

writers were not peers, they still formed themselves as Ukrainians in the conditions of colonial dependence of the country, they managed to save themselves from the irrigation thanks to their native language, national folklore. The commonality of the realistic style of writing writers has differences: it is romanticized by Ivan Nechuy-Levytsky, marked by Vladimir Leontovich's poetics of naturalism, partly of modernism.

Keywords: Ivan Nechuy-Levitsky, Vladimir Leontovich, autobiography, memoirs, language, folklore, realism.

УДК 821.161.2-31.09 Нечуй-Левицький

Галина Жуковська, канд. філол. наук, доц.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

РЕАЛІЗМ ТА МІФОЛОГІЗМ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО

(на матеріалі повісті "Старосвітські батюшки та матушки")

Досліджено особливості художнього втілення міфологічних (біблійних й античних) мотивів та образів у повісті-хроніці Івана Нечуя-Левицького "Старосвітські батюшки та матушки", виявлено функції міфопоетики в художньому тексті, вивчено співвідношення міфологізму та реалізму. Зауважено, що Іван Нечуй-Левицький як майстер реалістичної прози у своєму творі правдиво відтворив щоденне життя і побут селян Богуславщини першої половини ХІХ ст. Доведено, що використання міфологічних образів і мотивів у наративній структурі реалістичної повісті є виразним засобом розкриття характерів і життєвих ситуацій.

Ключові слова: реалізм, міфологізм, міфопоетика, міфологічний інтертекст, міфологічний образ, міфологічний мотив.

Загальновідомо, що проза Івана Нечуя-Левицького є яскравим прикладом реалізму в українській літературі. Твори письменника вирізняються широким охопленням життя різних соціальних верств українського суспільства ХІХ ст. – селян, міщан, духовенства, інтелігенції тощо. Детальні описи народних типів, побуту, звичаїв, вірувань дали підстави Іванові Франку назвати Івана Нечуя-Левицького "великим артистом зору", "творцем живих типів", "колосальним всеобіймаючим оком України", яке "обхопує" "одиниці" "з незрівнянною бистротою і точністю, вміє підхопити відразу їх характерні риси і передати їх нам із тою випуклістю і свіжістю красок, у якій бачить їх само" [13, 374–375]. У центрі письменницької уваги – "все, що захоплює

етнографічна границя української народності" [8, 218]. Як один із фундаторів української національної культури Іван Нечуй-Левицький активно працював не лише в галузі художньої творчості (оповідання, новели, повісті, казки, драми), а й як автор важливих історичних, етнографічних, мистецтвознавчих досліджень. Його унікальна праця "Світогляд українського народу. Ескіз української міфології" (1876), що замовчувалася в тоталітарному суспільстві, стала однією з перших спроб дослідження української міфології, її витоків ще з дохристиянських часів.

Мета дослідження з'ясувати співвідношення реалізму та міфологізму в повісті І. Нечуя-Левицького "Старосвітські батюшки та матушки", проаналізувати провідні міфологічні мотиви й образи твору, виявити особливості їхньої художньої реалізації.

Методологічною основою вивчення творчості І. Нечуя-Левицького стали праці І. Франка, О. Білецького, Н. Крутікової, В. Власенка, Р. Іванченко та ін.

Як майстер реалістичної прози І. Нечуй-Левицький у повісті-хроніці "Старосвітські батюшки та матушки" яскраво зображує щоденне життя й побут селян Богуславщини першої половини ХІХ ст. Зосереджуючись на художньому моделюванні образів двох священників – Харитона Моссаковського й Марка Балабухи та описах життя їхніх сімей, автор детально фіксує внутрішнє (прагнення, думки, мрії, почуття) та зовнішнє буття сільських людей, "правдиво відтворює зв'язок людини з її суспільним і матеріальним оточенням" [4, 15], розкриває "виродження і занепад патріархального укладу "старосвітського" попівства, проникнення в їхнє середовище нових віянь" [2, 141].

Вибраний автором жанр хроніки відповідає письменницькій настанові: "пишу те, що бачив і що знаю, а чого не знаю, за те не берусь" [6, 345], і сприяє об'єктивному відтворенню важливих побутових та суспільних процесів того часу. Зокрема, у творі йдеться про те, як у середині ХІХ ст. в українських селах, найперше в домах священників, звичний селянський побут почав витіснятись панським, шляхетським. В інтер'єрі декотрих священницьких домів, на противагу "мужицьким хатам, заставленим образами", "візантійська обстава вийшла з моди й натомість настала в обставі й в усьому мода європейська, де вже

одгонилося панством, шляхетством" [7, 76], "панни, дочки батюшок, зачинали вбиратися не в плахти, а по-панській моді – в сукні" [7, 73]. Іван Нечуй-Левицький не просто фіксує процеси поступової свідомої відмови священницьких родин від звичних сільських "порядків", від народних звичаїв і обрядів, а й, за спостереженнями І. Приліпко, намагається зберегти "особливості життя та побуту старосвітського духовенства, які вже відходили в минуле, ставали історією", про що свідчить сам у листах [10, 74].

Дотримуючись принципів реалістичної поетики, письменник також детально описує процес знищення в ХІХ ст. в Україні демократичного звичаю обирати громадою собі священника, як це ще змогла зробити вільшаницька громада, яка після смерті свого "панотця Петра Моссаковського" з-поміж чотирьох настоятелів на парафію обрала "собі за священника найменшого покійникового сина Харитона" [7, 41]. І. Нечуй-Левицький наголошує на тому, що голос громади в 20-х рр. ХІХ ст. в Україні ще звучав переконливо і мав вагу. З-поміж інших претендентів село вибирало того, хто наділений яскравими людськими чеснотами і тому найбільше, за народними переконаннями, відповідає священницькому сану: "І чоловік він добрий, богобоящий, не гордий; часом вряди-годи вип'є з нами по чарці, але не п'янствує, не тиняється по корчмах; він і до людей привітний та ласкавий, і гортань має добру. Нема що й казати! З його буде добрий священник" [7, 41].

Письменник акцентує увагу на силі громади, яка в протистоянні з владиною, що попри бажання й рішення селян призначив священником у Вільшаницю "вченого" Марка Балабуху, все ж перемогла: "непроханий піп" "Балабуха крутився, крутився й нічого не вдіяв. Вже він і титаря загоджував, і дідів загоджував, й говорив проповіді, котрих ніхто не розумів, – і все нічого не допомгло. Громада стала гопки проти його. Люди не цілували його в руку, обминали на вулиці, а що за все гірше – не давали йому грошей" [7, 103].

У творі відчутна авторська прихильність до обраного громадою отця Харитона, образ якого здається наближеним до письменницького ідеалу. І. Нечуй-Левицький описує щирість людських стосунків у сільській громаді, без жодної зверхності й підпорядкування між священником і селянами, між священниками й дяками, які "тоді не застоювали черги в пекарнях або в ганках

у священників" [7, 65]. Батьюшка радився з селянами щодо церковних чи щоденних побутових справ, вони допомагали йому впоратись з господарством, бували в отця в гостях. Підкреслюючи "старосвітськість" отця Харитона, автор зауважує його віру не тільки в Бога, але й в народні забобони й прикмети. Так, щоб вкотре уникнути смерті чи хвороби новонародженої дитини батьюшка вирішує "покликати в куми або старця, або першого, хто на улиці стрінеться" [7, 155], тому кумом Моссаковських став не пан чи інша багата або корисна в житті людина, а старець Олекса Шмид, а кумою – "вбога молодиця-сусіда", яка першою стрілась на вулиці.

На прикладі Вільшаниці автор показує близькість батьюшки до простих людей, які любили його за щирість і простоту. Описуючи такі стосунки письменник відверто ностальгує за тим, що вже минуло: "Між батьюшкою й парафіянами була примітна щирість, якої в наші часи вже давно нема" [7, 151].

Знищення російською церковною верхівкою такого демократичного селянського укладу, зафіксованого письменником-реалістом, сприймається як гнітюча несправедливість. Приїзд архієрея у Вільшаницю засвідчив його грубість, пихатість, зневагу до громади і її вибору, так само, як і зневагу до церкви та Божих заповідей. Ці сцени у творі трагікомічні, викликають більше смутку і сліз, аніж сміху: "Дурак, старий простець, неуч! – заgrimів архієрей на всю церкву. В отця Харитона в душі похоллоло. "Чи чуєш, бра, як архієрей попа лає! – гомоніли нишком люди в церкві. "А може, то він так чудно богу молиться, – обзивались декотрі чоловіки". [...] "Яка там громада! Яке має право громада настановляти вас! Я вам покажу громаду, ви, старі п'яниці, дурні, неучі! Ми вас перечистимо!

З олтаря на шановну громаду так і сипались слова: "дурак", "болван", "неуч", "п'яниця". Молодиці думали, що то архієрей якось по-своєму молиться богу, і почали бити поклони" [7, 256].

Поведінка, мова (відверта лайка), "братання" з польським паном, зневага до громади і до простої людини – усе це в образі архієрея, за І. Нечуєм-Левицьким, немає нічого спільного з вірою, церквою, релігією. Автор констатує: українська церква в ХІХ ст. опинилася в руках таких "архієреїв".

Сюжетна лінія, пов'язана з останнім, вибраним громадою батюшкою на Богуславщині, має трагічну розв'язку. Кінець земного життя отця Моссаковського спровокований зневагою і приниженням людської гідності, які легко собі дозволяли носії російського "православ'я". Автор з сумом констатує, що після архієрейських "відвідин" отець Харитін "як упав на ліжку, та вже більше й не вставав. Він пролежав місяць та й богу душу оддав" [7, 258].

Фіксуючи похорон священника, письменник ще раз тавтологічною конструкцією наголошує на цій трагічній для українського буття в його історичній тягlostі події: "Поз'їжджались священники й поховали з громадою *останнього вибраного громадою батюшку*" (виділено автором. – Г. Ж.) [7, 258].

Такими ж комічно-трагічними фарбами в повісті "Старосвітські батюшки та матушки" змальована суспільна ситуація, пов'язана з "інвертарними правилами", які б мали полегшити життя селянам, що відбувають панщину, або ж зовсім скасувати її. Та очікування простих українців зіштовхнулися з цілим рядом перешкод ще на шляху до розуміння цих правил. Читав їх отець Харитін у церкві, а оскільки написані вони були "по-московській та ще й дуже мудро", ніхто не розумів цієї "бомаги": "Один казав, що зменшили панщину тільки молодіцям; другий казав, що зменшили й чоловікам; декому здалось, що не тільки не зменшили панщини, але ще прибільшили. Хтось десь чув, що люди почнуть одбувати панщину не тільки панам, але й попам" [7, 231]. Письменник показує, що внаслідок запровадження "інвентарів від 1847 р." життя простих людей тільки погіршилось. Московські уряд, "порядки", військо були чужими і ворожими до простих українців: "Замість того, щоб зменшити панщину, пани її прибільшили і силували народ робити панщину цілий тиждень. Ніколи не була панщина така велика для народу, як в ті часи". А коли люди почали бунтувати, "і поліція, і офіцери, і жандарми набігли в Вільшаницю і привели роту москалів. Рота розсипалась по селу й почала різати кури, гуси, свині і навіть корови. Починалась московська закуція над народом, піднята польськими руками" [7, 232].

Іван Нечуй-Левицький фіксує черговий етап підкорення чужинцями-експлуататорами українського села, їхню зневагу до всього національно ідентичного, процеси русифікації, осердям яких

в українських селах стала московська церква. Дотримуючись принципів реалізму, письменник акцентує увагу на поступовому "відчуженні селян від священників", для яких пріоритетними стають прагнення наживи, користі, багатства, "показує втрату духовенством свого авторитету в середовищі парафіян" [10, 78].

Автор кілька разів детально описує безчинства "москалів", яких люди боялись як найгіршого нашестя. Будь-яка чутка про приїзд у село "московської закуці" спричиняла паніку. Так, розваги попаді Олесі з гусарами, які зробили несподіваний візит у Вільшаницю до батюшки Моссаковського, селяни сприйняли як чергове московське нашестя, "кинулись ховати своє добро: закопували в землю намиста, полотна, рушники, ховали в ожередах свитки та кожухи; декотрі повтікали з села за Рось, в Чайки, й позабирали з собою, що було дорожчого з одежі; бідніші люди погнали проти ночі в Чайки воли, корови та вівці. В селі неначе ждали татарського нападу; всі говорили, що за офіцерами йде з Богуслава цілий полк москалів, що москалі заберуть усе добро, поб'ють посуд, поріжуть і поїдять кури, гуси, свині й спродають товар" [7, 205].

Зображаючи реальну тогочасну суспільну ситуацію, автор не послуговується міфологічними образами та мотивами. Найважливішим змістотворчим засобом компонування тексту є національний матеріал, детальний опис побуту, народних звичаїв та обрядів ХІХ ст., серед яких – поминальний обід, сватання, випікання весільного короваю, весілля (звичаї "скривати молодих" і "смалити молоду", обряд "дарування", "старече весілля"), родини, хрестини, святкування Великодня тощо. У повісті найдетальніше зафіксований весільний звичай, йдеться про шлюб Олесі Прокоповичівни і Харитона Моссаковського. Починаючи із суботи, з детального опису випікання короваю та шишок, з опорядження клуні, де відбуватиметься саме весілля, збирання молодої в церкву "на утрєню", "вінчування" селянами молодих після їхнього вінчання, активне продовження весілля в понеділок, переїзд весілля від молодої до молодого у Вільшаницю, де "снідали до обіду, обідали до полудня, полуднували до вечері, як і в Чайках, і тільки в суботу пороз'їжджались додому, бо священникам треба було правити вечерню. Весілля тяглося тиждень" [7, 125]. Текстура повісті "дихає" правдою народного життя, етнографічно-побутовою конкретикою,

адже, за автором, українська дійсність – невичерпне джерело для художнього дослідження, "непочатий рудник, що лежить десь під землею [...]; [...] безконечний матеріал, що тільки ще жде робітників, цілих шкіл робітників на літературному полі" [8, 216].

Проте детальна художня фіксація життя священників, їхніх старосвітських та нових звичаїв і манер не може відбуватися поза вербалізацією біблійних сюжетів та образів. Закономірно, що в хатньому інтер'єрі духовенства особливе місце відводилось іконам. Так, у повісті знаходимо опис просторої світлиці в домі отця Прокоповича, дві стіни якої були всуціль завішені образами, неначе іконостас: "В одному кутку висів під самою стелею здоровий образ Печерської богородиці, в другім кутку – Почаївської. Перед образами висіли лампадки, а на образах білили довгі рушники розкішно повишивані лапатими квітками та дрібними взорцями. Під самісінькою стелею висіли, суспіль один коло другого, великі образи, а під ними висів другий рядок трохи менших. На стіні коло дверей на картинах чорніли постаті якихсь архієреїв та ченців в клобуках та мантиях. Картини висіли навіть над дверима" [7, 42]. З-поміж інших образів автор виділяє образ Богородиці, якому в інтер'єрі священицьких домів відводилось почесне місце. Ідеться про важливість образу Божої Матері як одного з найбільш зрозумілих і шанованих українським народом біблійних образів. До Богородиці звертаються з молитвою про допомогу й заступництво у важкі часи, з просьбою благословення, з вдячністю у хвилини радості. Як зауважує А. Нямцу: "Образ-символ, включений в умовно-реалістичний чи конкретно-чуттєвий контекст, здійснює істотний вплив на формування змістового плану, утворює той багатозначний підтекст, який, як правило, протиставляється будь-якому насильству над тілесними і духовними початками людини, визначає семантичну тональність всієї оповіді" [9, 42]. У символічному контексті повісті відбувається актуалізація цього образу як етичного ідеалу віри, надії, любові, терпіння та милосердя. Ще одна грань багатозначного функціонального навантаження образу Богоматері в художній структурі твору вказує на особливе місце і значення жінки-матері, материнської турботи й любові в житті українців.

Опис світлиці в домі священника засвідчує близькість у народній свідомості біблійних та етнонаціональних образів, серед яких, як відгомін про минуле, – образ запорізького козака, змальований у дусі тогочасного бачення козацтва Російською імперією як "пропащої сили", з чаркою замість зброї: "На дверях був намальований Авраам з здоровим ножом в руках, що налагодивсь заколоти на жертву Ісаака, а на других – козак-запорожець з пляшкою в одній руці й з чаркою в другій" [7, 47].

Контрастує з описуваним інтер'єром світлиця священника Терлецького, який намагався попроситися з "старосвітським" побутом. Вона була "схожа більше на панську гостину, ніж на мужицьку хату, заставлену образами. Образів сливе зовсім не було, тільки в кутку висів великий образ Ченстоховської богородиці з польським надписом. Серед стіни з-за скла виглядав лик Христа в терновім вінці, а під ним було підписано: Ессе Ното! (Ось людина! (лат.)). Коло порога висів якийсь крилатий купідон, прив'язаний червоними стрічками до дерева, а коло груби, на гравюрі невеликої вартості Геркулес, піднявши здорову довбню, замірявся на страшного лева, котрого зчавив рукою за горло" [7, 75].

Таке ж "оновлення" побуту бачимо згодом й у будинку "благочинного" Марка Балабухи, де замість ікон стіни прикрашали картини з оголеними тілами язичницьких героїв та з паннами з котиками і птахами, з-поміж яких автор виділяє "голого Геркулеса, що замахнувся довбнею на якусь звірюку" [7, 170]. Хоча оповідна стратегія повісті позбавлена виразних дидактичних чи сатиричних нот, все ж у ній окреслюється така закономірність: ті сім'ї священників, які активно "оновлюють" свій побут і запроваджують "нові" звичаї, частіше всього в приватному житті порушують біблійні заповіді та моральні суспільні приписи. "Новий" хатній лад стає своєрідним показником моральної деградації. Автор, очевидно, висміює таких священників, для яких ікони нічого не означають, а церква й віра мають лише корисливу мету. Геркулес у цьому контексті прочитується як знак сміливості й легковажності попаді, яка дозволяла собі багато чого негідного "благочинної". Гості, що приїхали до Балабухи, сприймають його і як знак її розпусти, бо він схожий на її коханця Бонковського, і як її оберіг, бо "Геркулес

неначе замахнувся на їх довбнею та сваривсь нею, щоб вони мовчали, бо благочинна спить" [7, 170].

Таким чином, і серед старшого (Прокопович/Терлецький) і серед молодшого покоління священників (Моссаковський/Балабуха) є ті, у домах яких ще залишається багато чого "по старому звичаю", і ті, хто дбає про "оновлення" свого побуту, зокрема ікони поступово замінює картинами.

Особливу увагу у творі приділено сільському церковному іконостасу. Автор двічі детально, активно використовуючи гумор і сатиру, описує іконостас села Чайки, де править отець Прокопович. Перший раз батько Онисі показує свої "нові образи" залицяльнику до його дочки Марку Балабусі, другий раз – іншому залицяльнику, який згодом стане його зятем і вільшаницьким батюшкою – карпишанському дяку Харитону Моссаковському.

Перекодовуючи одну знакову систему іншою (інтерсеміотика) І. Нечуй-Левицький з поміж різних "кумедних" церковних образів, як от "великий образ Покрови", який "соорудили раби божі чайківські баби. Року божого 1817" або Іллі, що "тікав на небо на страшних баских конях з огнястими червоними гривами" [7, 59] тощо, виділяє картину страшного суду. Апокаліптичне зображення "червоного пекла" підкреслює абсурдність народних уявлень про смерть, буття після смерті, гріх та покару. Тут "світились вищирені здорові зуби якоїсь страшної кінської голови, а між зубами сидів на престолі сатана, з рогами, з білими зубами. В його на руках сидів Юда, неначе маленька дитина. Голова неначе хотіла проковтнути сатану з престолом та з Юдою, але вдавилась, і сатана застряг у самій пельці, зачепився за горлянку високим тронем і не міг пройти далі" [7, 57]. На відміну від опису пекла І. Котляревським в "Енеїді", автор "Старосвітських батюшок і матушок" не говорить за які гріхи та як покарані грішники, а називає лише тих, хто там перебуває: "До голови йшли рядками голі грішники: ткачі з клубками в руках, кравці з ножицями, мірошники з камінням на мотузках, перекинутих через плечі, розпатлані голі відьми, писарі з перами й здоровими каламарями в руках; за ними купа жидів з пейсами, а позад усіх поганяли грішників нагайками рогаті та хвостаті чорти" [7, 58]. Як бачимо, у пеклі І. Нечуя-Левицького немає простих селян, а є ті, хто ображає, зневажає чи обдурює їх.

Опис такого іконостасу всуціль наповнений комізмом. Деталізуючи інтер'єр сільської церкви Богуславщини ХІХ ст. автор зображує простоту, наївність, буквальність сприйняття релігії сільськими людьми, де навіть "Неопалима купина в вітварі" максимально наближена до їхнього щоденного життя. Тут "був намальований здоровий кущ шипшини чи глоду з червоними ягодами: кущ палав у полум'ї, а коло полум'я Мойсей стояв на одній нозі в чоботі, а другу, босу, задер до купини, неначе грів її коло вогню; в руках стирчав здоровий мужицький чобіт з довгою халявою, а за купиною було видно Рось і Богуславську церкву" [7, 66–67]. І. Нечуй-Левицький відтворює уявлення селян, для яких біблійні сюжети та образи тісно пов'язані з їхніми буденними клопотами, з людьми, які живуть поруч. Саме тому в картині пекла, на прохання священника, місцевий маляр зобразив і богуславського станового, який "поганяє в пеклі нагайкою блудниць в червоних намистах...", "ніс його, неначе бульбашка, й очі витрішкуваті, тільки псяюха маляр поставив йому на голові волячі роги та причепив ззаду свинячого хвоста", і "столоначальника духовного правління", який у пеклі зображений чортом, у якого "довгі вуха дуже позвішувались, а ніс задерся вгору", він так "лупить києм шинкарів", "аж язика висолопив". Такий "іконостас", окрім фіксації спрощених народних уявлень біблійної міфології, символізує народний протест проти різних суспільних вад, серед яких письменник виділяє хабарництво. Не маючи можливості виправити ситуацію, що склалася в суспільстві, терплячи від неї, священник звичайної сільської церкви вирішує помститися кривдникам ще за життя, "помістивши" їх у пекло: "Якось я проговорився перед маляром: намалюй, кажу, ти того хаптурника в пеклі на самому дні під Юдою, щоб не брав з нас хабарів. Коли дивлюсь, а він його й записав до чортів, ще й дав йому кия в руки" [7, 67].

Згодом таким же шляхом піде й Харитін Моссаковський, який отримавши сан батюшки у Вільшаниці, замовить у чайківського маляра "таку саму "Неопалиму купину" й страшний суд", а в сцену пекла попросить занести не тільки "богуславського станового й канівського столоначальника", а й свого суперника і на руку Онисі, і на Вільшанську парафію – Марка Балабуху [7, 135].

Таке "високе чайківське малярство" викликає в читача сміх і співчуття, показує спрощене уявлення простих людей про християнські догмати, їхню "своєрідну" віру в Бога, в основі якої нерозуміння ні священнослужителями ні прихожанами християнського вчення.

У нараторській проблемно-тематичній концепції образи Богородиці, "Христа в терновім вінці", Авраама, Мойсея, "Андрея Первозванного", Юди тощо вияскравлюють моральні позиції персонажів, які часто своїми прагматичними прагненнями відверто протилежні канонічному змістові Святого Письма.

Моделюючи щоденне життя родин священників автор закономірно вплітає в художню тканину тексту й книжні біблійні образи та історії. Вони не тільки поглиблюють реалістичну картину, увиразнюють моделювання образів, а й сприяють створенню комічних ситуацій.

Отець Харитін вдома для своєї коханої дружини любить читати святі книги. Сцени такого домашнього відпочинку в Івана Нечуя-Левицького наповнені гумором. Моссаковський пропонує своїй матушці історію про Ірода або святу Варвару. Жінка обирає читання про святу Варвару, але насправді не чує нічого з прочитаного, бо думає про своє господарство: "думка Онисина знов одривалась од книжки й шугала по дворі, коло кошар, коло загороди, коло гусей та курей". Таке "слухання" приводить до постійного перебивання читця абсурдними питаннями, які творять парадоксальну ситуацію: "Отець Харитін читав, але Онисія Степанівна так перемішала Діоскора й Ігемона з наймитами та ігуменами, а Варвару з наймичками, що вже нічогісінько не розуміла" [7, 133].

За Іваном Нечуєм-Левицьким, те, що знаходилося поза часопросторовим виміром щоденного життя членів сімей священників часто було для них далеким і незрозумілим. Цю проблему добре увиразнює діалог попаді зі своїм чоловіком:

- А хіба ж ти читав про батька?
- Авжеж читав, тільки ви не слухали.
- А правда, правда! То був якийсь ігумен.
- Який там ігумен! Діоскор – так звали Варвариного батька.

– Та хто ж такий був ігумен? Чи який Варварин родич, чи що?
– спитала вона.

– Не ігумен-бо, а Ігемон! Це той, що мучив святу Варвару.

– Ото проклятий! В якому ж монастирі він був ігемоном? І чого ж то ченці мучили святу Варвару?

– Які там ченці! Ігемон – то так звався губернатор, чи становий би то по-нашому, чи що; от так, як в Богуславі отой становий, що в Чайках намальований у пеклі (виділено автором. – Г. Ж.)

– О! Коли так, то там їм і місце. Я цього не знала, що вони, прокляті, мучили святих: якби була знала, то дала б мірку проса маляреві, щоб намалював їх у пеклі. Ну, ну, читай далі" [7, 134].

Як бачимо, біблійні образи та історії для простих селян стають зрозумілими лише через "вживлення" їх у знайоме щоденне побутування. Таке накладання реалістичної та біблійної площин сприяє аксіологічному осмисленню дійсності.

Зображене автором "перебування" співрозмовників у різних уявних хронотопах спричиняє семантичний зсув смислового сприйняття, зіткнення в межах одного контексту різних значень слова, створює комічний ефект оповіді.

Вияскравлюючи проблему неосвіченості простих селян, письменник зауважує, що більшість із них не тільки не розуміють біблійних текстів, але й позбавлені елементарних знань про свій народ, його історію, про національну ідентичність. Так, на пропозицію "освіченого" батюшки Балабухи своїй матушці почитати «"Краткий Летописец" за Україну та гетьмана Богдана Хмельницького» Олеся дивується: "Що ж то таке Україна? Чи посесія яка, чи що? Хто ж то Богдан Хмельницький?". Устами свого героя, вкрай спрощено, автор пояснює: "Україна – це весь край, де тільки живе наш народ. Богдан одвоював Україну од Польщі й оддав цареві Олексієві" [7, 139].

Очевидно, що об'єктивне значення таких, змальованих автором, побутових ситуацій переростає рамки народного етнографізму чи комізму. Обмежений світогляд сільської інтелігенції турбує письменника, бо він протягом всього свого життя активно опікувався національно-культурницькими проблемами рідного народу. Вся його творчість яскраве свідчення того, що питання

"національного, українського становища" завжди перебувало в його полі зору. Це дало підстави І. Франку назвати автора "українським, виключно українським письменником" [14, 371].

Проблемно-тематичні та образні домінанти повісті "Старосвітські батюшки та матушки" добре увиразнюють античні міфи та образи. Вони посилюють колоритність людських характерів, глибину внутрішніх переживань героїв, яскравість життєвих ситуацій. У тексті принагідно згадуються Діана, Афінна, Венера, Купідон, Амур, Псіхея, Нарциз та ін.

Кумедно описана у творі сцена залицяння Балабухи до Онисі Прокоповичівни. "Вчений" Балабуха в такий хвилюючий момент шукає сміливості у своїх знаннях: "Звідкіль почать? Що сказати? Ой музи! О Горацію! О Овідію, допоможіть мені приступити до цієї червоної запаски [...] А боги мовчали й не помагали. [...] Ой Афінно-Палладо; ой божественна Діано! Ой Венеро!" – кинувся знов на Олімп Балабуха за поміччю [...]. Богині класичного світу чогось проти його волі сновигали у його в голові одна за другою, бігли рядками, ганялись одна за другою, неначе в хрещика грали, та все гарні, принадні, одна краща од другої. А слова все-таки не йшли на язик" [7, 51–52].

У свідомості "освіченого" семінариста античні образи активно вживалися в український світ. Вони грали в українські народні ігри, одягали "червоні запаски та картаті плахти, а зелена осока та квітки вкривали їх голови, падали по плечах, як у русалок". "Перебираючи в умі еллінів та латинців", шукаючи допомоги в Горація, в Аристотеля чи в античних богів, Балабуха стає смішним своєю ученістю. Його пишні патетичні зізнання: "Ви, Онисіє Степанівно, мов лісова Діана! [...] Ваші чорні брови, неначе гострі стріли в Купідона, – кого вразять, той вже навіки ваш" [7, 52] звучать неприродно і лякають просту неосвічену дівчину.

Думки хлопця, наповнені міфологічними алюзіями, акцентують зовнішні й внутрішні риси Онисі: "Музо моя, богине моя!" <...> "Діана, щира Діана! Висока, рівна, стан тоненький, ніжки маленькі, пальці класичні, тонкі, довгі" [7, 61]. Порівняння з Діаною, вічноцнотливою римською богинею полювання й дикої природи, увиразнює жіночність та чистоту дівчини, але водночас

говорить про її "завзятуший, дужий темперамент, що вона буде правдивою господинею в своїй хаті" [7, 72–73].

Автор показує, як змінюється риторика залицяльника і образна гама його висловлювань та думок, коли він знаходить на своєму возі гарбузи від Онисі: "Ой ви, Єви! Ой ви, спокусительки! Це не Діана, – це фурія, аспид, василіск! Чом же ти мені просто не сказала, що не підеш за мене?" [7, 62].

"О єхидна, о мегера! О породіння сатани! Це не Венера, – це сам сатана в плахті! Побий тебе громокидач з Олімпу стрілами, з твоїми чорними бровами. Ой відьма ж! Певно, родима відьма!" [7, 63].

У моделюванні подібних ситуацій міфологічний інтертекст сприяє деталізації описів "зовнішності, одягу, поведінки й мови персонажів, поданих з урахуванням соціальних та індивідуально-психологічних подробиць" [4, 17].

Коли Балабуха приїжджає в гості до Терлецьких, його майбутня дружина Олеся, розважаючи його, грає і співає "про Хлою, потім про Нарциса, а далі затигла й про студента" [7, 83]. Ці образи в проблемно-тематичному вимірі твору натякають на оманливу покірність і скромність дівчини, що виявиться тільки після одруження, а також на її самозакоханість і неприйняття загальноприйнятих суспільством норм поведінки.

Зізнаючись у коханні Олесі Балабуха знову шукає допомоги в античній міфології, згадує історію Купідона, Амура і Псіхеї: "Ні, якби ви за мене пішли заміж, бо я... я... бо Купідон пронизав наскрізь моє серце стрілою. Амур не любив так Псіхеї, як я люблю вас... " [7, 91–92]. Дівчина приймає таке залицяння, бо "знала з романів про того Купідона та Амура, й ті слова дуже припали їй до смаку" [7, 92].

Пізніше, описуючи уклад життя молодого сім'ї Олесі та Марка Балабух, які обоє не вміли й не хотіли хазяйнувати: він, здається, був байдужим до всього, окрім читання книжок і служіння в церкві, вона – спрагла розваг і кохання, автор теж майстерно вплітає в тканину тексту грецьку міфологію. Так, любовні пригоди матушки Олесі зі становим Ломачевським, який був вже хоча й "літнім, трохи підтоптаним кавалером, але здоровим, плечистим, чорнявим, з широким лобом, з товстими здоровими вусами та з великими карими очима" [7, 175], письменник описує, згадуючи історію Дафніса та Хлої. Для цього Іван Нечуй-

Левицький використовує цікавий прийом текст у тексті, що надає цій історії подвійного смислу. Марко Балабуха знає, що поведінка його дружини не гідна, але, маючи слабкий характер, він не здатен ніяк на це вплинути, сприймає це як покару Божу, навіть для себе ховає цю історію за міфом. Священник "по звичаю вчених людей того часу" веде свій "діяріуш" ("здорова книжка в дощаних палятурках, така завбільшки, як церковна мінея" [7, 182]), у якому записує ще з студентських років "то канти, то всякі вірші, то пісні, то латинські фрази, так написані квадратом, що їх можна було читати на всі чотири боки з усіх боків і вгору і вниз – і виходила та сама фраза; то були позаписувані квадрати з цифр так, що на всіх стовпчиках виходило однакове число. Ставши священником, Балабуха почав записувати туди за погоду, за урожаї хліба й сіна, записував, де проявилась яка чудовна ікона, записував часом свої думки, свої погляди, навіть komponував вірші, хоч і поганенькі, на усякі випадки з свого життя. Балабуха записав рік і число місяця, й записав всі випадки того дня, записав, як він їздив на поле, як розсипались вози й снопи, як наточанка обламалась коло базару" [7, 182–183]. Отже, не тільки автор, але й герой в І. Нечуя-Левицького творить свій реалістичний текст. Цей текст наповнений фактографією, сатирою ("Балабуха обсмів самого себе як поганого господаря"), а також символічним змістом, спричиненим використанням міфологічних образів. Коли Балабуха згадав негідну поведінку своєї дружини, то "терся, м'явся, не смів назвати Олесі й Станового на ймення й поклав собі записати ніби історію Дафніса та Хлої. "Сьогодні, в п'ятій годині перед вечором, я підглядив з-за кущів, як Дафніс та Хлоя ловили жабу. Хлоя втікла в альтанку. Дафніс догнав її; Хлоя з Дафнісом... "Балабуха був написав, що Хлоя з Дафнісом цілувались, але замазав слово "цілувались" і написав: "Хлоя з Дафнісом їли сирого гарбуза в альтанці. Господи, прости навіжену Хлою, наведи її на розум і сокруши ребра Дафнісові! Прискорбна душа моя навіть до смерті. Господи, дай мені сили й терпіння, да не загину до кінця!" [7, 183].

У повісті-хроніці історія про Дафніса і Хлою стає контрастом до ситуації, зображеної у творі. Згадка любовно-буколістичного роману давньогрецького письменника Лонга "Дафніс і Хлоя"

апелює до чистих почуттів юних пастушка й пастушки, які пройшовши різні життєві перепетії, стають щасливими, поєднавши свої долі. Іронічна інтерпретація цього щасливого античного любовного міфу у творі Івана Нечуя-Левицького перекодовує подію з реальної в символічну, стає знаком перевернутого світу та перевернутих цінностей у ньому.

Як бачимо, міфологічний інтертекст повісті І. Нечуя-Левицького "Старосвітські батюшки та матушки" не тільки свідчить про ґрунтовну класичну освіту та ерудицію автора, але й розширює семантичні межі реалістичного твору. Використання міфологічних мотивів та образів виконує в досліджуваній повісті кілька важливих функцій, серед яких виділяємо такі:

1) Реалістично зображуючи життя і побут українського православного духовенства Богуславщини ХІХ ст., автор вдається до вербального перекодування біблійних образів і мотивів. Інтерсеміотичне відтворення хатнього інтер'єру чи церковного іконостасу не тільки поглиблює реалістичність зображуваного, розширює соціальне тло, а й через символічні образи на іконах чи картинах показує світоглядні пріоритети духовенства ХІХ ст., викриває негативні суспільні явища того часу, поглиблює характеристики героїв, сприяє творенню "національного характеру українця зі всіма його хибами й високими прикметами" [12, 94].

2) Усі античні міфопоетичні константи повісті пов'язані з образом священника Марка Балабухи, що є підтвердженням його "освіченості". Він закінчив клас філософії в Києво-Могилянській академії, добре знає грецьку і римську міфологію та літературу й використовує ці знання в повсякденному житті. Проте використання "латини" в невідповідній ситуації формує іронічну семантику образів, спричиняє комічний ефект оповіді. Як зауважує І. Сивкова, «створюючи оригінальний мікс із елінів, латинян, Горація, Арістотеля, коней, німф, запасок, плахт і Діани, Нечуй-Левицький народжує типологічно новий, можна навіть сказати, модерний тип гумору – тонкий інтелектуальний гумор, відмінний від гумору "Кайдашевої сім'ї", ближчого до народної сміхової культури» [11, 163].

3) Більшість загадок героїв грецьких та римських міфів – Діани, Купідона, Псіхеї, Нарциса тощо стосуються першої половини повісті, у якій ще молоді герої закохуються, сватаються, одружуються. Очевидно, письменник таким чином натякає на романтичності цього періоду людського життя.

4) Античні й біблійні міфологеми, використані в повісті "Старосвітські батюшки та матушки", свідчать про інтертекстуальність та інтерсеміотичність твору, його включеність у діалог не тільки з іншими вербальними дискурсами (грецька і римська міфології та літератури, Біблія), а з іншими видами мистецтва (живопис, музика).

5) Міфологічний інтертекст виконує функцію подвійного тлумачення змісту, збагачує його, наповнює символічним звучанням. Усе, зображене в повісті І. Нечуєм-Левицьким життя духовенства, прочитується як своєрідна "інтермедія", згадувана в розмові "панотця" Петра Терлецького з Марком Балабухою про навчання в Київській духовній академії. Відтворена письменником дійсність свідчить про те, що священники не тільки на сцені, але й в житті грали ролі "Суєти", "Злоби", "Слави" й тільки зрідка "прекрасного Іосифа" [7, 81].

6) У творі практично відсутнє відтворення світу української міфології. Уявлення українців про демонічних істот, що існують поруч з людиною і можуть завдати їй шкоди, автор побіжно згадує в описі чергової пригоди попаді Олесі Балабухи з "поручиком Казанцевим", коли він, обіцяючи забрати з собою, покинув її в лісі. Тоді грішна і налякана матушка не звертається за допомогою молитви до Бога або святих, а їй на думку приходять "розбишаки, вовки, відьми, русалки й усякі дива. [...] Вона згадала всі страшні оповідання за цвіт папороті, за те, як нечиста сила стереже папороть, яким страхіттям вона лякає людей. Їй прийшли на думку чорні рогаті дідьки з страшними чорними цапиними мордами" [7, 215]. Цей фрагмент репрезентує тісне поєднання в народній свідомості первісних демонологічних уявлень, пов'язаних з одухотворенням природи, з пізнішими міфологічними уявленнями про нечисту силу. У контексті зображеної І. Нечуєм-Левицьким ситуації образи названих демонічних істот не випадкові, бо, за народними переконаннями, людиною, яка нехтує загально-прийнятими нормами поведінки, оволодівають злі демони.

7) Міфологічна свідомість українського народу в повісті І. Нечуя-Левицького найглибше закорінена у мові твору, "багатій, колоритній і повній тої природної грації, якою вона визначається в устах людей з багатим життєвим змістом" [14, 376]. Письменник щедро наповнює свій твір фразеологізмами, якими рясно пересипані не тільки діалоги героїв повісті, але й авторські описи. Вони дають багатий матеріал для дослідження міфологічного етнокоду українського народу. Тут і віра у всемогутнього Бога ("Хто рано встає, тому й бог дає", "Дасть бог діти, дасть бог і на діти", "Роди вам, боже, жито й пшеницю, а в запічку дітей копицю"), уявлення про душу ("...приїхав, мабуть, по мою душу", "... тепер налилась вщерть її душа"), про демонічних істот ("Чортова справа коло дідькового воза!", "Якого це дідька вони лізуть під воза?"), антропоморфізм ("Густий ліс бачив ті страшні її муки та сльози ...", "Сонце кинуло під яблуню гарячий промінь"), міфологічне трактування часу і простору ("саме добрий час", "нещаслива година", "Години тяглися, як лихо") тощо.

Розшифрування міфологічного коду української культури на основі детального вивчення фразеологічних одиниць творів Івана Нечуя-Левицького може стати окремим перспективним дослідженням.

Таким чином, міфологізм у реалістичній повісті-хроніці І. Нечуя-Левицького "Старосвітські батюшки та матушки" заперечує поширену думку про те, що "онтологічне наповнення міфологічних структур художнього твору є виразним протиставленням принципам літературного реалізму" [14, 377]. Як показує проведене дослідження, використання міфологічного образу чи мотиву в наративній структурі реалістичного твору стає важливим засобом розкриття характерів і життєвих ситуацій. Міфологізм орнаментує реалістичний твір, наповнює яскравими фарбами, згущує оповідне та емоційне тло, збагачує текст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Білецький О. Іван Семенович Левицький (Нечуй) / О. Білецький // Збір. пр. : у 5 т. / О. Білецький. – К., 1965. – Т. 2. – С. 318–367
2. Власенко В. Художня майстерність І. С. Нечуя-Левицького / В. Власенко. – К., 1969. – 184 с.
3. Іванченко Р. Іван Нечуй-Левицький: нарис життя і творчості / Р. Іванченко. – К., 1980. – 147 с.

4. Крутікова Н. Розкрита книга життя / Н. Крутікова // Нечуй-Левицький І. Збір. творів: у 10 т. / І. Нечуй-Левицький. – К., 1965. – Т. 1. – С. 5–50.
5. Міщук Р. Співець душі народної: до 150-річчя від дня народження І. С. Нечуя-Левицького / Р. Міщук. – К., 1987. – 49 с.
6. Нечуй-Левицький І. Життєпись Івана Левицького (Нечуя), написана ним самим / І. Нечуй-Левицький // Збір. творів : у 10 т. / І. Нечуй-Левицький. – К., 1968. – Т. 10. – С.343–348.
7. Нечуй-Левицький І. Старосвітські батюшки і матушки / І. Нечуй-Левицький // Там само. – Т. 4. – С. 38–322.
8. Нечуй-Левицький І. Сьогочасне літературне прямування / І. Нечуй-Левицький // Історія української літературної критики та літературознавства : хрестоматія : у 3 кн. – К., 1998. – Кн. 2. – С. 212–222.
9. Нямцу А. Е. Легендарно-мифологические структуры в славянских и западноевропейских литературах / А. Е. Нямцу. – Черновцы, 2001. – 208 с.
10. Приліпко І. Духовенство в українській прозі XIX – початку ХХІ: художня рецепція та інтерпретація / І. Приліпко. – К., 2014. – 482 с.
11. Сивкова І. Жанрово-стильова природа повісті Івана Нечуя-Левицького "Старосвітські батюшки і матушки" / І. Сивкова // Іван Нечуй-Левицький: постать і творчість : зб. пр. Всеукраїн. наук. конф. – Черкаси, 2008. – С. 151–167.
12. Франко І. Старе і нове в сучасній українській літературі / І. Франко // Збір. творів : у 50 т. / І. Франко. – К., 1982. – Т. 35. – С. 91–111.
13. Франко І. Ювілей Івана Левицького (Нечуя) / І. Франко // Там само. – Т. 370–376.
14. Фрис І. Міфологічні концепції ХХ ст.: огляд проблеми [Електронний ресурс] / І. Фрис // Київ. полоніст. студії. – 2012. – Т. 19. – С. 377–382. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kps_2012_19. – Назва з екрану. – Дата перегляду: 15.03.16.

REFERENCES

1. Bilets'kyu O. Ivan Semenovych Levyts'kyu (Nechuy) / O. Bilets'kyu // Zibr. prats': u 5 t. / O. Bilets'kyu. – K., 1965. – Т. 2. – S. 318–367
2. Vlasenko V. Khudozhnya maysternist' I. S. Nechuya-Levyts'koho / V. Vlasenko. – Kyiv : Padyanc'ka shkola, 1969. – 184 s.
3. Ivanchenko R. Ivan Nechuy-Levyts'kyu: Narys zhyttya i tvorchosti / R. Ivanchenko. – Kyiv : Dnipro, 1980. – 147 s.
4. Krutikova N. Rozkryta knyha zhyttya / N. Krutikova // Nechuy-Levyts'kyu I. Zibr. Tvoriv : U 10 t. / I. Nechuy-Levyts'kyu. – Kyiv : Naukova dumka, 1965. – Т. 1. – S. 5–50.
5. Mishchuk R. Spivets' dushi narodnoyi: do 150- richchya vid dnya narodzhennya I. S. Nechuya-Levyts'koho / R. Mishchuk. – Kyiv : Znannya, 1987. – 49 s.
6. Nechuy-Levyts'kyu I. Zhyttyepys' Ivana Levyts'koho (Nechuya), napysana nym samym / I. Nechuy-Levyts'kyu // Zibr. tvoriv : u 10 t. / I. Nechuy-Levyts'kyu. – Kyiv : Naukova dumka, 1968. – Т. 10. – S. 343–348.
7. Nechuy-Levyts'kyu I. Starosvit's'ki batyushky i matushky / I. Nechuy-Levyts'kyu // Ibid. – Т. 4. – S. 38–322.
8. Nechuy-Levyts'kyu I. S'ohochasne literaturne pryamovannya / I. Nechuy-Levyts'kyu // Istoriya ukrayins'koyi literaturnoyi krytyky ta literaturoznavstva : khrestomatiya : u 3 kn. – Kyiv : Lybid', 1998. – Кн. 2. – S. 212–222.

9. Nyamtsu A.E. Lehendarno – myfolohycheskye struktury v slavyanskykh y zapadnoevropeyskykh lyteraturakh: Uchebnoe posobyе / A. E.Nyamtsu. – Chernovtsy: Ruta, 2001. –208 s.

10. Prylipko I. Dukhovenstvo v ukrayins'kiy prozi XIX – pochatku XXI: khudozhnya retsepsiya ta interpretatsiya: monohrafiya / I. Prylipko. – Kyiv : LOHOS, 2014. – 482 s.

11. Syvkova I. Zhanrovo-styl'ova pryroda povisti Ivana Nechuya-Levyts'koho "Starosvit s'ki batyushky i matushky" / I. Syvkova // Ivan Nechuy-Levyts'kyy: postat' i tvorchist' : zbirnyk prats' Vseukrayins'koyi naukovoyi konferentsiyi. – Cherkasy : Vyd. YU. Chabanenko, 2008. – 550 s.

12. Franko I. Stare i nove v suchasniy ukrayins'kiy literaturi / I. Franko // Zibr. tvoriv : u 50 t. / I. Franko. – Kyiv : Naukova dumka, 1982. – T. 35. – S. 91–111.

13. Franko I. Yuviley Ivana Levyts'koho (Nechuya) / I. Franko // Zibr. tvoriv : u 50 t. / I. Franko. – K. : Naukova dumka, 1982. – T. 35. – S. 370–376.

14. Frys I. Mifolohichni kontsepsiyyi XX st.: ohlyad problemy / I. Frys // Kyivs'ki polonistychni studiyi. – 2012. – T. 19. – S. 377–382. – Rezhym dostupu: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kps_2012_19_60

Стаття надійшла до редакції 24.06.19.

Halyna Zhukovska, PhD, Associate Prof.,
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

**REALISM AND MYTHOLOGY
IN IVAN NECHUY-LEVYTSKY'S OEUVRE
(based on the story "Starosvitski Batiushky Ta Matushky")**

The article covers the features of the artistic embodiment of the mythological (biblical and antique) motifs and images in the story-chronicle of Ivan Nechuy-Levytsky "Old-World fathers and mothers", the foundations of mythology in the artistic text, the relations between mythology and realism are investigated. It is noted that Ivan Nechuy-Levytsky as a master of realistic prose in his work truly reproduces the daily life and life of the peasants of the Bohuslav region of the first half of the nineteenth century. Mainly focusing on the artistic modeling of the images of two priests - Khariton Mossakovsky and Mark Balabukh and the descriptions of the lives of their families, the author details internal (desire, thought, dreams, feelings) and the external existence of peasants, who are actively involved in social processes. It is proved that the use of mythological images and motifs in the narrative structure of a realistic story becomes a vivid means of disclosing a character or a life situation. Mythologism ornaments a realistic work, fills with vivid colors, deepens the emotional and narrative background, enriches the text.

Keywords: realism, mythologism, mythopoetics, mythological intertext, mythological image, mythological motive.