

“Покутська трійця”: явище, постаті

УДК 821.161.2
ББК 83.3 (4Укр)

ГРОТЕСКОВІ ІГРИ ЛЕСЯ МАРТОВИЧА

Р. В. Піхманець

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57; тел. +380 (342) 59-60-74*

У статті розглянуто природу, закономірності творення й особливості вияву гротескового стилю Леся Мартовича, доведено його домінування в системі художнього мислення письменника.

Ключові слова: *гротесковість, художнє мислення, художньо-чуттєві символи, образність, процеси творчого синтезу.*

Наше літературознавство віддавна, хоча обережно й нечасто, постулювало гротесковість як головний стилетворчий принцип Мартовичевого артистичного вислову. Зокрема, Микола Могилянський у передмові до „Вибраних творів” письменника (К.: Книгоспілка, 1926. – С. VII–XLII) назвав його художню манеру „комедійним гротеском у реалістичному плані”. А Юрій Клиновий, відштовхуючись від Франкової характеристики Леся Мартовича як того, хто свідомі чи неусвідомлювані вчинки людини „уміє передати в цілком іншому насвітленні, ніж це є в дійсності”, простежує його шляхи „переміщення дійсності в бік дивоглядного, а то й навіть неймовірного” [6, 197]. Їх в арсеналі автора „Забобону” чимало, і дослідник зазначає лише деякі з них. Чи не головним, заявленим уже в „Не-читальнику”, стала гіперболізація окремих деталей, властивостей, смислових парадигм і т. ін., що нерідко поєднується з алогічним до ситуації, дотепно-іронічним або цілком серйозним коментарем наратора, як, приміром, сцена в першому ж оповіданні з розумінням значення школи, що закінчується несподівано-парадоксальною реплікою: „Але то все гайдамахи, панщину хочять заводити” [7, 29]. Подеколи таке перебільшення набуває характеру карикатурного, скажімо, початок оповідання „Війт”, де змальовано реакцію пса й теляти на „страшно грубий і сильний голос” Степана. Іншим важливим прийомом Мартовичевої гротесковості Юрій Клиновий називав чергування картин і епізодів реальних та вигаданих з метою ігрового ошуканства читача („заклинати людей в цапа”). „Наче ярмарковий штукар, він уміє переміщувати кар-

тини так, що читач і не спостережеться, де дійсність, а де фантазія, що можливе, а що неймовірне” [6, 199]. Нерідко вдавався письменник і до використання суто фантастичних, зокрема казкових атрибутів: „Іван Рило”, „Винайдений рукопис про руський край”, „Стрибожий дарунок”, „Жирафа і Ладо” та ін.

Названі художні прийоми так чи так задіяні в формуванні художньої семантики „Пророцтва грішника”. Вся новела, а навіть її зовнішня структура, – це підпорядковане процесам творчого синтезу суцільне „перемішування” реальних картин і образів із фантастичними, казковими та легендарними. Сама диспозиція передбачає каламбури з дійсністю, причому з космологічними її складовими, з релігійними догмами й граматичними категоріями (минуле – сучасне – майбутнє). Адже герой-оповідач ще живий, і все його гумористично-пародійне повісткування – це фіглярство з народними уявленнями про посмертні митарства душі, блюзнірсько-апокрифічна версія потойбічного буття. Гротескову внутрішню суперечність, „поєднання непоєднуваного” закладено вже в назву твору. І не одну, а цілу „в’язку”. Адже пророцтва – прерогатива жерців і оракулів, святців і праведників, котрі в стані трансу „віщують” від імені духів чи божества майбутню долю народу. А в Леся Мартовича взявся за одкровення метафізичних істин, іронізуючи про свої потойбічні придибашки, „пекельник, запеклий і проклятий”. Пізніше з’ясуємо, що вирок грішника йому винесли земні „судді”, тобто ті, з ким мав якісь конфлікти, проти кого виступав чи сквернословив. Це й викликало бажання покепкувати з їх аргументів, а відтак і з головних постулатів церкви, пародійно наслідуючи їх і логічно ніби продовжуючи хід думок. Насамперед це дяк із Йолупковець (звична для автора „значуща” назва населеного пункту). Той постійно докоряв задьорі, що будь-яка книжка, як і наука загалом, – безбожні, і до добра вони не доведуть. До такого переконання дяк, звісно, сам не дійшов, бо хтозна, чи читав ще щось, окрім кахетичної літератури, а засвоїв від священника, котрий, зі свого боку, набрався „цих мудрощів – попри гру в карти – [...] на теології”. Це був один із основоположних постулатів церковників, що перетворився на своєрідний жупел. Читання „безбожних” книжок і повна до них довіра, певна річ, залишили свій слід: „навчився я на них пагубних думок”. „Та це ще не все! – щиро „кається” перед читачем у гріхах гомодієгетичний наратор. – Від думки до діла недалеко вже дорога. Отож узявся я до грішних учинків. Та-бо й це ще не все, бо я намагався ті думки й другим передати” [7, 251]. Хоча це лише один, більше, що так скажу, теоретичний аспект його гріховного буття. Практичний же з’ясовує гнівна реляція священника, який ніжився в очеретяній прохолоді на райському березі і якого несподівана з’ява давнього супротивника довела до нестями: „Грішнику! – буде мене картати. – Поганий грішнику! А видиш, куди тебе завела твоя філософія? Докоряй же тепер мені так, як докоряв-еси на землі. Чом не докоряєш?! Ну-бо! Кажи, що я неук, кажи, що я непотріб, кажи, що я не жию після тих заповідей, які другим проповідую, кажи, що я навчаю людей того, чого й сам не розумію. Чому ж не гово-

риш?! Може, ти вже забув, як ти переконував моїх парафіян, що я зробив собі з віри дійну корову? Так, грішнику, так! Моя віра ще й тут мене продуває і холодить, а твоє невірство пражить тебе на шкварок. Може, ти вже забув, як ти глумився над йолупківським дяком? Так, грішнику, так! Дяківська дурнота потрібніша на світі від усіх грішних теорій. Відповідай же, проклятий грішнику, чого мовчиш?!" [7, 257]. Зрештою, героєм погоджується: згідно нав'язаних соціуму релігійних догм і суспільних законів він справді великий грішник, бо допускав всілякі ересі супроти них, тому пророче й пов'язує своє майбутнє з пеклом.

Така пародійно-бурлескна „згода” (додаймо сюди кепкування з основ суспільного устрою) перетворює її на заперечення вердикту земних „суддів”, а самі його пророцтва, як кажуть, живого місця не залишають від „забобону” страшного суду. У незакінченій повісті „Село Підойма” наратор доходить переконання, що релігійність жителів традиційного суспільства являє собою, по суті, синтез християнських і язичницьких вірувань, причому з явною перевагою „старої віри”, та вони дедалі „переходила в забобон” [8, III, 181]. Зосібне, щодо концепту по тойбічної долі ця народна теологія передбачала різні версії мук, „воскресення мертвих на Сафатовій долині” і т. ін. Однак й вони не знайшли належного втілення на сторінках новели. Виходить, таким чином, ніби потрібне заперечення художнього дефінітиву страшного суду: оповідач-трикстер, сказати б, блюзнірськи повертає лицем навиворіт і себе, і священні сутності християнської церкви, і постулати народної теології.

Відповідно до законів гротескового стилю, письменник затіював дотепно-жартівливі ігри й зі своїм „ідеальним” читачем. * Показові з цього погляду його пояснення в колі львівських друзів (Михайла Рудницького, Михайла Яцківа і В'ячеслава Будзиновського) до оповідання-казки „Жирафа та Ладю”, а властиво – до її підзаголовка: „Подражаніє Лессінгові”: „Я дав тій дівчині довгу шию і високі ноги, щоб і мої читачі витягували шії і довго бігали, шукаючи по бібліотеках твору, з якого я навчився так ошукувати наївних і легковірних”, – відповідав на питання, чому об'єктом художнього спостереження обрав Жирафу (3 листа Михайла Рудницького до Федора Погребенника від 6 грудня 1968 року. Цит. за кн.: 10, 146). Пояснення неповне та й, по суті, не зовсім правдиве, зокрема в тій частині, яка заперечує в Лессінга літературного зразка, „схожого з сатиричним гротеском Мартовича”. Можливо, Михайло Рудницький щось призабув за пів століття з розповідей автора. Та радше той кепкував рівночасно і з читачем, і з друзями. Бо в Лессінга, як довів Федір Погребенник [10, 146–148], таки є „фабльова” історія „Пави та ворони”, яка засвідчує смислові зв'язки з оповіданням Леся Мартовича: мова в ній про ворону, яка, бажаючи стати гарнішою, прикрасила свій хвіст пір'ям пави. „Чужа краса не до лица вороні – такий висновок випливає з казки” [10, 147].

* Образ ідеального („свого”) читача фахівці не без підстав вважають внутрішнім моментом художньо-творчої активності. Саме на нього автор орієнтується в процесі творчої праці й відповідним чином організовує естетичний матеріал.

Чільний представник російських формалістів Борис Ейхенбаум виділяв дві художньо-гносеологічні передумови формування гротескового стилю: „щоби, по-перше, описуване становище чи подія було замкнуте в маленький до фантастичності світ штучних переживань[...], зовсім відгороджений від великої реальності, від справжньої повноти душевного життя, і, по-друге, щоб це робилося не з дидактичною і не з сатиричною метою, а з метою відкрити простір для *гри з реальністю*, для розкладання і вільного переміщення її елементів, так що звичайні співвідношення й зв'язки (психологічні й логічні) стають у цьому *заново* збудованому світі недійсними і будь-яка дрібниця могла вирости до колосальних розмірів” [5, 60]. Лише в такому „маленькому до фантастичності” й обмеженому світі життєвий дріб'язок (побутового, соціального чи психологічного характеру) набуває значущості й резонансу, а сам цей світ сприяє художньому експериментуванню, „поєднанню непоєднуваного”, гри „зі всіма нормами і законами реального душевного життя”.

Яскравим прикладом такої моделі світу є виведене в „Стрибожому дарунку” село Смеречівка. Навіть зовні воно вписується в названі параметри, бо „зовсім відбите від світу: дороги туди нема, а дістатись до нього, треба брести двадцять і чотири глибоких річок”. А Стрибог, добравшись сюди завдяки своїм божественним властивостям, „погадав собі”: „Гай! Гай! Щастя моє, що я божок та не потребую ні ходити пішки, ані їхати возом: а то би я через ці стежечки та річки й ніколи не оглядав Смеречівки, хоч би й запросили до попа на весілля”. Відчуженість чи „розходження” Смеречівки з епохою демонструє й наступна Перунова характеристика: „Нема там ні школи, ні пана, ні жадного уряду” [7, 188, 189]. Останнє, безумовно, перебільшення і ще один крок у бік гротескового образотворення, бо є в селі вїт, добре знають тут комісара (узгальнена назва представника владних структур), причому не одного: „Бо то є один комісар, що перед ним ховають тютюн; другий комісар, що перед ним ховають сіль; третій комісар, що перед ним ховають дрова з камерального лісу; четвертий комісар, що перед ним ховають де що є в хаті” [7, 189]. Доповнюють таку „реcesивну” (ще один засіб „гри з дійсністю”) картину урядової сваволі й визиску репліка одного зі смеречівчан. На заувагу когось із сусідів, що, може, це не божок до них явився, а чортяка, він резонно зауважив: „Нехай і чортяка, але не комісар!”

Тенденцію до обмеженості чи усіченості духовних потреб жителів Смеречівки, задоволення їх „малим” демонструє (і в цьому пункті вона збігається з суспільною спрямованістю) сама постановка питання про політичні прохання, без вирішення яких, зрештою, неможливе покращення життєвих умов. Не те що політичних вимог, а навіть бажань у селян не повинно бути, позаяк така „вища” воля. „[...] Бо не вольно!” – владно й рішуче, наче жандарм, застерігає смеречівчан Стрибог. Цю думку редублюковано в творі тричі. Уперше її виголошує як загальну настанову Перун, скеровуючи післанця в глухе гірське село і мотивуючи своє рішення. Він свідомий, що без вирішення комплексу питань, зв'язаних із політичним буттям, неможливі ніякі земні блага. Але в цих

питаннях навіть „найстарший божок” безсилий, бо вони входять у сферу „земних” (а з огляду на попередню репліку, що народ „як сам собі правди не зробить, то завжди буде кривдний”, то й суб’єктивно-психічних) інтересів. „Для цілого краю не можу нічого вдіяти, бо не хочу мішати до політики та й таки ніяк мені зачіпатися з тими, що над народом панують. Але для одного села та й можна” [7, 188]. А згодом Стрибог „аж підскочив”, як зачув про бажання повернути камеральні ліси у власність села. „Не можна, – каже, – бо то політичне”. Божественна магія „священної трійці” у поєднанні з темнотою й неосвіченістю селян зробили свою справу: „Політичне, – повторила громада та й заспокоїлася цим словом, хоч не розуміла його” [7, 190]. Політичні почуття, таким чином, навіть не диференційовані з плеромної цілості, свідомість перебуває цілковито в полоні первісних інстинктів і „низької” природи.

Мартовичеві персонажі наскільки замкнені в своєму світі, вузькому й обмеженому, що представника іншого культурного виду, іншого соціального чи географічного кола сприймають мало не з первісним відчуттям містичного, забобонного страху, цікавості й „інородності”. Скажімо, селяни подеколи жителів міст і за людей не мають („Село Підойма”), перехід із однієї соціальної „страхи” в іншу вважають порушенням космічного порядку („Народна ноша”). Забавною сценою починається заключний, дванадцятий розділ „Забобону”. Їмость сходить із поїзда на полустанку Занозів і бачить, як візник, молодий парубок у накинутому поверх кожуха сардаку, чіпляється до жида, „гарно одягненого, з чорною бородою, з підстриженими пейсами”, який теж вийшов із вагона: усе допитується, чи не з Воронич той бува, та напрошується підвезти. З’ясувалося, що він служив у Радовичів і чекав її, але був упевнений, що приїде не одна, а з чоловіком. Дуже „хотіли видіти панотця з таких далеких сторін” й селяни. На здивоване запитання, чому ж він приставав до жида, хлопець простодушно відповів:

„– Я гадав, що це буде панотець.

– Тобі що таке? Та з бородою панотець? – дивувалась їмость.

– А чому ж би ні? З таких далеких сторін” [7, 391].

Зрештою, й художньо-концептуальне вирішення проблеми „головного героя” в „Забобоні” безпосередньо пов’язане з гротесковими парадигмами. Михайло Грушевський дорікав авторові, що Славко Матчук – спрощена до примітивізму, духовно убога людина, отож ні його „фільософічні винаходи”, ні психологія, ні, врешті-решт, інтимне життя не можуть мати естетичного інтересу і „не варті того, щоб так на них спинятись” [4, 240, 241]. Але шановний критик, схоже, не враховував, що принцип гротесковості якраз передбачав уникнення глобальних, суспільно значимих подій і проблем, як і копірвання в дрібниці, бо в „рамцях” такого мізерного світу мала деталь, начебто не варта мистецької уваги, чи виняткова своєю нікчемністю й „маленькістю” постать стає значимою і промовистою. Таким був художній задум, його характер та природа, і спрощення, „зведення” Славка до круглого „йолупа” було сплановане. Так само, як і позбавлення ознак типовості його батька

(„чистої води паразіта”). Грушевський вважав їх обох „виїмками” чи „курйозами” художньої реальності, позбавленими життєвих підстав і серйозного психологічного змісту. „Не маючи такого психологічного інтересу, який їм уділяє автор, вони разом не характеризують собою і галицького життя. В рухливім, практичнім, вирахованім галицькім побуті такі фігури, коли автор їх бачив, – все-таки виїмки, і таке висування їх на перший плян робить справді вражінне карікатури галицького життя, галицької інтелігенції” [4, 242]. Хоча винятковість, пильна увага до всілякого „дріб’язку” та його щедра нагнітання не обов’язково ведуть до карікатури. Такий творчий підхід властивий, власне, гротесковій образності. Як одна з форм художньої умовності, вона дозволяє „схопити дійсність на гарячому”, збагнути сутнісні виміри буття глибше і проникливіше від будь-яких реалістичних описів і типових фігур. Уніфікована до примітивізму Славкова психологія та його „курйозна філософія”, покликані нейтралізувати ексцентричну активність індивідуальних забобонів, мають із цього погляду глибший, сказати б, химерний естетичний сенс.

Справді-бо, будь-які серйозні, культурно-просвітні чи громадсько-політичні наміри, зрештою, державотворча місія в цьому нікчемно мізерному, обмеженому й парадоксальному до абсурду світі духовних потреб галицько-української інтелігенції зредуковані до ексгібіціонізму, бабання в своїй душевній „матерії” й щоденного копання й загортання ямок в садку. Тому домінантним для о. Матчука є почуття „скаженої нудьги”, з якої намагався рятуватися хронічно хворобливими підозріннями й докучанням рідним, прислузі, парафіянам, гостям. А його син геть увесь замурував себе в темниці власної журби, що стала наслідком пустощів і стійких психокомплексів; рішуче не здатний до серйозної праці й мобілізації розумових зусиль, він і фахових іспитів в університеті не може подужати, а врешті-решт допускає думку про свою неповноцінність і безпосередню залежність такої фатальної приреченості від когось іншого, хто живе в ньому й карає чи милує. Лишень із ним і з сумними наслідками своєї забобонної залежності пов’язані всі його душевні муки й терзання. А журитися було про що. Адже аби не викликати батьківського гніву, уникнути докучних розпитувань і співчуття, він підробив свідоцтва про успішне складання всіх трьох правничих іспитів і тепер ось більше двох років не знав, як вийти з цього воістину критського лабіринту царя Міноса, в який сам себе необачно заточив і мусив приносити регулярні жертви своєму душевному страховиську. Сублімовану енергію розтринькував на дурниці, лейтмотивною з-поміж яких стало копання і загортання ямок. Робив це повагом й уроче, наче якесь тайнодійство, головну справу всього життя. Щоденно між ранковою кавою і другим сніданком, поки в хаті наводили порядок, чалапав знічев’я під сливу за хатою, де стояв старий ослін на трьох ніжках (четверта зогнила й відпала). Така диспозиція сама собою спонукала до зваженості, розміреності й ритуалізації, адже ослін хилитався, і кожний необачний чи зайвий рух міг викликати падіння. Але він за ці майже три роки навчився впра-

вно тримати рівновагу. Ще більше зосередженості й концентрації уваги вимагала сама робота. На неї витрачав цілих дві години, попри те, що „праця йшла Славкові дуже справно й хутко”: по-перше, земля була піскувата, сипка, сприяючи роботі, по-друге, набув неабияких навиків і досвіду за такий тривалий період занять, і по-третє, „вистарав до того пригожий патик” [7, 286].

Важив, як можна зрозуміти, кожен рух, деталь, атрибутивний компонент, отримуючи значення концептуально вагомих і значимих. Зокрема, палиця була з одного кінця гостра, а з іншого – гудзувата, що дозволяло здійснювати обидві операції (вигортання і загортання). Навіть білий солом'яний капелюх зумисне сидів на потилиці, аби не заважали криси. Перша частина „дійства”, зрозуміло, йшла пинявіше і тривала аж півтори години. „При довбанні лучалися зчаста камінчики, корінці, черепки. Це зупиняло роботу. Треба було корінці проривати, камінчики й черепки відважувати, заки їх можна було наверх добути. А кілька разів треба було доконечне помагати собі пальцями й нігтями. А то не так легко! Бо як тільки нахилитися, щоби допомогти собі руками, так у цей же час каліка-ослін холітався, а рівновага пропадала. Коли б не довголітня практика й набута справність, то прийшлося б не раз при такій переміні знаряддів праці лежати або Славкові насподі, а ослонові зверху, або ослонові насподі, а Славкові зверху” [7, 286]. Із загортанням було легше („раз-два”), тим паче, що цьому сприяв гудзуватий кінець палиці. „Але то також не кожний удасть. Найважливіша річ, треба мати міру в руках. Бо як забагато набрати на патик, то можна його зламати. Правда, можна докінчити іншим патиком, але то вже не те. А для чого? Для того, що *при цій роботі не так ходить про її вислід, як про сам спосіб її виконання* (курсив мій. – Р. П.)^{*}”. На цьому напружена діяльність не закінчувалася, бо ямку ще належалося затоптати ногами: ніякий патик не допомагав. Та приховати сліди ретельної й акуратної праці однак не вдавалося. „Там, де була ямка, завсіди стояла купка. Хоч невеличка, але зате довгий час. Пісок мусив сам своїм тягарем улежатись, аби земля вирівнялася”. Славко з таким завзяттям а так глибоко, до самозабуття, екстатичного запаморочення й емпатичного зречення себе віддавався своєму заняттю, що порушення „трансу” викликало мало не екзистенційний жах. Він боляче переживав, якщо таке траплялося, не в змозі приховати слідів невимовної муки на лиці й довго тинявся сам не свій.

Та й увесь день був для нього розписаний, як кажуть, до хвилини, мов за ритуальним сценарієм, не залишаючи майже зовсім вільного часу. Отож, близько восьмої години мати будила його до кави. Умившись і

^{*} Виокремлену думку можна сприймати як одну з творчих настанов письменника і специфічних ознак його творчої свідомості. Саме такий ретельно зважений „спосіб [...] виконання” творчої праці, суб'єктивні рефлексії, гротескове „порпання в дрібниціях”, дотепна гра з дійсністю були визначальними для його процесів творчого синтезу. Це, певна річ, не дозволяло ретельно обдумувати сюжетно-композиційну структуру й зосередитися на соціально чи художньо значущих проблемах і зумовило вади його мистецького вислову.

вдягнувшись, брів у садок до ранкової меси з ямкою. Під час другого сніданку так об’їдався, що мусив пройтися, аби облешити хоч трохи організм для можливості спожиткувати обід. За обідом історія повторювалася в арифметичній прогресії: напивався так, що з огидою й відразу дивився на страви. Уже за столом починала знесилювати сплячка, і він „ледве додержував до кінця”. Відразу ж і лягав „у своїй кімнатці біля кухні, повний, тяжкий та знесилений. Засипляв сном неспокійним, хоробливим. Спав, немов запаморочений, доти, доки їмость не збудила його до підвечірку” [7, 296]. Щоправда, зробити це було нелегко, і якби не сором перед матір’ю, яка насамперед для нього лагодила найдки й напитки, то хтозна, чи й подужав би дрімоту: „Будився поволі, розплющував очі з трудом, бо повіки наче стали одивом, наче розлипалися. У роті було йому квасно, а в голові шуміло. Довго ще лежав майже безтямки, з тяжкою головою, що не міг її ніяк догори звести. Ціле тіло проймало якоюсь дивною студінню, немовби обкладав його хтось якоюсь мокрою, заболоченою шматою. Дрож обхоплював його цілого і доводив його до крайнього зденервування, до якоїсь скаженої лютості. Піднімався врешті з великим трудом на ноги й найрадше був би назад падав на постіль, щоб заснути по-мертвецьки”. Поки чалапав, спотикаючись, до столу, „уся обстановка в хаті кружляла довкола нього, бо дістав заворот голови. Серце в грудях товклося до знаку, як би чогось перелякався. Сідав до стола й затулював рота долонею. Бо одно, що заєдно збиралось йому на позіхання, а друге, хотів відвернути від родичів свій віддих, гарячий та йому самому противний. Голову схилив удолину, щоби родичі не завважили його, якоїсь мари, сердитого обличчя. Коже питання його денерувало” [7, 296].

Найбільше ж докучали батькові розмови про „золоті коніри”, і Славко вже рішуче не міг втриматися від крику. Після підвечірку тільки те й робив, що боровся зі зморю сну, і „в такій страшній боротьбі з самим собою” його заставала вечерея. „І на диво тепер приходив до себе. Продрюхувався й веселішав. Але сита вечерея робила своє. Як тільки її доконав, у той же раз збиралось йому на спання”. Воно мало дві „дії”: до півночі і спозаранку. А між ними – велика перерва, коли сон полишав його напризволяще зі своєю журбою, душевними таємницями й залежною від них гризотою. Тоді думав про себе, про свою невітшну долю і про шляхи порятунку з пастки, в яку так необачно потрапив. Рано чи пізно правда вийде на яв, батьки довідаються про обман. Панічно шукав вихід із заклято-містичного кола. Уявно, звісно, бо на жодну реальну дію був нездатний. Найкраще було б, гадав собі не раз, якби він чудесним чином виграв на лотереї „багато грошей, так із кільканадцять сот тисяч”, і став цілком незалежним від родичів, життєвих обставин, від світу, врешті-решт [7, 297].

Іншим разом хвороблива уява підказувала вирішення проблеми у смерті: „Нехай би вона прийшла коли вночі, як він спить, і забрала його з цього світу. Він же тут не має вже що робити”. А ще краще було б „вмерти його родичам. Обом. Адже родичі завсіди відумирають своїх

дітей. Коли б їх уже не було на світі, то йому би полегшало. Або би вчився до іспитів, або пішов би хоч каміння товкти. То йому все одно”. Але чуда не траплялося, смерть не приходила, а батьки й надалі тихо-мирно коротали дні, то ж йому, „безіспитенкові, найгіршому понад усіх”, хотілося піти світ за очі чи покінчити життя самогубством. „Він представляв собі, що без іспитів всяка дорога закрита для нього, відчував глибоке презирство для себе, вважав себе останньою людиною і ні до чого не мав сміливості. Навіть з жінками, що по капрізу автора липнуть до нього з усіх боків, не наслідуються дати собі раду, вважаючи себе занадто нікчемною істотою. Готов заподіяти собі смерть – але знає, що й на те не стане у нього енергії. Найбільше ж гризеться тим, що то буде, як довідаються батьки. І в сій «журі» проводить час цілком бездільно, нічим не інтересуючись, нічого не роблячи, збуваючи дні в їжі і в спанню, а в антрактах копає в городі ямки та засипає потім, або ходить на прохід”, – резюмує хворобливу амплітуду душевних і загалом життєвих коливань головного персонажа „Забобону” Михайло Грушевський [4, 236–237].

А поки залишалось вицяпувати по краплині стиснуту на дні неусвідомлюваної психіки „негативну” енергію на залицяння й сексуальні марення – своєрідний фрейдизм навиворіт. Хоча й тут Славка підстерігає немало небезпек і крутих віражів. Адже досі знав зблизька лише повій із розпусного дому і всіх жінок „міряв [...] тим самим мірилом”. „Видів лиш таку різницю, що коли проститутки вимагають від мужчини грошей, то всі інші жінки вимагають чогось йому не знаного. Але він би те не міг дати, бо не має”. Відтак „при кожній жінці [...] пристрасть завертала йому голову, а він давав приміту тої пристрасті лиш лупанням очей і сумом” [7, 314]. Такий поведінковий стереотип виявляють, зокрема, стосунки з „пані жонцовою” Краньцовською. До неї Славко відчував „вже віддавна приязнь, майже любов”. Тому безсонними ночами зчаста томився мареннями про неї, навіть не допускаючи думку про сповнення потайних бажань і ціпеніючи перед самим наміром цілувати її принадні „мацісінькі губки”. А в оточенні порядних жінок почувався несміливим і скованим, вважав не достойним себе їхньої уваги, а відтак і „гіршим від усякого іншого мужчини”. „Це не була несміливість молодого хлопця, але було це переконання людини про свою негодячість” [7, 300, 314].

Нагадаю, що в Галичині на початку 1890-х років розгорілася боротьба за секуляризацію політичного простору. Одним із її „гарячих” осередків стала Русько-Українська Радикальна Партія. „Максимальна” частина її програми проголошувала „раціоналізм у справах віри”, а „мінімальна” вимагала „усунення з науки шкільної всякого догматизму” та популяризацію „здобутків позитивного всесвітнього знання” [11, 12, 15]. Остання теза викликала рішучий спротив у молодіжному таборі партійців, вихідців переважно зі священничих родин, які доглядали в ній безпеку реформування греко-католицької церкви. Натомість вони, озброєні – що цікаво! – марксистським вченням класової нерівності, виступали за ізоляцію „нижчого” духовенства від верхівки греко-католицької церкви і залучення її до радикальної справи. Конфлікт усередині РУРП стосовно

ставлення до духовенства ще більше загострився, коли було оприлюднено лист, який намісник Галичини краф Казимир Бадені надіслав у деканати прикордонних із Росією повітів, у якому вину за зниження рівня моральної і релігійної свідомості народу, а відтак і за масову еміграцію галицьких селян до Росії, покладалося саме на духовну інтелігенцію. З метою виправлення ситуації було запропоновано ідею целібату для уніатських священників, проти якої виступив Іван Франко, не без підстав вважаючи, що введення целібату було б „на довгі роки поразкою для нашого краю”, бо „що б ми не хотіли закинути духовенству, але все-таки мусимо визнати, що, зв’язане тисячами ниток сімейних та духовних інтересів з загалу народу”, воно „виступає потужним чинником у розвитку освіти і громадського життя [...]” [15].

Натомість Михайло Павлик підтримав критику графом Бадені греко-католицького духовенства і „вітав введення целібату як заходу, що прискорив би розвиток української світської інтелігенції та емансипацію суспільно-політичного життя галицьких українців” [1, 87–88; там само детальніше див. про сутність і характер дискусії стосовно церковних питань у середовищі галицько-руських радикалів]. На початку 1893 року на сторінках журналу „Народ” розгорілася жвава дискусія на тему ставлення радикалів до реформи церковної сфери, сам факт якої Михайло Павлик оцінив як „вияв доконаного розколу партії на поміркованих радикалів, які стоять на національному ґрунті (І[ван] Франко та „молоді” радикали), та космополітів (старих, так званих коломиїців), які перебувають ближче до народу і не втручаються в церковні справи” [цит. за ст.: 1, 88]. Перші, таким чином, обстоювали погляд на греко-католицьке духовенство як національно-органічну силу, яка виросла на галицько-українському ґрунті і завдяки ньому міцніла й збагачувалася. „Розбавлення” її неорганічними елементами (як от: целібат, баптиство чи протестантизм, що їх Михайло Драгоманов і Михайло Павлик вважали більш прийнятними для галицького населення релігійними формами) лише послаблювало інтелектуальний рух, робило його кволим і недієздатним. Нових обертів набула боротьба між радикалами та духовенством усередині 1890-их років унаслідок посилення католицько-єзуїтської реакції.

Лесь Мартович перебував, як кажуть, в епіцентрі подій*. Безперечно, що він добре знав тенденції в церковно-релігійному житті Галичини. Але в „Забобоні”, в оповіданнях і новелах надибуємо хіба далекий відгомін (як, наприклад, ополчення о. Тріщина проти „масохістів”[†], чи ледь експлікований у „Пророцтві грішника” конфлікт між радикально налаштованим „я-оповідачем” та представником кліру) тієї боротьби, мовби її й не було. З одного боку, письменник вважав, що головну загрозу греко-католицькій церкві становили не так „зовнішні” сили (пропоно-

* У 1894–1895 роках він у Коломиї допомагав Северину Даниловичу видавати газету „Хлібороб”, популярний орган РУРП, а з 15 листопада 1897 року редагував у Львові „Громадський голос”.

† „Ніхто би не вгадав, де саме навчився отець Тріщин слова „масохіст”, але він був би присяг, що те слово означає „масона” й „атеїста” в одній особі” [7, 461].

вана ідея целібату чи баптиство), скільки вона сама була для себе найбільшою небезпекою через руйнівні тенденції „зсередини”: моральне зопсуття й деградацію своїх представників, духовне зубожіння й заскорузлість поглядів, забобонність і затрату державотворчих інстинктів. Цим смердючим супутом попівство не просто отруювало навколо себе атмосферу, а й, залишаючись оплотом духовного життя, формувало суспільно-політичну й культурно-релігійну семантику комплекс „галичанства” як певного соціо- і психотипу, причому „темні” його пласти [див.: 13]. З іншого ж боку, принцип гротескового образотворення й не передбачав безпосереднє осмислення таких „глобальних” проблем.

Химерно-дивовижною є, втім, і життєва філософія жителів приміських Вороничів. Суть її, що випливає з розмови Потурайчина з паничем [7, 346–347], можна звести до кількох „основоположних” пунктів: 1. Злодійство є таким самим видом виробничої діяльності, як, приміром, шевство, торгівля, політика або що і як таке не може бути осудне („Ніхто з них не вважав крадіж за зле діло”). 2. „Та ще мало того: вони вважали злодія за якогось ліпшого чоловіка”, оскільки його ремесло потребує особливого хисту, зугарності, витіюватості думки, вправності рук. Отож у Вороничах крадуть мало не всі, починаючи від каліки Гринька, котрий „ходив щодня [...] украсти”^{*}, і закінчуючи „жонци” Краньцовським, котрий „робить вибори”. 3. Існують і більш вишукані форми злодійського промыслу, які лише називаються з делікатності інакше[†]. 4. Стосунки господаря з прислугою теж неминуче передбачають усталений віками і звичкою таємниче-містичний аспект, який вороницькі люди делікатно означають евфемізмом „боки”. Їх сутність і своєрідність автор детально з’ясовує на прикладі взаємин наймита Івана з сільським пастирем. Той регулярно брав збіжжя з попівської комори, не вважаючи це крадіжкою, бо робив усе „правильно”, згідно зі звичаєвими приписами: „Кожний знав, що з такою платнею, яку панотець давав, наймит не міг прожити. Для того було загальне переконання, що ці «боки» наймит мусить мати”. Головне в такому ділі було знати міру („Якби брав більше, чим потребує, то це вже була би крадіж. А так бере тільки те, що йому належиться”) і

^{*} „Він ходив щодня рано до міста та старався щось украсти: горнець, склянку, батіг, фарбу, цвяхи, що-небудь. Розуміється, це не завсіди йому вдавалось, але все приносило йому деякий крайцар. Мав знакомості з львівськими злодіями, виїздив навіть до Львова помагати їм. Головна його поміч була – переховувати крадені річі...” (7, 377).

[†] Скажімо, вороничани „не виділи найменшої різниці поміж купцем і злодієм”, бо, аби мати зиск, перший краде або в кого купив товар, або кому його продав. А якщо тверезо зважити, то злодій на фоні купця виглядає набагато привабливіше, бо „краде або в банку, або в якогось багатиря”, а купець – у всіх без розбору, „бідний чи багатий”. „Або й жінка. Кожний розумний знає, що жінка не буде гола ходити. Вона потребує одягнути-ся та й то краще від чоловіка. А грошей на її витребеньки чоловік би не дав. Нехай собі постарає потай господаря. Так само й з дочкою”. Політичну діяльність розглядали теж як одну з форм злодійства, і прикре державно-політичне становище русинів-українців вважали наслідком браку необхідного злодійського досвіду в національних провідників і відсутності в них належного патріотизму. „Переконували мене, – вповідає Потурайчин, – що нам треба вчитися розуму від поляків, бо от вони крадуть голоси при виборах та й за те мають більше своїх послів, аніж би їм належалося”.

ефективно використати взяте („Крадене ж добро ніхто з хати не викидає. Його треба спожиткувати, бо як ні, то змарнується. А се вже гріх!”) [7, 418]. Як такі, „боки” стали стали своєрідним договором чи згодою, „заключеною мовчки”.

З такої філософської підкладки впливає кілька принципово важливих наслідків: така крадіжка не є злочином, а чи не першою життєвою потребою і, треба гадати, екзистенційною доконечністю; усе життя в цьому сенсі виглядає як уселенський злодійський промисел^{*}; чи не найбільшим, смертним гріхом вважали зрадити злодія і бути проклятим во віки віків[†].

Не дивно, що Вороничі мали стійку славу найгіршого в цілім повіті села. „Признатися мужикові до того, що він з Воронич, то так само, як би признатися, що він злодій” [7, 324]. Тому вороницькі люди на торзі після купні, коли заходила мова, хто звідки, вигадували різні небилиці про своє походження. І хоча Потурайчин намагається переконати Славка, що назагал „вороницькі люди дуже порядні” й схильні до підприємництва (займаються перепродажею свиней), та не дуже віриться тим словам. Бо саме його оприявлення „дуже дивного” життєвого кредо вороничан принципово заперечує такий погляд, а часті апеляції наратора до цієї теми не залишають сумніву щодо справжньої сутності тамтешніх мешканців.

Злодійський інстинкт так глибоко й міцно засів у їх душевній субстанції, що став ледви чи не головною життєвою потребою, поряд із їжею й повітрям. Отже (вживу знову катафоричне Мартовичеве слово-паразит) мусили щось украсти. Як не було що, то хоча б воду, а душевну хіть таки мусили вдовільнити. Саме так чинить Тупий (справжнього прізвища й імені його в селі, мабуть, ніхто не знав), який „зажив великої пошани в селі, бо його боялися”, і „був головний злодій” [7, 332]. Запримітивши це, Славко ніяк не міг збагнути мотиву його вчинку. Намагається зрозуміти, „для чого він це робить”, і „внутрішньоподієвий” наратор: „Чи для того, що вже давно не крав та боявся забути цю штуку, отож користав із нагоди, щоби заправлятися до неї, чи, може, для того, що загірив зовсім розуміння власності. Не знав уже, котре брання чужої речі буде крадіж, а котре ні. Бо коли не вільно брати чужу курку, то чому би було вільно брати чужої води? А може ще й те бути, що Тупого сварив хто колись за пиття води з панотцевої криниці” [7, 332–333]. А каліка Гринько так прикипів поглядом до нікелевого ланцюжка від го-

^{*} Стосовно міста, поглядів на нього селян ця думка задекларована прямо: „Вони бачили в місті самих злодіїв: що пан, то злодій”.

[†] Але вороничанам це не загрожує: „Зрадити ж злодія, повідомити про шкоду властителя, о! про се ніхто в Вороничах не чував та й, дасть Бог, не почує. Тихий заговор, виссаний із грудей матері, носить кожний у своїм серці. Аби не знати яку річ побачив хто, то має її задержати собі. Перед судом вповісти. А се ж подумана річ? Чи є хто на світі, щоб за таку справу свідчив перед судом на свого сусіда?! За свою справу, то інакше. Але за чужу, а ще, може, за справу якогось сторонського, то се вже ні”.

динника Потурайчина, що лише добрим стусаном і вдалося вивести його зі стану очманіння.

А постала така своєрідна онтологічна парадигма на ґрунті „старої віри”, а властиво – її трансформації в пережиток, забобон внаслідок завоювання модерних форм життя: „Мали свої старі звичаї, а не були свідомі того, котрі задержати, а котрі покидати”. Власне й уся ця струнка, логічно вибудована система постала як результат адаптації божественної заповіді „не вкради” до нових життєвих реалій. Звідси й її образно-каламбурна назва. „Вже навіть обібрали собі нового святця, «Неруша», за свого покровителя”, – ділиться враженнями Потурайчин. Зрозуміло, що всі такі інтелектуальні й соціально-психологічні *reversio*, а відтак і панорами „сільських настроїв” Леся Мартовича в „Забобоні” побудована на гротескових художніх субстантивах. Лише в такому дивоглядному світі жура про нездатність скласти іспити, неминучість розкриття таємниці з підробленими свідотвами й на цій підставі виснувана ідея „своєї негодячості” як чоловіка і людини загалом набуває воістину гамлетівського значення і може стати головним конструкційним чинником змістової й сюжетно-композиційної структури.

Гротесковими значною мірою біли реальний простір і реальний час, у яких жив автор і в яких діють його герої. Галичина 1830–1914 років являла собою в певному сенсі міфологічну химеру. Складалося враження, що історія зумисно структурує її організм із контрастів, алогізмів і внутрішньої дисгармонії. Сказане стосується насамперед невідповідності між величезною територією, неабиякими природними ресурсами краю й суспільним багатством. Не випадково вислів „галицькі злидні” після виходу книги Станіслава Щепановського з однойменною назвою став називним: виходило, що пересічний галичанин їсть за половину, а працює за чверть європейця. А поряд із цим найбільша в Габсбурзькій монархії смертність і неписьменність, екстенсивне й малопродуктивне сільське господарство. Не дивно, що на Заході Галичину вважали символом відсталості й уявляли її „землею ведмедів”, „напів-Азією”, „австрійським Сибіром” і т. ін. [2, 28; тут і далі історичні свідчення й характеристики беру з цієї праці: с. 27–42]. Не краще враження справляла вона й на мешканців Сходу: українські соціалісти з Наддніпрянщини, яким випадало тут бувати, скаржилися на „галицьке варварство, або, інакше кажучи, цивілізацію, вироблену по польських лакейських хатах та попівських кухнях”. І – як квінтесенція висловлювань на цю тему – свідчення одного з лідерів варшавських позитивістів Александра Свентоховського: „Ця наша Галичина є якоюсь фатальною скелею в океані цивілізації, об яку трощаться всі її кораблі й на якій тільки хижі птахи мостять собі гнізда”. Після таких слів не доводиться дивуватися з гротескової гіперболізації й карикатурного „перевантаження” художніх образів і рефлексій „Винайденого рукопису про руський край”. Хтозна, чи не такі візії, а радше – „сирий матеріал” галицької книги буття (бо ж висловлювання сучасників стали логічним вислідом її споглядання) послужили збудником творчої активності письменника. „Втіленням цивілізаційної

відсталости був кожен із головних автохтонних акторів галицької сцени: малоземельні й здебільшого неграмотні русько-українські та польські селяни; такі ж бідні й тверді у своїй вірі галицькі іудеї; духовенство східного (греко-католицького) та західного (римо-католицького) обряду; дрібні шляхта й великі польські землевласники” [2, 28]. Це спричинило зневажливо-образливе ставлення освічених європейців до своїх одноплемінників у Галичині: західноєвропейські євреї обзивали львівських чи коломийських „ein tyrischer Galizianer” (типовими галичанами), вважаючи їх зарозумілими, брудними й неосвіченими, а поляки у Вільнюсі чи Варшаві з погордою дивилися на „галілеушів”. Такі рецепції породили цілу низку „крилатих” зворотів евфемічного, іронічного чи саркастичного характеру на кшталт згадуваних (додаймо сюди ще такі номінативні знаки, як „галицький граф”, що був синонімом самозванця, „тернопільська мораль” – шахрайство та ін.).

Подібно виглядала справа з політичними правами й свободами, що знайшло втілення в таких класичних образно-дефінітивних гапакс легаменон, як „свинська конституція” (Іван Франко) або „циганське право” (Лесь Мартович). „Вершиною” ж суспільних рефлексій став вислів „галицькі вибори” – символ політичної корупції й ошуканства. Справді, вибори в Галичині (незалежно, до краєвого сейму чи до Державної ради у Відні) незмінно перетворювалися на малопрстойне цинічне видовисько, фарс, трагікомедію, внаслідок чого відбувалося „спотворення форм”, „поєднання в одному предметі або явищі несумісних, різко контрастних якостей [...], що веде до абсурду, робить неможливою логічну інтерпретацію гротескового образу” [3, 173].

Були ще „химерії” державно-політичного характеру: кричуща невідповідність між історичними правами й посталими після 1772 року кордонами (скажімо, до Галичини відійшла Малопольща, яка ніколи не належала до Галицько-Волинського князівства, тоді як Волинь анексувала Росія), внаслідок чого її адміністративно-територіальні межі набули дивних і неприродних „контурів”: Королівство Галичини й Лодомерії. Посилював національні екзистенціали, а водночас забезпечував ґрунт гротескових переживань, пограничний статус краю, причому йдеться, як справедливо зазначає Ярослав Грицак, про потрійне пограниччя: політичне, етнічне й релігійне, або цивілізаційне [2, 32–42]. Перше утвердило погляд на Галичину як джерело напруження між протиборчими імперіями. Тим паче, що польські повстанці чи просто невдоволені царським режимом знаходили тут політичний притулок і, зрештою, перетворили її на центр своєї діяльності, а російські революціонери сприймали австрійську Галичину як своєрідну транзитну зону („транзит грошей, зброї та преси”). Відтак причину неспокою чи політичного загострення урядові кола списували на „російський підступ” чи – відповідно – на „польську інтригу”. Але це був той „великоімперський” чи навіть „метафізичний” об’єктивний світ чи „велика реальність” з її „повнотою душевного життя”, від якого гротесковий стиль намагається абстрагуватися. Він, як бачимо, мав глобальний, „міждержавний” характер і стосувався геополіти-

чних амбіцій й універсальних категорій державно-політичного мислення.

Сказане однаковою мірою стосується й цивілізаційного чи релігійного пограниччя. Галичиною проходив водорозділ, шматуючи її живий організм на дві приблизно рівні частини, між західним і східним християнством. „Відчуття належності до великого релігійного простору впливало на ідентичність місцевого населення. Воно давало йому підставу думати про себе в категоріях, більших за регіональні, національні чи навіть імперські ідентичності” [2, 39]. Зі зрозумілих причин, художні експлікації Леся Мартовича безпосередньо не стосуються цих великомасштабних модусів. Лише іноді бліді тіні чи примари значимих суспільно-політичних процесів мелькають на сторінках його творів, як, наприклад, п'яні теревені „не-читальника” про ескалацію напруження між „нашим старшум” і „москалем”, або ж породжені цим „великим” ейдосом „дрібні” проєкції на кшталт переживання „кризи національної ідентичності” русино-українців внаслідок розподілу симпатій національного руху між українофільством, русофільством і полонофільством. Найчастіше ж автор „застукує на живому” якусь дрібну деталь чи локальну подію і затіює дотепні ігри „з реальністю”, змінюючи життєві норми, пропорції, психічні чи фізичні властивості, або ж простежує – знову-таки в формі спритних витівок-небилиць і вишуканих комедійних ефектів – шляхи узгодження біологічної природи людини з „великою політикою”. Такі залежності власне увиразнюють стильові й образно-нарративні константи Мартовичевої творчої манери.

Більше детермінований художній дискурс письменника етнічним пограниччям. Загальні цифри населення краю з етнічного погляду виглядали сподобно: приблизно по 40–45 відсотків русино-українців та поляків і 10–12 відсотків євреїв. Відповідно в Східній Галичині ці показники виглядали так: 65 % русинів, майже 20 % поляків і близько 10 % євреїв. Крім них невеликий відсоток становили чиновники німецького й чеського походження, а також чеські колоністи (карпатські німці) [2, 36–37]. Приблизно за такою ж схемою були розподілені релігійні симпатії. Але за цим видимим „кадром”, або, інакше кажучи, з якісного погляду, на рівні їх внутрішньої динаміки і взаємостосунків, було чимало „цікавинок”. По-перше, в східній частині існувала „мазурська колонізація Русі” [12, 44/1, 401–404], що спричинила порівняно високий відсоток поляків (натомість у західних повітах траплялися випадки, де не було жодного україномовного галичанина і зовсім мало – греко-католиків). Особливо посилилася експансія поляків після масової еміграції галичан-українців за океан і скуповування мазурами їхніх земель. По-друге, етнічні відмінності на східних землях в головних рисах збігалися з соціальними: поляки були представлені здебільшого великими землевласниками й дрібною шляхтою, а в містах – також купцями й ремісниками, представниками вільних професій і чиновниками.

Не дивно, що надання Галичині в 1867 році статусу автономії сприяло утвердженню поляків при владі, а в підсумку вилилося в поль-

ську автономію, і „аж до кінця Габсбурзької монархії жоден русин так і не посів високого місця в адміністрації краю” [2, 35]. Натомість переважна більшість українського населення мешкала в селах, і лише невелику частку складала міщани. Національно-органічним елементом було також греко-католицьке духовенство, до якого згодом долучилася світська інтелігенція. Тому селянське походження в свідомості „верхів” чи представників інших національностей незмінно асоціювалося зі знаком нищості й меншовартості, незалежно від маєткового стану носія (пригадаймо ті психічні конфлікти й драми, які пережив на цій основі Василь Стефаник у гімназії).

Суттєво різнилися, відповідно, державні субсидії й асигнування на культурні і загалом гуманітарні цілі для різних етнічних груп. Свого часу Іван Франко („Зміна системи”, 1896) навів деякі цифри, які стосуються змісту „соймових субвенцій” на духовні потреби українців, і подав тут-таки своєрідну порівняльну таблицю урядових дотацій на аналогічні польські заходи: „Адже Краківська Академія наук бере від сойму 20 000 річно, а руська «Академія» – 2 000; адже руському театрові дають ледве 7 500, а на саму оперетку польську у Львові давали 8 000, а на польські театри загалом, на польських співаків і співачок, іде рік-річно звиш 30 000 крайових грошей. Адже «Просвіта» дістає 1 000, а на інтернат Змартвихвстанців (заснований 1842 року в Львові католицьким орденом з однойменною назвою задля насадження католицизму й ополучування українського населення. – *Р. П.*) ухвалено відразу 10 000, на місії єзуїтські 10 000, на *Macierz* (засноване 1880 року у Львові видавниче товариство «*Macierz Polska*». – *Р. П.*) 10 000, на «*Końka rolnicze*» („гуртки хліборобів”, тобто кооперативні селянські спілки (організації). – *Р. П.*) 10 000 і т. д.” (12, 46, 306). При цьому він наголошував, що кошти виділяють із бюджету краю, тобто з кишень платників податків, більшість яких становили галиччани-русини. Виходило отож, що „вони малесенька частина того гроша, який складає руська людність в податках крайових і попросту смішно дрібні в порівнянні до тих субвенцій, які дає сойм на аналогічні або й не аналогічні інституції польські” (12, 46, 306). Якщо зважити, що польська шляхта в той час фактично тримала „керму правительства в Австрії”, то стануть зрозумілими причини „підкування” Габсбурзької монархії розвитком українського письменства, преси, театру. Таке ставлення державної влади до потреб русинів спричинило їхню малоосвіченість, низький рівень писемності, високу смертність, домінування „усної традиції”, залежність від традиційної культури й давніх релігійних уявлень, а відтак існувала „різниця в характері й темпі модернізації різних етнічно-релігійних груп” [2, 39]. Зокрема, творити модерну націю доводилося з „темних мужиків”, що призвело до додаткових труднощів і конфліктних ситуацій. Були й більш суттєві відмінності, переконує Ярослав Грицак: „на рівні менталітету” – як наслідок релігійного й етнічного пограниччя, – і наводить ексцентричне висловлювання на цю тему митрополита Андрія Шептицького: „«...Йти за течією» – ось, хоч важко, може, повірити в це, ментальність орієнталів взагалі, а руси-

нів зокрема. Це є, можливо, однією з якостей чи одним з недоліків раси, все ще слабо розвинених і примітивних, щоб мати власні расові концепції, майже вроджені ідеї чи ментальності, повністю індивідуальні у своєму контексті. повністю відмінні від усіх інших і настільки поширені поміж всього народу, що серед тисяч ви не знайдете особистості, здатної піднятися понад ці ідеї; але тим не менше, як я собі уявляю, це одна з головних характеристик народу, сформованих і розвинутих цивілізаціями Сходу. У всіх формах цих цивілізацій присутнє щось пасивне. Навіть у своїй діяльності народи Сходу виступають як єдине тіло, і окремі особи майже ніколи не здатні мислити чи діяти в спосіб відмінний від того тіла” [2, 40, 41). Це те, що Микола Шлемкевич називав консерватизмом мислення, обивательською обмеженістю й філістерством галичан-українців. Отут уже навіч „фізичні” доторки чи „намацальні” рефлексії художньої думки Леся Мартовича. Постали ж такі мистецькі тенденції значною мірою внаслідок існування в пограничному модусі й вилилися в дві змістово-концептуальні парадигми: сліпу залежність чи навіть поневолення забобою (маю на увазі не лише від рудиментів давніх відувань, а й від посталих на основі неосвіченості, темноти й містичного ляку пережиткових культурних догм та індивідуальних психокомплексів) і сливе маніакальне прагнення полишити „народну ношу”.

У другій половині XIX століття Галичина вступила в фазу інтенсивних і глобальних перемін. Нехай із запізненням, але все-таки почалася модернізація соціально-економічної та політичної сфер життя. Вона мала деякі специфічно-гротескові форми: „модернізація через бюрократизацію” (ініціатором, рушійною силою змін був державний чиновник), карикатурно-прискорені темпи розвитку окремих галузей промисловості* і т. ін. Прокладання залізниць стимулювало імпорт нових і небачених досі товарів (меблів, модного одягу) й продуктів харчування (рису, кави, чаю), а еміграція спричинила появу в натуральних селянських господарствах вільних грошей. „Разом з імпортом товарів і грошей відбувався імпорт нових ідей і нових слів: нігілізм, матеріалізм, асиміляція, соціалізм, націоналізм, лібералізм, антисемітизм, декаденція” [2, 30]†. Паралельно відбувалася розбудова публічного простору (заснування нових культурних центрів, читалень, бібліотек, видавництв, громадських інституцій) й політичне реформування. Внаслідок поширення освіти, поліпшення санітарних умов життя і харчування зростало населення краю, а демографічні зміни, як відомо, є передумовою соціально-економічних трансформацій. Неминучими стали зрушення в сільському господарстві й соціальній сфері. Але такі суспільно-політичні й економічні переструктурування вступали в суперечність із розвитком свідомості, консервативної за своїм характером і зашкарублої в сліпій прив’язаності до традиції, релігійних уподобань і давніх культурних преференцій. Попросту

* Ярослав Грицак називає „хімерним” прикладом „швидкої індустріалізації” гірничодобувну промисловість, зокрема видобуток нафти (2, 30).

† Своєрідною бурлескно-пародійною реакцією на „імпорт нових ідей і нових слів” можна вважати образ Трощина з „Забобону” з його сентенцією: „Масохіста в морду!”.

кажучи, вона не встигала за соціально-економічними й політичними перетвореннями і рішуче перечила їм. Отож, історичний синтез відбувався за принципом поєднання непоєднуваного.

Нове завжди лякає невідомістю, незнаністю й непередбачуваністю. Герой „Політичної справи” січовик Іван свідомий, що він і його сучасники живуть рівночасно в двох часових вимірах: „у стародавнім іще ногами бродимо, а новітнього вже руками досягаємо” [8, III, 47]. Усе ж його заяви виглядають занадто, як на мене, оптимістичними, зокрема в тій частині, що стосуються модерних життєвих форм („будущини”), і виражають скоріше ідеал, аніж реальний стан речей. „Бо ми вже навчили свою душу, що вона людей не цураєся. Далекий став нам близьким. Хто працює, той наш брат. Чи Січ, чи читальня, усе те товариства, що зводять нас до купи. Учимось всі, як привитати в один голос той світ новітній: «Просимо, будь ласка, в нашу хату. Ожидаємо тебе нетерпляче». А тим, що бокують від нас, будем їм товкмачити: «Зупиніться! чого сіпаєте заєдно вліворуч? Покиньте оту давню привичку! Не видите, що там уже терне росте? Ідіть трохи вправоруч, здорожіть трохи сюди до нас! Ади, яка сюди вигідна дорога!»», – висловлює він своє бачення дійсності [8, III, 47–48].

Не перечу, що окремі рецепції новітнього мислення притаманні героям Леся Мартовича та його художньої реальності загалом. Досить згадати хоча б заснування читальні в Вороничах („Забобон”) і ту ейфорію, яка притьма охопила його мешканців. Та, по-перше, такі „свідомі” селяни становили лише одну, порівняно невеличку частину галицько-українського соціуму, й була це радше життєва мудрість і природно-інстинктивне, чуттєве сприйняття суспільно-політичної ситуації; по-друге, навіть для них переживання „новітнього світу” не стало внутрішнім переконанням чи способом буття, – воно було, сказати б, насажене „зверху”, і в будь-який момент душевна мембрана могла змінити характер коливань, бо остаточно побороти в собі синдром Семена не вдалося. Дрібні образи визначали суспільно-політичні реалії. Один із героїв тієї-таки „Політичної справи” не хоче пристати до „Січі” лише тому, що голова товариства випередив його і першим купив гарну теличку в сільського господаря; інший затаїв на січовиків образу, оскільки їхній представник не погоджується одружитися з його дочкою. А Микита погодився пристати до січовиків лише після того, як „касієр” перепросив його за якусь дрібну образу. До всього, його, як і більшість селян, приманює переважно святочний-декоративний бік січового руху, а не його національно-державницькі ідеали. З іншого боку, політичному освідомленню й виховній роботі інтелігенція приділяла недостатньо уваги, а жах перед „історією”, „велике невідоме” майбутнього лякає, завдає душевних мук і всіляких тортур. Тому здебільшого Мартовичеві герої й живуть у полоні індивідуальних чи „загальних” забобонів, упереджень і пережитків. Це й була та „дрібна деталь”, яка, відповідно до гротескових законів стала визначальною в художньому світі письменника і на якій засновані конфлікти й життєві екзистенції. Відтак естетичні симпатії письменника знахо-

дили в дійсності благодатний ґрунт. Зокрема, один із його творчих постулатів вимагав ігнорацію зовнішніх ефектів та декорій як способу підвищення цікавості до художніх цінностей. Тому його сюжетно-нарративні структури „обчімхані”, за словами Михайла Грушевського, від будь-яких „сенсаційних подробиць”, „сильних сцен”, „чулих ситуацій”. Натомість автор акцентує „на типах і ситуаціях найбільш сірих і буденних – так сказати, на самім м’ясі життя” [4, 247]. Сказане стосувалося повісті „Забобон”, хоча в оповіданнях та новелах письменника помітні ті самі закономірності й художні пріоритети.

Веду до того, що Лесеві Мартовичу не треба було далеко відходити від дійсності, розкладати її, як кажуть, на частки з подальшим синтезом, аби вступати з нею гру й давати гротескові образи й картини, – вона всіляко сприяла цьому і цілком узгоджувалася з внутрішніми тенденціями його душі, відповідала його творчій волі: ловити світ „на гарячому”. Тому Микола Могилянський і означив характеристичну рису його творчої манери як „комічний гротеск у реалістичному плані”, а Юрій Клиновий зазначав злегка „заломлену” (здеформовану) асиметричність між художньою і фізичною реальностями в його тексті: „Не зважаючи на гротескний підхід Мартовича до дійсності, треба піднести, що його твори не втратили зв’язку з землею, що вони не марення недужої голови, але реальне, ледве помітно скривлене життя. В його мізку дійсність своєрідно заламувалась, так, як заламується зовнішній світ, коли дивитись на нього крізь скляну призму” [6, 204]. Доводилося давати тим життєвим фантазмагоріям лише певне концептуальне оформлення, що, втім, теж відповідало його суб’єктивно-емоційній настроєвості: життєва нудьга й суєта суєт та їх „знищення” іронією долі, що панує над людиною у вигляді персонального демона, могутніх ірраціонально-містичних сил інфернального характеру.

Той-таки Юрій Клиновий умовно означував жанр „Забобону” як психологічний репортаж – з огляду на „психологічну глибину повісті” та її „невикінченість”. „Занурившись у дивовижну не раз психіку своїх героїв, Мартович із швидкістю експресу летить до кінця. Не має він часу на те, щоб ласкавим оком глянути на природу і цим, як Гоголь свої «Мертві душі», трохи роз’яснити понуру атмосферу повісти. У дванадцятьох розділах повісти він вміщує такий колосальний матеріал, що письменникові з європейською технікою стало б його на багатотомний прегарний роман”, – писав він [6, 208]. Суттєвими в Леся Мартовича є насамперед огранені змістові параметри „місця дії”, себто характер і природа того поприща, яке він узявся творчо освоювати і яке вчений делікатно означив зворотом „дивовижна не раз психіка своїх героїв”. Він подвійно значимий, бо стосується особливості тих душевних чинників, які детермінують екзистенційний модус Мартовичевих героїв, і спосіб їх репрезентації: комічну гротесковість (*фр.* *grotesque* – *химерний, незвичайний*, від *итал.* *gróttà* – *рот, печера*).

Якщо узагальнено окреслити змістове наповнення перших, то сутність їхня, як згадувалося, може бути зведена до кількох психологіч-

них величин: індивідуальні забобони й упередження, які постали на ґрунті пережитково-заскорузлих культурних істин і перетворилися на стійкі психокомплекси, персоніфікуючись і демонізуючись у художньому вимірі, як кажуть, на очах, і затіюють всілякі фіґлі з тими, в кого вдалося вселитися, а також химерні ігрища з дійсністю загалом. Він невтомний і багатоликий, отой душевний каналія, прудкий на витівки, дотепні й злі; важко й здогадатися, яку каверзу він затіє за мить, яких збитків накоїть зараз. Здається, автор тому так і поспішає, не встигаючи композиційно зорганізувати матеріал, вживаючи не раз „трафаретні картинки, до кінця не продумані”, „рапаві”, важкі й неоковирні фрази та звороти, повторюючи, буває, двічі окремі епізоди чи називаючи неоднаково того самого персонажа [про недоліки стилістичного і композиційного характеру в Леся Мартовича див.: 6, 203–208], аби встигнути вловити, зафіксувати мистецьким зором його хитромудрі „штучки” і скоєні халабурди. Ось він „ужився” в нервово-психічну конституцію Микитки з „Відміни”, ввергаючи на „на денне світло свідомості” з глибинних закамарків душі „цілі комплекси давно погребаних вражінь і споминів” (Іван Франко), що „застрягли” там, може, навіть ще до його народження, і налаштував проти нього не тільки родину, а й увесь сільський загал. Іншим разом він колобродить у машкарі Івана Рила, „вскакуючи” в того чи того односельця, знайомого, прохожого і перетворюючи їх на зайця, собаку чи свиню. Причому це не була ритуальна „зміна маски”, а повноцінне „вживання”, незворотна психічна асиміляція. Називаю лише ті приклади, коли містичний забобон виявляє себе явно, вибивається назовні, іронізуючи з людей, із Бога, зі світу й космічного порядку загалом („Народна ноша”), з національних святощів („Політична справа”) і т. ін.

Усе ж обмежитися лишень гротесковою „грою задля гри” Лесь Мартович не міг: заважали (а водночас підказували вихід із ситуації) внутрішні перешкоди, психічні тенденції й „персональний демон”, а з іншого боку – зовнішні чинники. Як і над українським письменством загалом, над ним тяжів отой вічний, як казав Іван Франко, „песій обов’язок”, суспільна функція літератури, неминучі за існування літератури в умовах національного поневолення й бездержавності. „Треба було не раз зречися передчасного клича „штука для штуки” і гартувати епічну сталь на агітаційний молот і популярний джаган, який гатив би моральну гниль і старі мури пересудів, одчайдушності та політичної неволі” [4, 145]. Логічне вирішення такої гамлетівської дилеми – підлаштуватись, синхронізувати внутрішню настроєвість і душевні тенденції „зі світом”. Необхідно було знайти відповідні художні прийоми. Допомогли насамперед поетика дотепів з їх імпліцитним „умислом”, а також казка з її внутрішньотекстовими трансформаціями, перекодуваннями смислів і постаттю героя-паливоди, зв’язана через відношення „додаткової дистрибуції” з анекдотичними формами. Естетичні переживання Лесем Мартовичем „великої доби народин” нового світу були суголосними до певної міри тим процесам розщеплення чи розростання „вихідних” сюжетно-міфологічних утворень у казці та їх творчим метаморфозам [див.: 9].

Опираючись на них, підпорядкував гротескову гру тенденціям (суспільно-політичним, націотворчим, культурно-естетичним, психологічним і т. ін.).

Література

1. *Грицак Я.* „Молоді” радикали в суспільно-політичному житті Галичини / Ярослав Грицак // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 1991. – Т. ССХХІІ: Праці історико-філологічної секції. – С. 71-110.
2. *Грицак Я.* Пророк у своїй вітчизні: Франко та його спільнота (1856–1886) / Ярослав Грицак. – К.: Критика, 2006.
3. *Гротеск* // Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром’як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ „Академія”, 1997. – С. 173–174.
4. *Грушевський М.* Світлотіни галицького життя / М. Грушевський // Літературно-науковий вісник. – 1918. – Ч. ІХ. – С. 224–248.
5. *Эйхенбаум Б.* О прозе. О поэзии: Сб. статей / Эйхенбаум Б. М. – Л: Художественная литература, 1986.
6. *Клиновий Ю.* Моїм синам, моїм приятелям: Статті й есеї / Юрій Клиновий. – Едмонтон; Торонто: Слово, 1981.
7. *Мартович Л.* Твори / Лесь Мартович. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1963.
8. *Мартович Л.* Твори: У трьох томах / Лесь Мартович. – Краків; Львів: Українське видавництво, 1943.
9. *Мелетинский Е.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа / Е. М. Мелетинский. – М.: Наука, 1986.
10. *Погребенник Ф.* Лесь Мартович: життя і творчість / Федір Погребенник. – К.: Дніпро, 1971.
11. *Програма* Русько-Української Радикальної Партії // Тисяча років української суспільно-політичної думки: У дев’яти томах. – К.: Дніпро, 2001. – Том VI: 90-ті роки ХІХ – 20-ті роки ХХ ст. – С. 11-15.
12. *Франко І.* Зібрання творів: У п’ятдесяти томах / Іван Франко. – К.: Наукова думка, 1976–1986.
13. *Шлемкевич М.* Галичанство / Микола Шлемкевич. – Львів: „За вільну Україну”, 1997.
14. *Яцків М.* Лесь Мартович / Михайло Яцків // Шляхи. – 1916. – №5. – С. 145–147.
15. *Franko I.* Nowy kulturkampf / I. Franko // Kurjer Lwowski. – 1892.– 19 grud.

*Стаття надійшла до редакційної колегії 15.10.2010р.
Рекомендовано до друку докт. філол. наук, проф. Шумилом Н.М.*

GROTESQUE GAMES OF LES' MARTOVYCH

R. V. Pihmanets

*PreCarpathian National University by V. Stefanyk, 57 Shevchenko Street,
Ivano-Frankivs'k, 76000, Ukraine, ph. +380(342) 50-60-74*

The article reviews the nature, laws of creation and peculiarities of expression of Les Martovych grotesque style, proves its predominance in the creative thinking of the writer.

Key words: *grotesqueness, artistic thinking, artistic and sensual characters, imagery, processes of creative synthesis*