

УДК 821.161.2-32.09"189"А. Кримський.08

ХУДОЖНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ Й ЕТИЧНІ ПАРАДОКСИ В ОПОВІДАННІ «БАТЬКІВСЬКЕ ПРАВО» А. КРИМСЬКОГО

Марта ДРОГОМИРЕЦЬКА

*Львівський національний медичний університет ім. Данила Галицького,
кафедра українознавства,
вул. Шімцерів, 3а, Львів, Україна, 79010*

Досліджено експериментальність і парадоксальність художнього мислення в оповіданні Агатангела Кримського «Батьківське право» (1890). Експеримент полягав у привнесенні до сценарію усталеного родинного життя таких незвичних теорій, які спричинили ферментування на ідеологічному, сюжетному і композиційно-стильовому рівнях. Етичні антиномії, парадокси та софізми створили заплутані інтелектуальні лабіринти, надавши яскравого модерністичного забарвлення індивідуальному стилю українського письменника.

Ключові слова: Агатангел Кримський, художній експеримент, етичний парадокс, міжгенераційний конфлікт, інтелектуальний бунт, переоцінка цінностей.

Оповідання «Батьківське право», яким Агатангел Кримський відгукнувся на світоглядне протистояння між поколіннями, заслуговує пильної уваги з огляду на провокативний зміст і новаторську поетику. Цей, один із перших своїх прозових творів, дев'ятнадцятирічний автор закінчив у Звенигородці на Київщині 31 травня 1890 року, наступного року видрукував його із присвятою Василеві Лукичу у двадцятому номері «Зорі», а згодом розпочав ним дебютну прозову збірку «Повістки і ескізи з українського життя» (Львів, 1895), яку опісля перевидав чотирма виданнями (видання 1916 року не розшукане, останнє вийшло 1919 року), таким способом опублікувавши це оповідання загалом шість разів за неповних три десятиліття, що, безумовно, засвідчує як значну його вагомість для автора, так і актуальність для літературного процесу кінця XIX – початку XX століть.

Дослідники цікавилися морально-етичною проблематикою, типом героя, поетикою «Батьківського права». Соломія Павличко інтерпретувала цей твір крізь призму класичного Едіпового комплексу [12, с. 123], Тамара Гундорова розглянула його у світлі естетики декадансу [2, с. 236], а Ганна Останіна дійшла висновку, що А. Кримський був першим прозаїком, котрий звернувся до модерністського способу образного мислення [див.: 10; 11].

Щоправда, поза увагою науковців залишаються експериментальність і парадоксальність твору, які вражають читача вже з початкових абзаців і тримають увагу в напрузі до останньої фрази. Завдання нашої статті полягає у з'ясуванні цих новаторських рис, які забезпечили оповіданню помітне місце у творчій біографії автора й літературному процесі зламу століть.

Суперечності між поколіннями відомі споконвіку, і їхні причини найрізноманітніші: від несхожості естетичних уподобань до світоглядних розбіжностей, від прагнення здобути особистісну незалежність до боротьби за владні повноваження. Протилежні сюжетні моделі такого конфлікту наявні в давньогрецькому міфі про Едіпа та євангелійній притчі про блудного сина. Поневіряння юних героїв у світі дорослих зображував роман виховання («Історія Тома Джонса, знайди» Генрі Філдінга, «Пригоди Олівера Твіста» Чарлза Діккенса, «Пригоди Гекльберрі Фінна» Марка Твена, трилогія «Дитинство», «Отроцтво» і «Юність» Льва Толстого). Тему непокори перед загальноновизнаними авторитетами розвивали роман «Батьки і діти» (1862) Івана Тургенєва та інші твори російського реалізму, якими зачитувався у шкільні роки А. Кримський. «Спершу Писарев, далі другі писателі того часу мали на мене великий вплив» [6, т. 1, с. 80], – визнав письменник, а його «Батьківське право», згідно із Франковою оцінкою, нагадує «великоруську школу, котра напродукувала таких речей багато» [13, т. 49, с. 303]. Безперечно, в оповіданні вчуваються численні перегуки з українською прозою, котра відтворила руйнування патріархального родинного укладу і втрату спільної мови між поколіннями (повісті «Люборацькі» Анатолія Свидницького та «Кайдашева сім'я» Івана Нечуя-Левицького, оповідання «Дух часу» Наталії Кобринської), змалювала конфліктні взаємини юної особистості в сім'ї і школі («Грицева шкільна наука», «Малий Мирон», «Schön Schreiben» Івана Франка, «Каторжна», «Ксеня», «Екзамен» Бориса Грінченка). Та все ж, завдяки парадоксальності та експериментальності – інноваційним рисам, які проявилися у відборі життєвого матеріалу і художньому його трактуванню, – «Батьківське право» опинилося в опозиції до попередніх літературних традицій, поставивши під сумнів культурні коди доби позитивізму.

У природничих науках експеримент – це дослідницький метод, який дає змогу вивчити об'єкт, спостерігаючи за його поведінкою під дією зовнішніх чинників у спеціально створених умовах. Ідея ретельного дослідного обстеження предмета надихнула Еміля Золя, котрий у статті «Експериментальний роман» (1879) уподібнив натуралізм науковому вивченню поведінки людських характерів у різних життєвих обставинах. Роком раніше І. Франко у статті «Література, її завдання і найважливіші ціхи» виклав споріднену концепцію «наукового реалізму», принципи якої реалізував у повісті «На дні» (1880), романі «Борислав сміється» (1882), збірці оповідань «В поті чола» (1890) та інших творах. Місію романного жанру, наприклад, І. Франко вбачав у тому, що «шляхом спостереження, дослідів та експериментів, врешті за допомогою поетичної інтуїції він намагався проникнути вглиб явищ, дослідити їх генезис, їх повільний, поступовий розвиток і модифікації під впливом зовнішніх чинників» [13, т. 28, с. 180].

Яким був художній експеримент А. Кримського та в чому полягав його модерністичний характер?

Дух провокативного експериментування А. Кримський переніс у художню лабораторію зі свого молодечого досвіду: юний Хванько залюбки випробовував зухвалою поведінкою гімназійне і містечкове оточення – конфліктував з учителями, задирливо поводився з однокласниками аристократичного походження, являвся на любительські спектаклі у щонайпоганішому одязі і демонстративно розмовляв українською та фран-

цузькою мовами. «Я тоді багацько викидував таких штук, бо одно, що був зовсім ще хлопча, а друге – хтілося драгувати своїм мужицтвом» [6, т. 1, с. 83].

В образах дітей дебютної збірки легко розпізнаємо автобіографічні риси. Звісно, спираючись на життєвий матеріал, А. Кримський творчо трансформував його в художньому світі. Наприклад, деякими автобіографічними рисами він наділив образ Гната, впровадив у систему персонажів сконструйований творчою уявою образ старшого Гнатового брата Костя, зазначивши: «Це епізод з мого власного життя, тільки що я не був тоді таким наївним, як Гнат, і старшого брата не мав» [9, т. 5, кн. 1, с. 40]. Однак з листів А. Кримського випливає, що у свої гімназійні літа він перейшов ту ж ідейну еволюцію, що й його Кость. З'ясувавши з книжок, що авторитетна особа повинна бути відповідальною, а не свавільною, мусить свідомо обмежувати свої владні права, аби не утискати свободи тих, хто їй підпорядкований, обоє – як Хванько Кримський, так і Кость Ручицький – переконалися в разючій розбіжності між належним і дійсним, прийшовши до зневіри в будь-якому авторитеті. Як і юний Хванько, Кость «бачив повне заперечення тих любих теорій, бачив, що в школі панує деспотичний авторитет і педагоги спокійнісінько переступають усяку справедливість» [8, с. 5]. Як Хванько прищепив своєму молодшому брату Юхимові пересвідчення «стояти на ґрунті логіки, а не сльозливих забобонів» [6, т. 1, с. 109], так і Кость відкривав очі молодшому братові Гнатові на суворий світ дорослого життя.

У системі персонажів образ Костя Ручицького вмотивований композиційною функцією: як протестант він є рушієм сюжетного розвитку, а його протестна ідея стає справжнім ферментом етичного експерименту в художній лабораторії А. Кримського.

Власне, ознаку експериментальності в «Батьківському праві» вбачаємо в навмисному ускладненні життєвої ситуації спеціальним конфліктогенним реагентом – парадоксальною ідеєю, котра провокує непрогнозовану поведінку дітей і батьків, збурюючи усталений життєвий ритм у домі панів Ручицьких і таким способом перевіряючи етичні підвалини традиційної сімейної ієрархії. Парадокс трактуємо як думку, що різоче розходиться з усталеними поглядами і начебто суперечить здоровому глуздові, хоча насправді може й не бути хибною.

Починається твір гостроконфліктною сценою побиття куховаркою Горпиною своєї десятилітньої доньки Насті за те, що непокірна дитина відмовилася підтвердити неправдиву заяву лицемірної матері та ще якось не по-дитячому поважно запитує: «Чому ж, коли ви мати, я мусю геть в усьому вас слухать?» Як скаржитись обурена Горпина, на материні нарікання на невдячність («Та я ж тебе зродила на світ! Я тебе годую!» [8, с. 2]) донька відповіла нагадуванням про батьківський обов'язок: «Дуже я вас прохала, щоб ви мене на світ породжали! Може, воно було би й гарніш, якби що я зовсім не родилася! А самі породили, то мусите й годувати» [8, с. 3].

Як бачимо, куховарка Горпина і правдомовна її донька висловили антиномічні, тобто взаємосуперечливі твердження, які виключають одне одного, хоча й переконливо доводяться логічно, а саме:

- мати Горпина: діти повинні в усьому слухатися батьків і бути вдячними їм, оскільки ті народили їх на світ і виховують;

- донька Настя: зобов'язаними є виключно батьки перед своїми дітьми, а діти, оскільки вони непричетні до свого народження, не лише ні в чому не зобов'язані, а й не повинні в усьому коритися батькам, особливо, якщо ті не праві.

Такі й інші парадоксальні міркування, спрямовані на «переоцінку цінностей», пронизують оповідання «Батьківське право». Твір занурює читача у вир етичних суперечностей з першого ж епізоду, ба навіть починаючи з епіграфа, яким є народна приказка «Син я твій, а розум у мене свій». Ревнителями парадоксальної ідеї є діти: вперше висловлена Настунею, вона знаходить розширене концептуальне обґрунтування в Костя і практичне підтвердження у Гната. Кость не лише стає на бік Насті, а й обґрунтовує бунтівну її фразу продуманою етичною теорією, котру викладає своєму молодшому братові Гнатові, а Гнат, розмірковуючи над нею, згодом переконується на практиці у несправедливості свавільного «батьківського права». Отже, маючи парадоксальний, тобто внутрішньо суперечливий характер, етична ідея міжпоколінневих взаємин ферментує на подієвому та ідеологічному рівнях. Спрямована проти патріархальної етики, вона розвиває конфлікт, викликавши ланцюгову реакцію: скандальну поведінку куховарки Горпини, сутичку пана Ручицького зі старшим сином і накладання ним покари на молодшого сина.

Образ Костя виступає для читача психологічно вмотивованим і достатньо переконливим. Економічно незалежний од деспотичного батька (бо отримує в гімназії стипендію), він сміливий і вільнодумний максималіст, погордливий і гострослівний аж до нахабності: не минає жодної можливості висловити батькові та іншим старшим виховникам «ущипливу правдоньку», котра полягає в тому, що фарисеї насправді не дотримуються консервативної моралі, адресуючи її іншим, а не собі. «...Він в розмову з їми вносив чимало дозу настирливості, жорстокості та зухвальства» [8, с. 5]. Такою була реакція підліткової душі на зловживання необмеженою владою з боку дорослих.

Мусимо визнати, що дисонанс між системою виховання і рівнем дозрівання юної особистості є закономірним й тому у взаєминах поколінь неминуче настає суперечливий момент, коли виростаючи, діти починають помічати вади батьків та педагогів і в прагненні самостійності вступають з ними в етичний конфлікт. В одному з листів А. Кримський пояснив виникнення антиномічних ситуацій асиметрією взаємин між поколіннями і браком довірливого спілкування: «Ученик, син, вихованець etc. повинні мати як і - н е б у д ь права, котрих не сміє переступати ніякий вчитель, батько, вихователь. [...] В нас не хтять зрозуміти такої очевидної аксіоми, що дитина чи хлопець – є повноправна людина, котра хоче докати, а не сліпого послуху» [9, т. 5, кн. 1, с. 62].

Схоже, етичний конфлікт в оповіданні А. Кримського має мало спільного із неповагою до батьків, насправді він виражає демонстративну незгоду молоді із патріархальною сваволею та є протестом проти життя у брехні, проти розбіжності між словом і ділом. В оповіданні й загалом у збірці «Повістки і ескізи...» чимало парадоксів, побудованих на зіткненні думки і почуття, ідеалу й дійсності, права й обов'язку...

Очевидно, увага до парадоксальності була притаманна психологічно витонченій ментальності А. Кримського з її тягінням до рефлексій та інтелектуального аналізу. За

спогадами письменника, молодший його брат Юхим, котрий задля розваги вбивав пташок, згодуючи їх котові, відповідав на жалісливі благання Агатангела «теоретичними доказами», котрі фактично були софізмами: «“Чому ж ти любісінько їси перепелиць, яких привозить з полювання батько? Чому ти спокійно можеш на їх дивитися вбитих, а тепер обурюєшся? Тебе обурює не факт вбивства живого створіння, а *лиш* та обставина, що я вбиваю задля *кота*. Це сентименталізм”, – сказав він. А я теоретично не міг би його збити; я тільки *відчув*, що тут є якийсь софізм» [6, т. 1, с. 107–108] (*виокремлення шрифтом А. Кримського. – М. Д.*).

Софізм, як відомо, це міркування, що використовує позірно правильні, але фактично помилкові докази для навіювання хибних висновків. Логічна помилка у висновку молодшого брата очевидна: те, що полювання є дозволеним, зовсім не означає, що дозволеним є всяке вбивство тварин. Тут хибний висновок побудовано на аргументі, що сам по собі є коректним, однак його використано невідповідно для обґрунтування іншого твердження, адже полювання для домашнього столу і для бездушної розваги – це не тільки різні, а й несумісні речі: першу виправдовуємо життєвою необхідністю, а другу засуджуємо за жорстокість.

Софізм навмисно переплутує правильні і хибні аргументи. Наприклад, Кость Ручицький повчає Гната, розставляючи етичні пастки не тільки для недосвідченого молодшого брата, а й для читача: «З якої речі ми обов'язані любити та поважати батьків виключно по тій причині, що вони батьки? З якої речі ми мусимо бути їх рабами? Чи не за теє, що нас годують?! Женився, – знав, нащо женився, знав, що будуть діти, котрих муситимеш викохувати: отож сам себе тепер і винувать, а не вимагай од дітей того, на що не маєш морального права!» [8, с. 4]. Тут наявна підміна понять: синівські почуття не є ані обов'язком, ані правом, а природним безкорисливим почуттям.

Однак облудним доведенням займаються і представники протилежного табору. Про те, як через сваволню батьків і педагогів вивірюється любов з юних душ їхніх вихованців, розповідають сюжетні перипетії, антиномічні роздуми та дискусійні діалоги персонажів.

Чи сумісні любов і користь, любов і влада, любов і насилля? Звісно, ні. Проте ця аксіома незбагненна для Ручицького-старшого: «Чи ж я не смію вимагати любові та щирості од дітей. Чи ж я не маю права на теє... маю повне право... бо ж справді, я ж їх так кохав...» [8, с. 8], – вибудовує свою юрисдикцію на синівську любов батько, котрий карав дітей різками, а тепер очікує любові до себе за те, що утримує сім'ю та оплачує навчання дітей у гімназії.

За що любимо дорогу людину? Хіба це почуття не безкорисливе і безумовне? Хіба справедливість не передбачає рівновагу прав і обов'язків? Відповіддю на самовиправдання Ручицького-старшого можуть бути слова його малолітнього сина, що їх він занотував у своєму щоденнику: «...коли ми, діти, маємо по Євангелію бути слухняні, то так само по тому ж Євангелію сміємо требувати й од батьків повної справедливості до нас» [8, с. 15]. А старший син Кость, нагадуючи батькові про суверенність особистісних думок, заявив, що поверне згодом усі кошти, що їх Ручицький-старший потратив на утримання сина.

Читача вражає ганебна сцена приниження батьком беззахисного молодшого сина. Пан Ручицький викликав Гната в пекарню, де оголосив йому своє рішення: «Оцеї твій дневник я переховаю і віддам тобі, аж коли ти виростеш. Тоді ти побачиш ту кручу, що над нею стояв, а я тебе з неї вирятував. Побачиш, що був кандидатом на шибеницю» [8, с. 19]. Сумний парадокс полягає в тому, що в пана Ручицького і його міщанського оточення матеріальні цінності переважають над духовними: тут вважають злочином залізти в чужий сад по груші, але виправданим – читання чужих записів і копіювання в думках іншої людини.

Знічена дитина, гідність якої потоптано найдорожчою і найповажнішою досі людиною, звертається до Бога з докором у тому, що сталося між нею і батьком. Гната охоплює ненависть до батька і, як здогадується автор-коментатор, «може саме теперечки впало в молоду душу хлопця перше насіння безвірства...» [8, с. 20]. Так молодший син потрапляє в ту ж моральну пастку і переживає ту ж зневіру, що й Кость.

В «істериках та протестах» героїв «Батьківського права» С. Павличко вбачала «класичний Едіпів комплекс» [12, с. 123]. Однак Кость ненавидить батька зовсім не тому, що, мовляв, бажає зайняти його місце у стосунках з матір'ю, як би мало впливати із психоаналітичного трактування. Юний протестант виплекав у своїй душі «крайню, болісну ненависть» [8, с. 5] до авторитетів через їхнє надуживання владою. «...Своєю моральною повинністю – не любити батька [...] він несвідомо пімстився за той час, коли, дякуючи татусеві, він вважав його немало за бога...» [8, с. 6]. Батьківський, суспільний і духовний різновиди влади тут взаємозв'язані.

Отож життєва історія пана Річицького, батька двох синів і трьох доньок, сприймається як історія поступової профанації родинних почуттів: любов до дітей штовхала главу сімейства до заробляння грошей, руйнуючи взаємини з дорогими людьми і перетворившись у кризовій ситуації на свою протилежність – агресію. Такий алгоритм закономірний у суспільстві, яке формалізувало етичний кодекс, підпорядкувавши його зміцненню авторитету владного центру. Навіть християнські заповіді тут зазнали фільтрування: замовчувано батьківські обов'язки і висунуто на перше місце обов'язки дітей, однобічно інтерпретовані та утилітарно обґрунтовані.

Згідно з філософською традицією, яку пов'язують із французьким письменником-моралістом Франсуа Ларошфуко (1623–1680), свобода одного індивіда закінчується там, де вона наштовхується на свободу іншої людини. З часом цей принцип перетворився на риторичний спосіб обмеження будь-яких особистісних прав, й тому модерне мислення звернулося до переоцінки етичних цінностей. Повстали проти обману і насилля, юні герої А. Кримського вимагають активної оборони добра і справедливості: «Ти, мабуть, часом погадаєш собі: “Бувають же й між старшими добрі люде, – за віщо ж їх кривдити?” Марниця! ти опасуйся покривдити тільки слабішого, нижчого суспільним становищем, усякого меншого й тощо; а старших образити – не лякайся! Обідити слабішого – то підлота, обідити ж сильнішого, хоча й би безвинно – то знак самостійності, то ступінь до визволення себе й других молодших!» [8, с. 7].

Цей ризикований парадокс, що виправдовує безпідставну образу «сильних», межує із софізмом і в дечому суголосний міркуванням Фрідріха Ніцше. Щоправда, на відміну

від Костевої солідарності зі зневаженими і пригнобленими, німецький філософ-поет визнав повну свободу і волю – однак не кожній особистості, а лише надлюдині. Чи не тому А. Кримський скептично висловився з приводу ніцшеанських алюзій у прозі О. Кобилянської: «Жінка, що обстає за своїми жіночими правами, і zarazом Ніцше!.. Чуднота!.. І що кому за авторитет Ніцше?!» [9, т. 2, с. 481].

Конфліктні взаємини в домі Ручицьких водночас моделюють проблематичне становище особистості в соціумі і ставлять дражливе питання: наскільки далеко в царині суспільних взаємин простягається «батьківське право» на свободу особи, думки і совісті? Натяк на аналогію між родинним деспотизмом і суспільними відносинами міститься у таких словах пана Ручицького: «якщо я дітьми опікуюся, то це тільки моя ласка! і вони повинні цінувати цю ласку та любити мене, та послухатися! Міні гроші з неба в кишеню не падають! Я їх потом заробляю!..» [8, с. 10].

За влучним спостереженням Б. Грінченка [1, с. 120], приватновласницьким трактуванням батьківських прав захищаються і «некультурна» Горпина, і «культурний» пан Ручицький. Обоє не випадково акцентують на матеріальній стороні родинних і соціальних взаємин. Адже суспільні відносини засновано на приневоленні особи до обов'язку добровільно коритися та бути вдячним за те, що вона є членом спільноти і користується корпоративними привілеями. Якщо ж виникає конфлікт між особою і спільнотою, закони ієрархізованого колективізму дають право «батькові» здійснити брутальний гвалт над нею заради відновлення нормалізованих відносин.

Як доводить розвиток сюжету «Батьківського права», бунтарські Костеві максими, що разуче розходяться з усталеними поглядами і начебто суперечать здоровому глузду, насправді не є цілковито хибними. Адже влада – це можливість впливати на людей. Батько як центр влади чинить тиск на сина облудними аргументами, показуючи, що влада в того, хто має авторитет і право мовити, а хто нижчий статусом, той повинен мовчати і коритися. Етичний парадокс «Батьківського права» породжений протиріччями між абстрактними етичними приписами, на яких суспільство виховує молоде покоління покірним виконавцем, і реальною суспільною практикою, у якій носії влади на різних щаблях суспільної ієрархії – сімейному, шкільному, службовому, державному – лукаво маніпулюють цими приписами, аби тримати в покорі суспільність, але самі не виконують власних зобов'язань. Ідеться, отже, про фарисейську суспільну мораль, яка спричиняє руйнування моральних святинь, що лежать у підмурівку міжособистісних взаємин. Таке універсальне трактування конфлікту дає підстави говорити про модерністичне його забарвлення, характерне для останніх десятиліть XIX віку, коли на літературну і суспільну арену вийшло покоління молодих бунтарів.

Експериментування на сюжетному та ідеологічному рівнях спричинилося й до композиційно-стильових новацій. Оповідання починається ех abrupto: панічна репліка Настуні «Ой!! Рятуйте, хто в Бога вірує!» раптово відкриває перед читачем скандальну сцену, яка є одним із низки кульмінаційних моментів у творі. Композиційний прийом ех abrupto, хоча й відомий в українському письменстві ще з часів ініціальної репліки «Тараса Бульби» М. Гоголя «Ану повернися, синку, цур тобі, який ти чудний!», мав незвичний вигляд на тлі класичної композиції реалістичної прози.

Оповідання А. Кримського не фабульне, а ідеологічне. Йому притаманний сценічний спосіб побудови графічно виділених епізодів, в основі яких конфліктно напружені діалоги, іронічні та парадоксальні репліки, болючі внутрішні монологи, перемежовані короткими авторськими нараціями, принагідними екскурсами в передісторію та стримано-емоційними коментарями.

У пізніших виданнях прозаїк пронумерував епізоди – їх шість, і вони співвідносяться із такими просторово-часовими змінами дії, які в драматургії називають сценами (явами). Перехід від одного до наступного епізоду означено в сюжеті часовим розривом дії та її переміщенням у просторі, а наративно – стислим авторським повідомленням про пересування персонажів у домі Ручицьких.

1-й епізод зображує сцену подвійного конфлікту в пекарні: між Горпиною й Настунею і паном Ручицьким та Костем.

2-й епізод – це сцена на виході з пекарні, коли Кость передає свій нігілістичний досвід Гнатові. Поки Гнат, «задумуючись, слухав братову мову», автор зробив відступ у передісторію Костя, пояснюючи його світоглядні позиції.

3-й епізод – невеселі пообідні роздуми пана Ручицького у власному кабінеті.

4-й епізод – у батьків кабінет заходить Гнат зі щоденником і несподівано приймає наругу від розлученого батька.

5-й епізод змальовує сутичку Костя з батьком у материній кімнаті і має дві яви:

- ява 1: Ручицький-батько прийшов зі щоденником поскаржитися дружині, однак та захищає дітей;
- ява 2: увійшов Кость і, нагадавши батькові про суверенність кожної особи, заявляє, що поверне згодом з відсотками всі кошти, що їх батько потратив на утримання його.

Епізод 6-й також містить дві яви:

- ява 1: Ручицький-батько викликав Гната в пекарню, ганьбить його та оголошує своє рішення;
- ява 2: знічені діти – Гнат і Настуня – ховаються по закутках подвір'я. Зненавидівши батька, хлоп'я плачучи докоряє Богові за щойно пережиту ганьбу.

Парадоксальному стилю підпорядковано метанаративний рівень твору. Перебуваючи в ролі спостерігача, який відстежує розвиток експерименту, наратор «силкується бути якомога об'єктивним, правдивим, не втратити ані крихіточки тої правди, що стоїть у нього перед душею» [13, т. 33, с. 188] й тому не лише коментує події та їхні рефлексії в душі персонажів, а й іронізує і співчуває, запитує і прогнозує.

І хоча Б. Грінченка застерігав А. Кримського від авторських апеляцій до читача – «старого прийому, що тепер неприємно вражає читача» [1, с. 128], а сам письменник у «напутньому слові» до 5-го видання своїх «Повісток та ескізів...» (1919) самокритично писав про настирливе і в'їдливе авторське «я» [9, т. 1, с. 619], однак насправді авторські коментарі становлять важливий супровід експериментального сюжету, хоча своїм іронічним тоном переважно дисонують із сенсом зображуваних подій. Наприклад, до ганебної сцени в кабінеті, коли Ручицький, вихопивши з дитячих рук щоденника, висмі-

ює інтимний світ зневаженого і пригнобленого свого сина, додано риторичне звернення розповідача до публіки, котре – хоча й сформульовано його в дусі міщанського кодексу безчестя – явно контрастує зі співчутливим описом стану безпомічного хлопчика, виявляючи цим свій саркастичний характер: «Читачі мої, поглузуймо і ми вкупі з ним! Або нема чого? Дванадцятилітнє хлопчечя сміє мати власні почування, сміє гадати про любов, навіть не спитавшись батькового дозволу?! Ха-ха-ха! Далєбі смішно!» [8, с. 14].

Саркастичний заклик коментатора солідаризуватися з нечулим батьком бідлашно-го Гната асоціюється у досвідченого читача з відомою сценою з роману «Олівер Твіст» Чарлза Діккенса, де доведений у «робітному домі» до відчаю зголоднілий хлопчина відважився попросити додаткову порцію каші, а коментатор виправдовує роздратоване ставлення персоналу до цього «ганебного блюзнірського злочину» [5, с. 28]. Цю сцену з Діккенсового роману Вольфганг Ізер тлумачить як своєрідну гру з читачем, яка належить до системи так званих недовизначених місць у структурі тексту, що ними автор коригує читачькі реакції. Такі зумисне «неправильні» чи «неточні» авторські коментарі провокують читача до вироблення власної оцінки, оскільки читач помічає, що «сформульоване не може вичерпувати інтенції тексту» [14, с. 85].

Неоднозначно піддається «Батьківське право» й жанровому окресленню. Твір, очевидно, поєднує ознаки повістки та ескізу – жанрів, назви яких винесено у заголовок збірки. З ескізом він поділяє уривчастість, легкість, промовисту виразність штрихів, якими автор занотував події в домі Ручицьких, а також «побіжність, сумарність, приблизність виконання цілого твору чи його деталей» [4, с. 224]. А з повісткою твір споріднює голос розповідача, який час від часу чується в тексті.

На нашу думку, в оцінці І. Франка – «се не образок, вихоплений з дійсного життя, а формула абстрактна, розіграна драматично кількома особами» [13, т. 49, с. 303] – можна вбачати непряме підтвердження притаманних «Батьківському праву» деяких прикмет програмного твору, зокрема таких, як навмисне загострення контурів життєвих ситуацій, висунення на перший план світоглядних рис зображених характерів, експериментально сконструйований ідеологічний конфлікт, зосередженість на розкритті морального імперативу за допомогою парадоксальних дискусій.

А. Кримський підхопив проблему «батьків і дітей» на зламі віків, коли відбувалася зміна світоглядних систем. Смілива «переоцінка цінностей», гостра конфліктність і динамічний стиль увиразнили його прозову збірку на тлі попередньої літературної традиції, що мала етнографічно-побутове та соціально-ідеологічне забарвлення. У програмній статті «Боротьба генерацій і українська література» (1911) Микола Євшан виклав співзвучні морально-етичні тези: «Кожде покоління – це новий, зовсім окремих світ. Від виступлення його починається нове життя, воно ніякого іншого життя, як тільки свого, не може й признавати. Воно не хоче нічого знати про досвід старих поколінь, воно не хоче ніяких наук, ніякого менторства історії, – воно *само*, від самого початку, хоче все пережити. Бо тільки з своїм власним досвідом воно числиться, тільки те, що воно само пережило, має для нього вартість. Тому, неважаючи на ніякі перестороги з боку старших, незважаючи навіть на прогнози та найтяжчі перепони, воно готове кожної хвилі вповні розвинути свою авантюричну, щоб так сказати, вдачу, робити речі,

диктовані не розумом, а тільки молодечим, нерозважним поривом, навіть безумієм. В тому вся краса і чар тої боротьби» [7, с. 47]. Етичні парадокси А. Кримського проклали, безумовно, дорогу творчим пошукам молодих письменників-бунтарів, зокрема епатажній прозі і драматургії В. Винниченка, котрий у власній художній лабораторії «випробовував свої два головні етичні постуляти: рівноправність чоловіка й жінки та виправдання вчинків метою» [3, с. 450].

Отже, ознаки новаторської експериментальності і парадоксального мислення спостерігаються у вступному оповіданні збірки «Повістки і ескізи...» на рівнях ідеологічному (зіткнення міщанської етики з провокаційною «нігілістичною» тезою), сюжетному (побудова ланцюгової конструкції «причина–наслідок», де привнесений у родинне середовище ідейний фермент спричиняє несподівану реакцію – низку незворотних конфліктних подій, що змінять характер і долю персонажа) та композиційно-стильовому (антиномічність етичних максим, софістична плутанина ідеологем, розбіжність між зображеними ситуаціями й авторським їх коментарем).

Етичні антиномії, парадокси та софізми створили справжні інтелектуальні лабіринти, надавши яскравого модерністичного забарвлення індивідуальному стилю А. Кримського. Завдяки цим новаціям його оповідання «Батьківське право» заманіфестувало етичні проблеми «кінця віку», задавши тон усій дальшій прозовій творчості автора і значною мірою спричинившись до розвитку неореалістичної стильової течії в українській прозі кінця XIX – початку XX століть.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Гринченко Б. А. Е.* Крымский как украинский писатель / Б. Гринченко // Киевская Старина. – 1903. – Т. 80. – Янв. – С. 115–136.
2. *Гундорова Т.* Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму : Постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова. – Вид. 2-ге, перероблене та доп. – Київ : Критика, 2009. – 447 с.
3. *Гусар-Струк Д.* Винниченкова моральна лабораторія / Данило Гусар-Струк // Сучасність, 1980. – Ч. 7–8. – С. 94–105.
4. *Денисюк І.* Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. – Львів : Академічний Експрес, 1999. – 280 с.
5. *Діккенс Ч.* Пригоди Олівера Твіста / Чарльз Діккенс; пер. з англ. – В. Черняхівська. – Київ : Веселка, 1993. – 428 с.
6. Епістолярна спадщина Агатангела Кримського: в 2 т. – Київ : Ін-т сходознавства ім. А. Кримського НАНУ, 2005. – 499 с.
7. *Євшан М.* Боротьба генерацій і українська література / Микола Євшан // Критика. Літературознавство. Естетика / Микола Євшан; упор., передмова та примітки Н. Шу-мило. – Київ : Основи, 1998. – С. 45–53.
8. *Кримський А.* Повістки і ескізи з українського життя / Агатангел Кримський. – Коломия ; Львів : друк. М. Білоуса і В. Манецького, 1895. – IV+334 с.
9. *Кримський А. М.* Твори : в 5 т. / А. М. Кримський. – Київ : Наукова думка, 1972–1973.
10. *Останіна Г. Г.* Дух поезики в оповіданні «Батьківське право» А. Кримського / Г. Г. Останіна // Література. Фольклор. Проблеми поезики: зб. наук. праць. – Київ : Акцент, 2004. – Вип. 18. – Ч. I. – С. 500–506.

11. *Останіна Г. Г.* Агатангел Кримський. Особливості поетики художньої творчості: монографія / Ганна Останіна. – Київ : Твім інтер, 2008. – 224 с.
12. *Павличко С.* Націоналізм, сексуальність, орієнталізм : Складний світ Агатангела Кримського / Соломія Павличко. – Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2000. – 328 с.
13. *Франко І.* Зібрання творів: у 50 тт. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976-1986.
14. *Iser W.* Apelacyjna struktura tekstów / Wolfgang Iser // Teorie literatury XX wieku : Antologia / pod red. A. Burzyńskiej i M. P. Markowskiego. – Kraków : Znak, 2006. – S. 73-93.

Стаття надійшла до редколегії 23.01.2017

Прийнята до друку 15.02.2017

ARTISTIC EXPERIMENTS AND ETHICAL PARADOXES IN THE STORY «PATERNAL RIGHT» BY A.KRYMSKYI

Marta DROHOMYRETS'KA

*Danylo Halytsky Lviv National Medical University,
Department of Ukrainian Studies,
3a, Shimzeriv Str., Lviv, 79010, Ukraine*

The article deals with the experimentalism and the paradox of creative thinking in the debut story by Ahatangel Krymskyi «Paternal Right» (1890). A. Krymskyi's experiment was in bringing to a well-established family life such unusual theories that they caused ideological fermentation on plot, compositional and stylistic levels.

The moral paradox of «Paternal Right» was generated by the contradictions between abstract ethical prescriptions, through which the society teaches the younger generation to be a humble artist, and real social practice, in which media power at different levels of the social hierarchy, – family, school, office, public, – slyly manipulate these requirements to subordinate the society, but they themselves do not fulfil their obligations.

Thus, the conflict between the family generations model the problematic status of the individual in the society, and ask an irritating question: how far in the field of public relations does the «parental right» extend referring to personal freedom, thought and conscience?

A strong disagreement of young «nihilists» with bourgeois morality of parents, who address it hypocritically to everyone except themselves, shakes the patriarchal foundations of the family and school education as well as the social hierarchy in general.

Ethical antinomy, paradoxes and sophistry created intricate intellectual maze, giving a bright modernistic color to the individual style of the Ukrainian writer.

Owing to these innovations, the short story «Parental Right» manifested ethical issues of «the end of time» setting the tone throughout the next creative prose of the author, and largely caused the development of new realistic stylistic trend in Ukrainian prose of the late 19th – early 20th centuries.

Keywords: Ahatangel Krymskyi, artistic experiment, ethical paradox, intergenerational conflict, intellectual revolt, soul-searching.