

Валеріян Підмогильний.

Передмова

Іван Нечуй-Левицький. Вибрані твори. Київ: Час, 1927 . Том 1. ст. v–xvi.

ІВАН НЕЧУЙ ЛЕВИЦЬКИЙ

Сучасник Нечуя-Левицького, перейнятий одним з ним «духом часу», акад. С. Єфремов не вагаючись ставить нашого письменника на височінь не тільки з історичного погляду, але й об'єктивно-художнього. «Та хоча-б з якими суворими вимогами заходили до старого нашого письменника новочасні читачі й критики, а навіть і вони знайдуть серед літературної спадщини Левицького з десятків творів, що надовго переживуть свого творця...»¹. «Читаючи тепер свіжу книжку С. Єфремова (цитовану — *В. П.*) про Левицького, я був дуже здивований тою високою оцінкою, що дав критик цьому перестарілому, здавалося мені, письменникові...» — признається другий критик, А. Ніковський у статті до «Миколи Джері»², але знову, перечитавши старого Нечуя, він перейшов із цього здивування в стан «особливої поваги до цього автора і прикрого непорозуміння: чом я був такий неуважний до нього, чом мені забракло розуму побачити милі цінності, приховані за рівною, задумливою манерою (підкреслення моє. *В. П.*) цього письменника?».

Яка різниця оцінок!.. Від категоричного визнання С. Єфремова до ввічливого співчуття А. Ніковського (а що інше означають це гречне «милі цінності» та [v / vi] чемна назва до письменникової манери, — «рівна та задумлива»?) — це і єсть відстань між поколіннями. Але читач часом не буває такий ввічливий, як критик. Він може пробурчати своє суворе «не подобається» без ніякої пошани. Історичну й громадську роль письменника він полишить на змагання істориків літератури. А ця роль Левицького, до речі сказати, була величезна, не тільки як розвивача реальної повісти формально та відтворника класових і станових відносин соціально, але й роль громадсько-організаційна. В названій уже праці акад. С. Єфремов пише: «Багацько нас, тодішніх молодиків і підлітків по всяких ведмежих кутках України, на його «Кайдашевій сім'ї» вчилися доглядатись до народнього життя, а з «Хмар» — хоч як це тепер може здаватись чудно, — почерпали теоретичну аргументацію за українську справу».

Час, що ми живемо, позначено глибоким інтересом до культурних набутків українського минулого, а передусім — літератури, де ці набутки виявляються в найприступнішій формі. Те, що було в посіданні невеличкого, як рівняти, гуртка колишніх «свідомих українців», тепер стає власністю нечувано-широких для українського життя мас. В своєму ознайомленні з цими здобутками новий українець чи зукраїнізований прагне передусім ствердити себе в українстві, знайти точку опертя, нові підвалини після звиклих рейок російської культури. Для нього ми й видаємо наших класиків. Так от цікаво, чи виходитиме цей новий читач із галереї наших класиків, як із музею, чи як із дому живого? Позіхаючи, чи піднесений? Щоб зразу-ж забути, чи з бажанням ще завітати? Таке питання не зачіпає Коцюбинського чи Лесю Українку, але Котляревського, Квітку та Нечуя воно торкається дуже. А що мета критики єсть розказати читачеві, що він має

1. Акад. С. Єфремов. Іван Левицький-Нечуй. «Слово», К., 1925, ст. 142.

2. І. Нечуй-Левицький. Микола Джеря. «Книгоспілка», К., 1926, ст. XVI.

почувати читаючи, то можна [vi / vii] передбачити, що ці постаті довший час будуть у нашій критиці за прикмету боротьби між «високою оцінкою», ввічливістю та одвертим запереченням «сучасної» інтересності їх (чути про це доводилось часто, а по-щирості написати, мабуть, не дозволяє національне «сумління»), аж поки не дійдеться до остаточного вироку, що касації вже не підлягає.

А. Ніковський у згаданій уже статті уявляє собі, як поставився-б до повісти «Микола Джеря» «який-небудь європеєць». Так цей європеєць закидає Левицькому «кволий драматизм» та лиху композицію («не кінчається ніяк...») його творів, однослвно нехтування тим, що тепер зветься сюжетністю та фабульністю. На ці формальні закиди критик мовчки погоджується («пускатися в дальші літературні розумування з тим нашим слухачем європейцем краще не треба...») і мерщій береться до присутньої аналізи повісти, щоб відбігти від тих прикрих питань, що він поставив. Та це й загально визнано — Нечуєві твори слабують на невиразний сюжет та розпорошену композицію, маючи нахил обертатись просто на описову генеалогію («Старосвітські батюшки та матушки»). Чи не ці композиційні та сюжетні гріхи мають навіки позбавити Левицького уваги з боку сучасного і прийдешнього читача?

Тепер модно стало нарікати, що українська література взагалі мало сюжетна, а сучасна — зокрема. Критика найрізноманітніших таборів пише про це по цей і по той бік кордону УСРР, нагонячи жах на молодих письменників і збентежуючи навіть тих, що в літературі вже не новачки. Перед нашими очима відбувається капітуляція письменницьких шукань під мечем фабули й сюжету, перехід у підданство до цієї завітчаної пальмами загальної прихильності царственної пари. О. Слісаренко й В. Ярошенко від символізму через футуризм, панфутуризм та комун- [vii / viii] культ прийшли: перший — до пригодного оповідання, другий — до байки; М. Хвильовий після психологічної романтики пише сюжетний роман... що-ж молодшим, як не пориватись у обітованні краї пригод і надзвичайності!

Та це й зрозуміло — так бажає наш читач. І єсть рація йому так бажати. Він геть притомлений нашими роками, в своїх буднях він повинен бути глибокий і розумний, бо він соціалістичний громадянин, член Профспілки, «МОДР'у», «Авіохему», має кілька на тиждень загальних зборів з доповідями про становище, працює в трьох гуртках, українізується і мусить відрізнити У-Пей-Фу від Чжан-Дзо-Ліна. Що може йому бути приємніше за спочинок у літературі? І звичайно в нас шириться Бенуа, коли у Франції вже вирости П'єр Амп і Жюль Ромен, та Генрі, коли для сучасної Америки характерніші Шервуд Андерсон і Вальдо Франк.

Не кажу, що сюжетність єсть ознака бульварщини, але не кажіть, що вона єдина ознака художності. В нашому разі визнаємо, що «кволий драматизм» Левицького не може бути причиною художньої до нього неповаги. Нам важко — а може ми й нездатні, — тепер читати безсюжетні твори. Але це аж ніяк не тотожне з їхньою художньою невартістю. Бо в такому разі чого варті «Острів Пінгвінів» та «Пан Бержере в Парижі» А. Франса, перший — зразок чистої теми, другий — художньо-філософської розповіді; що важать тоді «Саламбо» та «Бювар і Пекюше» Г. Флобера, де в першому отой сюжет потону в масовості дії, описах, деталях, а в другому він навіть і не народжувався?

Ще одне може обурити в Левицькому нашого читача. Це дивна холодність його розповіді, архієпичність авторової ремарки. Зденервованого сучасника глибоко ображає ця незламна рівновага. Яке [viii / ix] право має він бути такий байдужий? Чом йому не

болить, або чом **він** не сміється? Та й узагалі критика завсіди любила згадати в розправі про письменника, що, мовляв, у його творах між рядками «проглядає змучене стражданням (або обняте сміхом) обличчя автора». Це зветься нерв, темперамент, огонь, і Левицький його не має.

Занадто велика мені спокуса порівняти життя Левицького з життям однієї особи іншого століття, нації, іншої праці й порядку. Це Кант. Обидва вони, старі парубки, жили в тихих будинках з вірними слугами; обидва виходили певної години на шпацір визначеною дорогою; в обох цих відлюдків була єдина розвага — це пообідати в теж незмінному товаристві знайомих. Хіба не відмовився Кант перейти з свого рідного Кенігсберга до Галле на подвійну платню й усякі перспективи, і хіба якісь сили змогли затримати Левицького після десятої години вечора на його-ж ювілеї 1904 року! І причина методичности та замкнености їхнього життя теж одна — ціленаставленість, зосередженість на меті. Відкинути творчість — і від Левицького лишається якийсь фізіологічний механізм. Того, що становить особисте життя — кохання, родина, громадська чи політична діяльність, — він не знав. Він тільки споглядав. Тому в нього страждають, прагнуть і кохають інші. Хіба що-до природи обізветься він теплим словом — але-ж це всі філософи так, а саме філософом і був Левицький.

Він увійшов у літературу цілком зформованим індивідом (40 років), ступаючи кроком людини, свідомої свого завдання і своїх засобів. «Письменник повинен бути фокусом для своєї громади»³, — так він визначив завдання українського письменника, тоб-то передусім своє, і що-дня призначеної години [ix / x] сідав до столу це завдання здійснювати. Розумовість його підходу до літератури, відсутність найменшого натяку на творчі сумніви, надхнення, розпач — усього того, що родиться від чуття, — аж б'є в очі. **Нам**, звичайно, такого письменника може сутужно читати, але це ще не значить, що **так** писати незаконно. «Що вже там сказати, коли на престолі французької літератури розсівся якийсь Анатоль Франс», — бурчав у своїх записках про «Знаменитості» Герман Банг. Холодні, абстрактні рядки Франса, що ніколи не турбував себе болями ближніх, дратували письменника, що в нього часом і людей не видко за авторовим смутком. А Франс посміхаючись писав собі такий «Острів Пінгвінів», що теж «не кінчається ніяк», як і повісті Левицького.

Це, певна річ, не значить, що між Франсом і Левицьким єсть щось спільне. Нічогосінько немає. Але художні хиби Левицького не в безсюжетности та безтемпераментности — це **взагалі** не хиби.

Перший із справжніх гріхів нашого автора єсть необробленість його фрази. Його твори справляють таке вражіння, ніби автор їх ніколи, написавши, не перечитував — так вдирається в очі кострубатість, неохайність його речень. «Всі люди, що сиділи коло церкви, повставали **й почали христитись**. Кайдашеві було видко увесь шпиль, на котрому стояла **церква**, всіх людей коло **церкви**. Він зняв шапку **й почав христитись**». Навіть не-письменник зміркував-би висловитись так: «Всі люди, що сиділи коло церкви, повставали **й почали христитись**. Кайдашеві було видко увесь шпиль, на котрому стояла церква, і всіх людей коло **неї**. Він зняв шапку **й теж** почав христитись»⁴. Вживати займенників та

3. Акад. С. Єфремов. *op. cit.*, ст. 69.

4. Всі приклади тут взято з повісти «Кайдашева сім'я».

сполучників — це-ж перший, дитя- [x / xi] чий крок в організації, не то художньої, просто пристойної фрази! Ще приклад — «Сам Лаврін натякав **Карпові** не раз і не два, що в **Карпів** двір одійшла його **груша**. Але доки **груша** не родила, доти й лиха не було».

Ця невіструганість фрази тягне за собою взаємну неприпасованість речень. Вони не прилягають одне до одного щільно, між них можна просунути пальця, а часом і кулака. Ось сцена сватання:

«Мелашка була потрібна в господарстві, як робітниця. Балаш одказував старостам ні те, ні се. Мелашка стояла коло печи й заливалась слізьми.

Батько постеріг, чого Мелашка так пізно верталась з вулиці, і згодився на заручини. Мелашка втерла слъози рукавом і подавала старостам рушники».

А ось баби б'ються:

«Параска одскочила. Граблі перебилися пополовині. Половина одскочила за ворота й зачепила по руці Параску. Параска вхопила шматок граблів і шпурнула ними через ворота на Палажку. Палажка поперла держалном на вулицю на Параску. Палажка прийшла під ворота, плюнула в двір і пішла на вулицю».

Читаючи таке, почуваш себе на грудкуватому шляху в безресорній бричці. Тряско.

З цією неприпасованістю речень зв'язані, безумовно, й композиційні огріхи у внутрішньому змалюванні подій. «Сонце починало повертати на вечірній пруг. **Кайдашиха вийшла з хати** й прикрила очі долонею...» Далі йде на півсторінки зовнішньої та внутрішньої характеристики Кайдашихи і тільки затим — «**а йдїть, дітки, полуднувати...**». Або ще — прийшов Карпо до Мотрі женихатися, а та «збиралась мазати червоною глиною припічок. **Другий глиняник з білою глиною** стояв [xi / xii] коло порога». Читаємо далі сторінку — немає нічого про той другий глиняник; на половині другої сторінки, посердившись на автора за недоцільні деталі, про глиняника з білою глиною, зрештою, забуваємо, і раптом, звернувши на третю сторінку, бачимо: «Карпо обернувся, щоб не замазати чобіт, і зачепив п'ятою **другого глиняника з білою глиною!**»

З художніх способів Левицький майже виключно культивує порівняння, вірний завданню користати із скарбниці народньої поезії, що він його, звісно, сам собі й поставив⁵. Тільки наш автор хоче висловитись по-художньому, так у нього й виступають лавами — «як», «мов», «неначе». Це найважчі і найштучніші місця його творів. Непомітно для самого автора ці порівняння, вжиті щоб спривабнити виклад, обертаючись у власну протилежність, роблять його нудким. «Олена кругла, **як цибулька**, повновида, **як повний місяць**, в неї щоки, **мов яблука**, зуби, **як біла ріпа...**», і це ще не кінець, і це вже може десятку дівчину так змалює автор Лавріновими устами. Вислів піднесеного чуття в устах героїв фатально обертається в нашого автора на те, що в народній поезії зветься загальним місцем, тоб-то постійним, скрізь, всюди й завсіди вживаним виразом, художньою приказкою. «Ой важу я на цю дівчину вражу, та не знаю, чи буде вона моя...» (Карпо). «Була я в батька, було моє личко біленьке й брови чорненькі, а в свекра личко моє змарніло й брови полиняли...» (Мотря). І в цей момент його персонажі, що ось-ось, допіру ще були реальні, мов із землі зліплені, — набувають неприємних рис ідеалізації, сентиментальної солодкуватости. І в устах самого автора порівняння часто виходять з меж

5. Акад. С. Єфремов. op. cit., ст. 71.

художньої сили, потрапляючи в лабета сумнівного гіпер- [xii / xiii] бонізму [sic! гіперболізму?]. Взагалі Левицький має нахил висловлюватись міцненько. «Голова стукнула, неначе хто кинув на лаву **гарбуза...**», — «терниця замовкла на хвилину та й знов **загавкала** на весь садок...». Найобразніший Левицький там, де він не силується ним бути!

Все це прикро вражає читача на перших сторінках. Але ще три-чотири сторінки — і починається диво. Автор опановує вас, гіпнотизує; ви якось звикаєте до нього, до його способів, і коли в першій чверті повісти ви вже й спіткнулись об «Кайдаш з Кайдашихою, то приступали до Карпа, то оступались, **як хвилі б'ють у скелистий беріг...**», то наприкінці її ви може не здивуетесь, що «**не чорна хмара з синього моря наступала**, — то виступала Мотря з Карпом з-за хати до тину». Щось інше вабить вас, у повісті, перед чим окремі старомодності, штучності, навіть смішності відходять на другий план. Щось ширше де-далі більше захоплює вас, таке, що перед ним стають дрібницями авторове недбання фразою, пихуватість чи несмак порівняння. І це не опуклість персонажів, що заступає вам хиби художніх способів письменника — персонажі ніде в Левицького не набувають собі достатньої ваги — вас перемагає **ціла картина**. Автор дбає тільки за цілість, його твір треба до кінця прочитати, весь оглянути, як малюнок, на відстані, що приховує всі шерсткості накладання фарб. Його робота подібна на килим з півобробленої вовни, зітканого з нерівних, волохатих ниток, що він, проте, спиняє «якого-небудь європейця» десь на виставці поруч експонатів найвищої обробної техніки. Його твори (які саме — далі) єсть повчальний зразок високого художнього досягнення з мінімальними художніми засобами.

Але після хвилини споглядання цілоти твору Левицького, інші питання стають перед нами, [xiii / xiv] питання висновкові — що хотів сказати автор? Не важко переконалися, що картини Левицького типові, але не синтетичні. «Тільки синтетичні розуміння дають спізнання», — учив Кант, якщо нам уже довелося його згадувати, Левицький-же не посідав цієї здібності найменшою мірою. Про це яскраво свідчать його спроби конструктивних повістей («Причепа», «Хмари»). Він аналізував, розкладав явище, показував його... і відходив. Він подібен на лікаря, що розрізав-би рану й не зашив, що визначив-би хворобу й не дав на неї ліків. Цьому глибокому аналітикові бракувало вміння організувати матеріял, що він так достотно знав, організувати його ідейно, ідеологічно, широко це слово розуміючи. Висновки мусить робити сам читач. Його найкращі твори — демонстрація справді добірних малюнків, але без супровідної лекції. І яка діялектика — тепер у нас частіше чути лекцій без малюнків!

Із спадщини часто довгої праці письменника, із тих томів, що по смерті чи й за життя його пускають до читання видавництва, ми можемо раз-у-раз назвати ті твори, коли не твір, що змушують нащадків, незалежно від їхніх переконань художніх, життєвих та політичних, бути знайомими з їх автором. Ці один, два чи скількись творів і єсть ті, мовляв, погонові колеса, що тягнуть за собою й решту витворів письменника, часто й зовсім «непевний багаж», що має тільки фіктивну цінність, завдяки спільності імени на титулці. Письменник ніколи не буває «письменником усіх книжок», що він написав.

Іван Левицький (Нечуй) — теж письменник трьох книжок. Це — «Микола Джеря», «Бурлачка» та «Кайдашева сім'я». В перших двох він бере за цілість змалювання соціальні відносини (кріпацтво й пореформена доба), в останньому — відносини родинні,

Іду- [xiv / xv] чи за типізаційним принципом, властивим його натуралістичній школі, він не засуджує і не виправдує цих відносин, виступаючи перед читачем не суддею, не прокурором і не оборонцем, а звичайнісіньким доповідачем. Але те, що він доповідає, саме з себе таке, що читач, не вагаючись, сприймає його негативно. Критикові тут мало що лишається з'ясувати.

«Заснована на статному союзі громада розпадається, зіткнувшись із новонародженими громадськими класами, місце її заступає нова громада, що за підвалину їй править не статний, а місцевий союз, громада, де родинні відносини цілком підпорядковані законам власности»⁶. Так з родиною й досі триває, і в «Кайдашевій сім'ї виявлено, що то значить для родини підпорядкованість «законам власности».

Починається воно з дріб'язку — кому раніше вставати, кому хату підмести, за шматок хліба, за починок полотна, але починається з першого-ж дня. А потім уже котиться, як з гори. Родинна сварка, займаючись у жінках, що мають більше до того приводів, поволі обнімає й чоловіків, штовхаючи сина на батька, брата на брата, кидаючи їх у противні, смертельно ворожі табори. Марно заспокоює себе й інших Карпо, що в нього «розум не жіночий». Не в розумі й не в статі справа. «Хочу бути самостійним хазяїном», — каже той-же Карпо, і це єсть причина причин. Хіба не характерно, що лагідна, тиха, мила Мелашка, що так любо була женихалася з коханим Лавріном — і та кінець-кінцем побігла до Мотрі бити макітри? Людина безсила проти речі, якою володіє, хоч яка нікчемна та річ. Коли велика власність робить інших рабами, то дрібна уярмлює самих власників. І це ще питання, — що шкідливіше. [xv / xvi]

Не треба думати, що виною всьому тут сама особа Кайдашихи. Вона тільки втілення тих «законів власности»; півень, підсвинок чи «пояс землі» — теж тільки поодинокі ланки в безкінечному ланцюгу можливих об'єктів родинної власности, отже й чвар. Кінчаючи повість, автор помиляється не на тому, що кінчає її без розв'язки, а на тому, що спробував дати розв'язку фальшиву. «Діло з грушею кінчилось несподівано. Груша всохла, і дві сім'ї помирились. В обох садибах настала мирнота й тишина»⁷. Щоб було так: «Діло з грушею кінчилось несподівано. Вона всохла, але натомість підросла вишня»!

Не треба так само думати, що це явище селянського малокультурного життя — мій глечик чи моя ваза, моя хустка чи мій шовковий капелюх, моя свитка чи мій фрак, — істота не в назвах. Родина скрізь єсть родина — фортеця дрібної власности, отже дріб'язковости, обмежености й міщанства. Кохання, що, за переказом, ніби веде до неї й становить її духову підвалину, насправді гине в ній як трісочка серед розбурханого моря. Створена з мотивів власницьких — з потреби визначити законних спадкоємців майна⁸, — вона не тільки жінку, як це звичайно підкреслюють, а й чоловіка оплутує міцними сітками смішного егоїзму. Для цілковитого розкріпачення людини родина мусить бути зруйнована. І те, що ми вже не визнаємо святости родинного союзу, єсть великий, хоч і перший до цього крок.

Вал. Підмогильний.

6. Ф. Ангельс. Происхождение семьи, частной собственности и государства. «Пролетарий», 1923, ст. 3.

7. Перший варіант закінчення (далеко краший) див. у акад. С. Єфремова, *op. cit.*, ст. 94.

8. Ф. Ангельс у названій праці пише: «ця родина (одношлюбна) заснована на пануванні чоловіка з видимою метою мати дітей безсумнівного походження, бо вони, як кривні спадкоємці, вступають до володіння батьківським майном» (ст. 17).

[xvi / xvii]

[891.79-3]

К И Ї В.

Державний Трест «Київ — Друк», 8-ма друкарня
вул. Л. Толстого (кол. Караваївська), ч. 5.

Київській Окрліт № 19704. 1926. 77. Тираж — 3000.