

## Від реалізму до модернізму: тема рекрутчини у творчості Марка Вовчка, Лесі Українки та Василя Стефаника

Рекрутчина – явище, яке болісно резонувало у свідомості українців та знайшло відображення у творчості письменників різних мистецьких генерацій, зокрема в оповіданні «Два сини» Марка Вовчка (1861–1862), оповіданні «Одинак» Лесі Українки (1894) та новелі «Виводили з села» Василя Стефаника (1897). **Мета** дослідження – аналіз стильових особливостей творів, об'єднаних спільною темою – темою рекрутчини, але написаних різними авторами в різні періоди літературного розвитку. **Методологія.** У процесі реалізації мети як основний використано метод стильового аналізу художнього тексту. З огляду на порівняльне спрямування роботи використано компаративістські (типологічно-порівняльний, генетико-контактний, тематологічний, рецептологічний) методи літературознавчого аналізу. Окрім того, застосовано елементи культурно-історичного, наратологічного, семіотичного, інтертекстуального та інтермедіального методів аналізу художніх текстів. **Теоретичний базис дослідження:** теорія французького реалізму; наукові праці українських літературознавців, присвячені осмисленню літературного стилю як теоретико-літературознавчої проблеми, реалізму та експресіонізму як художніх явищ.

**Результати дослідження.** У статті показано, як у процесі художньої інтерпретації письменниками другої половини XIX ст. було трансформовано тему рекрутчини, зокрема психологізовано з увиразненням соціальних аспектів (Марко Вовчок, Леся Українка) та онтологізовано (В. Стефаник). Здійснено аналіз стильових особливостей художніх текстів зі зверненням уваги на такі поетикально-стильові елементи: сюжет і фабула, нарація (тип оповідача / розповідача), композиція, хронотоп, герой-персонаж, психологізм, прийоми і способи візуалізації, драматизм, індекс емоційності тощо. У центрі дослідження – специфіка вияву в різностильових художніх текстах філософії миті («буття тут і тепер» – М. Гайдеггер). У полі зору – паралелі між українським та французьким реалізмом, зокрема розвиток реалістичної естетики і поезики (зародження й утвердження реалізму, неореалізм).

**Висновки.** Оповідання «Два сини» Марка Вовчка – реалістичне; це реалізм етапу формування його естетики і поезики (текст «у процесі» вироблення техніки реалістичного письма; у реалістичну поезику вкраплено поетикальні елементи романтизму та сентименталізму). Оповідання «Одинак» Лесі Українки теж реалістичне, однак це реалізм кінця XIX ст., органічний у системі модернізму (неореалізм): досконала реалістична техніка письма поєднується з експресіоністськими засобами і прийомами художнього зображення. Новела «Виводили з села» В. Стефаника – модерністський експресіоністський текст.

У результаті проведення дослідження увиразнено уявлення про формування, утвердження та трансформацію стилів ХІХ ст. – реалізму (як художнього напрямку, який у процесі розвитку еволюціонував в неореалізм) та експресіонізму (як художнього напрямку модернізму, який зародився в кінці ХІХ ст. та набув потужності в ХХ ст.). Доведено, що «буття тут і тепер» (філософія миті) – концептуальний стилетвірний чинник у реалістичній та модерністській (експресіоністській) естетиці.

**Ключові слова:** тема рекрутчини, стиль, естетика, поетика, реалізм, неореалізм, експресіонізм, модернізм, «буття тут і тепер» (філософія миті).

## Вступ

Рекрутчина – явище, яке резонувало у свідомості українців ХVІІІ – початку ХХ ст. та, безперечно, знайшло відображення у творчості письменників різних мистецьких генерацій. Дискурс теми рекрутчини в українській літературі – проблема **актуальна** й болісна в контексті не лише минулого, а й сучасних подій в Україні (війна, мобілізація, військова служба, зокрема військовий рекрутинг). Не менш **актуальним** є дослідження дискурсу цієї теми в проекції на стиль художніх текстів. У сучасному літературознавстві проблема стилю (як «великого стилю» епохи, так і індивідуального авторського стилю) та, відповідно, метод стильового (жанрово-стильового) аналізу художнього тексту перебувають на маргінесі, хоча саме осмислення творчості письменника в аспекті стилю дозволяє вийти на чи не найпереконливіші висновки щодо авторської оригінальності в літературному каноні, зафіксувати «стильове ядро» культурно-історичної епохи, усвідомити та простежити природу змін у літературному процесі тощо. Стильові новації автора, трансформації художнього напрямку та й загалом рух мистецьких епох особливо помітні при заглибленні в текстуальну тканину творів, об'єднаних спільною тематикою. Зокрема тема рекрутчини хвилювала класиків українського письменства – Марка Вовчка (1833–1907), Лесю Українку (1871–1913) та Василя Стефаника (1871–1936). Марко Вовчок в 1861 р. написала оповідання «Два сини» (його було видано в 1862 р. в складі другої книги «Народних оповідань»). Оповідання «Одинак» Лесі Українки датується 1894 р. (за життя авторки воно так і не було надруковане; вперше побачило світ у 1947 р. в журналі «Радянський Львів»). Новелу «Виводили з села»<sup>1</sup> В. Стефаника було надруковано в 1897 р. в чернівецькій газеті «Праця», а згодом включено до дебютної збірки

<sup>1</sup> Уперше новела була опублікована під назвою «Виводили з села». Готуючи до видання збірку «Синя книжечка», В. Стефаник частково змінив текст і змінив назву на «Виводили з села».

«Синя книжечка» (1899)<sup>1</sup>. Обрані для аналізу твори представляють різні етапи розвитку української літератури: оповідання «Два сини» Марка Вовчка написане в горнилі формування українського реалізму; Леся Українка та Василь Стефаник – представники молодшої мистецької генерації; вони в одночасі прийшли в літературу та в ранні періоди творчості запропонували власні – модерні (неореалістичну та експресіоністську) – художні інтерпретації теми рекрутчини, за якою на той час закріпився ярлик народництва.

Оповідання «Два сини» Марка Вовчка (Вовчок, 2005: 257–263) та «Одинак» Лесі Українки (Українка, 2021, т. 6: 139–161), новела «Виводили з села» В. Стефаніка (Стефаник, 1991: 18–21) – **матеріал** нашого дослідження. **Мета** дослідження – аналіз стильових особливостей творів, об'єднаних спільною темою – темою рекрутчини, але написаних різними авторами в різні періоди літературного розвитку.

### **Методи й методики. Теоретичний базис**

У процесі реалізації мети як основний використано метод стильового аналізу художнього тексту. На переконання М. Моклиці, він, ґрунтуючись на формалізмі (найперше техніці повільного читання), «дозволяє бачити текст як мистецтво Слова, дає можливість стирати з тексту затверділі, некоректно нашаровані інтерпретації і рухатись назустріч автору, до його традиціоналізму і новаторства, до його індивідуального мовлення, тобто стилю, вкладеного в неповторну жанрову форму» (Моклиця, 2022: 212). З огляду на порівняльне спрямування роботи використано компаративістські (типологічно-порівняльний, генетико-контактний, тематологічний, рецептологічний) методи літературознавчого аналізу. Окрім того, застосовано елементи культурно-історичного, наратологічного, семіотичного, інтертекстуального та інтермедіального методів аналізу художніх текстів.

Теоретичний базис дослідження: теорія французького реалізму (О. де Бальзак, Г. Флобер, Гі де Мопассан); наукові праці українських літературознавців, присвячені осмисленню літературного стилю як літературознавчої проблеми, реалізму та експресіонізму як художніх явищ. Це монографії та статті А. Білої, Р. Голода, Т. Гундорової, С. Жигун, Р. Мовчан, М. Моклиці, Д. Наливайка, С. Павличко, Я. Поліщука, О. Радавської, Л. Реви, А. Ткаченка, Г. Яструбецької та ін.

---

<sup>1</sup> Новелу «Виводили з села» В. Стефаніка прийнято розглядати «в парі» з новелою «Стратився» (як новелістичний «диптих», новелістичну «дилогію»). Ці твори є автономними текстами, водночас вони пов'язані між собою темою рекрутчини, образом головного героя, стилістикою. У межах статті обмежуємося стильовим аналізом лише одного тексту як показового в аспекті стильових пошуків автора в процесі художньої інтерпретації теми рекрутчини.

## Виклад основного матеріалу

**Причини звернення до теми.** Відомо, що в рекрути забирали українських юнаків із соціально незахищених прошарків суспільства, знущалися над ними в процесі муштри, відправляли воювати за чужі їм – імперські – інтереси тощо. Безперечно, що всіх трьох письменників, художні твори яких обрано для аналізу, рекрутчина хвилювала як суспільна і національна проблема. Водночас у біографії Лесі Українки та В. Стефаніка зафіксовано особистісні фактори звернення до теми рекрутчини. У коментарях до 12-томного видання творів Лесі Українки зазначено, що «в основі оповідання “Одинак” – враження письменниці від перебування в Луцьку в 1890 – 1891 рр.» (Українка, 1975–1979: т. 7, 542). О. Косач-Кривинюк згадує: «Доводилося тої осені переживати Лесі тяжкі, болючі враження через сусідство “воїнського присутствія”, що містилося в тій самій кам’я-ниці, де й ми жили, лише в другому кінці. Під час рекрутського призову на вулиці коло того “присутствія” збирались юрби рекрутів і їх родичів та відбувалися тяжкі сцени, лунало не раз таке голосіння, такі розпачливі ридання, що хотілося забігти кудись далеко з нашого дому, щоб того не чути і не бачити» (цит. за: Українка, 1975–1979, т. 7: 542). В. Стефаніка ця тема зачепила на ще більш особистому рівні: до війська був призваний двоюрідний брат новеліста – Лука; він не зміг адаптуватися до рекрутської служби і в 1887 р. наклав на себе руки (Іванцев & Спірін, 1993: 141).

Особистісний фактор у процесі звернення письменника до теми важливий не лише в культурно-історичному контексті, а й у стильовому, адже подія, пропущена крізь призму свідомості як особиста, залишає глибший «слід», впливає на авторську естетику і зумовлює пошук відповідних форм художньої інтерпретації. Так, Марко Вовчок та Леся Українка були на більшій «емоційній дистанції» від рекрутчини, аніж В. Стефанік, у якого вона забрала життя рідної людини. Тому жінки-письменниці підходять до осмислення цієї теми з позиції спостерігача-аналітика (закономірний результат такого осмислення – реалістичний художній текст); натомість В. Стефанік дає волю емоції: кричить на весь світ про свій душевний біль (органічною формою втілення «крику» є експресіоністський художній текст).

На першому етапі стильового аналізу доцільно звернути увагу на текст як **нарративну структуру** – специфіку **фабули і сюжету**. Відмінності в стилях помітні вже на цьому рівні. Оповідання «Два сини» Марка Вовчка структуроване авторкою – це десять лаконічних

розділів, кожен із яких розкриває етап життя матері-оповідачки та двох її синів – старшого Андрія й молодшого Василя. Фабула й сюжет взаємонакладаються; наратив розгортається як послідовні, логічно впорядковані спогади про події минулого: смерть чоловіка, адаптація вдови до життєвих реалій, характеристика кожної дитини як особистості, дорослішання хлопчиків, новина про призов, проводи на службу, материнське очікування, звістка про смерть старшого сина, хворобливість і смерть молодшого сина, самотність та біль матері, яка, доживаючи віку, оплакує смерть дітей.

Оповідання «Одинок» Лесі Українки теж чітко структуроване авторкою: це шість розділів.<sup>1</sup> У порівнянні з «Двома синами» кожен розділ «Одинока» масштабніший. На композиційно-наративному рівні твір Лесі Українки теж складніший, адже сюжет і фабула не збігаються: авторка використовує прийом ретроспекції, влітаючи в лінійний нарратив спогади. Так, у контексті сімейного обговорення новини про ймовірне рекрутство Іванишиного сина (початок твору) розкривається минуле героїв. Виявляється, що «одинак» – це Корній, рідний син Іванихи, яка після смерті чоловіка вийшла заміж за Івана – вдівця з двома синами – Петром та Грицьком. Жінка так і не змогла прийняти Іванових дітей за рідних, як і Іван її сина. Таких «лакун» з минулого героїв чимало, не всі заповнюються в процесі розгортання нарративу. Описані події охоплюють всього кілька днів. Перший день: згадувана сімейна розмова в батьківському домі, шлях до міської волості, де традиційно відбувається жеребкування, розмова Іванихи з пані (наївне прохання про заступництво), власне жеребкування й Іванишина та Корнієва реакція на витягнутий жереб № 3, зустріч Корнія з приятелем-новобранцем Семеном, спільний похід у шинок, масове застілля новоспечених рекрутів. Другий день: повернення Корнія з матір'ю додому, сімейна розмова, зустріч Корнія з коханою Варкою, вечорниці, прощання Корнія з нареченою. Два тижні Корнієвого перебування вдома перед службою – «за кадром». Після двотижневого нарративного «стрибка»: недільне прощання з новобранцями, які вирушають до міста; далі знову «стрибок у часі» – новобранці на міському вокзалі сідають у поїзд, попереду – служба і невідомість.

1 Відомо, що за задумом Лесі Українки оповідання «Одинок» мало складатися з дванадцяти розділів, однак написала вона лише шість (зберігся план і інших шести). В українському літературознавстві традиційно це оповідання розглядається як завершений художній текст з відкритим фіналом. У коментарях до тому прози в повному академічному виданні творів Лесі Українки зазначено: «за своїми композиційними та сюжетно-твірними складниками текст незавершеного твору “Одинок” може сприйматися як цілість... До того ж, лист до Олени Пчілки, який дає підстави для точного датування твору, переконує в тому, що роботу над ним таки було завершено» (Українка, 2021: т. 6, 463).

«Виводили з села» В. Стефаника – лаконічний текст, не поділений на розділи. Новела антиподієва – це фрагментарно виписаний епізод сільських проводів юного Миколая на рекрутську службу.

Отже, найповнішим на рівні фабули і найпростішим на рівні розгортання сюжету текстом є оповідання Марка Вовчка. Це лінійна наративна структура з фіналом-розв'язкою: цілісна і послідовно викладена історія життя «двох синів». Оповідання Лесі Українки теж фабульне, однак фабула містить багато змістових лакун. Сюжет ускладнений ретроспекціями. Фінал відкритий. Новела В. Стефаника нефабульна – в основі тексту не подія, а ситуація. Твори Марка Вовчка та Лесі Українки – традиційні наративні структури, вони типологічно близькі в стильовому аспекті – написані в техніці т. зв. «традиційного» письма; ця техніка більш ускладнена в «Одинакові». Новела В. Стефаника – нетрадиційна наративна структура: автор використовує модерністську техніку письма.

Можемо зробити і загальний висновок про **тип героя-персонажа**. Герой Марка Вовчка та Лесі Українки – це т. зв. «герой з біографією» (він вписаний у чіткі часово-просторові координати, суспільні процеси, родинно-побутові зв'язки; розкривається як особистість з минулим тощо; у рецепції читача герой постає як реальна людина, а художній текст – як літопис його життя); це «традиційний» герой. Герой В. Стефаника – «герой без біографії» (він немов вихоплений з життєвого дискурсу: не розкривається як цілісна особистість, позбавлений минулого, статичний, схематизований, «штучний»); це модерний герой.

Увиразнимо стильові особливості обраних для аналізу творів на інших поетикальних рівнях.

**Тип наратора (нарація).** Марко Вовчок в оповіданні «Два сини» використовує традиційний для своєї творчості тип наратора – це експліцитний наратор у першій особі (оповідь матері про життя синів). «Я»-нарація, як і темпоральний вимір тексту – занурення героя-оповідача (а водночас реципієнта) в минуле, – характерні для романтизму. Реалісти «першої хвилі» – етапу зародження та формування реалізму як цілісної естетики і поетики – свідомо чи ні, однак часто використовували такий тип оповіді / розповіді, як і інші елементи романтизму, у своїх творах. Маючи на меті досягнути і зафіксувати «правду життя», вони більш певно почувалися ще не в сучасності (за реалістами закріплений статус «дослідників сучасності»), а в минулому. Чи не в усіх національних літературах реалісти-

першопрохідці на початкових етапах творчості писали твори на історичну тематику, зверталися до сформованих в епоху романтизму жанрів історичного роману, історичної повісті чи історичної драми, але трансформували їх – подавали минуле під новим кутом зору: не ідеалізуючи минувшини, з часової відстані аналізуючи зв'язок людини і суспільства. Так, перший успіх класикові французького реалізму О. де Бальзакові приніс саме історичний роман – роман «Шуани». Якщо від багатьох інших ранніх творів письменник відхрещувався (не любив згадувати про них, навіть називав «літературним свинством»), то «Шуани» вмістив до «Людської комедії» як важливий художній текст у літературній біографії, який не заперечує авторського задуму й органічний в бальзаківській естетико-філософській концепції. В українській літературі історичний роман «Чорна рада» став вершиною творчості реаліста «першої хвилі» П. Куліша.

У творчості Марка Вовчка теж є твори на історичну тематику («Маруся», «Кармелюк»). Звісно, у процесі художньої інтерпретації теми рекрутчини письменниця не настільки дистанціюється від сучасності, аби написати історичний твір, однак вибір форми оповіді в оповіданні «Два сини» зумовлений, між іншим, все тим же підсвідомим страхом перед сучасністю – живою дійсністю. У 1850 – 1860-х рр. українська література була в процесі подолання цього страху – у процесі пошуку продуктивних шляхів осмислення теперішнього та вироблення техніки реалістичного письма. Оповідання Марка Вовчка ілюструє ці пошуки. «Два сини» – це материнські спогади, сповнені нотками сентименталізму (сльози, трагізм вдови, яка втратила обох синів, смерть юнаків тощо), однак водночас це материнська спроба раціонально осмислити те, що відбулося і при цьому фокусуватися не лише на власних емоціях чи емоціях іншого, а й на соціальних реаліях. Схожий тип нарації бачимо, наприклад, у новелі «Кармен» П. Меріме, у романі «Джен Ейр» Ш. Бронте. Реалісти, на відміну від своїх попередників-романтиків, не тікали від соціуму, а розчинялися в ньому – осягали суспільні закони та зв'язок людини з суспільством. Правда, реалісти «першої хвилі» робили це досить обережно – на рівні нарації зберігали часову дистанцію та призму героя-оповідача. Зауважимо, що фінальна частина оповідання «Два сини» Марка Вовчка відображає сучасність: мати розповідає про те, як їй живеться тепер: *«Живу... Дивлюсь, як хата валиться; чую, що й сама я пилем припадаю – яюсь дурнішаю, яюсь туманію, наче жива у землю входжу...»* (Вовчок, 2005: 263).

Леся Українка в оповіданні «Одинак» використовує утверджену в епоху Реалізму нарацію – відсторонену від подій розповідь від третьої особи; імпліцитний наратор є водночас т. зв. «всезнаючим і повсюдним» наратором, наратором-«деміургом». Така форма нарації – один із способів посилення правдоподібності і об'єктивності. Письменниця відмовляється від сентиментально і романтично забарвлених сповідальності та занурення в минуле. В «Одинакові» всі події відбуваються в теперішньому. Початок оповідання – фіксація сьогоденішнього дня: «Смутно *сьогодні* [жирний курсив наш. – О. Г.] в Івановій хаті...» (Вовчок, 2005: 263). Події розгортаються, дні минають, але кожен день розкривається авторкою як нове сьогодення. Герої «Одинака» закорінені в сучасності – переживають і відчують кожна мить існування.

М. Моклиця зауважує: «Аби мить зупинити, тобто розгледіти і відтворити, треба зосередитись, докласти великих зусиль» (2019: 8). На такі зусилля спромоглися митці раціонального типу творчості / світовідчуття аж у ХІХ ст. – в епоху Реалізму. Митці-реалісти, сфокусувавшись на реальному теперішньому, почали розглядати мить впритул – «препарувати» її як істинні вчені-аналітики. Досліджуючи мить як фрагмент реальності, вони вписували її в наукову систему суспільних та / або психологічних процесів («дослідницький реалізм», «науковий реалізм»). Для реаліста мить – не автономна одиниця, а елемент цілісної і складної багаторівневої структури. Мить важлива і цікава не сама по собі, а в контексті специфіки її сполучення з іншими миттєвостями; взаємодія миттєвостей – це процес, який становить суть суспільного чи психологічного розвитку (осягнути його закони прагнули реалісти). «Реалістична мить» завжди чітко окреслена в часі і просторі (конкретний хронотоп) та вписана в соціальний (соціально-психологічний) контекст. Саме тому, за спостереженням М. Моклиці, «найбільш переконливі твори реалізму – це ті, події і героїв яких не можна посунути в часі і просторі» (2019: 9). Для увиразнення естетики і поезики реалізму дослідниця пропонує використовувати потенціал принципу «буття тут і тепер» (тобто в теперішньому часі), сформульованого Мартіном Гайдеггером у праці «Буття і час» (1927). В іншій праці – дослідженні «Шлях до мови» (1959) (Гайдеггер, 2007: 203–227) – філософ переконливо довів, що «минуле, теперішнє, майбутнє – категорії мови, а тому й базові категорії буття» (Моклиця, 2019: 8). Водночас він розкрив принцип «буття тут і тепер» в аспекті філософії мови: вказав, що мова за своєю природою найперше



спроєктована на сучасність – фіксацію миті (дискурс цієї функції тягнеться від початків людської цивілізації). Філософ зазначає: «*Сутнє мови – це сказання як указування*»<sup>1</sup> (Гайдеггер, 2007: 214). «А що таке *казати*?<sup>2</sup> Щоб це пізнати, ми змушені звернутися до того, що нам наша мова при цьому слові сама велить мислити. “Sagen” значить: показати, зумовити появу, дати побачити і дати почути» (Гайдеггер, 2007: 213). Отже, філософія «буття тут і тепер» – це філософія миті, яка ґрунтується на двох концептах – «дати побачити» і «дати почути». У мистецтві реалізм став першою естетикою і поетикою, в яких органічно і послідовно виявилася філософія «буття тут і тепер». **Візуальність** (візуальні образи, візуальні коди тощо) як втілення принципу «дати побачити» та **драматизм / драматизація** (безпосереднє мовлення героя персонажа: монолог, діалог, полілог – складники драми) як втілення принципу «дати почути» є наріжними складниками техніки реалістичного письма.

**Візуальність.** Візуалізація як результат пошуку реалістами способів і форм фіксації миті («буття тут і тепер») на текстуальному рівні втілена через візуальні образи – найперше портрет, інтер'єр, екстер'єр, пейзаж тощо. Їхній важливий складник – *деталь* як візуально-семантичний згусток, візуальний код, вписаний у парадигму суспільних та / або психологічних процесів. Зауважимо, що художній світ «Двох синів» Марка Вовчка бідний на візуальні образи (зокрема деталі), натомість «Одинак» ними рясніє. У цій царині пролягає межа між реалізмом «першої хвилі» та реалізмом «зрілим»: ранні реалісти лише намащували потенціал деталі, як і загалом візуальних образів, натомість старша генерація реалістів використовувала їх сповна. Майстрами візуалізації світу є світові класики реалізму (до прикладу, французького – О. де Бальзак, Г. Флобер, Гі де Мопассан).

Звернемо увагу на реалістичний портрет як візуальний код та деталь у ньому. Портрет – вагомий складник персонажетворення. В оповіданні Марка Вовчка синівські портрети подано крізь призму материнської рецепції, причому візуалізовано лише старшого хлопця: «*Андрійко був у мене повновидий, ясноокий, кучерявий; веселий був хлопчик, жвавий*» (Вовчок, 2005: 258). Опис зовнішності відразу ж доповнено рисами характеру. Відчутно, що Марко Вовчок ще не розгледіла потенціалу візуальності (зокрема психологічного). У процесі персонажетворення вона надає перевагу безпосереднім

---

1 Курсив авторський.

2 Курсив авторський.

психологічним характеристикам, представленим в інтерпретації матері (II та III розділи). Старший Андрій – екстраверт: активний, життєрадісний, сповнений енергії, запальний і пустотливий: *«Андрійко село оббіжить – вернеться червоний, сміючися, пустуючи». «Андрійко скорий був, палкий, як іскра». «Було, за день мені впечеться пустотою, а ще лучче розважить»* (Вовчок, 2005: 258–259). Молодший Василь – інтроверт: спокійний, самозаглиблений, допитливий, споглядач, аналітик. *«А що вже Василько – тихий, сумирний: і в хаті не чуть, і на дворі не видно. Був якийсь задумшливий змалку...». «Тихий був Василько, розсудливий. Хто його й на розум добрий наставляв, хто його знає! Чи піде, було, чи не піде до товариша, вже й повернувся, вже й дома: не засидиться, не заграється ніде. Так і зріс на самоті, сам із собою. Не говіркий був, не смішливий»* (Вовчок, 2005: 258–259). Очевидно, що Марка Вовчка цікавить психологія героя-персонажа, однак для її оприявлення письменниця не використовує засобів візуалізації. Її психологізм «зовнішній»: вона витягує на поверхню внутрішній світ героя, чітко окреслює риси його вдачі, передає його роздуми.

Портрет в «Одинакові» Лесі Українки відмінний від портретів у творчості визнаних класиків реалізму – Стендаля, О. де Бальзака, Г. Флобера, Ч. Діккенса, В. Теккерея, І. Нечуя-Левицького, П. Мирного і т. д. Леся Українка не використовує традиційних об'ємних, інформативно насичених портретів. В «Одинакові» візуалізація героя-персонажа далека від «паспортизації» з претензією на його всеохопно-різнобічне представлення; вона вибіркова, ненав'язлива. До прикладу – портрет головного героя Корнія. По-перше, це не портрет-«вставка» / портрет-«додаток», адже він завжди органічно вплетений у дію. По-друге, Леся Українка візуалізує одинака виключно в емоційно напружених ситуаціях. Під час жеребкування хлопець виглядав і поводився так: *«Корній виходить так само твердо, повагом, як і всі, так само байдуже виймає жереб. Він і не глянув на двері, де стояла мати. Він собі дивиться в землю і жде вироку»* (Українка, 2021: т. 6, 147). Письменниця фіксує «тут і тепер», аби в режимі реального часу показати процес вибору жеребу (від результату жеребкування залежить майбутнє героя – його заберуть у рекрути чи він залишиться вдома). Психологія героя не оприявлена. Ще більш показовий фінальний портрет Корнія – момент його прощання з матір'ю: *«Корній стояв, опустивши руки, дивився на матір, що припадала до нього, не плакав, нічого не наказував, мовчки стояв. Очі йому потемніли, і губи*

*стиснуті були. Ні мови, ні сліз, нічого»* (там сакмо: 160). На відміну від попереднього портрета, в якому «буття тут і тепер» увиразнювали дієслова теперішнього часу, у цьому – прощальному – Леся Українка використала форму минулого часу, при цьому врази загострила відчуття миті – миті прощання. Письменниця застосувала складну – кінематографічну – комбінацію «точок зору»: спочатку здаля показала Корнієвий силует (перше речення), а потім раптово наблизила героя впритул до реципієнта (друге речення): дала можливість роздивитися його очі й губи. Психологія героя не витягнута на поверхню: Корній мовчить, мовчить і авторка – традиційні коментарі із характеристикою психічного стану героя відсутні. Водночас деталі, вихоплені з портрета (опущені руки, потемнілі очі, стиснуті губи), – красномовні: Корнієві емоційно дуже важко. Важливий повтор: у лаконічному портреті двічі зафіксований стан емоційної закритості юнака, для увиразнення якого авторка використовує заперечну частку «не». Вимальовуються градаційні ряди «антиемоцій»: перший ряд – особистісний (Корній «*не плакав, нічого не наказував, мовчки стояв*»), другий – більш віддалений, безоособовий («*Ні мови, ні сліз, нічого*»). Очевидно, що однакові хотілося не лише плакати, а вити від розпачу; не лише говорити, а волати на весь світ. Леся Українка майстерно показала емоцію, яка заповняє і розриває нутро, але не виривається назовні, лише подає візуальні сигнали.

Портрет Корнія психологізований: психологізм «внутрішній» – глибинний, захований; його оприявлено через візуальний код. Саме такий тип психологізму імпонував Гі де Мопассану – реалісту кінця XIX ст., який стоїть біля витоків французького неореалізму – реалізму «оновленого» на філософсько-естетичному та поетикальному рівнях в модерній парадигмі.<sup>1</sup> Французький новеліст у передмові до роману «П'єр і Жан» увиразнив різницю між психологізмом реалістів старшої генерації (прихильників «теорії чисто аналітичного роману») та молодшої (теорія «об'єктивного роману»). Згідно з його уявленнями, перші «вимагають, щоб письменник неухильно відмічав найменші етапи розумового життя та найтаємніших рушіїв наших вчинків...», «вимагають писати, як філософ, що складає книгу психології, викладати причини, простеживши якнайглибше їхнє походження, визначати

<sup>1</sup> Детальніше про неореалізм див. наші дослідження:

1) Головій О. (2011). Неореалізм як теоретико-критичний дискурс в українському та російському літературознавстві XIX–XX ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Чернівецький нац. ун-т ім. Юрія Федьковича. Чернівці. 20 с.

2) Головій О. (2018). Неореалізм: до проблеми термінологічного окреслення. *Сучасні мово- і літературознавчі методології та нові прочитання художнього тексту. Антологія*. Луцьк, 63–74.

кожну підставу кожного прагнення та розкривати усі реакції душі, що постають під впливом якихось інтересів, пристрастей або інстинктів» (Мопассан, 1971: 395). Натомість їхні опоненти «пильно уникають заплутаних пояснень, всілякого обмірковування мотивів і обмежуються тим, що *перепускають перед нашими очима* [курсив наш. – О. Г.] персонажів та події». «...Вони *ховають психологію* [курсив наш. – О. Г.] замість виставляти її, роблять з неї кістяк твору, як невидимі кістки складають кістяк людського тіла» (там само: 395–396). На переконання Гі де Мопассана, саме другий тип психологізму створював «ілюзію правдоподібності»<sup>1</sup> в реалістичному тексті. Головний аргумент: «люди, що їх життя ми бачимо навколо, не розповідають нам зовсім про ті побудники, якими вони керуються» (там само: 396). Витягування тих «побудників» на поверхню розсіює «ілюзію правдоподібності» та віддаляє реаліста від головної мети – представити об'єктивну картину дійсності. Теоретичні погляди Гі де Мопассана важливі в аспекті окреслення специфіки розвитку реалізму: у процесі еволюції реалізм шукав все нових способів посилення правдоподібності, зокрема поглиблював психологізм. Очевидно, «Одинак» Лесі Українки має стосунок до цього процесу.

Леся Українка використовувала й інші – більш традиційні – способи розкриття внутрішнього світу героя. Серед них материнська «психологічна характеристика» синові вдачі («*Геть батькова удача! <...> Як той, було, небіжчик, усе такий неговіркий та сумний, так і Корній*» (Українка, 2021, т. 6: 140)), авторські коментарі («*Корній сів знов до вікна і дивився безтямно на вигон. Важко і прикро було йому на серці, він мовчав, не озивався до матері*» (там само: 154)), безпосередні думки Корнія («*Корній лежав і думав: “От як то воно пішло з моїм життям!”*» (там само: 156)). Отже, в «Одинакові» Леся Українка експериментує – комбінує різні форми психологізму – традиційні та новаторські. Очевидно, що її вабить царина психології.

Філософію «буття тут і тепер» взяли на озброєння модерністи; звісно, використовували її по-своєму. «Буття тут і тепер» – це мить. Мить для реаліста – частина дискурсу; вона завжди конкретна та детермінована часово-просторовими координатами, соціальними механізмами, психологічними процесами тощо. Натомість мить для **імпресіоніста** – це автономна, самодостатня одиниця. Вона поза

<sup>1</sup> Гі де Мопассан називав реалістів ілюзіоністами. У передмові до роману «П'єр і Жан» він писав: «Тож змалювати правду – значить дати певну ілюзію правди, йдучи за звичайною логікою фактів, а не рабськи занотовувати їх у безладді їхньої послідовності» (Мопассан, 1971: 394). Додавав: «Я ладен гадати, що талановиті реалісти повинні б зватися швидше ілюзіоністами» (Мопассан, 1971: 394).

системами і парадигмами. Імпресіоністська мить *вільна* в усіх контекстах (зокрема соціальному, психологічному, філософському) та *легка* (настроєва, естетична, позбавлена трагізму). Вона шукає відповідної – *вільної та легкої* – жанрової форми (імпресіоністи розмивають жанрові матриці, синтезують власне літературні жанри з музичними та живописними тощо) і нарації (імпресіоністські тексти нефабульні, фрагментарні, сугестивні і т. д.). Саме за імпресіоністами закріплене амплуа «співців миттєвостей».

**Експресіоніст** теж поринає в «буття тут і тепер». Але, по-перше, його цікавлять виключно емоційно напружені миті, кричущі, граничні (експресіоністська «естетика крику» виражена на картині «Крик» Е. Мунка). По-друге, експресіоніст матеріалізує мить, візуалізуючи її: візуальні образи завжди окреслені яскраво й уривчасто, часом деформовано; митці слова, як і живописці, використовують техніку «грубого мазка»; контраст приходиться на зміну імпресіоністській гармонії тощо. По-третє, експресіоніст завжди проектує мить у вічність – у площину Універсуму. «Домінанта буттєвого – ось визначальна ознака експресіоністичного тексту, тому онтологізується як слово, так і текст у цілому» (Яструбецька, 2013: 19).

У сучасному українському літературознавстві вже утвердилася думка про експресіонізм як стильову доміную творчості В. Стефаника. Його новела «Виводили з села» – класичний експресіоністський текст, у якому зафіксована одна-єдина мить – мить прощання з рекрутом-новобранцем.

Принагідно звернемо увагу на специфіку присутності миті прощання в художніх текстах Марка Вовчка та Лесі Українки. В оповіданні «Два сини» мить прощання матері з синами передана лише одним словом: «*Попрощалися*» (Вовчок, 2005: 261). В «Одинакові» Леся Українка присвятила прощанню Іванихи з Корнієм окремих – п'ятий – розділ. У стилі реалістичної поезики письменниця розкриває «індивідуальне» і «типове» в психологічному та соціальному аспектах. Так, прощання одинака з матір'ю не випадково показано на фоні інших «прощань»: це спосіб розкрити особисту історію новобранця Корнія (*індивідуальне*) та водночас типологізувати її, вписуючи в контекст багатьох однотипних історій інших рекрутів (*типове*); особиста трагедія рекрута (*психологія*) спроектована в річище загальної суспільно-національної проблеми рекрутчини (*соціум*). Прощання протягне, показане в розвитку як низка миттєвостей. Воно важке, але не настільки, як у новелі «Виводили з села» В. Стефаника. У

стефаниківському наративі мить прощання загострено до максимуму: вона коротка, гранично болісна й емоційно конденсована. Осердя тексту – візуальні образи. Звернемо увагу на візуалізацію новобранця Миколая як головного героя-персонажа. *«Молоденький парубок із обстриженою головою»* (Стефаник, 1991: 18) – саме так представляє його автор, фіксуючи лише вік героя та одну деталь із зовнішності – рекрутську зачіску. На відміну від реалістів, модерністи не прагнули всеохопності й деталізації ані на рівні візуалізації образу, ані на вищому рівні – рівні персонажетворення. Модерністський герой – це «герой без біографії» і «деперсоналізований герой» (не психологізований у розумінні реалістів, герой-схема, герой-ідея). В. Стефаник схематизує та алегоризує портрет юнака. Так, описуючи зовнішність новобранця, автор фокусує погляд виключно на його на голові. Із позиції наратора Миколай – *«молоденький парубок із обстриженою головою»* (там само: 18). Односельці теж бачать лише його голову: *«Здавалося їм, що та голова, що тепер буяла у кервавім світлі, та має впасти з пліч – десь далеко на цісарську дорогу. В чужих краях, десь аж під сонцем, впаде на дорогу та буде валятися»* (там само: 18–20). Отже, Миколай – це голова, яка *«має впасти з пліч»*. Як тут не згадати Івана Хрестителя? Біблійний контекст увиразнює ще одна голова – тепер уже частина пейзажу: хмарина на небі нагадує *«закервавлену голову якогось святого»* (там само: 18). Образ закривавленої голови невидимою вертикаллю з'єднує землю і небо в єдиному і нероздільному просторі смерті. Всесвіт кривавий, скрізь панує смерть. Як бачимо, візуальний образ у В. Стефаника (чи це елемент портрета, чи це елемент пейзажу) – універсальний код, який проектує проблематику твору в універсальну буттєву площину. Велике значення при цьому мають біблійні образи, які любили використовувати експресіоністи в процесі увиразнення апокаліптичних мотивів.

Чимало літературознавчих досліджень присвячено аналізу колористики художнього світу В. Стефаника. У новелі *«Виводили з села»* вона типово експресіоністська: домінують криваві барви (*«червона хмара»*, *«закервавлена голова»*, *«червоний камінь»*, *«керваве світло»*); контрастом до них є світлі кольори: *«біляві пасма»* зорі, *«звізди...як золоті чічки»* (там само: 18–21).

**Драматизм і драматизація.** Повернемося до філософії «буття тут і тепер» і поетики миті. Реалісти, сфокусувавшись на теперішньому, дали можливість реципієнтові немов на власні очі бачити, що

відбувається з героєм «тут і зараз». В аспекті техніки письма це вилилося в особливий реалістичний драматизм. *Драматизм на рівні змісту* властивий всім реалістам, адже вони пишуть про нещастя – соціальні негаразди та психологічні проблеми. Зауважимо, реалісти, на відміну від романтиків, не лише співчують «знедоленим» (роман і концепт В. Гюго показовий у цьому контексті), а досліджують їхнє життя в проекції на суспільні процеси. Світ «знедолених» – це завжди драма. Невипадково О. де Бальзак свій роман «Батько Горію» представив як драму: «Хоч яке заяложене слово “драма” надмірним і недоречним його вживанням у сучасній скорботній літературі, тут його не уникнути» (Бальзак, 2004: 147). Водночас французький реаліст наголосив: «Та знайте: ця драма – не вигадка, не роман. All is true – все в ній таке правдиве, що кожен може впізнати її зачатки в самому собі, а може, й у своєму серці» (там само: 148). У процесі утвердження та трансформації реалістичної естетики драматизм почав проникати на *формальний рівень* реалістичного тексту: діалоги стали набувати більшої ваги, а внутрішні монологи та авторські коментарі почали відступати на периферію. Таким чином відбулася драматизація епосу. «Зріле» реалістичне письмо *драматизоване як на рівні змісту, так і на рівні форми*. Реформатором в контексті драматизації епосу на рівні форми став Г. Флобер (його філософсько-естетична концепція та художня творчість). Експресіоністський прозовий текст – це теж «епічне дійство», щоправда фрагментаризоване, універсалізоване та більш емоційно напружене, порівняно з реалізмом.

Проаналізуємо *специфіку вияву драматизму* у творчості Марка Вовчка, Лесі Українки та В. Стефаника, тримаючи в полі зору *індекс емоційності* художніх текстів, що дозволить увиразнити авторські стилі. Звернемо увагу на спосіб і форму вираження материнських емоцій.

В оповіданні «Два сини» Марка Вовчка мати випускає емоцію назовні, однак робить це стримано. Емоція розкрита з часової відстані – мати-оповідачка згадує про свій внутрішній стан. Спогадів такого плану небагато: «*Пройшла в нас чутка – некрутчина сього року буде. Як я почувла, наче мене холодом обняло*». «*Одного ранку – бодай такого ніхто не оглядав! – сказано мені, що на черзі Андрійко у некрути...*». «*І всі мене вмовляють, а в мене серце наче замерло: і чую, що говорять, і бачу їх, а до серця ніщо мені не доходить*». «*І так мені сталося, наче я дитина мала: не розумію нічого, не знаю, не пам'ятаю. Тільки як гляну на дітей, то страшно стане*». «*Збираю останнє, споряджаю*

його... яково-то свою дитину на лихо, на біду виряджать! Хто того не знає, нехай же мене питає!...». «Господи, Боже мій! Ти ж у нас великий, ти ж милостивий! Лучче б я у землю поховала їх обох!» (Вовчок, 2005: 260–261). У текстуальну тканину вкраплена лише одна емоційна материнська репліка: «Не буде сього! – таки на їх кажусь. – Адже ж пан сам людина Божжа!» (там само: 260) – реакція на новину про те, що в рекрути забирають обох синів.

В оповіданні «Одинак» **Лесі Українки** материнська емоція «жива», виливається «тут і тепер» у формі авторських коментарів та безпосередніх реплік Іванихи. Авторські коментарі фіксують емоцію в режимі реального часу. Емоції матері перед жеребкуванням: «...чути знадвору, як стара Іваниха часом заголосить, аж страшно слухати» (Українка, 2021, т. 6: 139). «Очі їй зайшли сльозою, а руки затремтіли...» (там само: 140). Емоції в очікування сина з «прийому»: «Іваниха вже зрання плакати почала, плаче і тепер, дожидаючи сина» (там само: 148). Емоція перед прощанням: «...Мати з ним іде, та за слізьми дороги не бачить» (там само: 159). Емоція в кульмінаційний момент прощання: «Іваниха сплеснула руками і впала до землі зомліла, гостра туга її підкосила» (там само: 160). Емоція виражена і безпосередньо – на формальному рівні через діалог; при цьому Леся Українка використовує стилістику народних голосінь, в які вплетений мотив смерті. Частина перша: «Сядь, мій синойку! сядь, моя дитиночко! та хочь я надивлюся на тебе востаннє в батьковій хаті! Ой, моя годинойко темная!...» (там само: 139). «Синойку мій, Корнієчку мій дорогий! та вже ж мені тебе не бачити» (там само: 139). Частина друга: «Ой, мені темно!...» (там само: 147) (єдине, що Іваниха «крикнула» після того, як син витягнув жереб. Ця словесно-голосова емоція увиразнена коментарем: «Нема гуку, до якого можна дорівняти сей поклик з розпачі, але хто його чув, то, певне, не забуде» (там само: 147)). Частина третя: «От тепер же я пропала! Сину мій, сину єдиний!.. Ой, нема ж мене живеї! Ой, нема ж меї дитиночки!...» (там само: 149) (словесна реакція матері на новину про те, що сина однозначно забирають до війська; почувши новину, мати знепритомніла). Як бачимо, емоція не статична, а стрибкоподібна, змінюється в такому діапазоні: багатослівна – лаконічно висловлена – оприявлена на рівні візуалізації; спрямована назовні (голосна) – приглушена – іде всередину (мовчання).

Новелістика **В. Стефаника** – суцільна емоція. У новелі «Виводили з села» материнська емоція показана в різних ракурсах. Авторські



коментарі лаконічні, візуалізовані, нагадують ремарки до п'єси: «...*Мама була головою до одвірка*». «*Незабавки вийшла мама з сином. Твар мала бліду як крейда*». «*Мама не пускала*». «*Ймила сина за ноги*». «*Мама ймилася руками за колесо*» (Стефаник, 1991: 20–21). Як і «Одинак» Лесі Українки, новела В. Стефаніка насичена безпосередніми «словами матері». Однак якщо мовлення Іванихи різниться в лексичному та емоційному аспектах, то Миколаєва мати лише голосить: «*Ти вже йдеш, синку?*». «*А ти ж на кого на покидаєш?*» «*Ще цу ніч переначуй у мене, синку. Я тебе так гірко пістувала, дула-м на ті, як на рану... Я тебе разом з сонцем вірідю і плакати не буду. Переначуй, переначуй, дитинко!*». «*Воліла бих ті на лаву лагодити!*» «*Синку, озми мене з собов. А ні, то буду полем бічи направці та й тебе здогоню*». «*Відки тебе візирати, де тебе шукати?!*» (там само: 20–21). Голосіння уривчасті, автономні, без коментарів.

В. Стефаник, на відміну від Марка Вовчка і Лесі Українки, зафіксував і батьківські емоції – батьківський біль, що цікаво в гендерному аспекті і в аспекті віднайдення письменником способу ще більше загострити межову емоцію, шокувати реципієнта. Спочатку здається, що батько контролює себе, адже він стежить за часом: «*Сідаймо, синку, на фіру, бо колію спізнимо*» (Стефаник, 1991: 20). У цій батьковій фразі емоційно марковане хіба що звертання до Миколая – пестливе «*синку*». Наступна батькова репліка – вибух емоції: «*Синку <...> а мені хто, небоже, кукурудзки вісапає*» (там само: 20). Після цих слів заплакав не лише батько, а й інші чоловіки. В. Стефаник увиразнює силу і масштаби плачу емоційно маркованим «*хлопи заревіли*»; батьківську емоцію візуалізує: «*Тато внав головою на віз і трясся, як лист*» (там само: 20–21).

Отже, **зробимо висновки щодо індексу драматизму в епічному наративі**. «Змістовий» драматизм властивий творчості всіх трьох письменників: усі проаналізовані твори – драми в життєвому сенсі. Індекс вияву драматизму на рівні форми – різний. Оповідання «Два сини» Марка Вовчка – епічне: домінує оповідний наратив, «драма» не проникає в текст (розмов / діалогів / реплік небагато). «Одинак» Лесі Українки – «драматизований епос»: епічний наратив (авторська розповідь) органічно поєднується з драматичним (діалоги, полілоги, репліки) за принципом «і...і». Відчутне авторське прагнення і розказати, і показати. Справа не тільки в тому, що в «Одинакові» назовні виривався талант Лесі-драматурга, адже ця тенденція сформувалася в західноєвропейській літературі значно раніше (ми вже

згадували в цьому контексті Г. Флобера). Усі розмови логічні, інформативні, цілісні, вписані в контекст розповіді. (Виявлений в оповіданні Лесі Українки драматизм умовно назвемо «класично-реалістичним»). У новелі «Виводили з села» В. Стефаника драматизм модерний, експресіоністський. Він виявлений на рівні змісту (драматизм ситуації зашкалює) і форми (вкраплення характерного для драми наративу: авторські коментарі нагадують ремарки; візуальні коди та репліки героя-персонажа – осердя тексту). Традиційні діалоги відсутні. Репліки героїв лаконічні, уривчасті, хаотичні. У новелі «Виводили з села» епічне та драматичне начала органічно поєднуються, при цьому домінує драматизм; це епічно-драматична новела («новела-драма»). У стильовому аспекті фіксуємо *зростання індексу драматизму* в інтервалі від раннього реалізму до експресіонізму, представленому творами Марка Вовчка, Лесі Українки, В. Стефаника.

**Висновки щодо індексу емоційності.** Три проаналізовані художні тексти емоційні, але потужність і масштаби цієї емоційності різні. В оповіданні «Два сини» Марка Вовчка емоція тиха, відстоювана, відрефлексована і проговорена. Вона статична – однотипна в різних художньо інтерпретованих ситуаціях (у різних розділах твору). Передчуття смерті не нависає над емоцією (зафіксована лише одна материнська репліка, яка передає страх, що діти не повернуться живими; мати говорить не про «смерть», а про абстрактне «лихо»). В оповіданні «Одинак» Лесі Українки емоція «жива»: вона безпосередня (фрази героя, авторська фіксація емоційного стану в режимі «тут і тепер»), не статична: спектр емоцій змінюється впродовж розгортання наративу; на початку твору бурхлива емоція виривається назовні, а у фіналі вона ховається всередині героя; багатослівна емоція поступається лаконічним фразам. Це важка емоція, болісна, обрамлена материнським страхом втратити дитину-одинака. Окремі вияви емоції – стилізація народних плачів. В. Стефанік робить усе, аби шокувати читача. У його новелі гіперемоція – емоція загострена до межі: материнські голосіння поєднані з риданнями батька, плаче і натовп односельців; над усіма нависає смерть. Це малослівна емоція, але бурхлива, глибока і важка. Материнські емоції – суцільні ритуальні голосіння. Через призму голосінь емоція онтологізується – переходить із статусу індивідуально-материнської емоції до статусу архаїчної позачасової емоції, втілюючи прадавній і нездоланий людський страх перед смертю.

У стильовому аспекті фіксуємо посилення індексу емоційності в дискурсі творчості Марка Вовчка – Лесі Українки – В. Стефаника. В оповіданні «Два сини» емоція раціонально контрольована, вписана в соціальний контекст, виражена найменш потужно, що характерно для реалістичного тексту. У новелі В. Стефаника емоція виражена найбільш потужно; крім того, вона онтологізована та універсалізована, що характерно для експресіоністського тексту. В. Стефаник використовує емоцію, аби нажахати реципієнта і змусити задуматись про «вічне» (експресіонізм), Марко Вовчок – аби викликати жаль і змусити задуматись про «сучасне» (реалізм з елементами сентименталізму). Емоція Лесі Українки в цій умовній «шкалі емоційності» десь посередині. Зупинимось детальніше на проблемі вияву емоції в оповіданні «Одинак». У цьому творі емоція – один із засобів розкриття внутрішнього світу героя-персонажа, що характерно для реалізму. Емоція показана у розвитку – вона різна в різних ситуаціях (то більш, то менш потужна), має різні форми вияву: то виплеснута назовні (крик, голосіння, плач), то захована всередині (оприявлена через візуальні коди – погляд, міміку, жести тощо). Усе це теж характерно для реалізму. Водночас впадає в око надмірна увага Лесі Українки до емоції – письменниця розглядає її впритул, експериментує в процесі пошуку способів її вираження. Крім того, очевидно, що її, як і В. Стефаника, ваблять сильні емоції. На нашу думку, Леся Українка, інтуїтивно вловлюючи подих новітніх філософсько-естетичних віянь та будучи відкритою до літературних експериментів, підсвідомо всотувала експресіоністську природу образності та використовувала елементи техніки експресіоністського письма. В «Одинакові» покажемо в аспекті вкраплення «експресіонізму» в реалізм є третій розділ (долю Корнія остаточно вирішено – він іде в рекрути). Піковий момент розділу – зустріч матері з сином після його офіційного прийому в рекрути (після процедури жеребкування ще була надія, що вдасться оминати служби; тепер будь-яка надія зникає): *«Корнія все нема. Аж ось він виходить. Блідий, брови зсунуті, очі дивляться гостро, безнадійно. Глянула мати, подивилася, руками сплеснула та й упала додолу як нежива, як підкошена, без слова, без гуку. Здійняв син її з долу, положив її голову собі на плече, дивиться на те бліде старе обличчя, скам'яніле від жалю. Так вони обоє нерухомі, що сказав би, постаті камінні, постаті жалю німого»* (Українка, 2021, т. 6: 148). Леся Українка використовує прийом парцеляції, аби сповільнити розповідь, зафіксувати кожну мить і кожну емоцію – емоцію потужну

й болісну, хоч і не проговорену героями-персонажами. У підсумку письменниця спиняє мить і увіковічне емоцію – спочатку материнський біль (материнське обличчя «скам'яніле від жалю»), а потім нероздільний біль обох – матері і сина («Так вони обоє нерухомі, що сказав би, постаті камінні, постаті жалю німого»). Емоція застигає та алегоризується. Відповідно, вона перестає бути складником характеротворення (розкриття внутрішнього світу героя), універсалізується, набуваючи масштабів вселенської скорботи. Відчувається перегук із новелою «Камінний хрест» В. Стефаніка, у якій теж універсалізовано та глобалізовано емоцію через призму кам'яного образу.

Експресіоністська техніка зображення проглядає і в іншому фрагменті «Одинака», який візуалізує ходу новобранців: *«Ідуть, ідуть хлопці, самий цвіт, молоді парубки. Ідуть, мов стадо, неначе не знають, куди, на що. Одно по одному молоді обличчя з'являються і зникають, томлячи погляд, вражаючи серце»* (Українка, 2021, т. 6: 146). У пізніше написаному експресіоністському оповіданні «Примара» (1905)<sup>1</sup> Леся Українка використовує схожу техніку зображення: *«Я бачу їх, як вони йдуть, здалека, з правіку, йдуть без упину і без кінця, довгою зграєю. Початок тої зграї згубився вдалині...»*. *«Вони всі йдуть однаковим кроком...»*. *«Ідуть туди, де зливається темрява з далиною, звідки не один живий голос не доходить, де жах одвічний стоїть на сторожі»*. *«І кожен з них іде, щоб уже не вертатись. І кожен з них має цілий світ в очах, і ніхто інший не має такого світу, і світ той гине навіки, як тільки погаснуть тії очі, і вже ніхто не відбудує його таким, як він був, хоч би настали міриади нових світів»* (там само: 248–249). Алегорія, градація, візуальність, емоційність – типологічні близькі в обох фрагментах художні прийоми, характерні для експресіонізму. Варто зауважити, що другий розділ «Одинака» завершується типово експресіоністським пейзажем, близьким стефаніківському: *«Надворі йшов дрібний осінній дощ. Темрява. Небо заволочене. На розі вулиці одинокий ліхтар одбивався в калюжі сумною жовтою плямою. Вітер бив дощем у лице. Вогко, мокро, смутно. Люди плакали, і небо плакало»* (там само: 147).

Отже, реалізм Лесі Українки спрямований за межі т. зв. Традиційного реалізму – зокрема авторка експериментує з експресіоністською образністю та експресіоністською технікою письма. У стильовому

<sup>1</sup> Про «Примару» як експресіоністський текст див. наше дослідження: Головій, О. (2017). «Примара» Лесі Українки як експресіоністський текст. *Волинь філологічна: текст і контекст: Літературний експресіонізм в інтермедіальному контексті*, 23, 22–34.

плані оповідання «Одинак» доцільно вписувати в контекст неореалізму. Воно показове в творчій біографії Лесі Українки як текст, в якому взаємодіють і мирно уживаються авторитетний реалізм і ще не визнаний модернізм, аби згодом розійтися врізнобіч.

**Тематика.** Між стилями Марка Вовчка, Лесі Українки та В. Стефаніка відчутна різниця на тематичному рівні – рівні авторської інтерпретації теми рекрутчини. Як відомо, поняття рекрутчини позначає одночасно рекрутський набір і рекрутську службу. Марко Вовчок, Леся Українка та В. Стефанік безпосередньо рекрутську службу залишають за кадром – їх цікавить рекрутський набір. В українській літературі ця традиція тягнеться від Т. Шевченка: «Серед поезій Т. Шевченка мотив рекрутчини реалізується головним чином у першому значенні – рекрутського набору, а не служби» (Гудима, 2021: 176).

Марко Вовчок виклала всю біографію синів: від народження і до смерті; оминула лише один період – їхню службу. Це логічно: мати-оповідачка не бачила її на власні очі. Однак помітно те, що письменниця не використовує явної можливості заглибити читача у вир рекрутського життя: молодший син повернувся зі служби, але нічого не розповів про рекрутчину. Марка Вовчка цікавить людина і соціум. Як на час формування реалістичної естетики і поетики, її успіхи в цій царині значні, однак попереду нові відкриття способів осягнути реальність. Рекрутчина для Марка Вовчка – явище саме по собі соціально несправедливе, адже ламає життя простої людини і змушує брати зброю в руки (молодший син зізнається: «*Не на те народивсь, моя мати, щоб мені людей на війні тратити!*») (Вовчок, 2005: 262)).

Леся Українка мала намір показати рекрутчину впритул, але розділів, у яких планувала висвітлити рекрутську муштру, не написала.<sup>1</sup> Причин може бути чимало. Нам видається, головна причина полягає в тому, що в процесі роботи над оповіданням письменниця настільки заглибилася в соціальну проблему рекрутчини, що вийшла на її вищий рівень – психологічний і філософський. Як наслідок – соціальний аспект рекрутчини, зокрема військова служба, її перестав цікавити. Звернемо увагу на фінал твору: після короткого курсу навчання новобранці сідають у поїзд і вирушають до місця служби, рідні прощаються з ними: «*Тоді плакали так, мов тільки що в труну*

<sup>1</sup>План VI – XII розділів «Одинак»: «VI. Сцена в вагоні, розмови. Нове життя. Казарми. Муштра. Унтер, товариші. Семен привикає потроху, Корнієві тяжко і прикро. Лист до матері. VII. Муштра. Поступає в денщики на село. VIII. Денщицька доля. Дівчата сільські. IX. Гауптвахта. Виход з денщиків, Сем[ен] на його місці, повертання до війська. X. У матері. Варка йде заміж. XI. Лист від мат[ері]. Пізня гулянка Семена з Корнієм. Дівчата городські Андрія справляють. 164 Зустріч з офіцерами. XII. Суд. Розстріл» (Українка, 2021, т. 6: 353).

покладали, а тепер так, як плачуть над давно закритою могилою. А сами новобранці вже не плачуть. Для них вже настало нове життя, вони **переступили через межу** [жирний курсив наш. – О. Г.], – краще воно чи гірше те нове життя, дарма, вже почалось!» (Українка, 2021, т. 6: 160–161). Фінальний акцент на моменті «переступання через межу» є великою спокусою спроектувати на художній простір «Одинака» теорію лімінальності (А. ван Геннеп, В. Тернер). У її світлі «Одинак» – це художній текст, в основі якого архетипний механізм ритуалу переходу (ритуал містить три етапи: сепарація – лімінальність – інкорпорація): соціальний перехід (перехід зі статусу людини невійськової до статусу рекрута-військовослужбовця), віковий перехід (перехід зі статусу сина-одинака до статусу самостійного юнака), екзистенційний перехід (зі статусу людини вільної до статусу невільника) тощо. Очевидно, що механізм переходу / «переступання через межу» хвилював Леся Українку, тому свідомо чи несвідомо вона всебічно досліджувала його не лише в «Одинакові», а й в багатьох інших творах. Причина не лише в тому, що особисте життя письменниці – це щоденне долаття меж. Межовим був час, в який жила і творила Леся Українка. Межовий дух епохи відчував і В. Стефаник. Як наслідок – ритуал переходу став архетипною основою його новели «Виводили з села».

У новелі «Виводили з села» В. Стефаник, як і Марко Вовчок та Леся Українка, оминає військову службу. Митця-модерніста не цікавить рекрутчина як соціальна проблема. М. Моклиця так характеризує «асоціальність» експресіоніста-Стефаніка: «...йому діла нема до епохи, до панорами й усіляких суспільно-політичних процесів, йому треба крикнути якомога голосніше, щоб весь світ почув, показати так, щоб весь світ здригнувся: як гнобиться і катується в цьому світі людина» (2022: 58). Проводи рекрута – благодатний плац-дарм для крику про людські страждання. Але експресіоністський потенціал цієї новели не обмежується лише «криком». В. Стефаник онтологізував рекрутчину, наклавши на неї, як і Леся Українка, матрицю ритуалу переходу. Але він залишив осторонь соціальні і психологічні аспекти переходу, які осмислювала письменниця-сучасниця в реалістичному тексті; у його полі зору інший ритуал, шокуючий – ритуал жертвоприношення.

У процесі онтологізації рекрутчини як соціальної проблеми В. Стефаник використовує архетипний образ – небо. Проводи рекрута-новобранця обрамлені небесами: перший і останній абзаци в тексті –

детально візуалізовані небесні пейзажі. Початковий пейзаж – вечірній захід сонця: *«Над заходом червона хмара закаменіла. Довкола неї заря обкинула свої біляві пасма, і подобала та хмара на закервавлену голову якогось святого. Из-за тої голови промикалися проміні сонця»* (Стефанік, 1991: 18). Фінальний – нічне небо: *«... Над ними розстелилося осіннє склепіння небесне. Звізди мерехтіли, як золоті чічки на гладкім залізнім тоці»* (там само: 21). Початковий вечірній пейзаж, наповнений характерними для експресіоністської поетики контрастними кольорами з домінантою кривавої барви, страшними алегоричні образами, біблійними кодами, реалізує експресіоністську мету – нажахати. Фінальний нічний пейзаж – діаметрально протилежний: він цілком вписується в поетику імпресіонізму, не лякає, а заспокоює. Що автор хоче оприятити через контрастні небеса як візуальний код? Пошукаємо відповідь на землі. А на землі – люди. І новобранець, і натовп обрамлені червоний світлом: на гурт людей *«від заходу било... світло, як від червоного каменя, – тверде і стале»* (там само: 18), новобранцева голова теж *«буяла у кервавім світлі»* (там само: 18). Джерело кривавого світла – небо. Закривавлене, воно закривавлює інших, немов вимагає жертви. Урешті знаходить її: голова Миколая і небесна *«закервавлена голова якогось святого»* (там само: 18) віддзеркалюють одна одну як той, хто вимагає жертву, і той, хто жертвує собою. Натовп погоджується на жертвоприношення. Після отримання жертви небо заспокоюється. Але чи надовго?

В. Стефанік шокував, показав рекрутчину крізь призму ритуалу жертвоприношення, але ще більше нажахав, вийшовши на більш глобальний вимір: історія людства – це історія жертвоприношень. Справіку людство приносить жертви, а небо жертв вимагає. Усі люди – невірники, всі приречені на смерть, бо у Всесвіті такі закони. Людина сліпо їм підкоряються, віддаючи себе чи іншого в жертву. Таким чином і проблему свободи виведено В. Стефаніком на універсальний рівень – екзистенційно-трагічний.

Отже, у процесі художньої інтерпретації теми рекрутчини Марко Вовчок і Леся Українка її психологізували з увиразненням соціальних аспектів (що характерно для реалістичної естетики і поетики; додамо: психологізм і соціальність у письменниць має свою специфіку), В. Стефанік її онтологізував (що вписується в естетику і поетику експресіонізму). При цьому в різностильових текстах Леся Українка та В. Стефанік актуалізували ритуал переходу.

### Наукова новизна

1. Уперше в аспекті стилю проаналізовано та зіставлено оповідання «Два сини» Марка Вовчка, оповідання «Одинак» Лесі Українки, новелу «Виводили з села» В. Стефаника як твори, об'єднані спільною темою – темою рекрутчини, але написані різними авторами в різні періоди літературного розвитку. Доведено, що тематика – вигідний об'єкт для дослідження стильових змін у літературному процесі.
2. Уперше простежено еволюцію реалістичного стилю в XIX ст. – від його зародження до трансформації в неореалізм (матеріал дослідження: оповідання «Два сини» Марка Вовчка та «Одинак» Лесі Українки, твори французьких реалістів); на прикладі оповідання «Одинак» Лесі Українки показано, як формується неореалістичний стиль (зокрема реалізм взаємодіє з експресіонізмом).
3. Доведено, що «буття тут і тепер» (М. Гайдеггер) – концептуальний чинник творення стилю; показано, як філософія миті формує естетику й поетику реалізму, неореалізму та експресіонізму.

### Висновки

У процесі художньої інтерпретації теми рекрутчини письменниками другої половини XIX ст. її було психологізовано з увиразненням соціальних аспектів (Марко Вовчок, Леся Українка) та онтологізовано (В. Стефаник), що характерно, відповідно, для реалістичної та експресіоністської естетики і поетики. Стильові зміни в процесі художньої інтерпретації теми рекрутчини пов'язані з загальними авторськими пошуками тієї техніки письма, яка здатна вловити і зафіксувати «буття тут і тепер» (М. Гайдеггер). Філософія миті стала концептуальним чинником творення стилю в реалістичній та модерністській естетиці. Вона знайшла відображення чи не на всіх поетикально-стильових рівнях художнього тексту, серед них: сюжет і фабула, нарація (тип оповідача / розповідача), композиція, хронотоп, герой-персонаж, психологізм, прийоми і способи візуалізації, драматизм, індекс емоційності тощо. Досліджуючи специфіку втілення філософії миті в тексті, можна чітко визначити його стильову домінанту, помітити зміни в індивідуальному авторському стилі або стилях різних авторів і різних мистецьких парадигм.

Оповідання «Два сини» Марка Вовчка – реалістичне; це реалізм етапу формування його естетики і поетики (текст «у процесі» вироблення техніки реалістичного письма; у реалістичну поетику вкраплено поетикальні елементи романтизму та сентименталізму;



філософія миті не відображена). Оповідання «Одинак» Лесі Українки теж реалістичне, однак це реалізм кінця ХІХ ст., органічний у системі модернізму (неореалізм): досконала реалістична техніка письма поєднується з експресіоністськими засобами і прийомами художнього зображення. Новела «Виводили з села» В. Стефаніка – модерністський експресіоністський текст на рівнях естетики й поезики. Філософія «буття тут і тепер» втілена в обох творах («Одинак», «Виводили з села»), але по-різному. Леся Українка як реалістка тримає у фокусі зображення сучасність і фіксує сьогодення – мить, прив'язану до конкретного часу і простору, вписану в суспільні та психологічні процеси. В. Стефанік як експресіоніст фіксує емоційно межову, гранично болісну мить теперішнього, гіперболізує її та онтологізує – проектує у площину універсальних законів Усесвіту.

Специфіка втілення філософії миті («буття тут і тепер») у реалістичній та модерністській естетиці з проекцією на стиль в значно ширшому контексті – перспектива подальших досліджень.

### Література

- Бальзак, О. де. (2004). *Етюди про звичаї*. Харків: Фоліо.
- Вовчок, Марко (2005). *Три доли*. Харків: Фоліо.
- Гайдеггер, М. (2007). *Дорогою до мови*. Львів: Літопис.
- Голубовська, І., Підгурська, В. (2022). Специфіка художнього відтворення трагедії рекрутчини в новелах Василя Стефаніка «Виводили з села» та «Стратився». *Актуальні питання гуманітарних наук*, (1) 48, 174–179.
- Гудима, А. (2021). Мотив рекрутчини в поезіях Т. Шевченка. *Закарпатські філологічні студії*, (2) 19, 176–181.
- Іванцев, І., Спірін, О. (1993). В. С. Стефанік про рекрутчину. *Стефаніківські читання*, 2, 138–141.
- Моклиця, М. (2022). *Леся Українка: деконструкція прочитань*. Київ: Кондор.
- Моклиця, М. (2019). У пошуках реалізму: проза Олени Пчілки. *Волинь філологічна: текст і контекст*, 28, 7–17.
- Мопассан, Гі де. (1971). Роман. *Твори у 8 т. (Т. 6: Монт-Оріоль, На воді, Обранець пані Гюсон, П'єр і Жан)*. Київ: Дніпро, 389–400.
- Стефанік, В. (1991). *Моє слово*. Київ: Веселка.
- Українка, Леся. (1975–1979). *Зібрання творів* (Т. 1–12). Київ: Наукова думка.
- Українка, Леся. (2021). *Повне академічне зібрання творів* (Т. 1–14). Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки.
- Яструбецька, Г. І. (2013). *Динаміка українського літературного експресіонізму*. Луцьк: Твердиня.

## References

- Balzak, O. de. (2004). *Etiudy pro zvychai* [Etudes about morals]. Kharkiv: Folio (in Ukrainian).
- Vovchok, Marko (2005). *Try doli* [Three fates]. Kharkiv: Folio (in Ukrainian).
- Haidegger, M. (2007). *Dorohoiu do movy* [Road to language]. Lviv: Litopys (in Ukrainian).
- Holubovska, I., Pidhurska, V. (2022). Spetsyfika khudozhnoho vidtvorennia trahedii rekrutchyny v novelakh Vasylia Stefanyka «Vyvodyly z sela» ta «Stratyvsia» [The specifics of the artistic reproduction of the tragedy of conscription in Vasyl Stefanyk's short stories "Taken out of the village" and "Suicide"]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, (1) 48, 174–179 (in Ukrainian).
- Hudyma, A. (2021). Motyv rekrutchyny v poeziiakh T. Shevchenka [The motif of recruitment in the poems of T. Shevchenko]. *Zakarpatski filolohichni studii*, (2) 19, 176–181 (in Ukrainian).
- Ivantsev, I., Spirin, O. (1993). V. S. Stefanyk pro rekrutchynu [V. S. Stefanyk about recruitment]. *Stefanykivski chytannia*, 2, 138–141 (in Ukrainian).
- Moklytsia, M. (2022). *Lesia Ukrainka: dekonstruktsiia prochytan* [Lesya Ukrainka: deconstruction of readings]. Kyiv: Kondor (in Ukrainian).
- Moklytsia, M. (2019). U poshukakh realizmu: proza Oleny Pchilky [In search of realism: the prose of Elena Pchilka]. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst*, 28, 7–17 (in Ukrainian).
- Mopassan, Hi de. (1971). Roman [Novel]. *Tvory u 8 t. (T. 6: Mont-Oriol, Na vodi, Obranets pani Hiuson, P'ier i Zhan)*. Kyiv: Dnipro, 389–400 (in Ukrainian).
- Stefanyk, V. (1991). *Moie slovo* [My word]. Kyiv: Veselka (in Ukrainian).
- Ukrainka, Lesia (1975–1979). *Zibrannia tvoriv* (T. 1–12) [The collection of works]. Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).
- Ukrainka, Lesia (2021). *Povne akademichne zibrannia tvoriv* (T. 1–14) [Complete academic collection of works]. Lutsk: Volynskyi Natsionalnyi Universytet imeni Lesi Ukrainky (in Ukrainian).
- Yastrubetska, H. (2013). *Dynamika ukrainskoho literaturnoho ekspresionizmu* [Dynamics of Ukrainian literary expressionism]. Lutsk: Tverdynia (in Ukrainian).

**Oksana Goloviy. From realism to modernism: the theme of conscription in the works of Marko Vovchok, Lesya Ukrainka, and Vasyl Stefanyk.** Conscription is a phenomenon that painfully resonated in the minds of Ukrainians and was reflected in the works of writers of different artistic generations, in particular in the story "Two Sons" by Marko Vovchok (1861-1862), the story "The Loner" by Lesya Ukrainka (1894), and the short story "Taken from the Village" by Vasyl Stefanyk (1897). **The study aims** to analyze the stylistic features of the works united by a common topic- the theme of a conscript, but written by different authors in different periods of literary development. **Methodology.** In realizing the goal, the primary method used was the stylistic analysis of a literary text. Because of the comparative orientation of the work, comparative methods of literary analysis (typological and comparative, genetic and contact, and thematological and recipe) were used. In addition, cultural-historical, narratological, semiotic, intertextual, and intermedial methods of analyzing literary

texts were used. **Theoretical basis of the study:** the theory of French realism; scientific works of literary critics devoted to comprehending literary style as a theoretical and literary problem; realism and expressionism as artistic phenomena.

**Research results.** The article shows how, in the process of artistic interpretation by writers of the second half of the nineteenth century, the theme of the conscription was transformed, in particular, psychologized with emphasis on social aspects (Marko Vovchok, Lesya Ukrainka) and ontologized (V. Stefanyk). The author analyzes the stylistic features of literary texts with attention to the following poetic and stylistic elements: plot and storyline, narration (type of narrator / storyteller), composition, timeframe, hero-character, psychologism, techniques and methods of visualization, drama, emotionality index, etc. The research focuses on the specifics of the manifestation of the philosophy of the moment ("being here and now" - M. Heidegger) in different styles of fiction. The study focuses on the parallels between Ukrainian and French realism, particularly the development of realist aesthetics and poetics (the emergence and establishment of realism and neorealism).

**Conclusions.** The story "Two Sons" by Marko Vovchok is realistic; it is the realism of the stage of formation of his aesthetics and poetics (the text is "in the process" of developing the technique of realistic writing; poetic elements of romanticism and sentimentalism are interspersed in realistic poetics). Lesya Ukrainka's short story "The Loner" is also realistic. However, it is the realism of the late nineteenth century, organic in the system of modernism (neorealism): a perfect realistic writing technique is combined with expressionistic means and techniques of artistic depiction. The short story "Taken from the Village" by V. Stefanyk is a modernist expressionist text.

The study highlights the evolution and establishment of nineteenth-century artistic styles: realism, which transitioned into neorealism, and expressionism, a modernist movement originating in the late nineteenth century and gaining prominence in the twentieth century. It demonstrates that the concept of "being here and now" (philosophy of the moment) is a key stylistic element in realist and modernist (expressionist) aesthetics.

**Key words:** the subject of conscription, style, aesthetics, poetics, realism, neorealism, expressionism, modernism, "being here and now" (philosophy of the moment).

---

Головій Оксана Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки, <https://orcid.org/0000-0002-0092-0259>; [Oksana.Golovij@vnu.edu.ua](mailto:Oksana.Golovij@vnu.edu.ua)