

Наталія ЗІНЧЕНКО

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

## Стильові особливості ідеологічних творів Івана Нечуя-Левицького

Перехід в українській літературі від оповідної до об'єктивно-повістєвої манери у 60-70-і роки дав змогу порушити в ній широкі проблеми загальнонаціонального значення. Пошуки шляхів пізнання дійсності приводять до посилення в літературі аналітичного начала, розширення її соціальної сфери. Орієнтація на життєву достовірність зображуваного стає однією з провідних констант літературного розвитку. І. Нечуй-Левицький вважав, що „тільки реальне життя має право диктувати і призначати зміст і сюжети авторам”. Назвавши Нечуя-Левицького великим артистом зору, всеобіймаючим оком України, І. Франко вказував на головну особливість творчого методу і стилю письменника: вміння „ухопити деталі”. На особливість цього методу вказував і О. Білецький: „Дійсність постає перед художником не у вигляді цільного чи скороминучого враження, а у вигляді ряду фіксованих зором деталей, що лише у сукупності своїй дають картину”.<sup>1</sup>

Як відомо, другий твір з життя інтелігенції Нечуй-Левицький написав тільки у 1888 році. У цей проміжок часу він створює повісті *Микола Джеря* і *Кайдашева сім'я*, ряд оповідань і нарисів. Відповідаючи М. Грушевському (травень 1885 р.) на запитання, чому він не пише „повстей з життя інтелігентних верств”, письменник пояснює, що в цей час йому трапилось „наскочити на сюжети з народного життя”, які так його зацікавили, що багато з них він „взяв з життя, не змінивши навіть прізвищ та ймення. Але, – підкреслював Нечуй, – я зовсім не думаю слідкувати за кимсь-там і тягтися за хвостом чужої думки. Пишу те, що бачив і що знаю, а чого не знаю, за те не беруся”.<sup>2</sup>

Настійне підкреслення того, що він неухильно слідує тільки правді життя, доходить у Нечуя-Левицького навіть до заперечення будь-якої тенденційності;

<sup>1</sup> О. Білецький, *Микола Джеря* [в:] І. Нечуй-Левицький, *Микола Джеря.*, Київ 1955, с. 135.

<sup>2</sup> І. Нечуй-Левицький, *Зібр. творів: у 10 т.*, Київ 1968, с. 300.

він „не вигадав своїх героїв і не вклав в їх думки та гадки свої тенденції, як то часом буває в письменників”<sup>3</sup>, що звичайно не відповідало дійсності.

Сказане про творчий метод Нечуя-Левицького тільки підтверджує відому думку про те, що на відміну від митців попередніх епох і літературних напрямів, письменники-реалісти перебувають у неопосередкованому відношенні до зображуваної дійсності. Поетика реалізму, за визначенням Л. Гінзбург, – це „поетика непередбаченого на всіх рівнях – тематичному, жанровому, сюжетному, словесному”<sup>4</sup>.

„Письменник-реаліст „неупереджено» підходить до дійсності, він кожного разу ніби заново відкриває її і шукає найбільш адекватну форму її художнього вираження”<sup>5</sup>. Це „відкриття дійсності”, як правило, зорієнтоване у Нечуя-Левицького не на осягнення загально значимих суспільних процесів, проблем і закономірностей, а на безпосереднє змалювання конкретного явища чи індивіда в усій повноті буденних життєвих зв’язків. У цьому письменник був близький до Гоголя, який говорив про потребу охопити всі подробиці життя. М. Лисенко порівнював Нечуя-Левицького з І. Гончаровим: „Все у них з дрібничок складається. У Гончарова – диван, халат, нічні туфлі, пусте, бездумне животіння, неробство. У Нечуя – нікчемні чвари, важка, безрадісна праця, безглузді баталії на селянських дворах за горщик чи стару грушу. І все описується серйозно, кожна навіть найменша деталь освітлюється з усіх боків – і так, і сяк. Дрібниця до дрібниці. Краплина до краплини. А виходить море. Житейське море”<sup>6</sup>. Зосередження на побуті, таке характерне для творів Нечуя-Левицького з селянського життя, помітне і в його ідеологічних повістях. Так, заземлений спосіб життя, занурення в суто побутові проблеми і конфлікти, які властиві для родини Сидора Сухобруса, визначають і самий стиль стосунків між ними, манеру розв’язання суперечностей.

Зіткнення матеріальних, побутових інтересів Марти і Степаниди призводить до колотнечі і сварок – як в родині Кайдашів чи між бабою Параскою і бабою Палажкою: „Передніше почали лаяться наймички згори й низу, а за наймичками й хазяйки”<sup>7</sup>.

Інтереси доктора Гурковенка („Дивовижний похорон») не виходять за межі дрібного себелюбства, міщанського побуту і харчування: „Ніякі громадські та соціальні питання не взурушували й щиро не зогрівали його душі”<sup>8</sup>.

Можна твердити, що „побутовізм”, буденна заземленість письменницької обсервації дійсності головним чином зумовлені були самою тематикою його

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 424.

<sup>4</sup> Л. Гінзбург, *О литературном герое*, Ленинград 1979, с. 63.

<sup>5</sup> Д. Наливайко, *Стиль напрям і індивідуальні стилі в реалістичній літературі XIX ст.*, Київ 1987, с. 17.

<sup>6</sup> О. Лисенко, *Спогади сина*, Київ 1966, с. 166-167.

<sup>7</sup> І. Нечуй-Левицький, *op. cit.*, с. 49.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 10.

творів, вибором життєвого матеріалу. Вихід персонажів із зачарованого кола дрібних побутових інтересів, поява „нових людей» відчутно відсуває на далекий план це детальне побутописання. І Радко, і Комашко, і „нові жінки» не мають власного побуту; їх побутове життя з'являється як елемент більшого (запаадливі пошуки пані Високою квартири для подружжя Радюків у Києві) чи меншого включення героїв у побут оточуючого їх середовища (перебування Радюка в родині Дашковича, Сані Навроцької – у родині батька). Комашко – взагалі короточасний „гість” у чужому побуті.

Сказане не означає, однак, що вироблена письменником у творах із селянського життя манера письма зовсім не зникає в ідеологічних повістях (*Хмари, Над Чорним морем, Навіжена, На гастрольх в Микитянах*), які свідчать скоріше про її закріплення і функціонування як цілісного стилю.

Як представник соціально-побутової течії в реалізмі Нечуй-Левицький скрізь тяжіє до панорамного показу буття, етнографічно докладного його опису у просторі й часі. В горизонтальному аспекті охоплення дійсності (широта її тематичного охоплення) авторська інформація переважає над стереоскопічністю, психологічним аналізом (можна сказати, що психологічне життя описується через його зовнішні прояви). Усе у творах Нечуя починається з природного плину життя, з випадку, дрібниці; подальша оповідь супроводжується детальним, етнографічно достовірним описом обставин, оточення, місця дії, інтер'єру, неодмінним портретом персонажа, відомостями про його біографію, одяг тощо. І хоч оточення, інтер'єр, описи стану природи, пейзажі існують об'єктивно і далеко не завжди стають знаками психологічного змісту, в кінцевому підсумку детальне змалювання обставин, серед яких діють персонажі, наприклад, опис одягу у шафі Елпідора Ванатовича, кімнат у будинку Сватківських (*Неоднаковими стежками*), суто буденного спілкування з іншими персонажами (з попом, матушкою, наймитами у повісті *На гастрольх в Микитянах*) все-таки не є самодостатнім, а більшою чи меншою мірою допомагає розкриттю сутнісних рис характерів.

Прагнення письменника відобразити життя таким, яким воно є в дійсності, з найбільшою глибиною і правдивістю висувало проблему жанру, який здатний був би задовольнити ці вимоги. Серед різних форм епосу таким жанром стала повість, в якій найбільше виявляється пізнавальна функція літератури, здатність відобразити свій предмет в усій його повноті й детальності. Саме повість більшою мірою, ніж оповідання і роман, може відображати дійсність в її безпосередності” і живій конкретності, досягаючи об'єктивності зображення.

Це стосується або середовища, в якому діють персонажі, або історії взаємовідношення людини із середовищем, або характеру особистості в його об'єктивному прояві. Відображуючи моральний, соціальний, економічний та інші стани суспільства, повість не обов'язково має розкривати глибинні економічні закономірності дійсності. Внутрішня завершеність цього жанру досягається єдністю авторської оцінки описуваних подій, підпорядкованістю всіх елементів образної структури основній ідеї.

У творах про інтелігенцію авторська позиція постає виразно, коли письменник не тільки розповідає про події, а й виражає своє ставлення до них, свою співучасть. Так, у повісті *Неоднаковими стежками* образ автора служить єднальною ланкою, через яку прокладаються структурні зв'язки між розділами та окремими епізодами твору.

Авторське начало виступає не як суто суб'єктивне почуття, а як загально значима ідея. Повість може мати будь-яку протяжність у просторі й часі, не будучи строго регламентованою ні одиничністю події чи цілісністю сюжету, як в оповіданні, ні підпорядкованістю, як роман, проблемі індивідуального характеру і замкнутості дії.

І. Нечуй-Левицький розумів необхідність створення широкого епічного полотна, де типові характери діяли б в етнографічно і соціально правдивих типових обставинах, де можливим був би всебічний аналіз типів і соціальних стосунків в Україні у пореформений період. Першим кроком у цьому був здійснений письменником перехід від традиційної оповідної форми до об'єктивно-епічного повістутвання. Це давало змогу повніше і конкретніше зобразити суспільно-побутове становище, яке формує людину.

На вибір і вироблення форми епічної оповіді у творах з життя інтелігенції Нечуя-Левицького великий вплив мали його повісті про селянське життя, природний і неквапливий плин якого, одвічний круговорот пір року визначали його динаміку, характер хронотопу, кількість і ступінь дійовості персонажів. Письменник і в селянському житті, і в своїх творах про нього мав справу не стільки з яскравими індивідуальностями (як, наприклад, Микола Джеря, котрий є власне характером більше збірним, узагальненим, між реально існуючим як цілісна особистість), скільки із певними становими типами. Цим пояснюється небажання Нечуя-Левицького вводити у свої повісті й оповідання з життя інтелігенції багато дійових осіб, бо тоді, як писав він М. Грушевському, „трудно обмалювати докладно їх характери”<sup>9</sup>.

Внаслідок нахилу до максимальної докладності, об'єктивності значне місце у творах з життя інтелігенції займають поза фабульні елементи, детальні описи місця дії, різні епізоди, які не мають прямого стосунку до сюжету. Активну роль відіграє голос автора, який не тільки оцінює, коментує описувані події, а й з'єднує (через ідею, тенденційну настанову) окремі частини повістутвання та замість психологічного аналізу вдається до прямих авторських характеристик персонажів.

Жанр саме такої повісті цілком відповідав художнім задумам Нечуя-Левицького, його творчій індивідуальності. Однак письменник створює не просто повісті, а повісті-хроніки. В епічних творах для письменника важливе не стільки освоєння дії, скільки можливість „описувати всі верстви, усе життя, усіх людей свого краю». А такі можливості якраз і давала хроніка.

<sup>9</sup> І. Нечуй-Левицький, *op. cit.*, с. 307.

Як відомо, хроніка – літературний жанр, у якому наявний виклад історичних подій у їх часовій послідовності. В центрі хроніки час виступає як суб'єкт історичного процесу. У ній органічною зв'язкою сюжету є сам плин часу, якому підпорядковуються дії персонажів. Хронікам властивий екстенсивний сюжет, утворений чергуванням сцен, фрагментів, картин змінюваної дійсності; структура хронік відображає темп, тривалість, порядок і ритм відображуваних подій, за точку відліку яких, як правило, беруться моменти реального історичного часу.

Для літератури XIX століття характерне естетичне переосмислення самих прийомів хронікального повістування. Хроніка рідко зустрічається як самостійний літературний жанр. Частіше вона входить в інший жанр (роман, повість), при цьому реальний, історичний час підпорядковується вигаданому письменником сюжету.

Нечуй-Левицький в ідеологічних творах якраз і вдається до хронікального повістування (воно характерне і для *Миколи Джері*, *Кайдашевої сім'ї*, *Старосвітських батюшок та матушок*): подає розгорнуту художню розповідь про суспільно-історичні події в країні в 60-70-ті роки XIX століття, коли боротьбу проти соціального поневолення, політичного й національного гніту вели демократи-народники (*Хмари*); доля персонажів повісті-хроніки *Над Чорним морем* підпорядковується хронологічному ходу суспільних подій, що виявилися у гнітючій політичній реакції 80-х років.

О. Кониський (один із перших критиків, який відгукнувся на вихід повісті *Хмари*) сам робить спробу дати образи „людей нового часу” і звертається теж до повісті-хроніки: *Семен Жук та його родичі* та *Юрій Горовенко. Хроніка з смутного часу*. Останній твір має особливо виразні ознаки хроніки. В його сюжет вкраплено згадки про історичні події, що відбувалися в добу реакції 80-х років, названої письменником „смутиним часом». Конкретно-історичними реаліями насичена також характеристика 40-60-х років, що розкриває минуле головного героя Юрія Горовенка (миколаївська реакція, справа Петрашевського, Кирило-Мефодіївське братство, виникнення недільних шкіл, польське повстання 1863 року тощо). Як зазначав М. Сиваченко, „орієнтація О. Кониського на конкретні суспільні події, на певні історичні особи найбільш відчутна, коли він показує перебування Горовенка в кадетському корпусі в Отаві, малює образ учителя історії Дмитра Павловича Пучки, який мав вплив на Горовенка»<sup>10</sup>.

Хронікальне повістування визначило й основний принцип організації структури, композиції творів Нечуя-Левицького, які служать для розкриття й організації образів, їх зв'язків і взаємин, що характеризують досліджуваний життєвий процес. Композиція визначається характером конфлікту, закономірностями зображуваної дійсності, світоглядом письменника, художнім методом, ідейно-естетичними (зокрема жанровими) завданнями, поставленими автором.

<sup>10</sup> М. Сиваченко, *Олександр Кониський*, Київ 1990, с. 19.

Композиція творів Нечуя-Левицького із життя інтелігенції досить своєрідна. Ідеологічні твори були новим жанром для нього, а це позначилося на характері їх структури. У повістях та оповіданнях про інтелігенцію немає напруженої динаміки, – тут переважає статика, яка іноді породжує одноманітність описів персонажів, місцевості, явищ природи. Для посилення динаміки Нечуй-Левицький вдається до способу включення героя у нове оточення, нові обставини, вводить мотивовані розвитком фабули висловлювання персонажів, авторські відступи.

Поширеним композиційним засобом творчості Нечуя-Левицького, що, зрештою, переходить у широкому його розумінні у сферу стилю, є засіб контрасту в характерології, який призводить до паралельного зображення-протистояння персонажів-антагоністів й організовує за цим принципом уже власне фабульну і сюжетну структуру (Воздвиженський – Дашкович, Радюк – Кованько; Ольга – Галя у *Хмарах*, Комашко – Фесенко; Раїса Михайлівна Навроцька – Саня Навроцька – *Над Чорним морем*). У творах про „нових людей» антагонізм (контраст) характерів і світогляду ділить людей на два табори – „батьків» і „дітей». „На контрасті характерів, життєвої поведінки і моральних устремлінь героїв будується сюжетна основа багатьох повістей Нечуя-Левицького»<sup>11</sup>.

На невдалість композиції повісті „*Хмари*» неодноразово вказували критики. М. Драгоманов, вважаючи повість загалом реалістичною, відзначав слабкість композиції твору: „Всі картини, або іноді тільки нариси, не зв'язані одна з одною, не вияснюють ідеї повісті... В цьому вигляді повість Левицького зовсім не можна назвати вдалою ні по композиції, ні по ідеї, ні по змалюванню головного її представника»<sup>12</sup>. Композиція повісті „*Хмари*» зазнала різкої критики і з боку рецензента „Правди»: „...не можна сказати, щоб ця повість п. Левицького була вдатна ані щодо композиції, ані щодо ідеї. Крім того, вона надто довга й багато в ній повторів, особливо в описовій частині...»<sup>13</sup>.

С. Якимович, розглядаючи композицію творів І. Нечуя-Левицького (в тому числі й ідеологічних), зауважував, що „життя і побут міцно тримали у своїх обіймах художню творчість Нечуя-Левицького», а тому письменник, навіть маючи добрий намір подати тогочасне життя, „постійно вкладав його в тісніх рамках своєї родинної повісті, убгавши до неї чималу хроніку кількох родин, які своїм життям відбивали і громадське життя»<sup>14</sup>.

На захоплення Нечуєм-Левицьким побутовими подробицями, етнографічними деталями у творах з життя інтелігенції указував і О. Дорошевич, наголошуючи, що саме цей надмірний побутовізм і став причиною слабкості ком-

<sup>11</sup> Р. Мішук, *До характеристики індивідуального стилю І. Нечуя-Левицького*, Київ 1987, с. 150.

<sup>12</sup> „Киевский телеграф”, 1875, с. 9.

<sup>13</sup> „Правда”, 1875, с. 439.

<sup>14</sup> С. Якимович, *До композиції романів Нечуя-Левицького*, 1925, с. 217.

позиції його творів: „Того, що ми звемо с ю ж е т о м, тобто вилучення одного моменту, сильною внутрішньою, психологічною боротьбою, тут часто-густо зовсім немає»<sup>15</sup>.

Зауважимо, що це вже скоріше „романні» вимоги. Тим часом, ідеологічні погляди Нечуя принципово зорієнтовані не на динамічний сюжет, а на детальне розгортання побутового матеріалу та його опис. Майстерністю сюжетотворення письменник загалом володів слабо.

Сюжет твору є одним із найважливіших засобів втілення змісту, узагальнюючим „думки» письменника, його ідейно-емоційним осмисленням реальних характерностей життя, виражених через словесне зображення вигаданих персонажів у їх індивідуальних діях і стосунках. Як завершена в собі цілісна подія з експозицією, зав'язкою, кульмінацією і розв'язкою (тобто класичний тип композиції) сюжет у творах Нечуя-Левицького відсутній. Його ідеологічні твори мають екстенсивний сюжет.

Генетично такий тип сюжету пов'язаний з біографічною повістю, де автор уникає будь-яких штучних прийомів сюжетотворення і ніби збоку коментує те, що об'єктивно розгортається перед його очима.

Як слушно зауважував Р. Міщук, Нечуй-Левицький, як правило, не кладе в основу сюжет, пов'язаний з любовно-пригодницькою фабулою, а використовує так званий „житійний» чи біографічний сюжет, щоб уникнути його одноманітності, письменник „паралельно малює кілька споріднених або ж різко відмінних характерів. Це дає змогу митцеві показати неоднорідність зображуваного середовища, взаємодію людей різного темпераменту»<sup>16</sup>.

Зупинимося детальніше на композиції повісті *Хмари*. Твір починається повідомленням про те, як на навчання до Києва прибувають два молоді юнаки – Дашкович і Воздвиженський. Цей вихідний епізод визначає наступне природне розгортання дії: вступні іспити, навчання, проведення вільного часу і т. ін.. Це і є зав'язка твору, але не стільки сюжетно-подієва, скільки характерологічна і, можна сказати, ідеологічна. Стикаються, вступають у постійно діючий конфлікт два протилежні характери, які представляють, по суті, два народи, дві різні ідеології. Зіткнення характерів, виявлення при цьому внутрішніх якостей героїв, їх цілей, звичайно, має свій сюжет. Однак, розвиток конфлікту, зазнаючи більшого чи меншого загострення, не переходить у кульмінацію, яка (у традиційному розумінні – момент найвищого напруження у творі) взагалі виразно не простежується, оскільки це хронологічний опис того, що було, а не спеціально побудований сюжет.

Розв'язка твору – це своєрідне розв'язання конфлікту: спочатку між героями Дашковичем і Воздвиженським – через його завершення (кожен по-своєму

<sup>15</sup> О. Дорошкевич, *Українська література*, Київ 1931, с. 206.

<sup>16</sup> Р. Міщук, *Співець душі народної. До 150-річчя від дня народження І.С. Нечуя-Левицького*, Київ 1987, с. 13.

знайшов власне місце в житті і зайняв відповідну соціальну нішу), а згодом пригасає й конфлікт героя із самим собою (внутрішній, „психологічний» конфлікт Дашковича), а далі – завершення просвітительської місії Радюка. Така розв’язка не є випадковою. Вона дає своєрідний ключ для розуміння змісту самого плину історичного життя. Стара інтелігенція (старше покоління 40-50-х років), вважає автор, себе вичерпала, а боротися за визволення народу від соціального і національного гніту повинна молодь – інтелігенція 60-70-х років. Ідейні шукання молодого покоління інтелігенції становлять другу сюжетну лінію, яка, у свою чергу, теж завершується аналогічною розв’язкою: неспроможністю інтелігенції розігнати „чорні хмари».

Сюжет твору побудований на паралельному розгортанні кількох характерів. Досить виразний у композиційних структурах Нечуя-Левицького засіб контрасту. Сюжет у „*Хмарах*» фактично тримається на характерах-антагоністах, на відмінностях їх в ідейному і сутнісному плані. Це, власне, лінійний, біографічний сюжет зображення конкретної, „самоцінної в собі» реальності, що дозволяє авторові уникати будь-яких штучних прийомів сюжетотворення (хоч антагоністичне зіткнення полярних характерів по суті теж є сюжетотворчим елементом) і ніби збоку безсторонньо коментувати те, що незалежно від його волі розгортається перед очима. Такий сюжет великою мірою сприяв утвердженню об’єктивного стилю в українській літературі.

Є. Кирилюк особливістю композиції *Хмар* пояснював завданням, яке стояло перед письменником: показати два покоління української інтелігенції. Повість складається із двох нерівних частин: одна, де центральною постаттю є Дашкович (перші сім розділів), і друга, де центральною постаттю є Радюк (наступні десять розділів). У цілому композицію *Хмар* Є. Кирилюк вважав характерною для багатьох родинно-побутових творів Нечуя-Левицького<sup>17</sup>.

У творах з життя інтелігенції іноді зустрічаємо такий композиційний прийом, як послідовність введення зображуваного в текст через сприйняття його персонажами. Так, приміром, у повісті *Навіжена* поступово вводиться образ Каралаєвої, де читач сприймає її словесний портрет з уст Бородавкіної, далі – через безпосереднє сприйняття Ломиковського і лише згодом дається героїні авторська характеристика.

Слід відзначити тотожність композиційної географії у повістях *Навіжена* і *Над Чорним морем* (дія відбувається спочатку в Кишиневі, потім – в Одесі), а також у виведенні другорядних персонажів, зокрема Христини Бородавкіної.

Прийнято вважати, що загальна будова творів І. Нечуя-Левицького про інтелігенцію близька до романів І. Тургенєва. Приміром, погляди своїх героїв Тургенєв висловлює або безпосередньо, або у діалозі, у двобой ідейних супротивників. Так розкриваються погляди Базарова. Подібно до композиції тургенєвського роману в центрі ідеологічних творів Нечуя-Левицького маємо чітко

<sup>17</sup> Є. Кирилюк, *Передмова*, Київ 1941, с. 34.



визначеного основного героя, який є не лише психологічною, а й виразно окресленою ідейно-суспільною одиницею і змальований на широкому тлі.

Літературні паралелі між Нечуєм-Левицьким і Тургенєвим неодноразово розглядалися дослідниками. М. Марковський, приміром, простежував вплив романів Тургенєва на композицію творів Нечуя-Левицького про інтелігенцію. Це і „наявне громадське тло, що на ньому провадиться діяльність героя», і використання художніх прийомів, і введення в текст родословної героя, і наявність дидактичних образів (у Тургенєва – Рудін, Інсаров, Базаров, у Нечуя – Радюк, Комашко), і використання автобіографічних матеріалів. Однак, як справедливо підкреслював критик, спільним є „тільки зовнішні засоби композиції; в цю запозичену форму він (Нечуй-Левицький. – Н. З.) вложив своєрідний зміст»<sup>18</sup>.

При типологічному зіставленні слід врахувати різножанровість аналізованих творів. У Тургенєва „нова людина» – це герой романів. Епічні твори Нечуя-Левицького про інтелігенцію – це екстенсивна форма ідеологічної повісті-хроніки.

Аналізуючи творчість Нечуя-Левицького, Р. Міщук спирався на такі твори, як *Причепи, Микола Джеря, Кайдашева сім'я, Старосвітські батюшки і матушки* і вказував, що в епічній структурі переважає статика, докладні життєві картини. Сутність героя розкривається не тільки у прямому художньому конфлікті, а й в різних обставинах його „прозаїчного» існування. Письменник вдається до властивого йому так званого біографічного сюжету, паралельного розгортання хроніки родинного життя різних героїв. У цьому плані „ідеологічні романи» Нечуя-Левицького – трансформація сімейного роману-хроніки. Вони відбивають загальні принципи характеротворення та сюжетної композиції, паралельність історії кількох героїв, біографічний („житийний») сюжет, контрастність типів»<sup>19</sup>.

До важливих характеристик художнього образу, які забезпечують цілісне сприйняття художньої дійсності й організовують композицію твору, належить концепція художнього часу і простору. Як формально-змістова категорія хронотоп великою мірою визначає й образ людини в літературі.

Художнє освоєння дійсності у творі передбачає розвиток, певну модифікацію всіх елементів художньої системи, зокрема хронотопу. У другій половині XIX століття ця модифікація хронотопу передусім пов'язана зі зміною художнього часу. У творчості Нечуя-Левицького свідомо й послідовно виникає і реалізується вимога єдності трьох часових площин – минулого, сучасного і майбутнього – в їх взаємозумовленості, що впливає, як один із факторів, на цілісність художнього світу твору. Хронотоп творів письменника відповідає загальній орієнтації літератури цього періоду на створення типових картин

<sup>18</sup> М. Марковський, *Літературні паралелі. І.Ф. Нечуй-Левицький і І.Ф. Тургенєв*, 1925, с. 132–134.

<sup>19</sup> Р. Міщук, *Співець душі народної. До 150-річчя від дня народження І.Ф. Нечуя-Левицького*, Київ 1987, с. 6–38.

дійсності, типових характерів у типових обставинах. Відповідно до провідних хронотопних форм у творах Нечуя-Левицького виступають час автора, час героя, які складають об'єктивно-епічний час розповіді, реалістично визначений локальний простір.

Коли у творах з селянського життя (*Кайдашева сім'я*, *Старосвітські батюшки і матушки*) дія відбувається в колі сімейних відносин (родинне гніздо, дім вступають як образ замкненого простору) і де в структурі хронікально-подієвого часу велике місце займає його усталений циклічний (замкнений) плин, в ідеологічних повістях Нечуя-Левицького замкнені структури часу і простору виявляють більше чи менш виражену тенденцію до розімкнення, що пов'язане із виходом героїв з обмеженого кола традиційного і малорухомого буття у динамічний світ суспільного життя.

Цей рух уособлюють образи „нових людей», які діють у часи, коли „все перевернулося» і саме життя поставило перед ними питання „Що робити?». В ідеологічних повістях відбувається розрив старих патріархальних зв'язків, а це веде, за висловом М. Бахтіна, до „експатріації». Коли лінійний сюжет *Миколи Джері*, побудований на вимушених поневіряннях у часі і просторі Миколи, є все-таки шлях героя до рідного порога, шлях Радюка, Комашка і „нових жінок» – рух від порога, з дому, родинного кола в розімкнений час і простір. Час покоління „батьків» (старого Сухобруса, як і старого Кайдаша), Воздвиженського, Дашковича, батьків Радюка, пані Високої, батька Сані Навроцької – циклічний, побутовий, в якому крім природного прирощення років, повторення з року в рік усталеного ритму життя і старіння, власне нічого суттєвого не відбувається, ніщо не змінюється, протікає у замкненому просторі родинних турбот. З цим пов'язаний у письменника детальний опис простору, місця дії, інтер'єру тощо.

„Нові люди» („діти»), проходячи виховання (і самовиховання), вступають і в час, і простір, зв'язані з процесом перебудови суспільства, можна сказати, уже в історичний час і процес, де експатріація означає розрив з батьківськими традиціями, з виходом і вживанням у новий світ (простір). Їх час – час принципово лінійний. При цьому і для „батьків», і для „дітей» основний хронотоп – біографічний час (з яскраво вираженою протилежністю у *Хмарах*).

Час автора у Нечуя-Левицького характеризується тим, що за своїми функціями він тяжіє до конкретно-історичного, в художній реалізації його домінує принцип „безпосереднього сприйняття», а це визначає рівень художнього узагальнення і веде до ототожнення цього часу із звичайним, повсякденним, побутовим. Час героя також досить виразно і послідовно пов'язаний із щоденною атрибутикою, має вихід у побутову площину, але важливим є те, що цей час, розкриваючи особливості світосприймання і ставлення героя до оточуючого світу, тісно пов'язаний із „історією» характеру, через призму якого письменником осмислюється не тільки сучасне, але й минуле і майбутнє.

Художній час героїв повісті *Над Чорним морем*, зокрема Навроцької і Мурашкової, бере початок із їх минулого життя (розповідь про родовід),

потім переходить у їхнє побутове оточення, поступово розкриваючи характери героїнь, які формуються під впливом мінливої дійсності.

Загалом хронотоп ідеологічних повістей Нечуя-Левицького об'єднує хронікально-побутовий час. На відміну від подійного (пригодницького), він не має сюжетно визначеного початку і такого ж закінчення („життя продовжується»). Подійний час зливається з побутовим до нероздільності. Слідування плину життя, зі свого боку, вимагає координуючої присутності автора.

Отже, до головних особливостей стилю творів І. Нечуя-Левицького про інтелігенцію слід віднести: об'єктивне зображення дійсності і персонажів, які виявляють притаманну для них сутність і майже ніде не змінюються; протиставлення позитивних і негативних героїв; органічну єдність драматичного, комічного і ліричного; використання лінійного, біографічного сюжету, без глибокого з'ясування внутрішніх мотивів поведінки персонажів, принцип контрасту і паралелізації в їх поведінці; широке використання портретування персонажів, поетичні описи природи; застосування в образотворенні деталей селянського життя тощо.

## ЛІТЕРАТУРА

- Білецький О., *Микола Джеря* [в:] Нечуй-Левицький І., *Микола Джеря*., Київ 1955.  
Гинзбург Л., *О литературном герое*, Ленинград 1979.  
Дорошевич О., *Українська література*, Київ 1931.  
„Киевский телеграф”, 1875, №30.  
Кирилюк Є., *Передмова* [в:] Нечуй-Левицький І., *Чорні хмари*, Київ 1941.  
Лисенко О. М. В. Лисенко. *Спогади сина*, Київ, 1965, с. 166–167.  
Марковський М. *Літературні паралелі. І.С. Нечуй-Левицький і І.С. Тургенєв* [в:] Україна, 1925, кн.3, с.132-134.  
Мішук Р., *До характеристики індивідуального стилю І. Нечуя-Левицького* [в:] *Індивідуальні стилі українських письменників XIX- початку XX століття*, Київ 1987.  
Мішук Р., *Співець душі народної. До 150-річчя від дня народження І.С. Нечуя-Левицького*, Київ 1987.  
Наливайко Д., *Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі XIX ст.* [в:] *Індивідуальні стилі українських письменників XIX- початку XX століття*, Київ 1987.  
Нечуй-Левицький І.С., *Зібр. творів: у 10 т.*, Київ 1968.  
„Правда”, 1875, №20, с.439.  
Сиваченко М., *Олександр Кониський*, Київ 1990.  
Якимович С., *До композиції романів Нечуя-Левицького* [в:] „Червоний шлях”, 1925, № 3(24), с. 217.

## STYLISTIC FEATURES OF IVAN NECHUY-LEVYTSKY'S IDEOLOGICAL WORKS

Ivan Nechuy-Levytsky, as a representative of the social and domestic trend of realism, always tends to show a panorama of life and to describe it in ethnographic details in space and time. The author's position appears distinct in the writings of intellectuals. The author's viewpoint reveals itself not as a solely subjective sense, but as a general significant idea. The choice of the form of an epic tale in Nechuy-Levytsky's writings about intellectuals was greatly influenced by his tales of country life. Detailed descriptions of the stage, different scenes, and elements which have no direct relevance to the plot, play a significant role in the writings of the intellectual, because of his maximum thoroughness and objectivity. Newsreel narration defined the basic principle of the structure and composition of Nechuy-Levytsky's works, which are used for the opening and organising images.

**Key words:** Ivan Nechuy-Levytsky, realism, narration