнення від земних насильницьких, людиноненависних пут, вияв його повної зневіри в людину. І все ж письменниця лишає місце для оптимізму. Старого діда рятує сусід, від якого він все життя гордився високим тинем недовіри, онука ж стає розплатою діда за втрату сенсу власного буття – він позбавлений свого духовного продовження.

У М.Левицького факт смерті відтворений для того, щоб наголосити на проблемі відчуження і самотності людини, осмислити проблему співвідношення людини і світу, людини і навколишнього середовища. Левицький, як і Стефаник, збагнув до глибини трагічну істину, що “смерть – діло самотне” (Рей Бредбері). Його герої помирають самотніми, покинутими, сприймаючи дійсний, реальний, суєтний світ у інших вимірах, бо й самі переходять у іншу площину існування. Проблема самотності є домінантою, що оприсутнює екзистенційні погляди автора. За визначенням Н.Хамітова, “самотність виражає буття людини самої-по-собі, яке наповнене стражданням у

результаті відчуженням від себе та роду та пошуку само-тотожності, а тому є надзвичайно екзистенційно напруженим станом і ситуацією” [199, 28].

Смерть для М.Левицького – це здебільшого трагедія. Особливо стосовно смерті дитини. Так, в оповіданні “По закону” чиновниця “завзятість” у дотриманні букви закону призводить до смерті маленької дівчинки. Цей трагічний фінал її життя став не лише символом російського шовіністичного законодавства. Дитина помирає, бо позбавлена материнської любові чи тепла тих, хто мав би за неї піклуватись. Маленьку дівчинку-підкидька довго підкидають один одному православні, аж поки вона не потрапила до німців-колоністів, які виявляють справжні батьківські почуття до дитини. Та “по закону” виховуватись “казенна” православна дитина повинна лише у православній сім’ї. Жорстокість дорослого світу вбила маленьку сироту. Смерть дитини - неприродна, вона стає детектором аморальності суспільства, його “жорстоких нелюдських поглядів та звичаїв”. Поки смерть дитини не стане трагедією для держави, ця держава для гуманіста Левицького стоїть на найнижчих щаблях свого розвитку.

Образи смерті постають і у оповіданнях, в яких трагізм людського буття відлунює в крику душі батьків, котрі втрачають дітей. Автор з великою психологічною точністю зумів передати ту німу муку, яку терпить батько, в обсервації того, як насувається холод смерті на його єдину дитину (“Забув”), німу розпуку матері, яка щойно дізналась про смерть своєї одиначки (“Ніобея”), бо неможливо передати словами почуття, бо виражене словом уже не таке, яке було в душі. Ця батьківська мова є німою мовою найглибших глибин серця. Жах, викликаний страшною втратою, замикає вуста, хоч у серці кипить жаль за втраченим молодим життям. М.Левицький, як і В.Стефаник, “збагнув силу недосказаного слова та активної мовчанки, збагнув силу прихованого в мовчанці кипіння. Лявель називає її “внутрішньою мовчанкою” і гадає, що вона розкриває найглибше наше єство” [67, 52] .

У Чехова в “Мужиках” є така думка: “Смерті боялись тільки багаті мужики... Мужики ж бідні не боялись смерті. Старому й бабці говорили прямо

у вічі, що вони зажились, що їм умирати пора, і вони нічого... А Марія не тільки не боялась смерті, але навіть жаліла, що вона так довго не приходиться, і була рада, що в неї вмирали діти” [207, 232]. Цю ж думку розвивав і Л.Толстой, який вважав, що померати слід без страху і жалю, бо життя немає сенсу і людське існування марне. Таке ставлення до смерті близьке і героям оповідань М.Левицького. Бідакові, який голодує і мучиться, якого пригнічує і визискує закон, не важко розлучатись із життям. Він готовий обміняти гірке, жебрацьке життя, сповнене важкої праці і постійних думок лише про шматок хліба, на бажаний спочинок від життєвої суєти. Таким постає перед читачем *“щасливий Нухим, бо не чув уже він ні болю, ні нужди, ні голоду, ні відчаю”* (“Порожнім ходом”) [99, 21]. Щасливою, може вперше за все своє життя, почувалася і звільнена нарешті від земних пут стара Скрипчиха (“Перша льгота”) : *“Мати лежала на лаві. Її спокійне нужденне обличчя здавалось найщасливішим у сій хаті: вона мала тепер небесну вільготу і була байдужа до людського горя, до земних законів і льгот”* [99, 36]. Подібне ставлення до факту смерті і у героя Феоктиста Родіоновича (“Чужий” Л.Пахаревського), котрий, “чужий усім”, лежав у труні “з таким виразом на виду, наче зазнав таки того бажаного щастя” [138, 2]. Таке трактування смерті як найвищого стану блаженства споріднює ці твори з філософією смерті “Зів’ялого листя” І.Франка, де смерть герою також ввижається нірваною, що позбавляє його від земних душевних мук. Поняття нірвани впливає з релігійних догматів буддизму та, зокрема, джайнізму, засновник якого Джін перемиг земні пристрасті і вказав віруючим шлях до спасіння через злиття з духовною, “божественною” першоосновою світу. Таке трактування смерті у джайнізмі дуже схоже на християнське ставлення до смерті, бо обидві віри утверджують безсмертя душі, вищість духовного над матеріальним, суєтним світом, і саме цим приваблювали митців. Буддистські основи філософії смерті у творчості М.Левицького відзначав і С.Єфремов, підкресливши, що “індуська філософія в рахункові проти керівників сліпої сили і жерців “невідомого бога” стоятиме одним з найтяжчих доказів найдужчого обвинувачення системи. Сама байдужість до життя - це такий факт

обвинувачення проти “земних законів”, що страшнішого собі й уявити не можна. Ніякими вимогами “порядку” чи ще чогось там не можна виправдати такого ладу, що доводить живих істот до такого отупіння, що так калічить живу природу, так суперечить з потягом усього живого життя” [54, 2].

У складі проблеми “життя і смерть” помітне місце на кінець XIX ст. займає суїцид. Причину такого явища письменники пояснювали розладом в системі “суспільство – особистість”. Трагічна проблема розладу особистості і суспільства, що прозвучала ще у Шекспіровому “Гамлеті”, на рубежі XX ст., коли криза суспільних відносин оголила проблему дегуманізації державних інституцій, стала у центрі філософських студій, зокрема екзистенціалізму. Ще в 70-х рр. XIX ст. до проблеми трагічного буття людини в суспільстві, яке вимагає від неї зречення свого особистого життя, своїх прагнень і життєвих вартостей, привернув увагу Ф.Достоевський. Саме він першим оголосив суспільство, котре уніфікує особистість, ворогом людини. Філософи кінця XIX – початку XX ст. спробували пояснити світ з боку особистого життя людини, бо саме буття людини і є тим буттям – свідомістю, через яке відкривається буття світу. Оскільки зовнішній світ – ворог людини, бо він не помічає її, то для неї у ворожому світі два виходи: або якимось чином прилучитися до цього світу, або повністю від нього звільнитися, стати незалежним, аби реалізувати свою індивідуальну неповторність. Оскільки те і друге, на думку екзистенціалістів, втілити практично неможливо, то людині лишається вийти з цього життя, щоб звільнитися від його кайданів. Саме так інтерпретував буття людини Мартін Гайдеггер, який вважав, що з-під ярма безликості, уніфікаторської суті суспільства людину може звільнити лише смерть, яка є виразом найпотаємнішої суті людського існування. В самогубстві бачив альтернативний спосіб вирішення проблеми беззмістовності життя і його несправедливостей А.Камю: “Є лише одна дійсно серйозна філософська проблема – проблема самогубства. Вирішити, варте чи не варте життя того, щоб його прожити, – означає відповісти на фундаментальне питання філософії” [63, 140] . Неможливість порозуміння між окремою людиною і ворожим світом в

силу абсурдності життя, змушує людину, на думку Камю, піти в інший ірраціональний світ: “Покінчити з собою – значить визнати, що життя закінчено, що воно зробилося незрозумілим” [63 , 141].

Кризовий характер епохи зміни суспільних відносин робить тему самогубства актуальною для всієї європейської літератури, в тому числі і української. Характерно, що серед причин самогубства на першому місці не стільки соціальні умови, скільки морально-етичні конфлікти людини з суспільством і собою. Такими є конфлікти байдужого, бездушного і цинічного оточуючого світу з вразливою, талановитою, порядною особистістю, здатною думати і не здатною кривити душею, яка не бажає жити поряд з брудом життя, страшною несправедливістю і недосконалістю, стали причиною суїциду героїв А.Тесленка. (“Страчене життя”, “Не стоїть жити!”, “Поганяй до ями!”).

О.Плющ ще гостріше поставив питання життя і смерті. Роздвоєність людини, відчуття своєї зайвості, непотрібності у суспільстві знищує її життєві сили, позбавляє життєвого оптимізму і веде до втрати сенсу буття. Роздумами про маргінальність людської особистості, її відчуженість від байдужого оточення сповнена повість О.Плюща “Великий в малім і малий в великім”. Письменник насправді поставив дуже важливу проблему самотності людини у великому абсурдному світі. Перегукується з творами О.Плюща оповідання М.Могилянського “З темних джерел життя”. Герої літератури початку ХХ ст. заявили про недоцільність і неможливість рівного протистояння з абсурдним життям, оскільки абсурдність нездоланна.

Самогубство трактується М.Левицьким як спокута героїв за свої гріхи і одночасно як вирок суспільству і державі, що призвели до цих гріхів. Душевно спустошена у боротьбі з людиноненависницькими, жорстокими законами існування у аморальному суспільстві, людина знаходить лише один вихід – самотужки порвати з таким життям. Самогубство рекрута з новели “Стратився” В.Стефаніка - це протест молодої, здорової, повної сил людини проти знущань над особистістю. Так само і у М.Левицького. Його герої Васька Мазуришина (“Злочинниця”), Олекса Купчак (“Очі”) стають жертвами не лише держави як

інституту насильства, але суспільства, що в умовах цієї держави втрачає здатність на співчуття, чуйність, жалість. Тобто такого суспільства, яке підмінило християнські норми добра і людяності антигуманними законами держави.

Тому й суїцид трактується автором не гріхом особистості перед Богом, а злочином суспільства і держави проти особистості, бо саме ці інститути спонукали людину до цього кроку. Світ стає ворожим, тому Васька й покидає його (“Злочинниця”). Процес приходу людини до думки про самогубство описує А.Камю: “Ми... ставимо питання про зв’язок самогубства з мисленням індивіда...Сама людина нічого про нього не знає, але одного чудового дня застрелюється або втоплюється... Спочатку роль суспільства тут невелика. Черв’як сидить у серці людини, там його і слід шукати. Необхідно зрозуміти ту смертельну гру, яка веде від ясності відносно власного існування до втечі з цього світу... Розв’язка настає майже завжди неусвідомлено... Але було б варто виявити, чи не був байдужим у той день друг того, хто був у розпачі, - тоді винен саме він. Бо цієї крихти могло бути достатньо, щоб гіркота і нудьга, що скупчилися в серці самогубця, вирвалися назовні” [63, 141]. Саме так трактує основну причину трагедії самогубства Васьки і М.Левицький. Її крок у небуття не був осмисленим чи заздалегідь продуманим. Насправді він був несвідомим. Та “черв’як” – кинуті матір’ю слова “*краще смерть, аніж Сибір*” – уже підсвідомо сидів у ній і чекав свого часу. Оточення, що її цькувало, мати, яка попрощалась з нею навіки, коли її відвозили на суд, залишили їй лише один крок – у небуття. Це була її відповідь ворожому світові, який ненавидів, насміхався і знущався з неї, бо “людина стає у ньому чужою” [63, 142].

Самогубець Олекса Купчак зробив крок у вічність, доведений до божевілля мілітарною машиною. Війна – надзвичайно жорстока справа, вона людину нищить не лише фізично, але й призводить до духовного каліцтва. Герой оповідання “Очі” порушив християнську заповідь допомоги ближньому. Карою йому за цей гріх стало прокляття нещасного, котрий закликав Олексу своїм поглядом. Смерть молодого, гоного юнака не лише на совісті Купчака.

Його скляний погляд – це страшний погляд війни, яка приводить до величезних моральних жертв (цей погляд тотожний погляду міфічної Горгони, від якого людина перетворюється на камінь). Війна за суттю своєю є аморальна, бо примушує людину порушувати основні християнські заповіді. Олекса спокутує свій гріх самотійно, держава свої гріхи перед своїм народом не спокутує. Оголошення нової війни Олекса сприймає як продовження насилля над людиною, нові величезні людські жертви, вбивства, він відмовляється брати участь в цьому абсурді. Його смерть – це теж відповідь світу, жорстокому і байдужому, який спонукав його на страшний гріх, але сам існує без каяття.

Підсумок автора сумний: “маленькій” людині з такими ж маленькими вимогами до життя не під силу здолати його опір. Всі мрії, надії, сподівання людини зазнають краху у цьому ворожому світі. М.Левицький, як і більшість письменників початку ХХ ст., звичайно, дещо інтуїтивно втілював ідеї екзистенціалізму, що відтворювали в художній формі проблеми людського існування в усій їх трагічності, нагадуючи читачам про вічну недосконалість буття.

М.Левицький переніс функціональний центр ваги в творі на художні деталі, котрі виступають засобом передачі особливостей характеру та внутрішніх мотивів поведінки героя. Відзначимо надзвичайне вміння автора однією рисою, деталлю, мовною чи сюжетною, окреслити психологічну тональність, у якій розвиватимуться образи, адже смисл і сила деталі полягає в тому, що “в безкінечно мале вміщено ціле” [46, 303]. У творах письменника представлені майже всі різновиди художньої деталі – портретна, пейзажна, символічна, мовна.

Один із характерних поетичних прийомів М.Левицького, який надає емоційної тональності всьому творові та підсилює його ідейно-естетичний потенціал, є повтор. За визначенням Ю.Кузнецова, “художня деталь, що з’являється на початку твору, вводиться ще і ще раз, починає звучати самотійно, набирає розширювального образного значення. Таку деталь називають ще домінантною, або наскрізною” [78, 171]. У таких оповіданнях, як

“Тяжка дорога”, “Порожнім ходом”, “Пенсія”, “Землиця рідна”, “Пачкар” та інших, образ дороги не тільки окреслює художній простір твору, а має символічне значення людського життя, пошуків кращої долі. Антагоністом цього образу є раптова зупинка, кінець дороги, зворотній шлях, що має фатальне значення для і так “тяжкого” та “порожнього” існування людини. Іноді роль наскрізної деталі в творі може виконувати варіативна портретна деталь. В оповіданні “Ніобея” це “очі”. Очі для автора є дзеркалом душі, бо саме вони найточніше можуть відбити і фізичний стан людини, і її душевну муку. На початку твору, поки акторка Настя має час до вистави, її *“очі мутні, немов сонні”*, вказують на тяжку фізичну хворобу героїні та байдужість до всього навколишнього; душевний біль через хворобу дочки символізують *“очі, блакитно-сиві, тепер повні сліз”*; під час вистави очі акторки, що вийшла грати веселу комедію *“з тяжким болем тіла й душі”*, приглушеним морфієм, *“світилися дивним блиском”*, цей блиск – символ самовідданого і безкорисного служіння мистецтву ; невимовно тяжка втрата дитини – Настя закам’яніла, як і міфічна Ніобея, тільки *“очі її несамовитим, мов божевільним, поглядом дивилися на Івана”* [99; 138]. В них домінує постійна ознака - біль. Таким чином художня деталь служить для передачі мінливих вражень, допомагає відтворити душевний стан в динаміці, поєднавши різні настрої героїні в цілісний психічний процес. Художня деталь “очі” часто використовувалась письменниками, бо вона, за влучним зауваженням С.Антонова, має здатність *“передати розуму і серцю більше, ніж гола словесно-сміслова тканина фрази, яка виражає цю деталь”* [3; 37].

Символом кари і вини є очі в оповіданні “Очі”. *“Страшні, мов скляні”*, вони в пораненого, якому Олекса Купчак відмовив у допомозі, назавжди залишаються в душі санітара, а погляд вмираючого, котрий *“мов шилом прошивав аж у серце”*, нагадуватиме все подальше життя про тяжкий гріх, аж до суду над собою: *“Візьме, було, ложку, зачерпне з казанка – й кине її та одвернеться: й з казанка, й з ложки, із кухля дивляться на нього ті страшні*

очі” [99, 254] Разом з тим “страшний погляд” – не лише кара, а прокляття війни, яка вбиває в людині людяність.

Наскрізні деталі пейзажу у письменника стають додатковим засобом передачі психічного стану героя. На їх поліфункціональність вказує Ю.Кузнецов : “На відміну від одиничних деталей при такій самій формі оповіді наскрізні вже пов’язуються не тільки з окремим станом, а й з цілим ланцюжком таких станів, змінами переживань героя” [79; 84]. Особливого значення в творчості М.Левицького набувають пейзажні деталі, котрі стають певними символічними знаками в системі підтексту твору. Так, в оповіданні “Перша льгота” яскравою наскрізною деталлю є відчуття холоду, що характеризує переживання героя. Холод трактується автором як фізична та метафізична одиниця: холод осіннього ранку, холодна рука смерті – холодні будні, не зігріті співчуттям оточуючих, холодність і байдужість закону. Пов’язана з назвою символічна деталь “першої льготи” розширює її семантику, та, набуваючи особливої виразності, переростає в символ примарності людських надій і сподівань.

Таким чином, у наскрізній деталі виявляються якості, притаманні наскрізним образам узагалі – здатність набирати символічного значення у тому розумінні, як про це пише О.Лосєв, характеризуючи реалістичне мистецтво: “Символ речі є оформлення її ідейно-образної будови... Щоб бути символом, вона повинна вказувати на дещо інше, чим вона не є сама...” [120, 41]. Так, скажімо, осика – звичайне дерево – в новелі М.Левицького “Тяжка дорога” набирає трагічного символу бідності і безвихідності героїв. Ця деталь демонструє здатність письменника побачити всю глибіню людської трагедії в буденності того, що відбувається, ввівши її в межові ситуації соціальної безвиході. Разом з тим деталь-символ визначає і сюжетно-композиційну структуру твору, служачи з’єднувальною ланкою між епізодами.

На відміну від XIX ст., де функції індивідуального характеру були досить обмежені і зумовлювалися приналежністю до певного суспільного типу психофізичної організації (темпераменту, натури) в реалізмі нового типу, як

зазначає Т.Гундорова, “на передній план висувається культурологічний аспект. Характер повинен був виростати із соціальності, з рівня гуманізації міжлюдської культури, природи, людини як суб’єкта” [36, 179].

М.Левицький намагався досягнути такий тип епічного світосприйняття, який включає історію індивідуального характеру в історію соціокультурну, естетично багатшу за будь-який її момент. Особливістю художнього зображення у автора було становлення героя як суб’єкта в епічній структурі. Він акцентував на чуттєво-практичній сфері світосприймання героя, досліджуючи її в світлі специфічної естетичної реальності.

Письменник, створюючи характер, користувався чималим арсеналом прийомів і засобів художньої типізації. Він показував своїх героїв через портрет, пейзаж, деталь, внутрішній монолог, діалог, репліки, авторські відступи тощо. Серед засобів ліплення характеру важливе місце в творчості М.Левицького займає мистецтво портрета, який представлений трьома типами: портрет “паспортних” прикмет, психологічний портрет, портрет абстрагований, узагальнений. Прозаїк прагнув індивідуалізувати портрет, відтворювати психічні зміни персонажа через зміни у його зовнішності.

Особливу роль у творенні персонажів надавав письменник портретним деталям. Відмовляючись від широких описів зовнішності, він індивідуалізував персонажів за допомогою художньої деталі. Особливістю портретної деталі є те, що через неї автор передає своє ставлення, свої почуття до героя. Так, основною деталлю, що служить повнішому уявленню про людину праці, у письменника є образ рук. “*Чорна, гудзовата, натруджена*” рука – визначальна портретна характеристика шевця Скиби (“Добре діло”), “*спершись чорними гудзоватими руками на ціпок*”, очікує аудієнції у генерала колишній солдат Федір Шляховий (“Пенсія”).

Нужденна людина має в творах Левицького вигляд, що викликає і у автора, і у читача почуття жалю і співчуття. Таким образом письменник надавав світлотонального вирішення. Так, зовнішність переселенців, “*стемнілих на виду*”, уподібнюється “*темній*” і “*чорній*” землі, яку вони покидають, шукаючи

кращої долі на чужій холодній землі. “Чорна” людина і від *хвороб* “худий, чорний чолов’яга”(“Порожнім ходом”), і від дум. У новелах та оповіданнях М.Левицького виявилися стилістичні тенденції, характерні для прози кінця ХІХ - початку ХХ ст. Це, зокрема, урізноманітнення, збагачення та переосмислення ідейно-естетичної функції художньої деталі, яка максимально лаконічно виявляє художню думку автора. Система художніх деталей у М.Левицького багатозначна, вона створює психологічний підтекст твору. Разом з тим, система художніх деталей у малій прозі письменника підпорядкована загальним принципам архітекτονіки і водночас є своєрідною формою розкриття ідейного змісту твору. Це стало однією з передумов розвитку його творчості в напрямі від традиційної народницької до імпресіоністичної структурності творів.

Добродушна посмішка письменника вчувається, коли хоч найменший промінчик невибагливого людського щастя раптом проб’ється серед прикрощів повсякденного життя. Тоді світиться щастям вся постать героя. Так, Пейсах Лейдерман після “щасливого” врятування все ж грає на весіллі, а *“нівобличчя, бо половина була вже зав’язана, - просяяло якимсь дивним виразом щастя: він може грати, він навіть курить цигарку, курить, як усі здорові люди, як оцей лікар – молодий, здоровий, червонолиций”* [99, 30]. М.Левицький прагнув виразити всі переливи душевного життя героїв у їх фізичному виявленні – міміці, жесті, виразі очей.

Як відомо, інтер’єр чи екстер’єр будинку героя виступають активним інструментом малювання образу, своєрідним тональним супроводом його сюжетного розгортання. “Будинок – продовження людини; змалювавши його, ми змалюємо і його господаря” [177, 238]. Атмосфера, в якій живе герой, спонукає до певних дій, впливає на манеру поведінки тощо. Обстановка може служити і вираженням душевного стану героя. Таким прийомом метонімічного та метафоричного вираження характеру персонажа часто користувався В.Стефаник.

Аналогічні дотичні засоби творення образу знаходимо і в творах М.Левицького. Так, у оповіданні “Добре діло” інтер’єр убогої темної комірчини, де проживає велика родина шевця Скиби, символізує страшне майбутнє її мешканців. Тінь, що виокреслюється на “*темних, голих стінах*” від мигтіння “*чадного гасничка*” у крихітній, “*холодній і темній*” оселі, викривляє постаті, і потвори на стіні розповідають про їх власників більше, ніж автор. Перед очима маленьких голодних дітей матирина тінь постає “*здоровенною*”, а “*рука така довга, аж страх*”. Ця тінь більше, ніж слова, розповідає про велике бідкування, про страшні думки бідної жінки, яка разом з дітьми не сьогодні-завтра вирушить з торбами за милостинею. Таким чином, портретні деталі не лише створюють живий рельєфний образ, а й акумулюють у собі підтекстове навантаження, що посилює ідейно-тематичний зміст твору. Ця риса мистецького кліше Левицького єднає його з прозаїками початку ХХ ст., зокрема Коцюбинським, Васильченком, Стефаником та іншими. Так, підтекст у більшості творів Коцюбинського створювався за допомогою колористичних та пейзажних художніх деталей [79, 93], у Васильченка – слуховими, музично-слуховими асоціаціями [219, 136].

Згідно з тенденцією оновлення художнього мислення в образах, створених М.Левицьким, послаблюється номінативність, зображальність, натомість посилюється інтенціональність та сугестивність. Типізуючу функцію у формуванні такого різновиду характерів виконує соціально-психологічна домінанта творення образів. Впадає в око вміння автора одною рисою, деталлю, мовною чи сюжетною, окреслити психологічну тональність, у якій розвиватимуться образи. Роль такої деталі можна порівняти з роллю нотного ключа, який визначає тональність музичного твору. Іноді роль такої деталі виконує пісня (“Хрест і півмісяць”), яка “створює душевний настрій, пробуджує до життя думки та почуття людей, виявляє їхні духовні можливості і цим утверджує оптимістичний пафос творчості письменника в цілому” [219, 138].

Настрій героя, його думки і мрії, проблеми і сподівання, внутрішні страждання і вагання письменники початку ХХ ст. асоціювали з станами природного світу. Пейзаж часто забарвлений настроєм героя. “Природа – стан духу”, - підкреслював Ам’єль Анрі Фредерік . Між людиною і природою існує певний зв’язок. Особливо яскраво це видно у оповіданні “Союзниця”, в якому настрої природи наче втворює мінорному настроєві головної героїні. Зокрема метафоричне порівняння зимової хуртовини з лютою звірюкою, майстерно вжите автором, тяжіє до виражально-оцінної функції, увиразнюючи трагічне становище героїні, її страхи і сумніви, її невлаштованість у цьому жорстокому світі.

Письменник щиро любив своїх героїв – простих, неосвічених, мудрих, покірних і вільнолюбивих. Він писав про те, що добре знав, малював те, чому не раз був свідком, над чим замислювався, шукав причин і відповідей. Саме тому йому вдалося правдиво відтворити людську душу. Аналіз духовного світу героїв займає в оповіданнях всю увагу письменника. Він старанно заглиблюється в найточніші, асоціативно невловні, підсвідомі рухи внутрішнього життя героїв, намагається детально накреслити заплутану діаграму найскладніших настроїв і почувань персонажів. Тому вони з-під авторського пера вийшли вельми рефлексивними особистостями, котрі живуть у складному світі суперечливих, мінливих обставин. Зовнішній світ з його подіями, громадськими і побутовими явищами не стільки показується, скільки відгукується в душі героїв, викликаючи в них все нові сильні, гострі відчуття. Незважаючи на відносно невеликий життєвий матеріал, зосереджений в оповіданнях, автор знаходить шляхи, щоб показати ціле людське життя, охарактеризувати цілу історичну епоху. Проблемність і ліричність оповідань, завдяки вмінню проникнення в глибину явищ дійсності, показу їх зсередини, дозволили характерам набути жанрової форми, в якій з неймовірною виразністю зафіксовані особливості її вияву.

Життєва філософія М.Левицького полягала в тому, що життя – тяжке випробування, а найвища мудрість – це співчуття. Тому він не особливо

силкувався філософувати на тему його глибин і таємничості, а зупинявся перед суто людським прикладом людського безсилля з напіввибачливою усмішкою у почуванні, що лінія, яка закреслює арену життя для “маленької людини”, є начеб вислідом двох протилежних сил – трагізму і гумору. Прозаїк лише вказував на ледве примітне зіткнення людини з реаліями життєвої трагікомедії, а рефлексії залишав своїм читачам. Трагічне начало у М.Левицького живиться від дійсності рабського становища його країни, його народу, трагічної історії. Причину трагічної долі героїв становлять конкретно-історичні умови – вони сильніші від людини. Удар долі повинен був зломити героя, але часто в ньому ще продовжує боротися воля до життя.

Більшість оповідань М.Левицького структуровано від імені “всезнаючого автора”. Оповідач повністю відсторонений від зображуваного. Так, у оповіданнях “Тяжка дорога”, “У вагоні”, “Тяжкий хрест”, “Коляда” тощо автор не вводить ні внутрішніх монологів, ні власне прямої мови, характеризуючи персонажів виключно через зовнішні дії, діалоги, портретні деталі, жести, міміку. Це створює ілюзію, ніби дія розгортається сама по собі, без присутності наратора. Зосередженість на зовнішній дії, її експресивність зближують ці оповідання з новелами В.Стефаніка, у яких характеристика персонажів дається за рахунок вагомих деталей саме у відтворенні зовнішніх проявів людської діяльності.

М.Левицький віддавав перевагу безпосередньому показові людей і подій. Така просторово-часова детермінованість оповідача призводить до того, що він спостерігав тільки ті картини життя, які відкриваються його погляду в даний момент і в даній ситуації. Уяву про людину оповідач одержує, спостерігаючи її зовнішність, вчинки, вступаючи з нею в бесіду, вислуховуючи розповідь героя про себе або повідомлення інших дійових осіб про його долю. Тобто М.Левицький включає автора-оповідача в хронотоп, роблячи спроби, як і М.Коцюбинський, включити в розповідь так званий актуальний хронотоп. Цілком побудувати оповідання в такій формі йому не завжди вдається (оповідання “Щастя Пейсаха Лейдермана”, “Пенсія” та ін.).

У літературі початку ХХ ст. зростає роль суб'єктивного фактора, особистісного начала, сфера і форми його вияву збагачувалися, увиразнюючи індивідуальний стиль митця. Художня еволюція малих форм художньої прози М.Левицького виявилась у наполегливому переборюванні об'єктивації нарисових оповідань, суб'єктивації новелістичного типу оповідань. Якщо оповідання “Тяжкий хрест”, “Коляда” кристалізують художню правду, ідею твору в максимально об'єктивованій авторській манері, то в таких оповіданнях, як “Злочинниця”, “Союзниця”, “Хрест і півмісяць” та ін., автор моделює подію через монопереживання, монобачення героя чи автора, а отже, наголошує на самоцінності суб'єктивного.

В центрі таких творів - еволюція почуття, внутрішній стан героїв. Так, в оповіданні “Тяжка дорога” ситуація (батько обговорює з сином якість дощок на труну) стає імпульсом до розкриття горя, розпачу, гнітючого душевного стану батька, у якого в розквіті помирає син, і унаочнює трагедію приреченого юнака, який з усіх сил марно чіпляється за життя. Епічно-об'єктивна манера письма таких творів забарвлена емоційною схвильованістю, ліризмом та нахилом до драматизації зображуваного через інтенсивне використання внутрішнього мовлення героя та діалогів. Письменник не стільки описує події, як пропускає їх через свідомість і душу персонажів, відтворює через відчуття самих дійових осіб. Авторіві вдалося з великою часткою психологічної вірогідності експліцитно передати рух думки персонажа, його душевно-емоційний стан (“Пенсія”, “Забув”, “Злочинці” тощо).

Оповідач, як і у письменників новітньої школи початку ХХ ст., - це людина, котра виділяється з-поміж інших персонажів глибокою чуттєвістю, освіченістю, інтелігентністю, людина, котра замислюється над фактами дійсності і спонукає до такої ж інтелектуальної праці читача. Дійсність у передачі від автора більше суб'єктивна, ніж об'єктивна. “Образ автора” конкретизується в ідеї, у ставленні до подій, думок і вчинків персонажів і їх оцінці, в загальному емоційному тонусі твору” [38, 79]. Оповідач дуже близький автору, його слово не забарвлює повіствування в особливій тони.

Суб'єкт оповіді у творі зримо не присутній. Оповідь ведеться із цілковитим ефектом зовні об'єктивного зображення героїв і подій. Позиція автора ширша за позицію оповідача, але подається вона через “голос” останнього, хоча суб'єкт оповіді в творі зримо не присутній і ведеться вона із ефектом зовні об'єктивного зображення героїв і подій. Почуття автора з погляду зображуваного передаються через ситуації, дії, вчинки героїв, їхні діалоги, які викликають у читача відповідні зворушливі чи негативні емоції (“Перша льгота”, “Пачкар”, “Добре діло” тощо). Автор ховається за спинами своїх героїв, намагаючись приховати свою оцінку подій, надаючи можливість читачу самому робити висновки.

М.Левицький варіює форми викладу матеріалу, використовуючи як глибоко об'єктивізовану розповідь, котра не передбачає оповідача, так і наративний спосіб художнього викладу, суб'єктом якого виступає наратор, тобто сконструйована автором особа, котра провадить виклад. Досить детально сутність наратора та наративні форми художнього викладу проаналізував у своєму дослідженні “Форми художнього викладу” М.Легкий [115, 156]. Польський “Словник літературознавчих термінів” пропонує таке визначення цього поняття: “Наратор – сконструйована автором фікційна особа, що висловлюється в епічному творі, надавець викладу, в якому народжується, формується і розвивається зображений у творі світ: фабула, персонажі, тло подій” [224, 258].

В оповіданнях “Злочинниця”, “Союзниця” та інших М.Левицький відмовився від повної відстороненості й зоб'єктивованості. З'являються два кути зору на зображуване – оповідача й протагоніста. Таким чином, в оповідну канву вводиться два так звані фокалізатори за рахунок введення в нарацію прийому невластиве прямої мови. Основний конфлікт у таких творах знаходиться за межами основних подій, у душі персонажа, а події доповнюють і загострюють цей конфлікт. Тому для автора набагато важливішими від подієвої сторони твору є думки і враження героя.

Оповідання лікаря (“Щастя Пейсаха Лейдермана”, “Порожнім ходом”, “Санітар”) – форма , яка дає змогу найглибшого ліричного саморозкриття, не обмежуючи його свободи. У таких оповіданнях, як “Шкільні товариші”, “Хатнє лихо”, “Одно слово”, оповідь ведеться від “я-оповідача”, наратора, який є активним учасником подій.

Якщо у нарисі “Санітар” оповідач ще близький до усномовної традиції, то з часом у новелах і оповіданнях письменника герой-оповідач набирає рис ліричного героя, котрий виражає своє ставлення до оточення. Через призму його думок і почуттів читач дістає інформацію про становище української культури, преси і освіти (“Порожнім ходом”, “Хрест і півмісяць”).

Ліричний герой - тільки певною мірою авторська особа, насправді “це узагальнений характер, що виражає почуття й думки, близькі багатьом читачам”[4, 4]. У оповіданні “Порожнім ходом” наратор – лікар, представник найгуманнішої професії і власне професії самого автора, людина не байдужа до людських кривд. Тому так інтимно звучать рефлексії ліричного героя, яку кличуть не в хвилину радості, а тоді, коли зовсім скрутно, і йому часто доводиться констатувати гірку правду : *“Мабуть, ні одна професія не дає таких тяжких хвилин, як лікарська... Тяжку, невимовно тяжку годину пережив я в бідній хаті Нухима Бершадського”* (“Порожнім ходом”) [99, 21]. Така викладова манера спрямована, за визначенням М.Легкого, “на себе”, що є результатом викладу від першої особи, помітно “ліризує” епічний твір” [115, 10]. Оповідання “Порожнім ходом” М.Левицького пронизане емоційною заангажованістю наратора в хід подій, його викладові притаманні риси філософських узагальнень: *“Темна зоряна безодня неба, таємна без краю, наганяла думки про нікчемність нашого світа, нашої науки, всього нашого життя...Так само ті зорі світили й сотні віків попереду, точнісінько так світитимуть знов через сотні віків, начеб під ними й не було людей з їх війнами, з їх radoцями, щастям, з їх одчаєм, слізьми, сирітством та недолею...”* [99, 21].

У оповіданні “Хрест і півмісяць” автор відтворює не стільки саму реальну дійсність, скільки почуття і думки, зумовлені чи викликані нею, і власне через них формує уявлення про об’єктивну реальність. І хоча у творі задіяні справжні факти біографії автора, все ж вони служать лише вихідним матеріалом для біографії ліричного героя. Слушно зауважувала Леся Українка: “... Я шукаю завжди у творах поета не автобіографії (надто коли він не хоче мені її дати), а такого чогось, що не його одного обходило б” [176, 13]. М.Левицький “об’єктивізує” автобіографічні елементи. Через думки, настрої, враження героя він виражає його суспільну самосвідомість.

Позиція автора дуже “жива” і активна. Його піднесений ліризм, емоційність і задушевний гумор доповнюють трагічне чи драматичне зображення, що споріднює його індивідуальне письмо з манерою Т.Бордуляка, у якого “за позірною “простотою” уважному читачеві відкриваються світоглядні й художні пошуки письменника на підходах до “нової прози” початку ХХ століття” [45, 37].

Художній стиль М.Левицького, як і більшості українських письменників рубежу віків, виростав на “синкретизмі напрямів – старого традиційно-народницького й нового з його пошуками справді ефективної, а не лише модерної технології” [39, 16]. Є всі підстави стверджувати, що стильовий діапазон М.Левицького охоплює різні тенденції, хоча стильова домінанта його малої прози значною мірою пов’язана з реалізмом ХІХ ст. Реалістичний спектр його творчості – багатовимірний, у ньому синтезовано елементи сентиментальної, натуралістичної, неоромантичної, імпресіоністичної художніх систем. Така тенденція до стильового синкретизму вказує на оригінальність прози Левицького.

Більшість творів М.Левицького (“Тяжка дорога”, “Хрест і півмісяць”, “Тяжкий хрест”, “Коляда” та ін.) позначені модерністськими віяннями, новаторським жанрово-стилістичним оформленням, що було зумовлене осягненням новітніх соціально-економічних, морально-етичних філософських проблем.

Звернення М.Левицького до імпресіоністичних тенденцій зумовлювалися необхідністю глибокого проникнення в духовний світ людини, наголошенням на кричущому його антагонізмі з байдужим, аморальним соціальним світом. Вплив імпресіонізму також позначився на активізації знаково-сугестивної природи новели. Це зокрема виявилось в лаконічному, “часом одним словом” (Л.Пахаревський) замість великих описів, змалюванні миттєвості психічного стану героїв. Відмовившись від широкої інформативності (зокрема від відступів про умови життя героїв), Левицький заміняє її місткими художніми деталями портрета, інтер'єра, пейзажу, що беруть участь не стільки в розвитку зовнішнього сюжету, скільки в зображенні внутрішнього світу героїв та його змін. Художні деталі здебільшого відтворюють саме внутрішній психодуховний процес, який визначає семантичну структуру оповідань М.Левицького. Сукупність мікрообразів і художніх деталей допомагає увиразнити сприйняття героями оточуючого світу у його миттєвостях, передавати їхні переживання, відтінити авторську оцінку подій.

Водночас письменнику імпонувало екзистенційний аналіз буття, тому він розглядав факти щоденного життя людини з погляду переживання індивідом свого існування, визначення свого місця у великому, чужому, незрозумілому світі. Звернення до нової екзистенційної проблематики (відчуження людини, страху, відчаю, тривоги, смерті тощо) вимагало глибокої зануреності у внутрішній світ особистості, сферу підсвідомого, пошуку адекватних форм її співіснування в абсурдному оточенні (“Злочинниця”, “Союзниця”, “Очі”).

Усе викладене дає підстави розглядати творчість М.Левицького як повноцінну і органічну частину процесу модернізації художньої свідомості в українській літературі на зламі століть, як вагомий художньо-творчий внесок митця в духовну скарбницю української літератури.

ВИСНОВКИ

Художня творчість М.Левицького, розглянута на тлі розвитку української літератури кінця XIX – початку XX ст., свідчить, що письменник тісно й органічно контактував з етико-філософським поступом своєї доби, бо належав до тієї когорти діячів української літератури, які, продовжуючи розвивати традиції своїх попередників, розширювали ідейно-естетичні обрії літератури, шукали нових способів художнього осмислення дійсності, нових підходів до зображення суспільного життя, передусім людини в цілому.

М.Левицький був одним із найактивніших громадських діячів, всупереч політичній негоді відстоював право українців на власну культуру, освіту, духовний світ, національні цінності, протистояв процесові денационалізації співвітчизників, підтримував зневірених, висміював відступників національного відродження. Він належав не до політичних фанатиків, “яким програма дорожча за рідний край”, а до справжніх патріотів, “тих, у кого ще не атрофувалося почуття національної гідності; до тих, хто щиро, не за гроші або владу любить батьківщину, любить її не по партійній програмі, а всім єством своїм” [100, 112]. Внести національну і соціальну свідомість в народні маси, надихнути їх на боротьбу за свої права, пробудити в них розуміння свого історичного значення, освітлити їм сяйвом демократичного ідеалу шлях до майбутнього – саме в цьому полягає основний ідейний зміст всієї літературної діяльності М.Левицького. Прагнення письменника активно втручатися в суспільно-політичну боротьбу яскраво відобразилось і на жанровій структурі його творчості.

Творчість М.Левицького була органічною частиною літературного процесу початку XX ст., суттєвою ознакою якого був бурхливий процес естетизації літератури, що вплинув у першу чергу на розширення її тематичного обр'ю. Мала проза М.Левицького доповнила тематичну палітру творів української літератури соціального змісту, відтворивши специфічно авторське її розуміння. Він – письменник дещо тенденційний,

гостропроблемний, але не односторонній. Його творчості притаманна проблемна комплексність, поєднання соціальних, психологічних та морально-етичних проблем. Левицький акцентував увагу на огидності суспільства у його байдужості до знедоленої людини, котра потребує допомоги, людини, замкнутої в своїй безвихідності. Митець створив галерею “смирних, плохих, нужденних”, котрих “доля ...ставить віч-на-віч з якоюсь сліпою фатальною силою, що спокійно, не помічаючи навіть, перейде собі над людиною, розтратить її й так само спокійно піде собі далі – трощити знов таких плохих”[53, 550].

Покладаючи великі надії на духовну культуру народу, М.Левицький, де в чому повторюючи ідеї народницької літератури, зробив у порівнянні зі своїми сучасниками крок уперед – зумів показати обмеженість патріархальних форм селянської громади, уникнувши властивої народникам її ідеалізації. Разом з тим новим в опрацюванні селянської теми було те, що розгорталася вона не описово, з хронологічним викладом життя героя, як у традиційній народницько-етнографічній літературі, а висвітлювалася екзистенційно, як фрагмент життя. У ньому автор шукав заховані таємниці, приховані від ока байдужого спостерігача. Саме в зв'язку з такою переорієнтацією на новітні школи, на інваріанті селянської теми М.Левицького позначився ухил до естетичного психологізму, індивідуалізму і ліричності, що в основному характеризує весь модерний напрямок української літератури 90 – 900-х років.

В основі творів М.Левицького - екзистенційна проблематика. Домінантною є проблема відчуження людини. В основі її творчого осягнення - дослідження життя соціуму в усій характерності побуту, звичаїв, поведінки, взаємовідносин, психофізичних, національних та релігійних особливостей, соціальної атрибутики та показ складнощів і значимості життя у незначних чи, навпаки, надзвичайних подіях повсякденності. Метою його творчості було відтворення драматичного процесу руйнації усталеного ладу і ритму життя “маленької” людини, нищення її мрій і, як наслідок, викривлення морально-етичних чинників її поведінки. Письменник часто пояснював вчинки людей не

раціональними чинниками, а емпіричними, зокрема емотивною, чуттєвою діяльністю людини. На відміну від романтиків в основі чуттєвого стрижня ставлення до світу його “маленької” людини лежить відчуття страху: перед майбутнім, перед зверхниками, страх за дітей тощо.

Предметом дослідження М.Левицького став антилюдський “порядок” життя, який не дає виборсатися людині з тенет злиднів, безталання, не дає можливості досягти омріяного (“Пенсія”, “Перша льгота”, “Пачкар” та ін.). Герої його творів потрапляють у безвихідь, часто знаючи її причини, але не маючи сил із нею порвати, бо занадто зжилися з нею. Письменник поставив у центр своїх творів людину, “сил якої вистачає тільки на те, щоб існувати, і яка переслідує єдину мету – зовнішньо і внутрішньо справитись з тягарем долі” (А.Камю).

Левицький привертав увагу до проблеми індивідуальної відповідальності людини за все, що відбувається з нею і з іншими людьми. Порушуючи комплекс морально-етичних проблем (“Очі”, “Злочинниця”, “Стаття 182”, “Коляда” та ін.), автор заперечив фаталістичний вплив на людину оточення як єдиноформуючої інстанції. Він був щиро переконаний, що вплив середовища не звільняє людину від моральної відповідальності перед іншими людьми, перед світом.

М.Левицький загалом багато уваги приділяв морально-етичним стосункам, кантівському моральному імперативові, широко трактованим у його творчості. Духовна любов виступає для письменника однією з головних цінностей життя. Митець умів побачити пробудження християнського співчуття і милосердя у людей, які здаються холодними і байдужими. Він прагнув пробудити докори сумління у своїх героїв. Так, у оповіданні “Тяжкий хрест” наївні міркування маленької дівчинки виявляють заховані почуття провини командира карального загону і примушують його відчути на собі кров розстріляних на демонстрації студентів і нещадно битих селян. А жандарм, що обшукує квартиру відомого українського драматурга І.Тобілевича (Карпенка-Карого), починає сумніватись у справедливості режиму царату (“Коляда”).

Динамічні зміни в світовій літературі, що влилися в український літературний процес означуваного періоду, позначились і на творчій манері М.Левицького. Художній метод М.Левицького еволюціонував, вбирав у себе нові мистецькі надбання, вписуючись в атмосферу естетичних пошуків белетристів зламу століть. У творчості письменника яскраво виявилася тенденція синтезу різних стильових систем. Стиль письменника поєднував народницькі тенденції з елементами імпресіонізму, сентименталізму, натуралізму, навіть експресіонізму.

Звернення до малих форм прози дало можливість письменнику відгукуватись на злободенні теми дня, подаючи людину в різних ракурсах буття, з різноманітним спектром вчинків, думок, почуттів, емоцій тощо. Митець використав різноманітні художні засоби у власному моделюванні дійсності. У своїх творах він вдавався до змалювання реальних явищ, процесів несвідомого і підсвідомого, прихованих за діями, рухами, вчинками, емоційно-фізіологічним станом персонажів. Увагу письменника привертають духовно-ідеальні начала людського характеру (“Злочинці”, “Хрест і півмісяць”). Ці ідеальні пориви людини Левицький пов’язував з перспективами соціального і національного відродження.

М.Левицький виявив особливу увагу до злободенності, правдивості деталей світоглядних позицій героїв, що сприяло філософському насиченню творів. Письменник творчо сприймав тогочасні суспільні новації, поєднуючи їх з традиційними способами художнього відтворення життя. Поєднання в його малій прозі визначальних спільних і диференційованих ознак реалізувалось навколо загальнолюдських і особистісних якостей морально-етичної сфери людини тогочасного складного і багатоликого суспільства. Окремі розрізнені елементи, творчо наслідувані автором, були трансформовані, перетворені в його творчості у власну цілісну художню систему, яку можна вважати перехідною від “народницької” до модерної.

Спираючись на національну ліричну традицію, М.Левицький відтворював потік світосприйняття, *stream of consciousness* героя, переорієнтовуючись на кут

зору персонажа, що надавало його прозі живописності (“Злочинниця”, “Забув”, “Союзнниця тощо). Піддаючи героїв більш глибокому психологічному аналізу, М.Левицький вдавався до форм внутрішнього монологічного мовлення, як складової частини психологічної характеристики персонажів, своєрідного способу мовлення героїв, що допомагало заглибитися у видаленні схованки людської психіки, свідомості, передати непростий процес думки, що сприяє прозрінню людини, примушує її по-новому, осмисленіше поглянути на себе, оточуючих, на світ. Автор таким чином виявляв екзистенціали суб’єкта, чії душевні стани з’ясовуються тією мірою, якою виражалися в слові (за О.Потебнею), одночасно саме з народженням слова набуваючи самостійного існування.

Синхронний аналіз епіки М.Левицького та окремих творів Д.Марковича, М.Коцюбинського, Л.Пахаревського, В.Стефаніка, Л.Яновської дає підстави стверджувати близькість мистецького пошуку письменника до тенденцій українського модернізму і в той же час доводить оригінальність сюжетно-композиційних вирішень ним традиційних тематичних інваріантів. Художньо-естетичне поцінування жанрової природи малої прози М.Левицького доводить, що вона поповнила українську новелістику в значному генологічному діапазоні – від “дрібних” оповідань (“Перша льгота”, “Пенсія”), до новел акції, психологічних студій, лірико-психологічних, сатиричних (“Злочинниця”, “Союзнниця”, “Законник” тощо) та зразків фрагментарної прози: образків (“Коляда”, “Тяжкий хрест”), нарисів та спогадів (цикли “Казенні діти”, “Gloria victis”, “Людина – звір”, “Шкільні товариші”) тощо.

В оповіданнях автор творив сповнений конфліктами та контрастами сюжет, підносив його до символічного звучання історії “маленької” людини. Цілісність твору часто формується категорією трагічного, але перипетії боротьби людини з нещасливою долею втілено в трагікомічному вигляді, зі співчуттям до відчайдушних зусиль персонажа, з гірким гумором щодо його життєвих планів.

Еволюція малих форм художньої прози М.Левицького виявилась у наполегливому переборюванні об'єктивації жанрів малої прози, наближенні до новелістичного типу оповідань. Якщо новели “Тяжкий хрест”, “Коляда” кристалізують художню правду, ідею твору в максимально об'єктивованій авторській манері, то в таких творах, як “Злочинниця”, “Союзниця”, “Хрест і півмісяць” та ін., автор моделює подію через монопереживання, монобачення героя, а отже, виходить із самоцінності суб'єктивного.

У розвитку сугестивної природи новели Левицького позначився вплив імпресіонізму. Це зокрема виявилось в лаконічному змалюванні миттєвості психічного стану героїв, заміні великих інформативних описів місткими художніми деталями портрета, інтер'єра, пейзажу, що беруть участь не стільки в розвитку зовнішнього сюжету, скільки в зображенні внутрішнього світу героїв та його змін. Художні деталі здебільшого відтворюють саме внутрішній психодуховний процес, який визначає семантичну структуру оповідань М.Левицького. В центрі більшості оповідань еволюція почуття, внутрішній стан героїв. Письменник ставив героїв у такі ситуації, котрі ставали імпульсом до розкриття їх душевного стану (“Тяжка дорога”, “Забув”). Епічно-об'єктивна манера письма таких творів забарвлена емоційною схвильованістю, ліризмом та нахилом до драматизації зображуваного через інтенсивне використання внутрішнього мовлення героя та діалогів.

Отже, дослідження творчості Модеста Левицького дозволяє вважати його оригінально-самобутнім художником слова перехідної доби. Письменник витворив якісно новий рівень художнього синтезу, різноманітності і виразності образного світу. Своєрідно вписавшись у контекст українського літературного процесу кінця XIX - початку XX ст., творчий доробок митця став вагомим внеском у розвій української літератури, її змагання за ідеали суспільного прогресу, національного та соціального визволення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеева В.П. Українська імпресіоністична проза. – К.: Наукова думка, 1984. – 159 с.
2. Аничков Е. Литературные образы и мнения. – СПб, 1903. – 67 с.
3. Антонов С.П. Я читаю рассказ. – М.: Молодая гвардия, 1973. – 255 с.
4. Астаф'єв О.Г. Ліричний герой (до проблем типізації) // Радянське літературознавство. – 1988. - № 10. – С. 3-12.
5. Бабишкін О.К. Боротьба за реалізм в українській літературі. – К.: вид-во АН УРСР, 1961. – 171 с.
6. Багрій Р. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну (“Тарас Бульба” М.Гоголя і “Чорна рада” П.Куліша в світлі історичної романістики Вальтера Скотта). – Київ: Всесвіт, 1993. – 296 с.
7. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Художественная литература, 1972. – 408 с.
8. Білецький О.І. До питань про періодизацію української літератури // Білецький О.І. Збір. тв.: У 5-ти т. - К.: Наукова думка, 1965. – Т. 2. – С. 50-71.
9. Білецький О. Міжнародне значення української літератури // Літературна газета. – 1946. – 28 березня. – С. 2.
10. Білецький Ф.М. Проблеми новаторства сатири початку ХХ ст. та її традиції в радянській літературі. – Дніпропетровськ: вид-во Дніпропетр. ун-ту, 1984. – 70 с.
11. Білецький Ф.М. Жанрова своєрідність сатиричної прози в українській літературі. – Дніпропетровськ: вид-во Дніпропетр. ун-ту, 1974. – 100 с.
12. Білецький Ф.М. Оповідання. Новела. Нарис. – К.: Дніпро, 1966. – 90 с.
13. Бойко Ю. Літературознавча та літературно-критична методологія С.Єфремова // Бойко Ю. Вибрані праці. – К.: Медекол, 1992. – С. 182 – 203.
14. Болабольшенко А. Три долі: Модест Левицький, Петро Стебницький, Максим Славинський. Біографічні нариси. – К.: Літопис, 1999. – 85 с.
15. Боров Ю. О трагическом. – М.: Советский писатель, 1961. – 302 с.

16. Бордуляк Т. Вибрані оповідання. – Львів: Книжково-журнальне видавництво, 1953. – 173.
17. Виборний Макогоненко. В суді. – К.: Час, 1908. – 42 с.
18. Винниченко В. Єврейське питання на Україні // Сучасність. – 1992. - № 8. – С. 116 – 125.
19. Войтюк А.Ю. Літературознавчі концепції І.Франка. – Львів: Вища школа, 1981. – 183 с.
20. Вороний М. Театр і драма: Зб. статей. – К.: Мистецтво, 1989. – 408 с.
21. Вулис А. В лаборатории смеха. – М.: Художественная литература, 1966. – 144 с.
22. Гаєвська Л.О. Морально-етична проблематика української новели кінця ХІХ – початку ХХ ст. – К.: Наукова думка, 1981. – 127 с.
23. Гаєвська Л.О. Грінченко і художня еволюція української прози (кінець ХІХ – початок ХХ ст.) // Радянське літературознавство. – 1989. – № 1. – С. 50-61.
24. Гегель. Философия религии: В 2-х т. - М.: Мысль, 1977. – Т. 2. – 573 с.
25. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – М.: Интрада, 1999. – 411 с.
26. Герцен А.И. Собр. соч. в 30 т. – М.: АН СССР, 1956. – Т. 9. – 354 с.
27. Гнатюк М. Іван Франко і деякі проблеми життя єврейської людності в Галичині // Літературознавство. Другий міжнародний конгрес українців. – Львів, 1993. – С. 78-86.
28. Гоголь Н.В. Взгляд на составление Малороссии // Собр. соч: В 6 т. – М.: Художественная литература, 1953. – Т. 6. – С. 22-33.
29. Гончарук М. Українська сатира періоду революції 1905 – 1907 років. – К.: Наукова думка, 1966. – 156 с.
30. Грінченко Б. Від редакції // Громадське слово. – 1905. - № 1. – С. 1.
31. Грінченко Б. Гайдамаччина. Із історії народних рухів на Україні у 18-ім столітті (написав Мих. Лозинський. – Рец.) // Нова громада – 1906. - № 12. – С. 177-178.
32. Грінченко Б. Нова сім'я. Було, є і буде. – К., 1917. – 27 с.
33. Грицько Григоренко. Оповідання. – К.: Дніпро, 1988. – 495 с.

34. Гундорова Т. Ранній український модернізм: до проблеми естетичної свідомості // Радянське літературознавство. – 1989. - № 12. – С. 3 – 7.
35. Гундорова Т. Розвиток епічної структури оповідання в українській літературі другої половини ХІХ ст. // Розвиток жанрів в українській літературі ХІХ – початку ХХ ст. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 119 – 157.
36. Гундорова Т. Реалізм і неоромантизм в українській літературі початку ХХ ст. (Теоретико-методологічний аспект) // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури ХІХ – початку ХХ ст. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 166 – 191.
37. Денисюк І.О. Жанрові проблеми новелістики // Розвиток жанрів в українській літературі: Зб. наук. праць. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 6 – 48.
38. Денисюк І. Жанрово-стильові пошуки Михайла Коцюбинського у творах інтернаціональної тематики // Українське літературознавство. – 1976. – Вип. 27. – С. 77 – 86.
39. Денисюк І. Кілька міркувань щодо висвітлення української літератури (з приводу сучасного підручника). – Слово і час. – 2003. - № 5. – С. 13-21.
40. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. – Львів: Наук. вид. тов-во “Академічний експрес”, 1999. – 276 с.
41. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози ХІХ - початку ХХ ст. – К.: Вища школа, 1981. - 215 с.
42. Денисюк І.О. Українська новелістика кінця ХІХ – початку ХХ ст. // Українська новелістика кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі) - К.: Наукова думка, 1989. – С. 5 – 26.
43. Денисюк І. Проза малих форм Олени Пчілки // Українське літературознавство. – 1970. - Вип. 10. – С. 103 – 108.
44. Дергачёв И.А. Динамика повествовательных жанров русской прозы 70-90-х годов ХІХ в. // Проблемы типологии реализма. – Свердловск, 1976. – С. 3 – 18.

45. Дмитренко Ж. Трагізм і комізм буднів // Слово і час – 2002. - № 10. – С. 33 – 37.
46. Добин Е. Сюжет и действительность. Искусство детали. – Л., 1981. – 481 с.
47. Донцов Д. Дві літератури нашої доби. – Ретапринтне відтворення вид 1958 р. – Львів, 1991. – 236 с.
48. Дорошенко Д. Лікар-гуманіст // Спогади про Модеста Левицького. – Вінніпег, 1967. – С. 20-38.
49. Дорошенко Д. Мої спогади про давно минуле (1901 – 1914 роки). – Вінніпег, Манітоба, 1949. – 167 с.
50. Дорошкевич О. Підручник історії української літератури. – Б.М., 1928. – 356 с.
51. Дорошкевич О. Українська література. – К.-Х. – Б.р. – 360 с.
52. Драй-Хмара М. Любов Яновська // Нова громада. – 1923. - № 13-14. – С. 4-6.
53. Єфремов С. Історія українського письменства. – К.: Феміна, 1995. – 688 с.
54. Єфремов С. “Оборонець сіроми” // Рада – 1908. - №№ 173-174. - № 174. – С. 2.
55. Єфремов С. “Народні оповідання” Т.Сулими // Дніпрові хвилі. – 1913. - № 7.
56. Жулинський М. Концепція національної культури Михайла Грушевського // Київська старовина. – 1992. - № 6. – С. 2 – 6.
57. Жулинський М. Традиція і проблема ідейно-естетичних пошуків в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. // Записки Наукового товариства імені Т.Шевченка. Праці філологічної секції. – Львів, 1992. – Т. ССХХІV. – С. 141 – 153.
58. Історія української літератури: У 8 т. - К.: Наукова думка, 1968. - Т. 5. – 523 с.
59. Історія української літератури ХХ століття. У 2-х кн. Кн. 1.: 1910-1930 роки: Навчальний посібник. – К.: Либідь, 1993. – 784 с.
60. История всемирной литературы: В 9 т. – М.: Наука, 1991. – Т. 7. – 831 с.
61. Калениченко Н.Л. Українська проза початку ХХ ст. – К.: Наукова думка, 1964. – 460 с.

62. Калениченко Н.Л. Українська література кінця XIX – початку XX ст. Напрями, течії. – К.: Наукова думка, 1983. – 255 с.
63. Камю А. Міф про Сізіфа. Есе про абсурд // Читанка з історії філософії: У 6 книгах. – Кн. 6. Зарубіжна філософія. – К.: Довіра, 1993. – С. 139 – 144.
64. Карпенко-Карий (І.К.Тобілевич). Твори: У 3-х т. – К.: Дніпро, 1985. – Т. 3. – 373 с.
65. Кейда Ф.Ф. Відлуння далекої доби : Гайдамаччина в українській літературі. – К.: Логос, 2000. – 517 с.
66. Кирилюк З.В. Искусство создания литературного характера. – К.: Вища школа, 1986. - 120 с.
67. Козій Д. Стефаникова людина в межових ситуаціях // Сучасність. – 1972. - № 10. – С. 42-54.
68. Ковалевський О. “Оповідання” М. Левицького // Книгарь. – 1919. - № 18. – С. 1136-1137.
69. Колесник П.Й. Коцюбинський – художник слова. – К.: Наукова думка, 1963. – 536 с.
70. Копистянська Н.Х. Аспекти вивчення художнього часу в літературознавстві // Радянське літературознавство. – 1988. - № 6. – С. 11-19.
71. Коряк В. Нарис історії української літератури: Буржуазне мистецтво. – Х.: Держвидав України, 1929. – 620 с.
72. Костюк В., Денисенко В. Модерн як поле експерименту (Комічне, фрагмент, гіпертекстуальність). – К., 2002.- 176 с.
73. Коцюбинська М. “Безлично голі образки” і біле світло абсолюту // Слово і час. – 1992. - № 5. – С. 55-69.
74. Коцюбинський М. Твори в 4-х т. – К.: Дніпро, 1979. – Т. 4. – 375 с.
75. Кримський А. Твори. : В 3-х т. – К.: Наукова думка, 1972. - Т. 2. – 718 с.
76. Крушельницький А. Дужим помахом крил. – Л.: Червона калина, 1992. – Т. П. – 220 с.
77. Крушельницький А. Літературно-критичні нариси. – Станіслав, 1908. – 228 с.

78. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Проблеми естетики і поетики. – К.: Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с.
79. Кузнецов Ю.Б. Поетика прози Михайла Коцюбинського. – К.: Наукова думка, 1989. – 268 с.
80. Кузнецов Ю.Б. Художня деталь як стильова ознака М.Коцюбинського // Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ – початку ХХ ст. – К.: Наукова думка, 1987. – С. 233-262.
81. Ласло-Куцюк М. Засади поетики. – Бухарест: Критеріон, 1983. – 394 с.
82. Лакшин В. Толстой и Чехов. – М.: Сов. писатель, 1975. – 456 с.
83. Лебединський А. Від Гр. Квітки до Великої революції // Досвітні огні: Зб. української художньої прози від Гр. Квітки до Великої революції. – К.: Сяйво, 1927 – 510 с.
84. Левицький М. Безпартійний / Жарт на І дію. – Черкаси: Сіяч, 1918. - 21 с.
85. Левицький М. В клуні / Жарт на 1 дію. - К., 1903. – 18 с.
86. Левицький М. Десять заповідів здоров'я. - Вінниця: Село, 1917. – 10 с.
87. Левицький М. Десять заповідів матерям. – Вінниця: Село, 1917. – 10 с.
88. Левицький М. Дещо про справи про вкраїнську письменницьку мову. – К.: Нове життя, 1912. – 14 с.
89. Левицький М. Дурисвіти / Пригоди з життя. - К.: Час, 1911. – 48 с.
90. Левицький М. Gloria victis // Літературно-науковий вісник. – 1925. – Т. 86. – Ч. 1. – С. 306–317.
91. Левицький М. Gloria victis // Літературно-науковий вісник. – 1925. – Т. 86. – Ч. 2. – С. 2-11.
92. Левицький М. “Землиця рідна” та ін. оповідання. – Харків: Рух, 1926. – 84 с.
93. Левицький М. За Коліївщини. – К., 1901. – 38 с.
94. Левицький М. Казенні діти (Із спогадів лікаря) // Воля. – 1920. – Т. 4. - С. 12-18.
95. Левицький М. Конспект теорії мистецтва. – Подєбради, 1923. – 22 с.
96. Левицький М. Лікарський порадник. – Санкт-Петербург, 1913. – 36 с.

97. Левицький М. Людина-звір //Літературно-науковий вісник. – 1927. – Т. 94. – С. 33 – 41.
98. Левицький М. Оповідання. – К.: Час, 1907. – 32 с.
99. Левицький М. Оповідання. Т. I. – Черкаси, 1918. – 268 с.
100. Левицький М. Паки й паки (Про нашу літературну мову) // Воля. – 1920. – Т 4. – Ч. 3 . – С. 111-158.
101. Левицький М. Перша льгота. - Львів: Каменяр, 1966. – 111 с.
102. Левицький М. Петрусів сон. – Петроград, 1919. – 32 с.
103. Левицький М. Порівнююча грамати́ка української мови. – Відень-Київ, 1921. – 48 с.
104. Левицький М. Про холеру. – К.: Час, 1910. – 10 с.
105. Левицький М. Рідна мова. – Біла Церква, 1917. – 15 с.
106. Левицький М. Теорія українського письменства. – Подєбради, 1923. – 34 с.
107. Левицький М. Тяжка дорога. Забув. Злочинниця. Вступна ст. Д.Боби́ря. – К.: Сяйво, 1928. – 24 с.
108. Левицький М. Українська грамати́ка для самонавчання. – 3 вид., випр. й доп. – Катеринослав; Лейпциг, 1923. – 197 с.
109. Левицький М. Шкільні товариші. – Відень; Київ: Наша воля, 1920. – 32 с.
110. Левицький М. Язык, наречие или говор? – Черкаси: Сіяч, 1918. – 32 с.
111. Левицький М. Як писати службові папери українською мовою. – Черкаси: Сіяч, 1917. – 32 с.
112. Левитов Н.Д. О психологических состояниях человека. – М.: Просвещение, 1964. – 344 с.
113. Лейдерман Н.Л. Движение времени и законы жанра (Жанровые законы развития советской прозы в 60-70-е годы). – Свердловск: Сред.-Урал. изд-во, 1982. – 254 с.
114. Лейтес Н.С. Черты поэтики немецкой литературы нового времени: Учебное пособие по спецкурсу. – Пермь: ПГУ, 1984. – 80 с.
115. Легкий М. Форми художнього викладу в малій прозі І.Франка. – Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка, 1999. – 156 с.

116. Літературознавчий словник-довідник. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. - 752 с.
117. Літературно-науковий вісник. – 1900. – Т. IX. – Кн. 1. - С. 22.
118. Литература славянских и балканских народов конца XIX – начала XX века: Реализм и другие течения. – М.: Наука, 1976. – 372 с.
119. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – Избр. работы: В 3-х т. – Ленинград: Художественная литература, 1987. - Т. I. – С. 261-654.
120. Лосев А. Проблемы символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1976. – 260 с.
121. Маковей О. Стефан Ковалів // Літературно-науковий вісник. – 1900. - Т. XI. – С. 81-91.
122. Маковей О. Тимотей Бордуляк (Т.Ветлина): Літературно-критичний нарис // Літературно-науковий вісник. – 1898. – Т. I. – С. 41-42.
123. Мартич Ю. Путь новели. – К.: Держ. літ. вид-во, 1941. – 198 с.
124. Мартович Лесь. Винайдений рукопис про руський край. – К.: Веселка, 1991. – 206 с.
125. Мельник Я. Три портрети Б.Лепкого (Особливості стилю Лепкого-мемуариста) // Б.Лепкий – видатний український письменник. – Тернопіль: Тернопільський пед. інститут, 1993. – С. 130-131.
126. Миронець І. Формально-стильові особливості українського літературного переламу 90-900 рр. // Прозаїки 90-900 рр. : В 2-х т. – Х.-К.: Книгоспілка, 1930. – Т. I. – С. I – LIV.
127. Миронець І. З історії літературних взаємин 90-900 рр. // Прозаїки 90-900 рр.: В 2-х т. – Х.-К.: Книгоспілка, 1930. – Т. II. – С. I – XL.
128. Михайловська Н. Трагічні оптимісти: Екзистенційне філософствування в українській літературі XIX – першої половини XX ст. – Львів: Світ, 1998. – 212 с.
129. Мовчан Р. Мотив відчуження особистості в творчості Г.Тютюнника // III Міжнародний конгрес українців. – Харків, 1996. - С. 151-153.
130. Могилянський М. Н.Романович-Ткаченко. “Життя людське” (Рецензія) // Літературно-науковий вісник. – 1918. – Т. 75 – С. 168-177.

131. Наєнко М. Українське літературознавство: Школи, напрями, тенденції. – К.: ВЦ “Академія”, 1997. – 320 с.
132. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили. – К.: Мистецтво, 1985. – 365 с.
133. Нахлік Є. Правда життя крізь призму малої прози// Образки з життя: Оповідання, новели, нариси. – Львів: Каменяр, 1989. – 400 с.
134. Окуневський Я. Українська вдача // Літературно-науковий вісник. – 1925. - № 7-8. – С. 298-310.
135. Паперный З. Рождение сюжета // Чеховские чтения в Ялте. – М., 1973.
136. Пахаревський. Ніч //Рідний край. – 1907. - № 12. – С. 12 –13.
137. Пахаревський Л. Рецензія. Левицький М. Оповідання. – К., 1907. // Рада. – 1907. - № 145. – С. 2.
138. Пахаревський Л. Чужий // Рада. – 1908. - № 189. – С. 2.
139. Петров В., Глобенко М., Чижевський Д. Історія української літератури. – Мюнхен-Львів: УВУ, 1994. – 239 с.
140. Плевако М. Хрестоматія нової української літератури. Від початку 80-х років ХІХ ст. до останніх часів. Підручна книга. 5 –е видання. – Х., 1927. – 528 с.
141. Пилипович М. Державний лад і здоров'я народне // Нова громада. – 1906. - № 4. – С. 40-51.
142. Пилипович М. Дещо про сучасну стадію розвитку української літературної мови. – К,: Нове життя, 1913. – 51 с.
143. Пилипович М. До загальних зборів товариства “Просвіта” у Києві// Рада. – 1907. - № 29. – С. 1.
144. Пилипович М. Есперти // Рада. – 1907. - № 59. – С. 2
145. Пилипович М. Законник // Рада. – 1907. - № 72. – С. 2.
146. Пилипович М. З пригод археолога// Рада. – 1907. - № 231. – С. 2.
147. Пилипович М. Негайна справа // Рада. – 1907. - № 77. – С. 2..
148. Пилипович М. Незайманість особи // Рада. – 1907. - № 274. – С. 2.
149. Пилипович М. Правовий порядок // Рада. – 1908. - № 164. – С. 2.

150. Пилипович М. Просвітник // Рада. – 1907. - № 74. – С. 2.
151. Пилипович М. Соломонів суд // Рада. – 1907. - № 83. – С. 2.
152. Погребенник Ф. Еміграція і література // Українська література: Матеріали I конгресу Міжнародної асоціації українців. – К.: АТ “Обереги”. – С. 238-249.
153. Погребенник Ф. Лесь Мартович. Життя і творчість. – К.: Дніпро, 1971. – 195 с.
154. Покальчук Ю. “Добром налите серце...”// Слово і час. – 1996. - № 7. – С. 6-10.
155. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Монографія. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
156. Потєбня О. Мысль и язык. – Х., 1913. – 222 с.
157. Пчілка Олена. Оповідання М.Левицького // Рідний край. – 1907. - № 9 – С. 13-14.
158. Ревалд Д. История импрессионизма. – Л., М., 1959. – 454 с. .
159. Рисак О. “Найперше - музика у Слові...”: проблеми синтезу мистецтва в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. - Луцьк: РВВ “Вежа”, 1989 – 440 с.
160. Рудницький М. Від Мирного до Хвильового. – Львів, 1936. – 440 с
161. Русская литература конца ХІХ – начала ХХ века. Девяностые годы ХІХ в. – М.: Наука, 1968. – 502 с.
162. Русские ведомости. – 1902. - № 102.
163. Русские повести ХІХ века 60-х годов : В 2 т. – М.: Наука, 1956. – Т. I. – 508 с.
164. Самійленко В. Твори. – К.: Дніпро, 1989. – 686 с.
165. Салтыков-Щедрин М.Е. Полн.собр.соч. - -М.: ГИХЛ, 1934. – Т. ІХ. – 640 с.
166. Скобелев В.П. Поэтика рассказа. – Воронеж, 1982. – 156 с.
167. Смольнякова И.Л. Соотношение форм авторского «я» как жанрообразующий признак мемуарно-автобиографической литературы //Проблемы литературных жанров. – Томск, 1979. - С. 20-25.

168. Стасюк М. Еміграція та її значення в економічному життю України // Літературно-науковий вісник. – 1912. - № 8. – С. 344-376.
169. Стенник Ю.В. Системы жанров в историко-литературном процессе // Историко-литературный процесс: Проблемы и методы изучения. – Л.: Наука, 1974. – С. 168-202.
170. Стефаник В. Повне зібр. тв. : У 3 т. – К.: АН УРСР, 1954. - Т. 3. – 328 с.
171. Судьба жанра в литературном процессе. – Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1996. – 148 с.
172. Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении. – Кн. 2. Роды и жанры литературы. – М.: Изд-во АН СССР, 1965. – 486 с.
173. Українка Леся. Зібр. тв.: У 12-ти т. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 8. – 319 с.
174. Українка Леся. Зібр. тв.: У 12-ти т. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 9. – 431 с.
175. Українка Леся. Зібр. тв.: У 12-ти т. – К.: Наукова думка, 1979 – Т. 11. – 478 с.
176. Українка Леся. Зібр. тв.: У 12-ти т. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 12. – 696 с.
177. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1978. – 327 с.
178. Ушаков Н. Мастерская: О поэзии и поэтах. – М.: Сов. писатель, 1983. – 423 с.
179. Фащенко В. Из студій про новелу – К.: Радянська школа, 1971. – 215 с.
180. Фащенко В.В. Новела і новелісти. – К.: Радянський письменник, 1968. – 264 с.
181. Фащенко В.В. У глибинах людського буття: етюди про психологізм літератури. – К.: Дніпро, 1981. – 279 с.
182. Федин К. Писатель. Искусство. Время. – М.: Советский писатель, 1957. – 220 с.
183. Франко І. В наймах у сусідів. – Львів, 1914.

184. Франко І. Влада землі в сучасному романі . – Збір. тв.: У 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1978. – Т. 28. – С. 176-195.
185. Франко І. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ в. // Збір. тв.: У 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1984. – Т. 41. – С. 471-529.
186. Франко І. Із секретів поетичної творчості. – // Збір. тв.: У 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1984. - Т. 31. – С. 45-119.
187. Франко І. Життя і побут сучасного селянина на Україні і у Франції // Збір. тв.: У 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1978. – Т. 26. – с. 61-73.
188. Франко І. Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах // Збір. тв.: У 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1984. - Т. 33. – С. 33-44.
189. Франко І. Література, її завдання і найважливіші ціхи // Збір. тв.: У 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 26. – С. 5-14.
190. Франко І. На вічну пам'ять Котляревському // Збір. тв.: У 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1984. - Т. 35. – С. 227 –232.
191. Франко І. Нарис історії україно-руської літератури до 1890 р. // Збір. тв.: У 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1986. - Т. 41. – С. 194-470.
192. Франко І. Наші коляди // Збір. тв.: У 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1984. - Т. 28. – С. 7-41.
193. Франко І. Одвертий лист до галицької української молодіжи // Україна. – 1993. - № 19. – С. 1-2.
194. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Збір. тв.: У 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1984. — Т. 35. - С. 91- 111.
195. Франко І. Україно-руська (малоруська) література // Збір. тв.: У 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1984. – Т. 41. – С. 74-100.
196. Франко І. Українська література // Збір. тв.: У 50-ти т. – К.: Наукова думка, 1984. - Т. 33. – С. 142-143.
197. Фролова К.П. Субстанції незримої вогонь... (Про поетику художнього твору). Літературно-критичний нарис. – К.: Дніпро, 1983. – 134 с.
198. Фромм Э. Душа человека. – М.: Наука, 1982. – 388 с.

199. Хамітов Н. Самотність як феномен людського життя: Автореф. дис. докт. філософ. наук. – К, 1998. – 42 с.
200. Ходзинський О. Левицький М. Петрусів сон. Оповідання. // Книгарь. – 1919. - Ч. 23-24. - С. 1632.
201. Хороб М.Г. Як слово мовлене... / Монолог у новелах О.Гончара, Г.Тютюнника, Ю.Щербака // Ідейно-художнє новаторство в українській літературі. – К.: КДПІ ім. Горького, 1985. – С. 28-34.
202. Храпченко М. Творча індивідуальність письменника і розвиток літератури. – К.: Дніпро, 1976. – 276 с.
203. Хропко П.П. Оновлення української літератури на шляхах модернізму // Дивослово. – 1999. - № 10. – С. 36-40.
204. Чайковський А. Чорні рядки. Спомини за час від 1. XI. 1918 – 13. У. 1919 // Дзвін. – 1990. - № 6. – С. 40-61.
205. Черненко О. Експресіонізм у творчості В.Стефаніка. – Мюнхен: Сучасність, 1989. – 280 с.
206. Черненко О. Коцюбинський – імпресіоніст. Образ людини в творчості письменника. – Мюнхен, 1977. – 143 с.
207. Чехов А.П. Собр. соч: В 12 т.. – М.: Художественная литература, 1956. – Т. 8. – 559 с.
208. Чехов А.П. Полн.собр.соч. и писем: В 30-ти т. - Т. 17: Письма. – М.: Художественная литература, 1978. – 526 с.
209. Чикаленко Є. Спогади. – Ч. III. – Львів, 1926. – 74 с.
210. Шамрай А. Творчість Коцюбинського в літературному оточенні // Критика. – 1928. - № 4. – С. 57-81.
211. Шевченко Т. Повне зібр. тв.: В 6-ти т. – К.: Вид-во АН УРСР, 1964. – Т. I. – 483 с.
212. Шевчук В. Дорога в тисячу років: Роздуми, статті, есе. – К.: Радянський письменник, 1990. – 411 с.
213. Шляхова Н. Художній тип. Соціальна і духовна характерність. – Одеса: Маяк, 1990. – 256 с.

214. Шубин Э. А. Современный русский рассказ: Вопросы поэтики жанра. – Л.: Наука, 1974. – 182 с.
215. Шубин Э. Жанр рассказа в литературном процессе // Русская литература. – 1965. - № 3. – С. 27 – 53.
216. Шумило Н. Соціологія “народницької концепції” в українській літературі ХІХ – початку ХХ століття // Українська мова і література в школі. – 1991. - № 11. – С. 62-68.
217. Шумило Н. Від соціальних настроїв до літературних (кінець ХІХ – поч. ХХ ст.) // Слово і час. – 1996. - № 6. – С. 76-86.
218. Шумило Н. До проблеми “ліризації” української прози кінця ХІХ – початку ХХ ст. // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури ХІХ – початку ХХ ст. – К.: Наукова думка, 1991. – 266 с. – С. 250 – 265.
219. Шумило Н. Проза Степана Васильченка: Питання поетики. – К.: Наукова думка, 1986. – 239 с.
220. Якубовський Ф. Від новели до роману: Етюди про розвиток української художньої прози ХХ ст. – К., 1929. – 170 с.
221. Яновська Л. Твори: В 2-х т. – К.: Дніпро, 1991. – Т. 1. – 712 с.
222. Яцків М. Муза на чорному коні: Оповідання і новели. Повісті. Спогади і статті. – К.: Дніпро, 1989. – 846 с.
223. Edwin Muir. The Structure of the Novel. - London, 1928. - pp. 41-45.
224. Głowiński M., Kostiewiczova T., Okopien-Sławińska A., Sławinski J. Słownik terminow literackich – Wrocław – Warszawa – Krakow – Gdańsk, 1976. - S. 258.
225. Skwarczyńska S. Wstep do nauki o literature – Warszawa, 1965. – Т. III.
226. Sierotwiński S. Słownik terminów literackich. – Wrocław – Warszawa – Kraków, 1966.
227. Schlegel A.W. Vorlesungen uber schone Literatur und Kunst. - Stuttgart, 1984. – Т. 3. - S. 245.

Архівні матеріали

- 1.Єфремов С. Мої спомини. – Інститут рукопису НБУ ім. В.І.Вернадського. – Ф. 317. – Од. зб. 54-55. – С. 820.
- 2.Лист М.Левицького до Є.Чикаленка від 19.10. 1917 р. – Інститут рукопису НБУ ім. В.І.Вернадського. – Ф. 44. – Од. зб. 469.
- 3.Лист М.Левицького до В.Дубровського від 09. 1914 р. – Інститут рукопису НБУ ім. В.І.Вернадського. – Ф. 1. – Од. зб. 34177.
- 4.Лист М.Левицького до Всеукраїнської академії наук від 10.11.1926 р. – Інститут рукопису НБУ ім. В.І.Вернадського. – Ф. 1. – Од. зб. 23682.
- 5.Лист М.Левицького до Є. Чикаленка від 5.04.1911. – Інститут рукопису НБУ ім. В.І.Вернадського. – Ф. 1. – Од. зб. 35560.
- 6.Лист М.Левицького до Є.Чикаленка від 9.04.1908 р. – Інститут рукопису НБУ ім. В.І.Вернадського. – Ф. 1. - Од. зб. 35558.
- 7.Лист М.Левицького до Є.Чикаленка від 14.01.1909 р. – Інститут рукопису НБУ ім. В.І.Вернадського. – Ф. 1. – Од. зб. 35557.
- 8.Лист М.Левицького до В.Дубровського від 12.11.1911 р. – Інститут рукопису НБУ ім. В.І.Вернадського. – Ф. 1 . – Од. зб. 34165.
- 9.Лист М.Левицького до В.Дубровського від 14.01.1911. – Інститут рукопису НБУ ім. В.І.Вернадського. – Ф. 1. – Од. зб. 34147.
- 10.Казки справжнього життя. Оповідання М.Левицького. – Інститут рукопису НБУ ім. В.І.Вернадського. – Ф. 213. № 2. – С. 161 – 224.
- 11.Білецький Б.М., Богдановська М.В., Богун С.В., Молоткова Є.Т., Ткач П.Г., Шклярук В.В. Спогади про М.П.Левицького. - Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т.Шевченка НАН України. - Ф. 119. – Од. зб. 352.