

## ХУДОЖНИЙ СВІТ Т.ЗІНЬКІВСЬКОГО-ПРОЗАЙКА

(образки, оповідання, повість)

Прозова спадщина Трохима Зіньківського дає змогу простежити його виразну еволюцію, зміни в сюжетних, жанрових і стильових особливостях, які імпліцитно відбувалися в річищі розвитку тодішньої української літератури. У творах Зіньківського-вісімдесятника наявна інерція фази етнографічно-побутового реалізму, але виразно вже відчутні й тенденції до поглибленого психологізму та інтелектуалізму, які стали характерними для письменників “нової генерації” кінця XIX — поч. XX ст.

Тодішньою критикою й літературознавством проза Зіньківського була помічена, оцінена загалом позитивно, хоча й суперечливо. Так, у неопублікованій рецензії на збірку “Малюнки справжнього життя” (СПб., 1889), яка містила два твори “Сидір Макарович Притика” і “На вулиці”, Б.Грінченко наголошував на їх реалістичності: “невеличкі, дрібні, не зовсім часом і дороблені малюнки, але ж зате з життя. і з життя, що найголовніше — справжнього, а не вимудрованого для розмальовування псевдоромантичного сюжету”, оцінив мову — “виразну й оригінальну”<sup>1</sup>.

М.Сумцов у статті про Т.Зіньківського твори “Сидір Макарович Притика” і “Моншер-козаче” назвав оригінальними повістями<sup>2</sup>. На думку Ом. Огоновського, істотні прикмети прози Зіньківського — “гарячий патріотизм український і вдатне алегоричне писання”<sup>3</sup>, іноді — гумор. Важливо, що головних персонажів “Історичної казки” — селян Грицька Козаренка, Івана Богоносця та пана Яблуновського — вчений означає так: “...сі три типи суть персоніфікацією України, Москви й Польщі”<sup>4</sup>. Літературознавець М.Тараненко відзначив у прозаїка “традиції реалістичного напрямку”, “палке почування серця, що рвалося до правди і волі, любило свою Батьківщину і народ”<sup>5</sup>. В.Скрипка завважив, що “Зіньківський піднявся над середовищем”, в його творах приземлений етнографізм не є панівним. Письменник формувався як митець із “багатою фантазією, художніми засобами”<sup>6</sup>.

Тенденції розвитку Зіньківського від побутового реалізму до психологізму не побачив О.Засенко; до того ж, помилково назвав “Історичну казку” записом народної<sup>7</sup>.

Проза Зіньківського, безперечно, заслуговує на докладніший аналіз. Передусім варто, думається, простежити її новаторські риси. Авторська дефініція в назві “Історична казка” (1888) лише в загальних рисах характеризує жанр твору. “Історичний антураж”, екзотичне тло тут не конкретні, історичних персонажів нема. Хронотоп твору не окреслений, як і належить в казках. Але зачин “Десь-колись!”, “десь далеко, не в нашому царстві — і давно се було...” — прийом фікції, бо зображені події й подробиці явно вказують на Україну XVI—XVII ст.: грабіжницькі напади розбишак і степових кочовиків, натяки на обернення в кріпацтво вільного селянина та ін. Протистояння між двома селянами — чесним, хазяйновитим і богобоязним Грицьком Козаренком та вбогим Іваном Богоносцем, святенником і

<sup>1</sup> Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.Вернадського (надалі ІР НБУВ), ф.ІІІ, од.зб. №40797.

<sup>2</sup> Сумцов Н. Зиньковский Трохим // *Энциклопедический словарь*. Изд. Ф.Брокгауз, И.Эфрон. — СПб., 1894. — Т.12. — С.596.

<sup>3</sup> Огоновский Ом. *История литературы русской: Вік XIX (проза)*. — А., 1891. — Ч.3. — С.1318. Фотопередрук О.Горбача (Мюнхен, 1992).

<sup>4</sup> Там само. — С. 1320.

<sup>5</sup> Тараненко М. *Письменник Трохим Зіньківський* // *Запорізька правда*. — 1966. — 10 серп.

<sup>6</sup> Скрипка В. “Змагався він з життям самим” // *Україна: Наука і культура*. — К., 1990. — С.268.

<sup>7</sup> Див.: *Українська літературна енциклопедія*. — К., 1990. — Т.2. — С.270.

п'яком, — закладене в розвиток сюжету, їхні характери окреслені й розвиваються в певних аспектах: ставлення до віри, до християнської моралі, соціальна поведінка. Формування характерів відбувається не тільки під впливом соціальних та історичних обставин, домінанта розвитку — моральні засади персонажа.

У творі головні персонажі чітко поділені — злотворці й добротворці. Яскраво вираженим злотворцем в “Історичній казці” є Іван Богоносець — це підкреслюється його вуличним прізвиськом “Збродня” (від польського *zbrodnia* — злочин). Протиставлення семантики прізвища і прізвиська вказує на те, що в цьому персонажі показна релігійність, святенництво поєднуються з аморальністю. Історія моральної деградації Богоносця-Збродні аж до перетворення на звіра й становить одну з важливих сюжетних ліній. З образом злотворця контрастує добротворець — богобоязливий і чесний заможний господар Грицько Козаренко.

Нарація у творах Зіньківського становить важливий жанрово-композиційний і характеристичний чинник. Оповідач виступає у формі *Ich-erzählung*, проте він слабо персоніфікований як образ. Близький до зображуваного, він усе знає і все бачить; його лексика стилізована під мову людини із села. Але з розвитком подій ілюзія оповіди втрачається. Нова сюжетна колізія: Богоносець-Збродня змовляється з нападниками-кочовиками, відтак збирає зі своїх же односельців данину й, по суті, узурпує владу над ними й навіть над місцевим поміщиком: “На дзиглику сидить п'яний Збродня. Перед ним понуро стоїть пан Яблуновський, Козаренко та деякі інші з челяді ...”<sup>8</sup>.

Традиційна форма я-оповідання для автора вже затісна, не дає змоги відтворити ускладнений художній задум. Спалене розбишаками село показане з погляду Козаренкових синів, які “повертали з чумачки”, розбишацький набіг описує чудом уцілілий наймит. Численні діалоги вводять до тексту інших нараторів. Але тональність оповіди визначає головний наратор. В його замилюванні докладно зображуваним господарством родини Козаренків чується відгомін інтонацій Грицька Основ'яненка, чи того, за М.Зеровим, “полупанка” або “гомінкої” тітоньки, що оповідає у творах Марка Вовчка. Ідилічний малюнок добробуту й родинної злагоди, яким починається твір, контрастує з животінням зубожілого Козаренка, який став наймитом, рабом, розорений безчесним заздрісним глитаєм Зброднею.

У романтичному дусі змальовано епізод перебування Івана Богоносця в полоні у розбишак, котрі сплюндрували й спалили село, згвалтували дівчат і жінок. Іван Богоносець заприсягає на співробітництво з отаманом, з'їдаючи грудку землі на доказ вірності. Злочинна угода дає зрадникові владу й багатство та, врешті, призводить до звиродіння.

Моральне падіння Івана, підкреслює автор, закладене в його облудній показній релігійності: “... як увійдеш до їх у хату, то скрізь боги, боги, уся хата завішана; та не сама хата, а й в сінях, і в коморі, і в стайні... І вже що горді були зі своєї побожності — то Господи” (51). Вельми обурювався Іван, коли хто не додержувався посту, і проголошував: “... менш гріха вбити людину, ані ж поскоромитись” (51). Вагома деталь, власне, з цього твердження починається переступ Богоносця і розвинеться Злотворець.

Мотив запроданства душі наскрізний у структурі твору. В текст вводиться міфологема відьми. Дружина пана Яблуновського намагається підбити Козаренка на змову з дияволом: “... мабуть, хотіла, щоб душа Люциперові на знуцання дісталася; посилає пана до мене, щоб я крів'ю з власного пальця підписав квиток, а в йому такі слова: “Віддаю мою душу й тіло великому чарівникові і звіздочотови Захребетному, мушу йому служити, як накаже, послужити йому маю не лиш за страх, а за совість” (63). Чесний християнин Козаренко рішуче відмовився служити

<sup>8</sup> Писання Трохима Зіньківського / Зредак. та життєпис написав Василь Чайченко. — Л., 1893. — Кн. I. — С. 65. Далі в тексті вказуємо лише сторінку.

дияволу, Богоносець же, не вагаючись, віддав душу злу. Він розбагатів, розорив колишнього приятеля Козаренка, хоче зробити його своїм кріпаком. Ба — навіть заміряється стати царем, пророком чи й апостолом! Авторська іронія посилює самовикриття героя: “Ні, не дурно в мене черево росте — не дурно — я бо—го—но—сець. В мені самому істина, в мені самому світ, я сіль землі, я світильня” (67). Розбійництво, злочин призводять людину до перетворення на справжнього звіра. Характерний кінцевий акорд твору: “Та не знаю, чим усе скінчилося: чи дійшов він знову образу людського, подібно до Навуходоносора, що сім літ звіром пробував, поки Бог його не помилював, чи так зостав притчею язиком і в науку людям — не знаю”<sup>8</sup>. Отже, задуманий як казка, твір тяжіє до притчі, яка осуджує фальшиву релігійність, егоїзм, аморальність, зраду, власне збагачення на шкоду загальному добру, викриває розбрат, коли “кожен хотів бути старшим, ніхто не думав про спільне діло і не думав задля того коритись й послухати старих людей. Не зібралось десятка чоловіка на сторожу пильнувати спільне безпеченство!.. А як розбишаки запалили село — та ж незлагода — кожний хотів отаманувати, а ніхто коритись...” (54).

Наратор дуже близький до персонажів, але чітко виявлені його суспільна позиція, обстоювання національної єдності, інтелектуальна вищість. За алегоризмом персонажів, сюжетних ходів і ситуацій вгадуються перипетії та реалії української історії часів Руїни.

“На вулиці” (1888) — етюд у формі я-оповідання, в якому докладно описується сільська “вулиця” — своєрідний жіночий клуб. Йдеться “про баб’ячу вулицю, що збирається, звичайне, у свята” (88). Звичаї такої жіночої громади, до речі, ще добре не вивчені. Лише глухі відомості маємо про потаємне свято, на яке допускалися тільки заміжні жінки (дещо знаходимо про це в М.Грушевського). Але попри виразні побутово-етнографічні подробиці, твір Зіньківського художній і потребує відповідної інтерпретації.

За своєю структурою — це белетристичний образок, тобто малюнок людських постатей в обмежених рамках часопростору (хронотопу). Його часові межі — післяобідня пора святкового дня, місце дії — призьба під стіною сільської хати. Час презенсний. Я-оповідач веде свій, сказати б, репортаж про жіночу “вулицю”, яка локалізується на двох призьбах — опозиційних одна до одної. Оповідь звернена до присутніх слухачів; наратор називає їх “панове городяни”, отож міському слухачеві пропонується розповідь про цікавий сільський звичай.

Наратор репрезентує себе як нібито сільського простака, наслідує спосіб мислення й мову своїх персонажів, але наївність його удавана. Виявиться невдовзі, що це людина інтелігентна, начитана, котра вміло вживає сільські фразеологізми й послуговується інтелектуальною лексикою, створюючи ефект іронії, бурлеску, дотепу. Це — прийом гри, розваги. В інтонаціях наратора навіть чуються нотки скепсису, певної насмішки над етнографічним звичаєм, котрий уже віджив своє. Оповідач поблажливо ставиться до “бабської вулиці”, але безжально виявлює обмеженість персонажів. Це — жінки не молоді, але вони не виявляють мудрості ані життєвого досвіду, не мають дотепності, фантазії на витівки. Спілкування молодичь зводиться до обмов і пліток, але завважає оповідач, сварка швидко змінюється примиренням двох таборів — двох призьб. Експресивні репліки персонажів створюють повну ілюзію автентичності діалогу, завдяки лексично-синтаксичній органічності, жвавості, безпосередності: “— А стонадцять тобі болячок з чирячкою! Хто розбишацького заводу, хто? — заверещала Хведора, уражена до печінок. — А тож хіба й ні: і худобу ... — Ба, брешеш, паскудо, брешеш. Не докажеш! — Докажу! ба, докажу ... Як ти діувала? Хто в пелені батькові приніс? — Брешеш, сучко, ти сама байстрия привела ... та й тепер, на весь куток звісно, що до тебе Андрій Гоя ходить! ...” (92). Завдано одну з найтяжчих образ, і це

викликає бурхливу реакцію звинуваченої та її гостру відсіч “опонентці”. Другий гріх смертельний – відьомство. “Призьба” одностайно осуджує жінок, підозрюваних у цих тяжких гріхах. Є й чимало інших причин для сварки – лаються сусідки через курку, через дитячі бійки тощо. Причини дрібні, але як же вправно гіперболізуються (“покалічив геть хлопця”).

Твір безфабульний, його можна вважати однією з перших спроб-начерків тієї фрагментарної прози, котра розвинеться в українській літературі пізніше – на початку ХХ ст. Неабиякої художньої цінності цій фрагментарній гуморесці надає експресивна мова, авторська іронія. В уявному діалозі з міським слухачем наратор начебто доводить перевагу всього сільського над міським. Так, він рекомендує як авторитетних знавців попівське подружжя. Паніматка Христодуля застерігає: не варто “йти зі своїми селянськими правдами” в місто, бо там глузарі “і засміють, і закишкають”. Наратор згоджується з нею, але тут же підкидає іронічну сентенцію: “тепер нечисту силу в городі вряди-годи хіба здибати – більш по селах туляться”(86). Панотець Психісій певний, що “городянського хвилозопа заставив у Сірка очей позичати”. Паничик, “що все з письма, все з письма – ученого себе удавав”, пояснював, начебто каміння нанесене з Фінляндії льодовиком. А от Психісій присоромив городянського “книжника” беззастережним твердженням: дикий камінь “росте із землі – от що!” (87).

Образи сільських мудрагелів, опис величезних гречаних галушок та способу їх споживання, на перший погляд, видаються сторонніми в сюжеті. Але ці дигресивні відступи у структурі нарації цілком виправдані. Порушуючи логіку розмови, нібито згубивши нитку оповіді, наратор підсилює враження такої собі вільної балачки. Додаткові епізоди підкреслюють основну думку – про неосвіченість селян, нерозвиненість їх мислення. Згадуються подібні твори в українській літературі – оповідання І.Нечуя-Левицького про бабу Параску й бабу Палажку. Але Зіньківський далекий від прямолінійного осуду персонажів “вулиці”. Розгорнуте порівняння “громадки із шановних молодиць” із парламентськими ораторами виводить схильність до сварок – рису, приписувану зазвичай людям неосвіченим, обмеженим, – на рівень загальнолюдських вад: “Як і по парламентах, і тут є речники-оратори, чи попросту цокотухи, що перецокоче, перекричить тобі усю вулицю, і тут оратори-цокотухи з супротивних призьб часом здіймають таку гарячу балачку і в патосі справедливого гніву доходять до Геркулесових стовпів в елоквенції, батькуючи одно одного та наговоривши одно одному зо три міхи гречаної вовни” (89).

Як бачимо, й в цьому творі наратор тільки маскується під селянина-оповідача, – то віддаляється від нього, то говорить “від себе”, то надає слово персонажам. Чергування різних оповідних партій урізноманітнює виклад, окреслює багатогранність образу наратора-інтелектуала, тим самим надає вагомості його спостереженням і оцінкам. Схильність жіноцтва до сварок відображено й в “Енеїді” І.Котляревського, і в “Безталанній” І.Карпенка-Карого, і в “Основах суспільності” І.Франка й у Довженковій “Зачарованій Десні”. Але Зіньківський у традиції “призьби” виявляє загальнолюдську й симпатичну з психологічного боку рису – прагнення до обміну враженнями, інформацією, досвідом. Потребу в спілкуванні відчують і неосвічені сільські молодичі – “... справді се лихо – нудитися самотньою” (94), й інтелектуали: “се така мука селянській молодичі, про яку може зрозуміти хіба наш брат – письменна людина, коли б... начальство невсипуще та одібрало у сеї людини книжки, чорнило, пера й папер...” (94.) Отож посварившись, сусідки швидко знаходять будь-який привід для примирення.

Властивий цей потяг до спілкування, засвідчує оповідач, і міським жінкам. У текст аналізованого образка інкрустовано лист городянки, в якому вона просить

вибачення в приятельки за попередню сварку й запрошує її “на кохвій”. Задля галантності вжито й французькі вирази (“Ваш щирий друг de soeur Marie!”), а поряд виблискують експресією народні вульгаризми: “задрипана”, “той чорт булькатиї, почмейстєрова, все набрєхала”, “дзуськи її”.

Бєзфабульний твір “Сон” з авторським підзаголовком “Мрія” — це психологічний етюд, висвітлення переживань героя із приводу нерозділеного кохання, — своєрідне “Зів’яле листя” у прозі<sup>9</sup>. Художній виклад об’єктивізований — від третьої особи, з погляду всеобізнаного автора, який спроможний глибоко зазирнути в душу героя. Ситуація, що стала об’єктом психологічної студії, окреслена двома поетичними цитатами — епіграфом із вірша Г.Гейне “An meine Mutter” (“До моєї матері”) і двома рядками з поезії Й.-В.Гете “Es ist eine alte Geschichte, die immer bleibt neu” (“Стара історія, яка завжди лишається новою”) в перекладі: “Кохав хлопець дівчину — / Її інший до серця припав”.

Із вічної проблеми нерозділеного кохання впливає світовий мотив — Weltschmerz. Проте український Вертер — герой твору Зіньківського “Сон (Мрія)” — після бурхливих любовних переживань знаходить заспокоєння, збагнувши, що існує у світі інша, вічна любов: “матірня любов свята” (за словами І.Франка) і синівська любов до матері. Заголовок і підзаголовок твору, думається, покликані згладити різкі контури драматичної ситуації, знечелити сердечні рани, накинути на цю love story серпанок уяви. З образом сну-мрії пов’язане те “пасмо золоте” (О.Кобилянська), що його проносить людина з дитинства до скону, — свій ідеал. Юнакові примарився “рідний край далекий, далекий від вогкої, мрякою завжди оповитої фінської Пальміри”, “веселі та ясні веселого дитячого віку давньої години під пестливим оком у ньєнки”, він “бачить себе під батьківською стріхою тихим дитям, на погляд мовчазним та неподільчивим на те, що в його було у душі” (102). Ідеальне дитинство, образ ніжної матері й рідної України контрастують із понурою згадкою про чужину — похмурий Петербург. У фіналі герой повертається до рідного краю й матері, зрозумівши, що вони для нього “криничєнка чиста спалєній душі...”. Гнітючі роки шукання ідеалу в коханні відійшли, ідеал знайдено — рідна мати й любов до вітчизни. Ліричний герой у захопленнях й розчаруваннях вистраждав свою концепцію кохання: висока любов “зв’язує дві душі, коли вони люблять не тільки один одного (що може бути дочасним і непевним вибухом молодої сили), але коли вони усім життям своїм, до загину, кохають щось третє, що стоїть понад їх, чому вони моляться, що вони за свого Бога мають, — тільки тоді кохаються люди справді, люблять душу, а не саме тіло — інакше мана воно, кохання те, крови молодої бурханія, сил молодих поривання...” (105).

Герой, врешті, зустрічає жінку, яка здається йому ідеалом, у чому наратор сумнівається, — адже юнак може кохати вимріяний образ. Це те, що І.Франко називав безнадійним засліпленням; герой “Зів’ялого листя” (1896) усвідомлює: “Я не тебе люблю, люблю лиш власну мрію”. Діалектика його почуттів і роздумів розгортається за принципом теза — антитеза — синтез: справжнє кохання базується на гармонії тіла й душі, надійно поєднує закоханих спільним високим ідеалом; жінки, якими захоплювався герой, або не мали високих ідеалів, або були витвором уяви закоханого, далеким від реального образу; ідеальна любов — материнська.

Ця тріада організовує текст, становить внутрішній сюжет твору. Завважимо, що за таким принципом будуватимуться психологічні новели в літературі початку ХХ ст. Емоційні стани героя показано через сприйняття наратора, який описує й коментує

<sup>9</sup> В.Кравченко, друг дитинства, однополчанин Зіньківського, згодом відомий фольклорист, писав Б.Грінченкові 5.07.1892 р., що прочитавши згаданий твір, “...плакав, бо згадував, — згадував усе пережите, а переживали ми разом з покійним Трохимом ( у “Мріях” — Василь Піддубний). [...] взагалі ж згадав і про його перше кохання, про котре він у своїх “Мріях” тільки мимоходом нагадає. Коли б я міг прочитати усі його твори, то, міркую, немало дєчого ще пригадав би” (ІР НБУВ, ф.ІІІ, од.зб. № 37659).

плин свідомості юнака. В аналізованому етюді "Сон" автор уже залучає й засоби екстервентного психологізму, звертає увагу на подробиці, жести, мову, тобто на зовнішні вияви психічних станів, емоцій, пристрастей. Саме такими засобами поданий психологічний портрет героя – Василя Піддубного; "усі рухи він робив наче несамохіть", говорив "наче не своїм голосом", "позривав із себе одержу" (99–100). Зовнішній вигляд, жести, тон голосу нещасливо закоханого юнака – все свідчить про його приголомшеність, знервованість. Психологічний портрет героя відтворений не автором-наратором, а іншим персонажем – через сприйняття матері: "Придивилась пильніш на його ненька та й ударилась старими руками об поли ... сей вид безкровний, помарнілий, сі примерклі очі, сі безнадійно опущені руки сказали їй правди більш, як його власні слова" (109). Завважимо в цьому портретному опису, виконаному в дусі реалістичної традиції, влучний епітет "примерклі очі", який виразно передає відмову героя від світу, від життя. Погляд на героя під кутом зору іншого персонажа притаманний пізнішим письменникам, що приділятимуть велику увагу психологічній мотивації. Франко вдається до такої психологізації зображення вже у творах кінця 70-х і 80-х років XIX ст.

Ліричний герой освідчується дівчині словами пісні, бо про своє почуття не сміє сказати. Психологему кордоцентризму, таку органічну в народній пісні, охоче залучає й Зіньківський при зображенні любовної туги юнака. Але письменник виходить поза межі традиційних фольклорних формул. Його герой усвідомив, що кохав не реальну дівчину, а "мрію власну, власного серця твір" (108). У феномені нерозділеного кохання Зіньківський розрізняє сублімовані амбівалентні начала – біль і насолоду. Василь Піддубний "гинув від кохання", але водночас відчував, що є "якесь болісне, божевільне щастя, втіха якась у тому є, коли ятрить рану твого серця рука тобі мила й люба" (101). Оригінальні оксюмори відтворюють амбівалентність почуття: "болісне щастя", "любість і пекуча й гірка", "холодний усміх тих очей, що тебе спалили". Це – вже поезика XX ст., лірика новітнього часу, яка розширює діапазон почувань людини. За моделлю фольклорних складені оригінальні дефініції: "рвуч-вітер", "буца-хуртовина", "тьма-темрява". Любов у творі "Сон (Мрія)" характеризує розгорнуті епічні порівняння (так звані гомерівські), такий психологічний паралелізм закладений у розгорнутому порівнянні нещасливого кохання із грозою (105). Засоби фольклорної поезики Зіньківський вміло залучає до глибинного розкриття складного перебігу емоцій.

Народна лексика гармонійно поєднується зі словами інтелігентського вжитку, з "чужим словом" німецької та французької поезії. Сумні настрої героя, його душевні переживання увиразнюються завдяки анафоричним зачинам, засобам ампліфікації та інверсіям. Численні інверсії епітетів, ампліфікації надають викладові своєрідного ритму й тональності, що наближує твір до поезії у прозі. Сприяє цьому й піднесена ліричність, інтенсивна тропіка. Зіньківський одним із перших серед українських письменників звернувся до цього жанрового різновиду, який розроблявся згодом багатьма.

У творі простежується становлення характеру Василя Піддубного. Дуже вразливий змалку, мовчазний, зосереджений в собі, він під впливом життя святих замислює піти на Афон, стати ченцем<sup>10</sup>. Соромився в дитинстві маминої ласки, але відчув її непроминальну силу після багатьох розчарувань. Хоча еволюція характеру цього "блудного сина" накреслена лише пунктирно, та все ж ця проблема поставлена. "Сон (Мрія)" наближається до творів наступної генерації письменників, – тих, котрі, за спостереженням Франка, неначе засідають з магичною лампою в душу героя й освітлюють її зсередини.

<sup>10</sup> Про ці факти з власного життя письменник розповів в автобіографії. Див.: Кіраль С. Неопублікована автобіографія Т.Зіньківського // Сучасний погляд на літературу: Зб. наук.праць. – К., 1999. – Вип.1. – С.138–155.

Другий психологічний етюд Зіньківського “Кудюю йти? (Різдвяна повістка)”. Поява “повістки” в “Зорі” в 1891 р. була одразу помічена читачами, і, як писав А.Кримський Б.Грінченкові від 22 серпня 1892 р., “чимало людей похваляли “Кудюю йти?” Трохима Зіньківського”<sup>11</sup>. Твір увійшов до збірки “Хвиля за хвилею”, упорядкованої й виданої Б.Грінченком у Чернігові в 1900 р. У 1902 р. на цю збірку з’явилася рецензія В.Прокоповича (під псевдонімом С.Волох). Високо оцінивши, зокрема, “Кудюю йти?”, рецензент висловив жаль, що ім’я такого талановитого прозаїка майже не знане в Росії. Відзначимо й таке. М.Коцюбинський у листопаді 1898 р. писав Н.Кобринській, що готується альманах “для інтелігенції з кращих творів українських, галицьких й буковинських белетристів”<sup>12</sup>, а 12 лютого 1899 р. сповістив їй, що до цього альманаху ввійде оповідання Зіньківського “Кудюю йти?” (йдеться про альманах “Хвиля за хвилею”). Творчістю цього письменника Коцюбинський цікавився постійно, про що свідчить, зокрема, лист Б.Грінченка до нього від 7 квітня 1903 р.<sup>13</sup>

Кульмінація сюжету “повістки” — психологічний злам у душі яничара, котрий вирішив повернутися до свого народу й служити своїй країні. У жодному прозовому творі Зіньківського *національна ідея* не виражена так пристрасно, як у “різдвяній повістці”. Це — чи не найоригінальніший твір у типологічному ряду святочних оповідань Панаса Мирного, Олени Пчілки, М.Коцюбинського. Незвичайний тут легендарно-казковий матеріал. Фабула розвинена мало; всебізнаний наратор освітлює душу героя зсередини, створюючи інтервентне психологічне зображення. Як і в попередньому психологічному етюді, наратор передає внутрішнє мовлення героя, пульсацію його палких роздумів, озвучених у формі патетичної публіцистики. Автор, як і в “Історичній казці”, вдається до умовності (діалог героя з Римом, з ангелом біля ясел новонародженого Ісуса). Але в основі твору закладено історичні факти. Тло сюжету — Рим і Германія часу народження Христа — зорієнтоване на історію України, поневоленої “третім Римом” — Московською імперією. Алегоричний задум письменника помітив і В.Прокопович у згаданій рецензії, зауваживши, що твір “Кудюю йти?” пройнятий “величною ідеєю відродження людини, що занедбала була рідний край. Здається, автор тут алегорично розумів Україну — скільки українців гине для батьківщини нині в Росії; скільки їх таких, що вважають за корисне для рідного краю знищення усіх національних відмін, обрусіння й підлеглість російським культурним впливам у всіх обсягах життя? Повістка його загрита теплим релігійним чуттям і глибокою любов’ю до батьківщини. Мова надзвичайно мелодійна”<sup>14</sup>. Згадуваний вже М.Тараненко відзначив, що в цьому творі автор викриває колоніальну політику російського самодержавства в Україні, вдаючись, як і його попередники та сучасники, до прозорої алегорії<sup>15</sup>. Літературна умовність твору розшифровується так же легко, як і в драмі “Оргія” Лесі Українки.

У зображенні ментальності римлян часів первісного християнства Зіньківський попередив пізніші твори — драму Лесі Українки “Руфін і Прісцілла”, роман “Quo vadis?” Г.Сенкевича. Жорстокі звичаї язичницького Риму, підтримувані державою, викриває оповідач, який сповідує християнські ідеали гуманізму. Він наголошує: публічне вбивство людини людиною — змагання гладіаторів на арені цирку — приносить юрбі садистичну насолоду. Психологія озвірілої, кровожерної черні відтворюється предметно-пластично, з акцентом сарказму. Коли поранений гладіатор просить дарувати йому життя, натовп обурюється; “маючи щастя вмерти перед очима Риму, — він сього не уважа за щастя, він іншого бажає — бажає жити! І руки, тисячі рук, раптом махають до долу — знак, що Рим не дає милости, — і переможець, діждавшись свого гасла — встромля в товариша востаннє згубнеє

<sup>11</sup> Кримський А. Твори: У 5 т. — К., 1973. — Т.5. — Кн.1. — С.88–89.

<sup>12</sup> Коцюбинський М. Твори: В 7 т. — К., 1974. — Т. 5. — С. 227.

<sup>13</sup> Листи до Михайла Коцюбинського / Упор. та комент. В.Мазного. — Ніжин, 2002. — С. 77.

<sup>14</sup> Волох С. Новини нашої літератури // АНВ.- 1902. —Т.18. — С.24.

<sup>15</sup> Тараненко М. Письменник Трохим Зіньківський // Запорізька правда. — 1966. — 10 серп.

залізо ... Рясні плескання в долоні й дикі вигуки повітали послідній стогін людини! ... — і ні жадна душа сих запеклих людей не почувала жалю, не здригнулась, не вжахнулась, ніхто б з поміж їх не міг думати й сказати, що подія, котру вони бачать — тяжке, несвіцьке злочинство, що люде не повинні різати людей, будши самі люде, не звірі” (112).

Автор аналізує особистість гладіатора — того, здавалось би, бездушного ката, паталогічного вбивцю. Як і Франко (“На дні”), Коцюбинський (“Persona grata”), Зіньківський “викрешує” іскру людяності в найзапеклішого злочинця. Письменника цікавить, з яких глибин душі в безжального гладіатора-яничара, виринуло співчуття до власноруч зарізаного. Сталося незвичайне — конаючий прошепотів: “Германіє, Батьківщино, прощай!”, і в цю мить “рука забійці затремтіла на сей шепіт забитого”, він “відкинув меча геть від себе й стояв остовпілий, несамовитий, забувши вклонитись, як то личило, громаді колізейній, що кричала йому: “Bravo!” ... Він, запеклий гладіатор, почув, що забив свого брата, він, може, вперше почув, що і він син Германії, може, вперше помислив про те, навіщо він живе і що він робить” (112). “Зримщений” (неологізм автора за моделлю слова “зросійщений”) германець під впливом психологічного стресу прозирає, згадавши раптом, хто він є і звідки.

Ця центральна психологічна подія є пуантом, і власне з неї починається твір. У внутрішньому монолозі гладіатор усвідомлює своє ганебне яничарство, у споминах про дитинство бачимо, як формувався його національний менталітет. Мати-патріотка розповідала йому “чудові казки ... про богів злих і добрих — Одина, Тора, про валькірій, чудові пісні співала про славу дідів, про волю-гордоці Германця” (115), про “славних германців, що полягли за волю батьківщини, б’ючись із римлянами неситими”. А зрадників батьківщини — тих, що “римляться”, — карають германські боги. Мати Германця так боялася, щоби він “не став отаким перевертнем гидким, яких у нас немало, — тим, хто гордує рідною мовою і кров’ю”, коли ж дізналася, що її син “перевернувся на римлянина і бився зі своїми”, то обернулася струмком, котрий назвали Журба Германської Матері. Засада вишколу манкуртів — денационалізація: свої боги, міфологія, релігія замінюються римськими, питоме ім’я — чужим (юнака назвали по-римському Люціусом). У перекинчика виховують погорду до всього рідного — як до варварського, примітивного, утверджують поняття про вищість культури імперського язичницького Риму. Юнак стає римським легіонером і підкорює для імперії інші країни.

У формі внутрішнього монологу, чи, скоріше, діалогу, прозрілий Люціус полемізує із самим собою, із Римом — імперією зла. Модифікується стиль, синтаксис збурунюється окличними та риторично-питальними інтонаціями, нагнітаються ампліфікації, повтори.

Лейтмотив твору — пошуки ідеалу, “вищої правди”. Люціус як римський легіонер опиняється в містечку Віфлеємі і поклоняється новонародженому Богові. Ангел пояснює юнакові сенс ідеї християнства як вищої правди: “... іди до тих, де ти родився, чії і радощі і горе мусять бути тобі найближчі — тільки там душа твоя найповнійше відчує те, що і вони чують, тільки там її обійме якнайпалкіше полум’я любови до людей й бажання найревнійше жити й вмерти задля їх, твоїх коханих й серцю близьких...” (122–123). Переосмлюючи біблійний мотив, Зіньківський надає йому апокрифічного тлумачення: **вищою правдою є національна ідея.**

Стиль мови ангела — це стиль релігійної проповіді, риторика якої пройнята патріотичною ідеєю. Це — і навернення язичника на християнство, і навернення яничара на любов до своєї Батьківщини. І відчувши себе знову германцем, Люціус дає клятву, в якій універсалізм ангелового повчання наповнено патріотичними чуттями: “Зриваю із себе шати золотого раба римського владики! Видираю, викореняю із моєї душі усі прикмети рабської душі римської, що зацепило їх мені життя із ними спільне, що їх надихавсь я в повітрі римським отруйним. Омію, омію в Рені ріднім я з римського підніжка плями, з повітрям вільним рідної безщасної вдовиці-неньки Германії моєї вдихну знову, верну я знову любов і пал до щастя її й волі; поновлені згадки про літа дитячі щасні вернуть мені і чисту душу і відваги за



правду її стати, поновлять в мені бажання для неї жити, для питомої країни, що топчуть тепер її легіони римські й псують, мордують нещасливу...". У монолозі прозрілого легіонера чується тональність пророцтва: "Германіє моя убога, сіра, зневажена і темна! Тобі від цієї години усе моє життя, уся любов моя, увесь пал душі моєї — з тобою, з твоїми синами, я розділю твою сумну долю й полон, і муки і зневагу, що завдає тобі блискучий, в золоті й крові втопаючи, проклятий, на гибель люту слізьми і стогоном народів обречений Рим" (123—124).

У піднесеному, урочисто-патетичному стилі помітна й дошкульна іронія, а часом і сарказм, — прийом, що такої ефективності набув у політичних інвективах Шевченка. Так самовикриття символу імперської влади набуває саркастичного забарвлення в діалозі Германця-Люціюса з Римом:

"Що потрібно для твого щастя, Риме?..."

— Для мого щастя й слави, — каже Рим, — потрібно ось що: коли в убогій вдови твоєї матері є остання телиця, нам треба взяти її на Кесаря порфиру, і щоб йому було на що уряджати римській голоті грища в Колізею, щоб йому було за що дармовим хлібом погодувати чернь римську, що дала йому за се стоптати останки вільної республіки; коли у тебе є брат, остання утіха твоєї неньки у старощах її, нам треба його взяти чи в гладіатори, чи до легіонів, щоб було ким звоювати ще тих германців та парфитян і інших варварів, що не бажають лизати ніг римському володарю.

— А правда ж ваша де?

— А ось де наша правда — Кесар. Він носитель правди на землі, він знаменує Бога, йому ми ставимо вже і вівтарі" (119).

Це вже щось більше, як російський цар 80-х рр. XIX ст., це передчуття грядущих диктаторів XX ст., що проголосять себе богами...

В оповіданні "Кудюю йти?" Зіньківський одним із перших безстрашно й пристрасно порушив тему яничарства. Тут помітні й ті стильові ознаки, що з'явилися у творі "Сон (Мрія)", але автор пішов далі у пошуках нових нарративних нюансів.

Накладом Я. Орешигана в Коломиї.



Яків Кузаренко.  
† 1862.

Володимир Александрів.  
\* 1825 † 1893.

Трохим Зіньківський.  
\* 1861 † 1891.

Трохим Зіньківський серед українських письменників-військовослужбовців.

Подасмо за вид.: На словин рідного краю: Україна у старій листівці / Упор. М.Забочень, О.Поліщук, В.Яцюк. — К.: Криниця, 2000. — С. 285.

Коли на початку ХХ ст. М.Коцюбинський та М.Чернявський у листах-відозвах до евентуальних авторів задуманого альманаху “З потоку життя” проголошували концепцію оновлення української літератури, то підкреслювали необхідність розробляти теми з життя не лише інтелігенції, а й військовиків. Так, М.Коцюбинський писав Панасові Мирному 16 липня 1903 р., що упорядники “хотіли звернути увагу наших літературних сил на інші верстви суспільності, на інтелігенцію, фабричних робітників, військо, світ артистичний і т.п.”<sup>16</sup> Про необхідність розширення тематичних обріїв української літератури — “обписувати всі верстви”, зокрема й військових, — вів мову І.Нечуй-Левицький у листі до Коцюбинського 20 січня 1903 р.<sup>17</sup>, повторивши думку, яку висловив ще 1878 року у статті “Сьогочасне літературне прямування”. Вочевидь ішлося про особливий зріз військової теми — психологічний аспект ментальності офіцерства. Зіньківський пройшов солідний військовий вишкіл (навчався у військовій академії, служив в армії), отже, добре знав і життя казарми, й психологію військових. Не дивно, що письменник передхопив цю тему ще в кінці 80-х років ХІХ ст. Два його прозові твори — оповідання “Сидір Макарівич Притика” і повість “Моншер-козаچه” — це своєрідна діалогія, характеристика військовослужбовців, їх психологічні портрети.

Тогочасна критика зрозуміла й гідно оцінила новаторство Зіньківського. Так, зокрема, дописувач журналу “Правда” підкреслював, що “житє жовніра для великої більшости публіки terra incognita, куди майже зовсім не заглядує промінь письменства, принаймні в українсько-руському письменстві, опріч тих карикатур, що намальовали В.Гоголь в “Простаку”, Котляревський в “Чарівнику”, Квітка в “Сватанні” і т.і., ми знаємо вельми мало добрих зразків з життя жовнірського і сердечно дякуємо д.Певному за те, що він взявся поповнити отсю недостачу. І, правду мовити, Певний малює вправною рукою! Читаючи його “Сидора Макаровича Притика”, чуєш, що автор не тільки бачив факти тієї деморалізації, про яку він розповідає, але й стояв біля неї близько і чутким серцем переживав її!” Рецензент звертається до тих, у кого “розум не закутався в туман “общерусской” деморалізації”, і закликає “багацько-багацько поміркувати над тим каліченням людської моральності, яке заповідає “начальство” Притикам, а Притики — жовнірам”<sup>18</sup>.

В етюді “Сидір Макарівич Притика” виведений тип служаки, інтелектуальна обмеженість і педантичність якого доходять до абсурду, як і в сатиричному портреті військовика такого ж типу в оповіданні М.Салтикова-Щедріна “Унтер-офіцер Пришибеєв”, але з тією відмінністю, яка закладена в гуморі росіянина й українця. Про цю різницю писав Франко, порівнюючи сатиру Щедріна й Гоголя: “Перший по Гоголю сатирик в російській літературі, він [Салтиков-Щедрін. — С.К.] прецінь різниться від нього вдачею свого гумору як коренно різниться вдача українця від вдачі великороса. Бо коли гумор українця більше погідний і попри всій їдкості та гостроті більше гуманний, гумор великороса остається понурий та терпкий навіть там, де вибухає голосним сміхом. І коли в українця крізь сміх видніються сльози, в великороса видніється гнів”<sup>19</sup>.

“Сидір Макарівич Притика” — оповідка-портрет, зарис характеру, окресленого за певним планом, що увиразнює його риси: “ундер-цер” Притика 1) педант у службі — “триньник” (тобто дрібний ремінець у солдатській амуніції); 2) схильний грати роль Дон Жуана, бравого галантного офіцера, хизуватись перед дамами; 3) кар’єрист, вельми заздрісний до тих, хто обійшов його в ієрархії чинів. Наратор, зокрема на початку твору, імітує простака (він нагадує хитрого, з лукавинкою й почуттям гумору оповідача Квітчиних повістей), звертається до аудиторії, веде уявний діалог зі слухачами,

<sup>16</sup> Коцюбинський М. Твори: В 7 т. — Т.5. — С. 59, 81.

<sup>17</sup> Нечуй-Левицький І. Зібр. тв.: У 10 т. — К., 1968. — Т.10. — С.400.

<sup>18</sup> Правда. — 1890. — Т. II. — Вип. IV (січень). С.85–86. Бібліограф І.Левицький вважає, що автором цитованої замітки є М.Грушевський.

<sup>19</sup> Франко І. Михайло Євграфович Салтиков[Щедрін] // Зібр. тв.: У 50 т. — К., 1980. — Т.26. — С.127.

розмірковує разом із ними над феноменом такої щасливої людини, яким є Сидір Притика, конкретизує його достоїнства. Характеристика дається і від оповідача, і через саморозкриття персонажа. Постійно завважується емоційний тонус персонажа, його психологічний стан. Мажорний настрій, самовпевненість, самозакоханість “ундер-цера”, по-своєму щасливої людини (він задоволений собою, своєю службою, армійськими порядками), несподівано змінюються мінором — гіркою пекучою заздрістю, коли його хтось обігнав на драбині рангів. Відповідно модифікується манера нарації: оповідь змінюється внутрішніми монологами — мріями-видіннями героя.

У роздумах нібито простецького оповідача водночас викладено сентенцію загальнофілософського звучання: “... щаслива така людина, котра заздощами не гризе собі душі, котра живе сьогоднішнім днем повно, смакуючи, мовляв, кожну мить з свого життя, не так, як звичайні люди, що все буцім лагодяться тільки жити, котрим здається, ніби вони ще не живуть, але мають жити тільки, як скінчать те, а те, здобудуть те, а те: “От тоді, мовляв, почну я жити” (69). Величальна характеристика героя пройнята іронією. У мові героя, в манері спілкування із солдатами, в запобігливості перед начальством розкривається справжня сутність Сидора Притики, — людина обмежена й неосвічена, не здатна самостійно діяти, він, проте, необхідний як “коліщатко і гвинтик” у військовій системі.

Ще один аспект твору — русифікація солдат. Російська царська армія, як і радянська, насаджувала яничарство. Ментальність українця чинила русифікації підсвідомий опір. Мова персонажів рясніє, спотвореними російськими словами: “пітхвебель”, “юнькер”, “хвилозохствуєте”, “шереньга”, “мундьор”, “командьор”, “по хвормі”, “миластивні мамзелі”, “так тошно!”, “дисципліни ніктої”, “він в ахвицери вискоче”, “географвики”, “прапорчик”, “ривнення ніктої”, “на обахту”.

Питання вжитку української мови для Зіньківського є принциповим, отож як важливий момент характеристики становища українця в російській армії включається епізод занять із “словесності”. Солдати читають російською, а “ундер-цер” Притика змушує переказувати прочитане. Вони, не знаючи як слід російської, намагаються передати фразу українською, нещадно спотворюючи смисл: “Он был невысокого роста, но строен и имел прекрасные глаза” переказується так: “Він не високий, к строю не годився і мав красні глаза”, “изображение” — “воображеніє”.

У текст твору введено пісні, що їх за наказом “ундер-цера” потомлені солдати мусять співати, вертаючи з муштри. Мова українських народних пісень чиста (за винятком двох зрусифікованих рядків). Текст російської солдатської пісні жалюгідний:

От слава гремить трубой,  
Мы дралися с галавой,  
Па гарам твоім Капказ  
Раздалася слава в нас!

Крім стилістичного безглуздя, водночас вражає оспівування російсько-імперського завоюництва, глорифікація підкорення інших народів, у даному разі кавказьких. Про деморалізацію українських хлопців у російській армії з обуренням писав М. Драгоманов у монографії “Нові пісні про громадські справи” (1882, Женева). Він відзначав антихудожність російських солдатських пісень, їхню загарбницьку ідеологію, оспівування жорстокості стосовно підкорених народів (“Будем, будем с турков кожу драть”; “Эх вы поляки, эх вы собаки, Да покоряйтесь нам!” тощо).

Зіньківський вміє надати характеровірну роль окремим подробицям, ситуаціям. Деякі епізоди твору мають відносно самостійний характер і наближаються до вставних новел, от хоча б епізод, у якому “ротній” вчить солдат дивитися в очі начальству вірнопідданськи, по-собачому, навіть коли тебе лають, і відповідати “жваво-весело: слушаю, гаспадин падпалковник!” (71). Другий епізод-образок — гротескна сцена залицання Притики до дівчат. Чванливий, хвалькуватий, він охоче грає роль вояки-джигуна, йдучи на randevу з міщаночками, натягає офіцерські білі рукавички, хоча їх дозволялося носити тільки “пітхвебеліві”, пришпилює шпори, хоча й не служить в кавалерії...

Мажорний тон в зачині твору, коли оповідач захоплено описує людину, яка щаслива, задоволена й нікому не заздрить, у другій, мінорній частині, набирає іронічності: Притика нещасливий і розчарований, бо звання, про яке він мріяв, присвоєно іншому; проявляються його заздрісність, недоброзичливість. Уява ображеного Притики малює яскраві картини-відіння зловтішної помсти суперників – ситуації з пластичними подробицями, діалогами, які виразно демонструють нездарність суперника і його, Притики, кмітливість і слухняність.

Найдосконалішим у прозі Зіньківського є твір “Моншер-козаче”<sup>20</sup>, який відносимо до жанру повісті, хоча сам автор у підзаголовку визначив його як “гумористичне оповідання”. Текст значний за обсягом (45 сторінок), у ньому діє система персонажів, розгорнуто сюжет із численними перипетіями. Тут не один головний герой, а два, оскільки наратор також активний учасник сюжетної дії, є тут і другорядні персонажі – ад’ютант Шумницький та офіцер Убийвовк. У повісті розвивається тема, порушена в оповіданні “Сидір Макарович Притика”, – недостойна поведінка офіцерів, відсутність інтелектуальних інтересів, пияцтво. В основі сюжету комедійні мотиви й ситуації, в комедійних аспектах висвітлено й характери. Повість має міцний, добре розвинений сюжет із несподіваними ходами, винахідливою інтригою. Комедійний мотив, який ліг в основу сюжету повісті, згодом був розроблений М. Рудницьким в оповіданні “Як я писав листи до себе самого” (збірка “Дев’ять любовних історій”).

У підґрунті гумористичних колізій повісті Зіньківського закладено мотив амбівалентності почуттів. За З.Фрейдом, почуття любові, дружби можуть переходити у свою протилежність – ненависть і ворожнечу. Зіньківський і показує цей перехід у стосунках двох приятелів-офіцерів. Аналогічний мотив по-своєму пізніше опрацює В.Винниченко в оповіданні “Щось більше за нас”. Завважмо, що Зіньківський взагалі звертається до деяких тем і мотивів, сюжетів раніше, ніж інші письменники.

Тло повісті “Моншер-козаче” – середовище військовослужбовців нижчого рангу, життєва мета яких – підвищення по службі. Свою малоосвіченість вони намагаються декорувати, підфарбовуючись у “підпанковий колір”. Ерзацкультура персонажів найяскравіше виявляється в їхньому – українсько-російському суржикові, подекуди претензійно “присмаченому” полонізмами та франкізмами.

Особлива роль у сюжеті повісті належить наратору, який веде розповідь у викладовій формі “Ich-Erzählung”. Розповідь адресована читачеві досить високого інтелектуального рівня, наратор ідентифікується як інтелектуал. Він послуговується лексикою українського інтелігента, залучає образи зі світової літератури, іншомовні вирази, добре знає французьку. Йому притаманне добре чуття рідної мови, він висловлює нарікання з приводу того, що “словозбір людської мови” убожіє і тільки “словниця лайки поширшала”. Зображуючи з гумором танці, наратор творить синонімічний ряд слів з коренем “танц”, застосовуючи їх у різних несподіваних комбінаціях: “жінки кохаються в танцюристім житті”, “навіть гопцюють без кавалерів”, “усякого танцюру вітають як найдорожчого, наймилішого гостя”, “умів сяк-так прошкутильгати саму кадриль”, “скільки годин сумних, безтанцюристих він обернув на жваве [...] гопцювання”.

Образ офіцера Йосипа Павловича – Яся – розкривається і через його характеристику, і в ряді комічних епізодів, які складають ланки сюжету. Безуспішно

<sup>20</sup> Повість побачила світ уже після смерті автора в журн. “Правда” (1892. – Т.ХІІ – Вип.ХХХVІ – С.65–78; Т.ХІV. – Вип.ХLІ. – С.385–398; Т. ХІV. – Вип. ХLІІ. – С.502–511). На початку 1891 р. Зіньківський надіслав рукопис повісті до одеської цензури, але відповіді так і не дочекався (помер 8 червня 1891 р. в Бердянську): до друку її було заборонено. Мотив заборони так виклав М.Комаров: “повість з офіцерського життя, то не пристало, мов, мужичою мовою малювати життя “благородных” та ще й військових людей, котрі, звичайно, як москалі, повинні говорити московською мовою, бо, як то кажуть, подав московську сумку, то взяв і московську думку” (Комаров М. Вісті з Одеси // Правда. – 1891. – Т.ІІІ. – Вип. ІХ. – С.167).

вивчаючи французьку, Ясь засвоїв кілька слів і фраз, з яких часто вживав “моншер” (*mon cher* – мій дорогий), за що одержав прозвісько “моншер-козаче”. Але назагал вимальовується образ симпатичної людини – з ентузіастичними захопленнями, небуденними мріями; це – оригінал, виняток у середовищі військовиків, які здебільшого тільки пиячать і грають у карти. Щоправда, мрії Яся утопічні, аспірації і вчинки смішні.

У зовнішності героя підкреслено риси звичайності, які контрастують з його непростою вдачею: “Друг мій і до Адоніса навіть ані кришки не був підхожий, навіть не був високий на зріст, блідости і в заводі не було, а навпаки – обличчя у мого друга було, як мідниця з темно-червоної міді, уха йому були більші, як треба, рот теж широченний і їв він надивовижу добре і смачно”, “сміявся мій друг ще більш, ніж їв”, “завоював мою прихильність своєю широкою простосердечністю” (127–128). Простодушний, довірливий Ясь любив фантазувати, мав схильність до лицедійства, до театральності: “умів він прибирати всякі кольори – і Чайльд Гарольда міг удавати з себе і що хочете – і все те щиро без хитрощey та єхидства, а так, з поривання своєї багатой ідеалістичної натури” (128). Захоплювався біологією і мріяв стати “другим Дарвіном”, опублікувати наукові праці, які б сколихнули світ, зацікавили би високопоставлених дам. Відтак у сюжеті з’являються вставні новели. Ясь фантазує: зустріч у Парижі, він, уже визнаний Другий Дарвін, зустрічається з Першим. Сценки витримані в добродушно-іронічному тоні, тут же – рандеву з маркізою “божественної вроди”: “– А, мосьє Дарвіне Другий, яка я рада вас бачити – все шукала випадку з вами познайомитися, та до вас не дотовпитися. Парле ву франсе? – Уй, мадам, сіль ву пле, – відказує друг мій, страшенно гугнявлячи за кожним словом, – того, як на його думку, вимагає французька мова...” (132).

Зав’язкою сюжету слугує повідомлення наратора про хобі героя: “Друг мій мав звичку не зовсім звичайну – до самого себе любовні листи писати” (136). Оповідь ускладнюється введенням епістолярної форми. Приятель, він же і наратор, побачив на столі Яся кілька любовних листів від місцевого, житомирського, жіноцтва. Адресат дозволяє приятелю їх прочитати. “Одна з рожевих квіточок з житомирського садка”, крім запевнень у коханні, прислала “пару панчішок з своєї ноги”. Друга допитувалася в Яся, коли по вже його “отютантом зроблять”, а майбутнім ексельбантам навіть вірш присвятила.

Лист від Мотрі Луцикової – житомирської панянки, до якої залицявся і сам приятель-наратор – став зав’язкою конфлікту між друзями на ґрунті ревнощів, а оспівані панянкою в листі ексельбанти стануть вагомою художньою подробицею, яка матиме не лише сюжетотворче, а й характеротворче значення. Таку “річ-символ” І.Денисюк визначає, як “один з ефективних, хоч, може, й дещо штучних прийомів новелістичної концентрації. Цей кристалізаційний пункт, як правило, з’являється у заголовку новели, у її перипетіях і в кульмінаційно-поворотному моменті. Він є ідейно-сюжетною віссю ...”<sup>21</sup>. “Річ-символ” у Зіньківського – ексельбанти: мета військової кар’єри, запорука успіху серед жіноцтва. Сюжет розгалужується: в лінії наратора розпалюються ревнощі, а лінія, яку визначає художня деталь “ексельбанти”, рухає сюжетну лінію Яся. Як і в комедіях та водевілях, ужито прийоми підслухування, підглядання, перевдягання. Наратор підслухав й підглянув, як Ясь вів уявний любовний діалог нібито із графінею: сам грав цю драматичну сценку за двох, імпровізуючи мовні партії і за себе і, змінюючи голос, за графіню. У цій сцені він фігурував в мундирі з ексельбантами. У вимріяному мундирі “отютанта” та з кавалерійськими шпорами (хоча служив у піхоті) Ясь їде зі своїм другом у містечко на бал. Невтомно танцюючи й забавляючи панянок імпровізованими дотепними оповідками, Ясь зовсім затьмарює свого друга й

<sup>21</sup> Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. – А., 1999. – С.19.

збуджує в нього ще сильніші заздрощі. Зрештою, друг переходить до активної помсти: вигадує ніби панна К., перша житомирська красуня і багачка, зацікавилась Ясем. Пишуться вигадані листи від красуні, якась бабуня нібито передає їх. Для повного успіху Ясеві вкрай необхідно одержати звання “отютанта”, його бажання доходить до найвищої точки напруги. І в цей момент друг ошелешує Яся своєю підлістю: ранг “отютанта” він виклопотав у начальства для самого себе. Непереборна сила ревності штовхнула його на зраду. Підлість приятеля надає комедійній ситуації рис трагікомічності. Крах ілюзій, зраду приятеля — глибокий психологічний стрес Яся наратор описує вже без іронії: “Друг мій, що був уже встав, трохи не впав, назад поточившись, ноги йому підтяло, і він, держучися руками за стіл, впав, як камінюка, на стільця, і дивився, як несамовитий, збезглуздими очима. Я навіть не сподівався, щоб все це так його вразило, — він наче язика збувся і мовчки, мацаючи руками виходу, вийшов, хитаючись, з намету. Я бачив, визирнувши за ним, як він, здивавши батальйонового, став з ним розмовляти; я бачив, як після короткої розмови з ним, друг мій, плутаючи ногами, почував до свого намету ... На муштрі його не було — він сказав, що нездужає...” (168–169). Залучивши прийом екстервентного психологізму — зображення внутрішнього стану людини через деталі зовнішнього вияву — через рухи, жести, вираз очей, тощо письменник зумів виразно відтворити стан приголомшення героя несподіваним повідомленням, котре перекреслило всі його надії.

В епілозі наратор одержує розпачливого листа від Яся — зневірений, розчарований, він згадує Каїна, який “з з о з д р о щ і в (се слово було більше за інші і підкреснено) убив свого брата Авеля”, й проголошує: “єдиноправдивим з філософів буде мені тепер один на всім світі — Шопенгауер” (170). Драматичний поворот подій (німецькій термін — Wendepunkt<sup>22</sup>) розкрив несподівану сутність Яся. Виявилось, що це зовсім не така плитка, наївна й простодушна натура, як зображував його на початку наратор. Навіть такий побіжний аналіз виявляє, що повість “Моншер-козаче” можна вважати художнім здобутком прозаїка. Недаремно Франко зарахував Зіньківського до когорти молодих талановитих українських письменників того часу: “Аж на початку 90-х років починається новий рух з приходом нового покоління, в якому визначаються як талановиті белетристи Василь Чайченко, Леся Українка, Володимир Самійленко, А.Кримський, М.Школиченко, Зіньківський, Гр. Коваленко, Людмила Старицька”<sup>23</sup>.

Художній світ Зіньківського видимий і пластичний. Письменник відчув нові віяння, пов'язані з тими змінами, які заходили у прозових жанрах світової літератури. Зіньківський зробив чималий внесок у проблему модифікації жанрів малої прози. Передісторії, широкі описи зовнішності персонажів, розгорнуті побутові й пейзажні малюнки поступаються місцем психологізованим способам зображення. Здобутки попередників засвоєні й збагачені Зіньківським у сюжеті, динаміці образної системи, в манері викладу, яка іноді набувала патетико-публіцистичного забарвлення.

Зіньківський передчував естетичний досвід нової доби, незрідка розробляв мотиви й сюжети, які згодом відкривали для себе й інші українські митці. Інтерес до відтворення екзистенційної сутності людини зорієнтував письменника на художнє дослідження буття української людини.

<sup>22</sup> З теорією Wendepunkt (за іншою термінологією — *pointe*), що її висунули А.Шлегель і А.Тік, знайомить І.Денисюк, який від себе додає: “Саме в пуанті проявляється новий погляд на героя повели і водночас відкривається якась доза нової сутності такого феномена, як людина. Саме з цієї “вежі” випромінюється особливе світло, яке у несподіваний відтінок забарвить розказану історію, і читач повному сприйме певні деталі і поставить їх у непомічений раніше зв'язок. Це і є ідея прямих і зворотних відношень в образній системі твору, стосунок мікрокосмосу до макрокосмосу в ньому. Пуант тісно пов'язаний із змістовою стороною твору, з його ідеєю. У той же час пуант — кратер виверження максимуму емоцій” (Денисюк І. Цит. вид. — С.16).

<sup>23</sup> Франко І. Українсько-руська (малоруська) література // Збір. творів: У 50 т. — Т.41. — С.86.