
МЕДІА-ПУБЛІЦИСТИКА

УДК 821.161.2–72

Тетяна Шевченко



ПОДОРОЖНІЙ НАРИС У ТВОРЧОСТІ І. С. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО

Статтю присвячено подорожнім нарисам І. С. Нечуя-Левицького. Проаналізовано їх провідні мотиви та жанрові особливості.

Ключові слова: публіцистика, нарис, Нечуй-Левицький, мотив, композиція, образ, пейзаж.

Статья посвящена путевым очеркам И. С. Нечуя-Левицкого. Проанализированы их главные мотивы и жанровые особенности.

Ключевые слова: публицистика, очерк, Нечуй-Левицкий, мотив, композиция, образ, пейзаж.

The present article is concerned the Nechuy-Levitsky's travel esseys. The main motives and the genre features of his publication have been analysed.

Key words: journalism, travel essey, Nechuy-Levitsky, motive, composition, image, landscape.

В історії української публіцистики є низка персоналій, які давно вже стали хрестоматійними. Так, за І. Франком міцно закріпився статус «фундатора» української публіцистики, за П. Кулішем — родоначальника української журнальної періодики тощо. І. С. Нечуя-Левицького в низці досліджень і довідкових видань названо зачинателем української нарисистики.

Між тим, достеменно нарисистика «великого майстра зору» (І. Франко) не вивчена. У післярадянському літературознавстві більше приділялася увага маловідомим публікаціям Нечуя-Левицького, насамперед забороненим радянською цензурою. Так, чимало досліджень було присвячено історичній прозі митця, його перекладацькій діяльності, публіцистичній спадщині, в якій розглядалися питання національної ідентичності. До цього часу належним чином не про-

аналізовано подорожні нариси І. С. Нечуя-Левицького, причому як хрестоматійні «Шевченкова могила», «Вечір на Владимирській горі», «Ніч на Дніпрі»), так і маловідомі («Апокаліпсична картина в Києві», «Мандрівка на українське Підлясся» тощо. Крім того, до цього часу належним чином не систематизовано нарисистику митця, в тому числі і його подорожні нариси. Отже, **актуальність** цієї статті зумовлена необхідністю ґрунтовного аналізу подорожніх нарисів І. С. Нечуя-Левицького з точки зору їх поетологічних особливостей, адже ці твори стали підґрунтям формування жанру, до якого потім зверталися і М. Коцюбинський, і Леся Українка, і О. Маковей, і С. Тудор. Зрештою, це стало підґрунтям і нарисистики пізнішого періоду Ю. Яновського, Б. Антоненка-Давидовича, А. Головка, О. Довженка, Г. Тютюнника, М. Хвильового, О. Гончара, Ю. Мушкетика, В. Яворівського, В. Коротича, В. Дрозда і багатьох інших.

Наукова новизна статті зумовлена насамперед тим, що здійснено нове прочитання подорожніх нарисів І. Нечуя-Левицького під кутом зору їхніх публіцистично-художніх особливостей та жанрових прикмет, а не ідеологічного складника. **Мета** статті — проаналізувати публікації Нечуя-Левицького, які можна віднести до подорожнього нарису, і виділити в них сталі і зародкові ознаки жанру. Безпосередніми **завданнями** дослідження є відбір та поетикальний аналіз текстів.

Отже, основний мотив подорожніх нарисів І. Нечуя-Левицького — любов до природи. Герой його нарисів — це людина, яка вміє зупинитися на деталях, на дрібних речах, які лише на перший погляд є непринциповими. Це мандрівник, якому приносить задоволення подорож на сусідню вулицю («Вечір на Владимирській горі»), не кажучи вже про далекі Карпати («В Карпатах (з мандрівки в горах)» чи святий для митця Канів («Шевченкова могила»).

Проаналізуємо, наприклад, нарис «Дрегочин та Остріг (Померші українські городи)». Він був надрукований у львівській газеті «Діло» 1886 року. Зміст твору — невелика подорож автора Городнянською губернією, Підляссям. Автор називає села, крізь які він мандрував разом з друзями: Седльце, Жабокляки, Дрегочин, Остріг тощо. Він передає красу кожного пункту його подорожі, вміє зупинитися на найменших деталях і подробицях цих населених пунктів. Проте подорож — не єдина самоціль автора. Його найбільше приваблює можливість передати враження як від побачених місць, так і від чарівної прибузької

природи. Автор із фотографічною скрупульозністю та художнім світоглядом створює живописний портрет природи, котрий мимоволі змушує замислитися над тим, яке ж з двох видів мистецтва — живопис чи література — володіє більшими можливостями у відтворенні побаченого: «Ми переїхали маленьку, ледве примітну річечку через хворостяну греблю. Річечка слизла через мочарі та болота між зеленою осокою, між кущами ліз. Рівнина, як серед гладенького степу! Кругом видно невеличкі соснові та дубові ліски. Але яка дивна зелень! Такої зелені, як на Підляссі та Поліссі, не можна ніде побачити, окрім гірських планин та долин. Вона ясно-зелена, блискуча, неначе наведена лаком. Трава свіжа, як буває весною; осока переливається тонами зелені, котрі переходять в темних в жовто-зелені, трохи не білі, неначе листя весною, котре тільки що ровилося з бруньок. Кущі ліз, верби, невеличкі соснові гаї темніють, неначе темні плями на жовто-зеленій матерії. На ясному сонці зелень блищить, трохи не сяє, неначе вона з себе розсіює світ. Вода між осокою лиснить і ще більше додає свіжості і світу зелені. Світ сонця тихий, не палкий, без марева, неначе його хто перепустив через скло або через пар, який буває в оранжереях. Далекі гаї сизіють в легкому пару, неясно обмежені, з розпливчастими краями, як рослини в воді, коли дивишся на них зверху» [6; 15].

Наведений фрагмент спонукає до двох висновків. По-перше, тут акцентовано захоплення автора від побаченого, про що свідчить велика кількість окличних речень, зображення виключно приємного, красивого, вражаючого (відсутність доріг, бруд навколо, багнюку на шляху митець наче й не помічає). По-друге, надається перевага зоровій образності. Так, спеціально наголошено на головних кольорах — зелений, жовтий, білий, їх відтінках (ясно-зелений, жовто-зелений), доповнених різного роду нюансами (блиск, щільність та інтенсивність кольору — «зелень блищить, трохи не сяє», зелень блискуча, «неначе наведена лаком»). Необхідно додати, що зорове світосприйняття, як можна судити з наведеного уривка, проявляється також і у великій кількості порівнянь, більшість з яких — також візуально доповнюють картину підляської рівнини: білі, наче листя весною; гаї неначе темні плями на жовто-зеленій матерії; зелень блищить, трохи не сяє, неначе вона з себе розсипає світ. Варто також додати, що в цьому уривку мають місце і чимало предметів-уособлень кольору: бруньки (брунатний), трава (зелений), сонце (жовтий). Все це створює неповторну

картину, яка дозволяє говорити про її автора як про людину чутливу, закохану в рідний край, так і спостережливу, уважну, таку, що наділена рідкісним умінням знайти цікаве, повноцінне і втілити його в яскравих образах-деталях.

Проте в цьому творі автор не залишається тільки естетом, закоханим у рідний край. Природа пробуджує в його свідомості й історичні паралелі, і порівняння з життям людини, суспільства. Проте не можна сказати, що це першорядні імперативи для автора. Вони все ж таки вторинні для нього, адже накладаються на настрої, навіяні побаченим під час подорожі.

Любов до природи — наскрізний мотив усіх нарисів Нечуя-Левицького, в яких виразне подорожнє начало. Це стосується й твору «Шевченкова могила», свого часу надрукованого в альманасі «Луна» 1881 й року. Те, що твір написаний під свіжими враженнями від поїздки до Канева, свідчить лист письменника до О. Кониського 29 грудня 1880 року: «Вакаціями я був у Каневі, їздив на Шевченкову могилу перший раз і списав і береги Дніпра коло Канева і Шевченкову могилу, і незвичайно пишні картини природи з могили. Ця річ на два листи, але ще не переписана», — читаємо в примітках багатотомного видання творів.

Зміст цього нарису — подорож до могили Тараса Шевченка в Каневі. Звісно, мета такої подорожі — данина великому Кобзареві, ім'я якого — святе для будь-якого митця ХІХ століття. Проте цей твір — знову ж таки не тільки данина апостолу правди і науки, скільки спроба зайвий раз віддати належне чарівній українській природі, насамперед повноводному Дніпру, котрий хотів бачити зі своєї могили Тарас Григорович. Ось як Дніпро побачив нарисист-письменник І. Нечуй-Левицький: «На північ і на схід сонця стелиться широка-широка зелена рівнина, по котрій тече Дніпро, граціозно вигинається широкими луками. Коло самого Канева Дніпро протікає двома рукавами, якраз так, як коло Києва. Старий Дніпро ховається далеко в зелених дібровах, новий підходить трохи не до самого Канева, ллється по широких сінокосах і більше, ніж до половини, вкритий піскуватими мілинами. Коло самої Шевченкової могили обидва рукави сходяться до купи, і велика ріка, вширш більше, як на верству, пишно ллється під самою могилою, широка, чиста і така глибока, що пароходи пристають під Шевченковою могилою до самого берега (...). На широко-

му острові між Старим та Новим Дніпром зеленіють сінокоси, цілі гаї вільхи та верб, розкидані кущі верболозу; а між зелом блищать проти сонця узенькі течії, як маленькі річки, узенькі саги. Вище од Канева гори оступаються од берега амфітеатром, як в Києві на Оболоні, і через верстов десять знов приступають до Дніпра, як вище Києва у Вишгороді. Там далеко під горами смужкою блищить Дніпро» [7, 8–9]. У цьому уривку вже не так передано захоплення величчю старовинного Дніпра, скільки в деталях, до найменших подробиць відтворено його географічні прикмети в районі Канева. Наочно видно, що тут автор виступає не так художником, скільки географом, картографом, публіцистом, що прагне точності у відтворенні побаченого, хоча, звісно, відмовитися від неймовірних можливостей слова, яким вправно володіє, не може, адже дається взнаки письменницька натура. Якщо в нарисі «Дрегочин та Остріг» особлива увага надавалася подробицям, то в нарисі «Шевченкова могила» більше місця відведено деталям. Варто розрізняти деталь і подробицю, адже їх функції в публіцистичному творі інші. Подробиця, на відміну від художньої деталі, — такий штрих у характеристиці предмета та явища, який не має самостійного значення, особливо не підкреслений. Подробиці впливають на уяву читача у своїй сукупності, вони не мають тієї багатозначності, наголошеності й відносної самостійності, як деталь. У першому уривку помічено неквапливий перелік подробиць, часте повторення епітетів і порівнянь, які можна вважати постійними, в другому — прагнення автора до характеристичних і містких деталей.

Головний мотив твору — любов до рідної природи — розкривається і через чималі пейзажні замальовки, які складають основу всіх подорожніх нарисів І. С. Нечуя-Левицького. Пейзаж — реальний опис певної місцевості. Звісно, в публіцистичних творах він суб'єктивізується, постає таким, яким його побачив автор, «своїм». Так, дніпровські краєвиди викликають у автора асоціації то зі Швейцарією, то з Грецією, то з Бесарабією тощо. У відтворенні краєвидів відчувається як урочистість ситуації, так і легкий сум відвідування могили, сполучуваний із неймовірною радістю зустрічі з прекрасними українськими краєвидами, які відтворені не тільки в цьому нарисі, а й у багатьох прозових творах Нечуя-Левицького. Можна навіть сказати більше: матеріали нарису часто ставали основою його романів і повістей. Тому даремно у пейзажах Нечуя так багато персоніфікованих

образів. Так, Дніпро постає наче живим, автор звертається до нього шанобливо, сприймає як живу істоту (Дніпро ховається, підходить, піднімається).

Другий важливий мотив подорожніх нарисів Нечуя-Левицького — любов до рідної України, який оприявнюється чи то через любов до рідного Києва, чи Карпат, чи навіть до вулиці, на якій він живе. Такий малий простір стає для автора моделлю чогось більшого, відкриває можливості ширших узагальнень. Так, передаючи красу Володимирської гори, автор милується неповторністю Києва як унікального міста, а відтак і всієї України. Захоплений картиною чарівного вечора в Царському саду, де знаходиться пам'ятник Святому Володимиру, автор захоплено промовляє: «Я довго милувався цієї величністю картини, яку довелось мені бачити вперше на віку. Яка краса! Якими прикрасами багато природа закрасила прегарний Київ! Недурно ж письменники звуть Київ городом-красунем» [4, 91]. Митець постійно наголошує на унікальності київських краєвидів, однак має на увазі не тільки столичні принади, а насамперед загальноукраїнські, адже час від часу проводить паралелі між унікальністю урбаністичних пейзажів Києва та багатьох європейських місць — Німеччини, Австрії, Швейцарії, Італії тощо. Варто також додати, що і в цьому творі автор постає не суцільним естетом, а мислячою особистістю. Так, милуючись сонячним заходом і різким контрастом між сяючим Дніпром та похмурими задніпровськими лісами, він згадує народне прислів'я «Половина світа плаче, а половина світа скаче!». Морок і холод темних хмар викликають у автора асоціації з нещодавно пролитою народною кров'ю на полях Манчжурії, зі сльозами знедолених бідняків, які мокнуть під дощем на безкрайніх ланах, а світлі сонячні картини породжують мрії про прекрасне майбутнє людства: «І коли настане кінець тим сльозам, коли буде кінець тим похоронним співам? Коли перестане литися людська кров під списками та гарматами? Коли на землі засяє така радість, таке щастя, яке з'явилося на небі несподівано перед моїми очима?» [4, 90].

По-своєму унікальним постає Київ і в нарисі «Апокаліпсична картина у Києві». Цей твір також характеризується посиленням інтересом до пейзажу, у даному випадку урбаністичного, однак тут він не тільки залишається художником-артистом і естетом у своїх описах, не обмежується самоцільними зарисовками пейзажу, а виступає публіцис-

том, не байдужим до подій 1905 року. Пожежа дров'яних складів у гавані по Подолі, що її спостерігає письменник з Андріївської гори, під його пером перетворюється на величну картину. Автор порівнює її з видатним твором К. Брюллова «Останній день Помпеї» або з похмурими, фантастичними картинами Апокаліпсису. Гострим оком художника він підмічає найрізноманітніші відтінки охопленого пожежею неба («неначе розпечена мідь», «мов велетенське червоне око», «як запечена темно-червона кров»). Він милується чітким і легким силуетом Андріївського собору, який рельєфно чорніє на фоні палаючого неба. У цьому творі ми бачимо не статичний пейзаж, а жвавий, динамічний, що передає тривогу і захоплення митця: «Низ жеврів червоним жаром, неначе в велетенській печі або в рибальській кабиці над морем. А звідтіль все спახали ніби огняні язики, кучеряві червоні й оранжеві фантастичні квітки, плигали вгору, спадали вниз, неначе горіло на далекій півночі смужкою од самого низу обрія північне саяво й вигинало й шпурляло од себе вгору ніби червоні й жовті філі. Дим шугав угору все вище та вище, ніби до самих хмар» [3, 178].

Від цих живописних картин письменник-гуманіст переходить до таких узагальнень, які характеризують його не замкнутим «відлюдком», що втік від світу, а людиною, яка страждає болем і стражданнями народу. Пожежа охоплює вбогі квартали, старі дерев'яні будиночки, і письменник з глибоким співчуттям говорить про людське горе, про крики і відчай бідноти.

Крім того, неопублікований свого часу етюд І. С. Нечуя-Левицького містить знаменні рядки: в них ясно відбивається його співчуття до жертв самодержавної реакції, його внутрішній протест проти жорстоких розправ з учасниками недавніх революційних подій 1905 року. «В Дніпро, — пише публіцист, — одкидалось червоне, ніби кроваве небо, червоніли ніби хмари, котрі впали й розстеляні по землі серед чорної ночі... Мені несамохіть пригадалась Лиса гора над Дніпром нижче од Києва, повна вішалників, де кожний ступінь землі зверху під шибеницями певно напоєний людською кров'ю й почервонів од людської крові, як почервоніли од страшної пожежі гори й Дніпро» [3; 261]. Відомий історичний факт: Лиса гора в Києві після подій 1905 року була місцем розправи самодержавства з учасниками руху, зокрема місцем страт солдатів і офіцерів. Саме ці події викликали такі скорботні і гнівні паралелі І. С. Нечуя-Левицького.

І сама назва перестає бути звичайним заголовком, що виникає внаслідок ефективного порівняння міста і неба, охопленого пожежею, з фантастичними картинами старовинної есхатологічної легенди. Ця назва набуває іншого змісту: в ній звучить передчуття неминучого кінця несправедливого соціального світу. Варто зауважити, що своїм загальним тоном нарис Левицького у своєрідний спосіб перегукується з його ж ранньою повістю «Скривджені і нескривджені», в якій митець у формі казкової, екзотичної «індуської легенди» показав неминучість повстання «скривджених».

Отже, провідні мотиви подорожніх нарисів І. С. Нечуя-Левицького — любов до природи, любов до рідної землі (містечка, міста, країни), любов до людини як такої. Практично в усіх нарисах, відібраних нами як об'єкт дослідження, йдеться про тісне переплетення цих мотивів; як правило, домінуючим є мотив любові до того, що оточує митця під час його нечисленних мандрівок, а решта мотивів органічно додаються до нього.

Зупинимося на деяких поетологічних особливостях нарисів Нечуя. У його творах нами помічено два принципи відображення подій: пряма і зміщена хронологія. Одразу варто зазначити наступне: подієве начало в творах митця послаблене. Так, його подорож можна укласти в коротку схему типу: вулиця — провулок — сквер — сходи — інша вулиця. Однак подекуди схема мандрівки може бути і посутнішою. Так, досить великий за обсягом нарис «В Карпатах (З мандрівки в горах)» переповідає про достатньо довгу подорож митця в карпатських горах. Він уперше був надрукований у газеті «Діло» 1885 року. У листі до Івана Франка 24 липня 1884 року письменник сповіщає, що він перебуває у Щавниці на водах, їздить по околицях, милується Карпатами й описує їх. У листі згадується про поїздку в с. Шляхтову, про знайомство з москвофілом Ф. Білоусом, тобто саме про те, що описане в нарисі. 1885 року нарис вийшов окремою книжкою (тоді автор визначив жанр свого твору у такий спосіб: «Образки з подорожі Івана Нечуя»). Зокрема, він зосереджує вагу на нарисі «В Карпатах» (з мандрівки в горах), який органічно поєднує ознаки проблемного й подорожнього твору. Звертаючи увагу на цей твір, І. Михайлин зазначає: «Описуючи свою поїздку 1884 року на лікування в Щавницю, де тільки-но відкрився курорт, письменник створив взірцевий журналістський твір у жанрі подорожнього на-

рису, наповнивши його барвистими описами. Українсько-польське порубіжжя Карпат наштовхує його на співставлення одного й другого народів і роздуми про польську політику і регіоні. Дві ідеї є особливо дорогі для автора» [5, 384]. Схему його мандрівки можна укласти в таку схему: долина Дунайця — село Лозецко — містечко Шавниця — гора Бріярка — сільце Шляхтова — Лісний Потік — Пеніни — село Соколиці. Паралельно автор описує річки, церкви, хати, які довелося зустріти. У цьому нарисі ми спостерігаємо 5 частин, кожна з яких присвячена окремій точці карпатської мандрівки: «Долина дунайця. Буря в Карпатах», «Шавниця», «Картина Карпат з гори Бріярки», «Останнє русько-українське село Шляхтова», «Пеніни. Лісний потік. Маєтність єпископа Пряшенського. Вигляд на Пеніни й Соколицю. Дунаєць і його береги». Події й описи тут розташовано за хронологічним принципом: автор розгортає розповідь, послідовно описуючи найбільш значні моменти зі свого життя та з життя героїв, що стали персонажами його твору. Відчувається, що Нечуй-Левицький розмістив не все, що хотів — знову ж таки його цікавлять як люди, так і чудові краєвиди. Однак, варто зазначити, цей нарис, як і інші нариси митця, хибують на динамізм розповіді: рух у творі уповільнений, подієва канва послаблена, автор наче спеціально призупиняє час, акцентуючи увагу на численних деталях і нюансах. Фабула цього твору будується на зміні картин і епізодів розмов. Вигідно вирізняється в цьому сенсі розділ, присвячений селу Шляхтовому, адже тут чимало діалогів, що не часто можна зустріти в подорожніх нарисах Нечуя, де першорядне місце відводиться описам. Письменник точно відтворює русинську говірку, доповнюючи незначними коментарями. Тож у цьому творі він виступає і в ролі мандрівника, і в ролі етнографа, і в ролі художника, і, власне, публіциста, адже переймається і питаннями господарювання русинів, і їх віросповідання.

Хронологічний тип композиції, яку обрав автор, дозволяє не тільки відтворювати, а й ділитися власними враженнями від побаченого. Це своєрідні записи «день за днем», щоденник спостережень і т. ін. Головне для Нечуя — відобразити фрагмент дійсності через низку послідовно змінюваних один одного вражень. Так, міркуючи про необхідність відкриття бібліотеки в с. Шляхтовому після розмови зі священиком, він пише: «Мені здається, що д. казав правду; хоч на му-

ровану церкву треба багацько грошей, але завести читальню не трудно, аби була добра воля» [5, 378].

У цьому нарисі також наявна і метаподія. Так позначається «діяльність журналіста з вивчення явища дійсності». Епізоди метаподії можуть, на думку Л. М. Майданової, «насичуватися елементами метатексту, тобто поясненнями, чому про це мовиться тепер, а не потім або раніше, про що буде сказано в наступних рядках і т. п. При конкретно-чуттєвій позиції розповідача велика кількість метатекстових зауважень призводить до того, що мовець існує для читача в двох тимчасових планах: як співрозмовник сьогодні і як дійова особа минулих епізодів» [1, 85]. Завдяки метатекстовим елементам автору вдалося об'єднати в одному творі дуже різноманітні за часом враження.

Есеїстична й логічно-причинова композиції в нарисах Нечуя-Левицького зустрічається рідше. Так, зразки першої ми находимо в нарисі «Апокаліпсична картина в Києві», другий тип композиції частково має місце в нарисах «Дрегочин та Остріг» та «Сокільська гора», однак автор намагається дотримуватися принципу послідовності у відтворенні подій. Подорожні враження українського письменника часто складаються з фіксування небачених удома дрібниць, які відтворюють неповторний місцевий колорит. Однак, варто зазначити, Левицький рідко використовує апробований пізніше публіцистичний прийом незакінченості окремих фрагментів тексту, що особливо викликають цікавість у читача, змушують його творчо домислити недосказане, пов'язати побачене в далекому минулому з сучасними проблемами, які сьогодні турбують людство. Навпаки, він прагне максимальної конкретики, наче боячись, що у реципієнта може виникнути неточне уявлення про подію. Звідси — така увага до подробиць і деталей та їх різного роду уточнень, як-от у наступному уривку: «Яка дивно широка картина одслонилась перед моїми очима! Внизу під самою Бріяркою в'ється шосе. По обидва боки шоси чорніє покрівля двох рядків єврейських низьких домків. В однім місці зелене парк, неначе зелена хустка, заткана букетами кучерявих ялин та смерек. Внизу за шосем шумить гірська річечка, Руський Потік, що плине долиною до Дунайця й розділяє двоє пасом карпатських гір.

Глянув я на лівий бік од себе. Од Руського Потоку на північ гори підіймаються помаленьку, та все вище йдуть на північ. Ці похилі спадисті гори, скільки захопить око, нижчі од Бріярки, і через це вони

засіяні житом, ячменем, вівсом, засаджені бобом та картоплею. Од частих дощів, од вогкого повітря поля на горах аж блищать зеленим ясным кольором, неначе трава на луках на мокрій низині. Косогор виступає за косогором, один зелений, другий ще зеленіший, а поверх їх на синьому небі повився неначе високий вал, вкритий лісами та подекуди хатками, і заслонив далекий обрій» [5, 364].

Нами проаналізовано функції пейзажу в подорожніх нарисах І. С. Нечуя-Левицького й виявлено, що він потрібний для: 1) географічного позначення місця дії («В Карпатах», «Сокільська гора», «Дрегочин та Остріг», «Ніч на Дніпрі», «Апокаліпсична картина в Києві»); 2) для відтворення місцевості, щоб читач міг краще ознайомитися з природними умовами проживання людей, з екзотичними красотами («В Карпатах»); 3) для фіксації різних явищ природи (наприклад, літнього вечора в Києві в нарисі «Вечір на Владимирській горі», бурі в Карпатах («В Карпатах»), теплої ночі в центрі України («Ніч на Дніпрі»); 4) з метою відтворити стан героїв, наприклад, показати суголосність природи й стану людини (переживання за революційні події в Києві й опис пожежі в нарисі «Апокаліпсична картина в Києві»); 5) як прийом розкриття світоглядних позицій автора.

Головним об'єднувальним принципом усіх компонентів твору виступає сам автор-розповідач, мандрівник. Він є не просто живим свідком, а й у низці випадків — першовідкривачем прекрасного або ж незнайомого у знайомому. Додамо: він не тільки інформує про те, що створено силою його уяви, не тільки «заряджає» своїми настроями, але й естетично впливає на читачів, орієнтуючись на їх інтелектуальну уяву. Перебуваючи під сильним враженням від побаченого, Нечуй-Левицький надто перенасичує текст «реєстрацією» деталей, які сприймаються зором, ряснотою допоміжних подробиць. Це певним чином позбавляє читача можливості включати уяву, «домальовувати» відтворене письменником, адже при сприйнятті такого твору важлива роль відводиться асоціаціям уявлень — різноманітним зіставленням предметів і явищ. Однак це можна пояснити насамперед тим, що письменник просто боїться загубити деталі й подробиці, що відтворюють предмет цілісно й всебічно. Це видає натуру поетичну, уважну, таку, що вміє оцінити прекрасне і поділитися радістю від цього з читачем, котрого вважає своїм однодумцем у поцінюванні красот рідної природи.

Отже, можна зробити такі **висновки** щодо особливостей подорожніх творів І. С. Нечуя-Левицького:

1. У його творчій спадщині нарисистиці відведене чільне місце, зокрема творам, які прийнято відносити до подорожніх нарисів, однак його тексти відрізняються від сучасних зразків жанру. Твори, які стали об'єктом дослідження в цій статті, сам автор називав «етюдом», «картиною», «образками з подорожі» і лише подекуди «нарисом». Так, твір «Вечір на Владимирській горі» первісно називався таким чином: «Владимирська гора в Києві (картина)», а публікацію «В Карпатах» було уточнено підзаголовком «З мандрівки в горах».

Дійсно, його публікації ґрунтуються на подорожі — саме під впливом мандрівок автор і створює твори, в яких намагається максимально точно й разом з тим художньо й вишукано відтворити те, що йому довелося побачити. Однак ця подорож може обмежитися нічною прогулянкою Дніпром («На Дніпрі»), парками Києва («Вечір на Владимирській горі»), сусідньою вулицею («Апокаліпсична картина в Києві»). Разом з тим, нами помічено і «класичні» зразки жанру, в яких здійснено подорожі на далекі відстані («Дрегочин та Остріг», «В Карпатах», «Сокільська гора», «Мандрівка на українське Підлясся»). Нам також стало відомо про існування циклу нарисів про подорож до Молдови («Кишинівські етюди»), однак вони не понад століття не друкувалися і, відповідно, не потрапили до найбільшого — десятитомного — видання творів митця. Також є твори, які взагалі не друкувалися, однак є цікавими з наукової точки зору («Там на світанку», «Людина світлої душі» тощо).

Тим не менш, аналіз доступних нам текстів дає підстави стверджувати, що ці твори можна віднести до подорожніх нарисів. Так, тут наявне подорожнє начало, щоправда послаблене (автор ставить на меті не так відтворити факт подорожі, скільки «зупинитися» на картинах, які змінюють одна одну під час мандрів), у творах чимало пейзажів, більшість з яких є не фрагментарними, а розгорнутими, насиченими численними деталями й подробицями); головним героєм-рушієм сюжету виступає сам автор (саме крізь призму його світобачення відтворюється навколишня дійсність; варто зазначити, що він відбирає тільки те, що можна віднести до категорії прекрасного, і наче не помічає непривабливих картин сьогодення, навіть пожежу описує пафосно й урочисто; він також прагне прилучити до цього світу прекрас-

ного свого читача); представлено оригінальну систему художнього трактування побаченого й відчутного (публіцистика Левицького, як і його проза — майстерні зразки реалістичного зображення).

2. Разом з тим, його твори мають і певні риси, які певним чином «відрізняють» нариси Нечуя-Левицького від інших зразків жанру. Так, у них рідко можна знайти діалоги, розлогі міркування, адже основна увага приділена численним описам краєвидів, які подекуди складають 80 % площини тексту. Є твори, що складаються лише з описів, до яких подекуди вкрапляються інші типи мовлення. Крім того, у нарисах «майстра зору» (вислів І. Франка) подекуди має місце надмірна деталізація, що певним чином пригальмовує читацьку увагу, даючи можливість подивитися на об'єкт опису всебічно. Варто наголосити, що саме цей факт дозволяє назвати пейзажі Левицького статичними. Саме це має місце в ранніх творах, написаних в останні десятиліття XIX ст. Разом з тим, у творах початку XX ст. відчутний жвавий динамізм, а також уміння переходити до узагальнень, які характеризують автора не як замкнутого «відлюдка», який тікає від світу на лоно природи, а як гуманіста, що страждає болем і стражданнями народу («Апокаліпсична картина в Києві»).

3. Основний мотив подорожніх нарисів І. Нечуя-Левицького — любов до природи. Герой його нарисів — це людина, яка вміє зупинитися на деталях, на дрібних речах, які лише на перший погляд є не принциповими. Це мандрівник, якому приносить задоволення подорож на сусідню вулицю («Вечір на Владимирській горі»), не кажучи вже про далекі Карпати («В Карпатах (з мандрівки в горах)» чи святий для митця Канів («Шевченкова могила»). Другий важливий мотив подорожніх нарисів Нечуя-Левицького — любов до рідної України, який оприявнюється чи то через любов до рідного Києва, чи Карпат, чи навіть до вулиці, на якій він живе. Такий малий простір стає для автора моделлю чогось більшого, відкриває можливості ширших узагальнень.

4. Аналіз композиційної природи творів І. С. Нечуя-Левицького дав підстави стверджувати, що наявні два основних принципи зображення подій: пряма і зміщена хронологія. Одразу варто зазначити наступне: подієве начало в творах митця послаблене. Так, його подорож можна укласти в коротку схему типу: вулиця — провулок — сквер — сходи. Хронологічний тип композиції, яку обрав автор, до-

зволяє не тільки відтворювати, а й ділитися власними враженнями від побаченого. Це своєрідні записи «день за днем», щоденник спостережень і т. ін. Головне для Нечуя — відобразити фрагмент дійсності через низку послідовно змінюваних один одного вражень. Пейзажі в нарисах — не просто засіб визначення часу дії; не просто спосіб змалювання передачі настроїв героя, а центральний персонаж твору, який підпорядковує собі поведінку автора.

5. Нарисовець, користуючись різноманітними художньо-виразними засобами зображення, володіє широкими можливостями показу життєвих явищ, у передачі якнайтонших станів людської душі, в окресленні зовнішнього середовища, в характеристиці героїв за допомогою яскравих деталей і особливостей мови тощо. Так відтворюється «фрагмент дійсності» у всіх своїх різноманітних виявах. Першорядне місце в них відводиться художній деталі й пейзажам. Деталі в нарисах Нечуя-Левицького привертають увагу своєю оригінальністю, природністю, простотою, а також вражаючими реалістичними тонкощами. Звісно, вони пригальмовують процес сприйняття, відволікають увагу від власне подорожі, переключають її на окремі об'єкти, однак є свідченням художньої майстерності автора. Це вповні компенсується образом автора, котрий не просто виступає живим свідком, а й у низці випадків — першовідкривачем прекрасного або ж незнайомого в знайомому, а насамперед «заряджає» читача своїми настроями. Письменник перенасичує твір численними подробицями напевно, тому, що просто боїться загубити дещо важливе. Це видає натуру поетичну, уважну, таку, що вміє оцінити прекрасне і поділитися радістю від цього з читачем, якого вважає своїм однодумцем у поцінуванні красот рідної природи.

6. Таким чином, Нечуя-Левицького і справді можна вважати зачинателем жанру подорожнього нарису, адже в його текстах є чимало і такого, що стало каноном жанру (описовість, передача вражень, наявність яскравих деталей і образів), однак і спостерігається й те, що не «увійшло» до нього (пригальмовування й розтягнення розповіді, відсутність діалогів і портретних вкраплень, або їх незначна кількість, одноплановість мовлення, надання переваги статичним пейзажам). Утім, не варто цим дорікати видатному українському письменнику ХІХ століття, адже йдеться тільки про початки жанру, що суттєво видозмінився у ХХ століття.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. *Майданова Л. М.* Структура и композиция газетного текста (средства выразительного письма) / Л. М. Майданова. — Красноярск, 1987. — 136 с.
2. *Михайлин І. Л.* Історія української журналістики ХІХ століття : підручник / І. Л. Михайлин. — К. : ЦУЛ, 2003. — 720 с.
3. *Нечуй-Левицький І. С.* Апокаліпсична картина в Києві / І. Нечуй-Левицький // Зібрання творів у 10 т. — К. : Наукова думка, 1968. — Т. 8. — С. 259–263.
4. *Нечуй-Левицький І. С.* Вечір на Владимирській горі / І. Нечуй-Левицький // Зібрання творів у 10 т. — К. : Наукова думка, 1968. — Т. 9. — С. 70–94.
5. *Нечуй-Левицький І. С.* В Карпатах (з мандрівки в горах) / І. Нечуй-Левицький // Зібрання творів у 10 т. — К. : Наукова думка, 1968. — Т. 4. — С. 355–388.
6. *Нечуй-Левицький І. С.* Дрегочин та Остріг / І. С. Нечуй-Левицький // Зібрання творів у 10 т. — К. : Наукова думка, 1968. — Т. 5. — С. 14–23.
7. *Нечуй-Левицький І. С.* Шевченкова могила / І. С. Нечуй-Левицький // Зібрання творів у 10 т. — К. : Наукова думка, 1968. — Т. 4. — С. 5–12.