

**Міністерство освіти і науки України
Запорізький державний університет**

**РОЗВИТОК МАЛИХ ЖАНРОВИХ ФОРМ
МОДЕРНІСТСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Запоріжжя 2002

Міністерство освіти і науки України
Запорізький державний університет

Костецька Л.О.

**РОЗВИТОК МАЛИХ ЖАНРОВИХ ФОРМ
МОДЕРНІСТСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Методичні рекомендації до спецкурсу
для студентів філологічного факультету

Затверджено вченою радою ЗДУ
Протокол № 3 від 22 листопада 2001 р.

Запоріжжя
2002

УДК: 82-32.015(075.8)

ББК: Ш 400.22 я 73

Методичні рекомендації до спецкурсу "Розвиток малих жанрових форм модерністської літератури" для студентів філологічного факультету / Укладач: Костецька Л.О. - Запоріжжя, 2001. - с.

Модернізм сприяв оновленню жанрової палітри української літератури кінця ХІХ - початку ХХ ст. Простежується виникнення і функціонування жанру поезії в прозі на прикладі творів Василя Стефаника, Дніпрової Чайки, Грицька Григоренка, Якова Жарка, Галини Комарівни, Миколи Чернявського, Автонома Худоби. Подаються зразки аналізу мініатюр Михайла Коцюбинського, Степана Васильченка, Марка Черемшини. Запропоновано список рекомендованої літератури.

Для студентів філологічних факультетів, вчителів, учнів шкіл.

Укладач: Костецька Л.О., канд.філол.наук, в.о.доцента.

Рецензент: Грозовська Н.А., канд.філол.наук, доцент.

Коректор: Чернявська Л.В., канд.філол.наук, в.о.доцента.

Відповідальний за випуск: Шевченко В.Ф., докт.філол.наук, професор.

Передмова

Українська новелістика кінця XIX – початку XX століття не надається до чіткого детермінування і класифікації, не вкладається в якісь логічно розмежовані рамки. В українському літературознавстві в останнє п'ятиліття написано чимало праць, в яких науковці прагнуть зрозуміти феномен доби модернізму, а водночас пояснити появу такої кількості жанрових новоутворень. При підготовці до спецкурсу і спецсемінару “Розвиток малих жанрових форм модерністської літератури” студенти повинні спиратися на ці дослідження: Т.Гундорова “Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація”, І.Денисюк “Розвиток української малої прози XIX – поч.XX ст.”, Ю.Кузнецов “Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст.”, С.Павличко “Дискурс модернізму в українській літературі”. Також студенти можуть користуватися працями, написаними раніше, але при цьому необхідно враховувати їхню деяку заангажованість.

Методичні рекомендації складаються з теоретичної частини "Розвиток жанрів малої прози кінця XIX - початку XX ст.", де подано класифікацію жанрів, запропоновано їх визначення, окреслено основні риси різних жанрових форм, додатків текстів, прикладів аналізу поезій у прозі.

Модернізм на Україні відбувся більше, ніж сто років тому, але однозначного визначення цього явища не склалося й дотепер. До сих пір не знято зашореності з цього слова. Як слушно зазначає Т.Гундорова: “Було легше змиритися з назвою “неоромантизм”, близькою до культурно усталеної традиції романтизму, аніж згодитися з тим, що модернізм є такою ж приналежністю національного культурного розвитку і національної культурної традиції, як, скажімо, реалізм чи романтизм” [2,10-11]. Цей парадокс можна також пояснити тим, що на модернізм було навішено такий же негативний ярлик, як і на декаденство. Ці терміни стали в українській вульгарно-соціологічній критиці синонімами. Хоча, звісно, сприймати модернізм зі знаком мінус безпідставно.

Зважаючи на такі обставини, нерідко відбувається ототожнення поняття модернізму й неоромантизму, але неоромантизм є лише однією зі складових частин модернізму поряд з імпресіонізмом, символізмом, експресіонізмом тощо. Тому Леся Українка пишучи про новий напрямок розвитку літератури називає його новоромантизмом (неоромантизмом) (див.її статті “Винниченко”, “Малорусские писатели на Буковине”).

Сучасний дослідник імпресіонізму Ю.Кузнецов пропонує умовну класифікацію жанрових новоутворень кінця XIX – початку XX століття. Ми подаємо її детальний виклад, але зазначаємо, що вона є придатною до всієї модерністської системи координат, оскільки знову ж таки імпресіонізм є лише однією зі стильових течій модернізму. Отже, за Ю.Кузнецовим цей поділ є таким: новела пейзажного характеру, поезії в прозі, новела синтетичного характеру [5].

Українські письменники початку XX ст. в розумінні природи й окремих її стихій виявили справді необмежені можливості, розсунувши рамки побутових обставин до космічних масштабів і поставивши в центрі цього космосу людину з її не менш складним внутрішнім космосом і багатовимірними зв'язками із соціумом. Перші підступи до осмислення цих взаємозв'язків виявились саме в пейзажній новелі, хоч останню дуже непросто відрізнити від інших новелістичних жанрів - поезії в прозі, синтетичної новели і навіть новели психологічної.

Пейзаж настільки органічно входить у всі жанрові модифікації малої прози і виявляє таку естетичну поліфункціональність, що розмежування їх, звичайно, може бути тільки умовним. У цьому випадку під **пейзажною новелою** мається на увазі невеличкий прозовий твір, що художньо відтворює картину природи, у взаємозв'язках образів якої схоплено узагальнення певних сфер суспільного життя.

Типовим прикладом пейзажної новели є мініатюра В. Стефаніка “Лан” (1899). Новела становить 26 рядків тексту. На перший погляд, це суто пейзажна замальовка: лан, бадилля картоплі, під корчем спить дитина, неподалік заснула мати, натовлена роботою. Художні деталі подано економно, в дусі імпресіоністичної поетики, тобто “мазками”, на землі хліб, огірок, миска. Чути цвіркуна, далекого коваля, біля дитини повзає жужелиця. У цілому пейзаж намальовано цілком статично, наче живописне полотно. Тим більше вражає єдина в новелі подія: невдало обернувшись обличчям до землі, дитина задихається. А нужденній, заклопотаній роботою матері здається, що дитина спокійно спить...

Сюжет відсутній, проте він легко домислюється. Читач наче почув тільки, як клацнув детонатор, сам вибух станеться трохи згодом, коли мати усвідомить, що сталося. А поки що перед читачем колористично забарвлений малюнок: осяяний сонцем лан - «довгий такий та широкий дуже». Лан - символ життя («як на довгій ниві») сільського трудівника. Письменник підкреслює це промовистою метафорою: мати “прив'язана чорним волоссям до чорної землі, як камінь”. Трагедія її, хоча ніби й випадковість, а проте закономірно впливає із самих умов життя. В. Стефанік руйнує попередню стильову традицію - замилювання селом, натякаючи на те, що під цією елегійною пасторальністю криються людські трагедії.

Характер сільської трудівниці психологічно не розкритий, але схоплений тонко й глибоко кількома деталями: “Як рана ноги, бо покалічені, посічені, порані”. Один штрих, а немов усе життя цієї жінки проходить перед очима, - ті корчі, каміння, колючки, які вона долає на довгій ниві життя. Точно переданий

настрій матері: “копає борзо, хутко” (“добре, що дитина спить”). Головне місце не за значенням, а за способом розкриття цієї теми - життя трудівника - посідає пейзаж.

Образ лану в новелі набирає й ширшого - філософського - звучання. Лан - нескінченний, неосяжний - наче всесвітнє людське й природне море. Окрема доля в ньому губиться, наче нивка в земному просторі. Поєднання стихій “землі”, “повітря” (“пливе у вітрі”) і “вогню” (сонце) створює своєрідний пафос новели - трагедійно-замріяний, наближений певною мірою до міфологічних глибин.

Колір у творі підтримує ліричну традицію української літератури - замишування красою рідної землі. Проте порівняно з пейзажними малюнками І.Нечужа-Левицького, П.Панаса Мирного та інших прозаїків ХІХ ст. колір у цьому контексті набуває й інших ідейно-естетичних функцій. Зокрема, чорна фарба надає картині трагедійного зображення, тобто колір створює додатковий - символічний смисловий відтінок.

Пробує себе в жанрі пейзажної новели й О.Кобилянська. У 1900 р. вона пише мініатюру “Там звізди пробивались”, навіяну подорожжю на Наддніпрянщину до Лесі Українки. Дві образні стихії в основному протистоять одна одній у цій новелі. З одного боку - “глибока ріка”, з другого - степ. Письменниця вкладає в образи природи алегоричний смисл. Так, тужливий степ, що “розпустив далеко свої сумні крила”, порівнюється з царем, річка - “стиснена в оцей жолоб та вічно стережена каменистим берегом”. У цьому протиставленні відчувається натяк на соціально-філософську проблему. Письменниця не вдається до публіцистичності, але тема твору набуває ширшого значення: змалювання конфлікту між особистостями - духовно багатою та духовно обмеженою.

З тонким поетичним відчуттям О.Кобилянська вловлює естетичні якості двох зображуваних стихій - землі й води. Уявні діалоги стають наче продовженням тих природних звуків (наприклад, шелест дуба), які чуються в дійсності. Образи природи вона підносить до символів і алегорій. За алегоріями пос-

тають немов різні характери. Степ, який не спроможний сприйняти все розмаїття життя, тужив за тим, що "...звізди в нім не пробивались. Що весь блиск багатства, що пишався та тремтів вічним сріблом он там на небесах, весь рай, розцвілий на голубім небі, не схилявся до нього і ані раз не відбивався в його могутнім далекім просторі...". І - ріка, її світ глибокий і багатий, в ту глибіню пробивається світло далеких зірок. Це основне смислове протиставлення підкреслено й назвою твору.

Характерною особливістю поетики О.Кобилянської при цьому є своєрідна побудова образної системи, широке використання персоніфікації, яка майже переходить в алегорію.

Як і у В.Стефаника, колір у цьому творі О.Кобилянської (зелена вода, голубе небо та ін.) тяжіє до символічності. Саме переломлення зоряного неба у водах річки, що підкреслено назвою твору, символізує багатий внутрішній світ людини, в якому віддзеркалює увесь космос.

Пейзажною мініатюрою захоплюються й інші письменники, чий талант не сягнув тих вершин, до яких піднялися провідні майстри жанру малої прози. Але й їхні спроби вельми симптоматичні, оскільки показують, що становлення жанру пейзажної новели відбувалося як своєрідний підготовчий етап у розвитку модерністичної прози.

У період поразки першої російської революції 1905 - 1907 рр. соціальна інтонація пейзажної новели стає дедалі більш мінорною. У ній, як і загалом у літературі, відбивається суспільний настрій розгубленості та безнадії. Характерним прикладом є мініатюра М.Чернявського "Косар" (1908). Локальний пейзаж - тюрма, пустир, провалля. Образи не деталізуються. Саме протиставлення їх ще не викликає ніякої естетичної реакції. І навіть образ косаря, що тупою косою ріже будяки на пустирі, дуже віддалено наводить читача на якісь асоціації. Письменник змушений прямим авторським текстом декларувати ідею. Оповідач, дивлячись на косаря, промовляє: "І здалось мені, що то ходє смерть. Ходє по мертвому пустирю, де - між тюрмою і проваллям - точиться наше життя, і

косить вона все старе і мертве, не здатне ні до чого”. Що ж виросте на цьому місці - на місці старого несправедливого життя? Сам же і відповідає: “Мовчав дідусь, мовчала осяяна сонцем тюрма, і не обізвалось на питання мовчазне провалля...”.

Пейзаж у новелі скупий, сказати б, навіть штучний, сконструйований. Письменник вигадав таку ситуацію ніби для того, щоб образно проілюструвати певну ідею. Скажімо, пустир - “перекрасний рівчаками, розмежений розбитими кривими дорогами. І росли на тім пустирі тільки будяки і колючки”. Стихія “землі”, яка переважає в цій картині, створює похмуру, важку тональність твору.

Контраст між “весняним сонцем” і “чорним, мертвим пустирем” - це символ життя й смерті. Для них письменник добирає й відповідне кольорове зображення. Хоч колір сонця і не названий, проте весняне світило легко асоціюється із золотою фарбою.

По-іншому подано картину міського пейзажу в новелі Грицька Григоренка “Супроти. Контрасти” (1907). Вона барвисто розцвічена, наснажена яскравими, часом фантастичними образами, оздоблена промовистими деталями. У центрі картини - контраст між тюрмою і гарним приватним будинком, що оздоблений балконами, квітами, сповнений чарівних звуків музики. Це протиставлення підсилюється контрастом між заарештованим і конвоїром (безоружним і “оружним”), між вільною людиною і невільною.

Панночка-інтелігентка з балкона споглядає, як двоє чоловіків - “однаково високі, стрункі, молоді” - прямують до тюрми. Вона спочатку вражена цією подією, але через хвилину забуває про неї. Незважаючи на майстерно переданий пейзаж, письменниці все ж не вдається контрастами самої природи надати цій картині символічності, й вона, як і М.Чернявський, вдається до прямого авторського проголошення ідеї твору: “Що ж це за прокляття таке? Хто оддає одну людину на поталу другій? Хто серед братів-людців напускає, наче хмари отруйного газу, так що один почина ненавидіть другого, що розпалюється серце його,

що хоче він крові, червоної крові, начебто сонце не рівно світило для всіх, начебто й не було Бога...”.

Проблема рівності людей, неприпустимість права однієї людини на життя другої, милосердя й небайдужість інтелігенції постає з цієї новели, якщо уявити, що заарештований зазнав несправедливої кари, що це революціонер або бідняк, якого на дрібний злочин підштовхнули нестатки. Інша річ, якщо під конвоєм вбивця або грабіжник. Письменниця ж ніде навіть натяком не обмовлюється, хто є той, що йде під конвоєм. Така абстрактність образів не звужує проблематику новели тільки до соціальної, навпаки, в центрі - відношення людини до людини.

У процесі художніх пошуків українські письменники кінця XIX - початку XX ст. розробляють прийоми, модифікують жанрові форми, завдяки чому відбувається подальше взаємопроникнення самих родів літератури. Це також свідчить про глибину модернізації художніх процесів у цей період. Поезія, проза і драма взаємозбагачують одна одну, створюючи художню реальність нової якості - якості, досі ще не знаної. Цього вимагає новий спосіб художнього пізнання (через людську душу, внутрішній космос), який сприяв пошукові й нових художніх форм. У результаті цього процесу і поширився як у європейських літературах, так і в українській, **жанр поезії в прозі**, з його увагою до внутрішніх рефлексій, фрагментарністю малюнка, своєрідним використанням кольору, світлотіні й звуку.

Жанр поезії в прозі в певному розумінні відділяється від української пейзажної новели, хоча його генеза й сягає європейської (Ш.Бодлер) і російської (І.Тургенєв) традицій. Вплив пейзажної новели, кажучи ширше, «пейзажної» традиції в українській літературі на поезії в прозі навряд чи можна заперечити. Варто звернути увагу хоча б на такий факт. Серед поезій в прозі І.Тургенєва дуже рідко зустрічаються пейзажні мініатюри, та й взагалі в його прозі пейзаж відіграє підпорядковану, другорядну роль. Здебільшого це бувальщини, притчі (або поєднання того й другого), анекдоти, твори, що наближаються до байки в

прозі. Поезії в прозі в українській літературі початку ХХ ст. - це найчастіше пейзаж, картина природи, які наводять письменника на роздуми й переживання.

Поезії в прозі для багатьох новелістів “молодої генерації” стали своєрідною школою становлення нової форми художнього письма, зокрема імпресіоністично-психологічної новели, а втім, і символістської, неоромантичної прози взагалі. Варто згадати хоча б твори цього жанру О.Кобилянської, В.Стефаника, М.Коцюбинського, Г.Хоткевича, Марка Черемшини та багатьох інших. Цей ряд можна було б продовжити.

Поетичні прозові мініатюри мають багато спільного з пейзажною новелою. За своєю тематикою і ті й другі здебільшого відбивають настрої інтелігенції. Їх проблематика найчастіше набуває філософського або соціально-філософського характеру, - щастя і нещастя, добро і зло, людина і суспільство і т. д. В обох цих жанрах велику ідейно-естетичну роль відіграє пейзаж. Проте є й істотні відмінності. Поезії в прозі немовби обернено у внутрішній світ автора, вони втілюють його настрої, думки, переживання; пейзаж стає немовби точкою опертя, від якої відштовхуються авторські рефлексії, образно-емоційне, образно-алегоричне осмислення світу.

Структуру таких творів найчастіше визначає не сам предметний світ природи, а авторське відчуття, авторська свідомість. Уже тут спостерігаємо зміну кута зору оповідача від об'єктивного до суб'єктивного, зміну форм художньої умовності, посилення ідеального елемента, що характерно для модерністичної новели. Крім О.Кобилянської, М.Коцюбинського, В.Стефаника, до поезій в прозі звертались багато письменників різних естетичних уподобань та індивідуальних стилів. Це і Яків Жарко, і Дніпрова Чайка, і Галина Комарівна, і Наталя Романович-Ткаченко, і Юрій Будяк, і Автомон Худоба, і Гнат Хоткевич, і багато інших.

Характерним прикладом поетичної мініатюри є “Ніч” Автомона Худоби. Автор сам визначає її жанр у підзаголовку - “поезія в прозі”. Твір невеличкий - 20 рядків. Майже такого ж обсягу, як стефаниківський “Лан”, проте цілком від-

мінний від останнього. Як і багато інших поезій у прозі, “Ніч” побудована на контрасті, протиставленні в даному разі - земної та небесної стихій. Щоправда, цей контраст ледь намічений (“У цю ніч святу од землі геть, геть в височінь небес линеш думкою”) і не до кінця витриманий, через що смисл окремих образів затемнюється.

Перша частина твору це, по суті, малюнок нічної природи. Окремі мазки - “місяць високо над селом”, “в вишнику один соловейко - цар”, підсилені тропами, створюють цілісну картину нічного пейзажу. Друга частина, на відміну від стефаниківської мініатюри, втрачає прикмети пейзажності, це - авторські рефлексії в конкретно-образній формі. І в настрій, і в думки ліричного героя влітаються соціальні інтонації (“І так хочеться хоч на мить одну туги збутися [...]. Од життя, од мук, кайданів-цепів, тюрем, шибениць, ганьби, каторги одсахнутися...”), які зливаються з пейзажними мотивами.

Художню структуру цього твору визначає вже не предметний світ, а, головним чином, настрій, асоціації ліричного героя. Його кут зору підпорядковує собі організацію образної системи. Погляд ліричного героя спочатку спускається з неба на землю, потім знов ширяє “в височінь небес”, тоді знов повертається на землю. Лірична настроєність твору підсилюється поетичним ритмом, який наче резонує з нічними звуками. За допомогою кольору і звуку автор досягає великої експресії.

Дуже близька своєю художньою структурою і за жанровими ознаками до розглянутої поезії в прозі й мініатюра Якова Жарка “Пташки” (1901). Вона будується на конкретному протиставленні зими і теплих країв, куди відлітають птахи. З одного боку, Я.Жарку вдається більше, ніж А.Худобі, прив'язати образи природних явищ до символів певного соціального звучання, з другого - пейзаж у цьому творі ще більше позбавляється образної конкретики, стає настроєвим і узагальненим. Думка ліричного героя наче відлітає разом із птахами у вирій, то знов повертається до холодного рідного краю, де так мало тих, “у кого забезпечене життя оселею своєю, теплом, достатками і щастям, щастям тихого,

спокійного, розумного життя”.

Поезія в прозі “Плавні горять” Дніпрової Чайки (1902). У пейзаж нічного міста раптом вривається зірниця - відблиск пожежі в плавнях. Погляд ліричного героя переноситься з міста в плавні й знову в місто. Вогонь притягує зір, але по-різному він бачиться різним людям. І письменниця виводить кілька абстрактних образів: “тремтяча душа”, “збентежена душа”, “нужденна душа” і “байдужа, алчна душа”. Це - різні погляди на стихію, на життя, але це й окремі образитипи, злегка психологічно й соціально окреслені.

“Тремтяча душа” безпорадно волає у простір, сподіваючись на правду, справедливість. “Збентежена душа” потерпає за все живе, якому загрожує небезпека вогню, але це тільки пасивне співчуття. “Нужденна душа” ж наче летить прямо в полум'я: од сонного мороку, од огидлого безділля -...туди, де ллються ріки - ріки праведної крові, де горить душа в надіях [...]. Де охочі саможертви шлях широкий устеляють до вселюдського ясного щастя, волі і братерства! ”. Інакше реагує на щастя й на горе “байдужа душа”. Для неї єдиний скарб - власне життя, вона заклопотана тільки одним, як його зберегти. Поезія закінчується на мінорній ноті: пожежа згасає, вогонь, що розпалив душі, згас, “город твердо, тяжко спить”.

Дві контрастні картини в цьому творі намальовано в техніці, близькій до імпресіоністичної. Пожежа: “хмари, мов рожева завіса, звідусіль заколивались. Розгоряється зірниця, розливається, як повінь, і в кривавім хвилюванні вже півнеба обіймає; устають снопи іскристі, і тремтять пасма червоні”. Вибух стихії символізує буремні суспільні процеси. Вони здобувають відгук у “збентеженій душі”. І навпаки, темрява й нічний морок символізують стан “байдужої душі”: “В небі заграва згасає, город твердо, тяжко спить, заблудившись у безлюдді, квилить вітер тиху скаргу, очі пилом засипає, а важкий морок стає ще темніший, ще густіший...”. Вир суспільних подій проходить повз неї. Отже, за допомогою кольору письменниця досягає відтворення певного психологічного стану. В цьому творі діють не реальні персонажі, а узагальнені, певною мірою але-

горичні образи, що зближує цю поезію в прозі також із творами символізму.

Наступний крок робить Галина Комарівна у поезії в прозі “То був сон” (1903). Цей твір побудовано не за просторовою структурою чи у формі рефлексій, як щойно розглянуті поезії в прозі, а відповідно до структури певного психічного процесу (переживання).

Взагалі художня форма сну дуже широко використовується в літературі, зокрема й у прозі кінця XIX - початку XX ст. Структура цього психічного феномену в головних рисах збігається з іншими структурами психічних явищ - таких, як утома, гіпноз тощо. Всі вони ґрунтуються на закономірностях, що керують підсвідомими процесами. Величезний інтерес до підсвідомого стимулював створення З. Фрейдом методу психоаналізу. У літературі як художньому пізнанні світу саме сон найчастіше стає універсальним засобом зображення підсвідомих процесів, розкриття внутрішнього життя людини.

Композиція названої поезії в прозі складається з трьох частин. Перша - подорож кудись в уявний фантастичний світ; друга - картина “краю вічного щастя”, третя - повернення на землю. У психологічному плані три частини відповідають трьом процесам - засинання, сновидіння, пробудження. Імпресіоністичні елементи пейзажу (“туман” і “промінь”) у першій частині досить точно передають відчуття людини в процесі засинання; “спершу бачився тільки білий, непрозорий, великий туман, потім десь далеко за його смутною завісою блиснув блідий, ледве примітний промінь”. Поступово цей промінь розширюється, перетворюється на “океан світу і сіяння”, розмитий імпресіоністичний малюнок переходить в яскраве кольорове сновидіння, - з'являється “широка зелена рівнина”, де панують ідилія та гармонія. У пейзажі поєднуються деталі реальні й фантастичні, як це буває у сновидіннях. Наприклад: “На широких верандах, на живих килимах пишної трави і барвистих квіток запашних, у чистих хвилях ясного повітря сиділи, лежали і тихо, нечутно літали легкі людські постаті”. Письменниця залучає відоме майже кожній людині психічне явище “польоту уві сні” для реального відтворення процесу сновидіння. Лірична героїня ширяє

і наче з пташиного лету бачить “край вічного щастя”. У той момент, коли вона, врешті, починає спускатися до “дивної зеленої рівнини”, сновидіння раптово завершується, і вона повертається на рідну землю. Це - теж відомий ефект незавершеності дії вві сні. Побачений крізь призму сприйняття ліричного героя пейзаж точно відтворює психічні реакції, їх взаємозв'язок і перебіг.

Втім письменниця не обмежується осягненням психологічної достовірності зображуваного. Вона використовує форму сну й для узагальнення явищ соціального та соціально-філософського характеру. Протиставлення уявного й реального, землі й неба, ідилічного щастя та нужденного життя необхідне їй для піднесення ідеї боротьби за майбутні ідеали проти “страждання і горя”.

Інший шлях був пов'язаний із розвитком жанру, який умовно можна назвати **синтетичною новелою**.

Синтез різних мистецтв у літературному творі - це один із виявів яскравого й важливого процесу у модернізації красного письменства, що постав у результаті глибинних світоглядних змін. Під синтетичною новелою мається на увазі мініатюрний прозовий твір, в якому з особливою силою виявилася тенденція до синтезу в літературі здобутків суміжних мистецтв. Насамперед - музики і живопису, але не тільки. Це і народна пісня (“На крилах пісні” М.Коцюбинського), і до деякої міри скульптура (“Богиня революції” Наталі Романович-Ткаченко), і декоративно-прикладне мистецтво (поезії в прозі Марка Черемшини). Певні перегуки з театральним мистецтвом знаходимо в творі М.Коцюбинського “Intermezzo” - спроба представити життя, зокрема, природне, як велику живу сцену, де кожній істоті належить своя роль. Або, скажімо, в етюді “На острові” Коцюбинський дає ключ до образної системи твору: “...Все се разом подібне до театру маріонеток, в якому режисер переплутав порядок п'єси. Чи не таке життя?”. Не раз відзначалося й те, що В.Стефаник і М.Коцюбинський, залучаючи в своїх новелах такі художні прийоми, як ракурс, монтаж, ритм тощо, випереджали досягнення мистецтва кіно.

Відкритість і синкретизм стають прикметними ознаками літератури по-

чатку ХХ ст. Новий урбанізований світ, розвиток уявлень про внутрішній духовний світ людини схилили митців до пошуків нових ускладнених художніх форм, якими були, зокрема, й форми суміжних мистецтв.

Як приклад синтетичної новели Ю.Кузнецов наводить твір О.Кобилянської “*Impromptu phantasie*” (1894), назвою якого письменниця обирає однойменний етюд Шопена, наче зітканий з музичних імпресіоністичних вражень. Він передає складну гаму переживань творчо обдарованої натури. Спогади дитинства зринають в уяві ліричної героїні, коли вона чує “торжественні, поважні звуки дзвонів”. До цих звуків приєднуються мелодія бурі, звуки зі ставка, гудіння бджіл, і все це перетворюється на музику життя, яку слухає лірична героїня: “Вона бачила образи в тонах, відчувала образи в тонах, переживала в уяві з'являючіся, котрі творила сама: казкові, фантастичні, неможливі...”. Цілісне мелодійно-гармонійне розгортання образної системи підсилюється іншими наскрізними елементами. Так, в оповідь про духовно багату, творчу особистість вкрадається легкий сум, що передається художньою деталлю - “меланхолійний усміх”, “смутий усміх” і підсилюється в кінці твору поетичним порівнянням, забарвленим у колір жалоби: “Що се є, що крізь усей той блиск, котрий хвилює так розкішно, крізь мою душу... в'ється щось, немов жалібний креповий флер?”. Сум навіяний згадками про нереалізовані творчі можливості. Та останній акорд звучить оптимістично - музика немов закликає ліричну героїню до дії, до відповідальності перед людьми за свою долю. Обрана довільна форма спогадів немов організується єдиною музичною структурою, яка підпорядковує собі інші елементи образної системи, зумовлює цілісність і закінченість твору.

Якщо О.Кобилянська віддає перевагу музиці, то в М.Коцюбинського більше симпатії до живопису і не тільки на рівні стилю, а часом і на рівні побудови всієї образної системи твору. Скажімо, в новелі “Хвала життю” (1912) саме графічний і живописний елементи є структуротвірними. Спочатку ліричний герой з борту пароплава бачить “сірий труп міста” - статична картина після жахливого землетрусу. З майстерністю живописця письменник штрихами де-

тально змальовує вулиці, площу, руїни, натовп і окремих осіб, і з усіх цих мазків поступово постає цілісний образ міста.

Таким чином, у розвитку системи малих епічних жанрів кінця XIX - початку XX ст. спостерігаються певні тенденції. Виникає і набуває особливої популярності жанр прозової мініатюри. Цей твір пройнятий єдиним настроєм і насичений символічними образами філософського та соціально-філософського змісту. Підкреслюючи новизну даної художньої форми, самі автори визначають мініатюри (найчастіше в підзаголовку) як етюди, акварелі, ескізи, образки, нариси, поезії в прозі тощо.

І.Денисюк підкреслює, що в українській новелістиці початку XX ст. жанрово-визначальні підзаголовки можуть вказувати на: а) розмір (новела, оповідання, мініатюра, дрібні оповідання, дрібні малюнки); б) спорідненість характеру виконання з жанрами суміжних мистецтв - живопису, музики тощо (етюд, ескіз (нарис), шкіц, арабеска, панорама, акварель, образок, картина, фотографія з життя, фрагмент, ноктюрн, студія, силует); в) форму викладу, техніку виконання, внутрішню структуру (імпровізація, подорожні нотатки, ритмічна фантазія, поезія в прозі, легенда, казка); г) тематику, спосіб здобуття матеріалу, локальний колорит (записки лікаря, спогади судового слідчого, сільська ідилія, образок з гуцульського життя, гірські акварелі, гуцульські образки); д) психологізм (психологічний етюд, психологічна студія, психологічне оповідання, психодрама, настрої) [3].

Особливої уваги потребує такий цікавий і неоднозначний жанр в українській літературі кінця XIX - початку XX століття як поезія в прозі. Дослідники пишуть про те, що цей жанр не піддається визначенню, він просто існує. Українська літературна енциклопедія подає тлумачення цього терміна і хоча воно не зовсім виразне й чітке, однак дає змогу виокремити поезію в прозі як окрему жанрову одиницю: "Вірш прозою, поезія в прозі - короткий ліричний твір, написаний прозою. В.п. має ознаки власне вірша: невеликий обсяг, особливий тип будови художнього образу, в основі якого лежить ліричне переживання, безсю-

жетна композиція, підвищена емоційність художньо-стильових засобів. Однак у В.п. відсутня звукова організація мови, хоч і простежується тенденція до ритмічної та фонетичної упорядкованості. В.п. є проміжною формою між поезією і прозою за тематично-стильовими і композиційнимим (але не метричними) ознаками. Тому його слід відрізняти від вільного вірша, ритмізованої прози тощо. За змістом В.п. - "етюд з натури", ліричний або філософський роздум тощо" [7,333].

Поезія в прозі має ряд характеристик, які свідчать про належність твору до цього жанру.

1) Ліризм. Саме ліризм сприяв розширенню жанрової палітри української літератури кінця XIX - початку XX століття. Про це зокрема пише й Н.Шумило: "На Україні стихія ліризму в цей час виявилась такою сильною, що викликала перебудову всієї жанрової системи. Виникають різні форми "новелістичних" нарисів-фрагментів - етюдів, образків, ескізів, поезій у прозі". І далі дослідниця зазначає: "в 1903р. на сторінках "Літературно-наукового вісника" на кожні 15 більших прозових творів було вміщено 60 менших, ліричних мініатюр, близьких поезіям у прозі. А це вже ознака часу" [11, 252]. Українській літературі властиві ліризм, ритмічність, музикальність прози, що прийшла до неї з народної творчості.

2) Звернення до зображення психічного життя людини, її переживань, думок і почуттів, інколи навіть одного якогось нюансу. Ця риса знайшла наукове підтвердження у зв'язку з розвитком психології, зокрема й теорії К.-Г.Юнга.

3) Підтекст. Письменники інколи змальовують певне явище або подію, навіть не називаючи його. При цьому застосовуються засоби часом чисто формальні, стилістичні: ритм фрази, повторення, асонанси й алітерації, відокремлені члени речення, неповні, обірвані речення, фігури замовчування, паузи.

4) Автобіографізм. Сюди також долучаються настроєві враження, щоденникові записи, подорожні враження, нариси тощо.

5) Суб'єктивність. Все передається через власні спостереження і сприй-

мання персонажа.

6) Визначальна роль підсвідомого в поведінці, в житті людини. Це пов'язано з досягненнями філософської, психологічної науки (З.Фрейд, К.Г.Юнг).

7) Художня деталь. На початку ХХ ст. деталь сповнюється глибокого змісту, часто звучить майже символічно, набуваючи самостійного значення.

8) Лаконізм. Це давало можливість авторів опускати зайві подробиці.

9) Засіб контрасту. Ним завжди користувалися письменники, але в літературі кінця ХІХ - початку ХХ століття він спеціально культивувався.

10) Засоби суміжних видів мистецтв, найчастіше музики й малярства, рідше - скульптури, інкрустації, декоративно-прикладного мистецтва тощо.

Отже, поезія в прозі знаходиться на стикові між прозовими і поетичними жанрами і може бути фабульною і безфабульною. Тут треба пам'ятати застереження В.Фашенка про те, що не треба змішувати поняття безфабульності з безсюжетністю [9;10]. Адже вірш прозою може бути

Література

1. Весняна прорість. Збірник. - К.: видавництво ЦК ЛКСМУ "Молодь", 1969. - 318 с.

2. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. - Львів: видавництво "Літопис", 1997. - 298 с.

3. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ - поч.ХХ ст. / Науково-видавниче товариство "Академічний Експрес". - Львів, 1999. - 280 с.

4. Калениченко Н. Українська література кінця ХІХ - початку ХХ ст.. Напрями, течії. - К.: Наукова думка, 1983. - 255 с.

5. Кузнецов Ю.Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ - початку ХХ ст.: Проблеми естетики і поетики. - К.: Зодіак-ЕКО, 1995. - 304 с.

6. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. - К.: Либідь, 1999. - 447 с.

7. Українська літературна енциклопедія. - Т.1. - К.: Голов.ред.УРЕ ім.М.П.Бажана, 1988. - 536 с.

8. Українська новелістика кінця XIX - початку XX ст. Оповідання, новели, фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі). - К.: Наукова думка, 1989. - 688 с.

9. Фащенко В. Із студій про новелу. Жанрово-стильові питання. - К.: Радянський письменник, 1971. - 215 с.

10. Фащенко В. Новела і новелісти. Жанрово-стильові питання (1917-1967р.р.). - К.: Радянський письменник, 1968. - 264 с.

11. Шумило Н. До проблеми "ліризації" української прози кінця XIX - початку XX ст. // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури XIX - поч. XX ст. - К.: Наукова думка, 1991. - С.250-265.

Василь Стефаник

ЛАН

Довгий такий та широкий дуже, що оком зідріти не можна. Пливе у вітрі, в сонці потопає. Людські ниви заливає. Як широкий, довгий невід. Виловить нивки, як дрібоньку рибу. Отой лан.

Зісхле бадилля бараболі шелестить на нім. Під корчем мала дитина. І хліб іще, і огірок, та й мищина. Чорний цвіркун дотулився ніжки та й утік. Зелений коваль держиться подалеки. Мідяна жужелиця борзенько оббігає дитину.

А воно плаче за шелестом бадилля. Та й звернулося і впало. Впало ротом до корча. Б'є ніжками, дуже пручається і поволеньки синіє.

А посеред розкопаних корчів спить мама. Як рана, ноги, бо покалічені, посічені, поорані. Прив'язана чорним волоссям до чорної землі, як камінь.

Сонце радо би цілу міць свою на її лиці покласти. Не може її підвести та й за хмару заходить.

Чорний ворон знявся, облітає, облітає та й криче. Врешті зірвалася. Наслухає, наслухає.

Ото я! Коло роботи спати!

Взяла рискаль і копає, раз попри раз корчі розриває.

Добре, що спить. Така мука, так мука йому та й мені з ним. А заробити треба, бо взимі ніхто не дасть.

Нагнулася та й копає, борзо, хутко. А той корч обминає. Стільки спокою, доки спить...

1899 р.

Яків Жарко

ПТАШКИ

Мініатюра

Як мертво та сумно стає восени, коли пташки покинуть наші степи та гаї і полинуть від нас за море у далекий теплий край - у вирій. Не чути дзвінких їх чарівних пісень, бо найкращі співуни наші покинули свої оселі і подались за море, щоб там у теплому краї перебути тяжку негоду лютої зими.

Щасливі!..

Вони не знатимуть того страшного холоду, який буде панувати над нашим краєм замалим не цілого півроку; вони не знатимуть тих страшних звірюх, що засвистять по гаях, що закрутяться по степах широких...

А ми?

Ми - люде, що розумом своїм пишаємось над усім живим створінням, зостанемось пригнічені недолею своєю і будемо терпіти і голод і холод, бо мало знайдеться поміж нами таких, у кого забезпечене життя оселею своєю, теплом, достатками і щастям, щастям тихого, спокійного, розумного життя. Ні, більше поміж нами таких, що голод дошкуля і наскрізь холодом пройма... А за розумне та спокійне життя нема чого й казати... Скажіть, де воно?

А пташки?

Легкокрилі, вільні діти теплого повітря, вони не знатимуть ні горя, ні нужди і з першим теплим промінням сонця, що розтопить білий сніг і оберне його у пару, прилинуть знов до нас і своїми чудовими співами знов чаруватимуть нам душу й серце враз...

Ох, чаруватимуть!.. Та тільки чи багато з нас перебуде люті холоди?

Дніпрова Чайка

ПЛАВНІ ГОРЯТЬ

Смеркло. Вітер утомився цілоденною борнею, ізнемігся, заблудився серед вулиць і в безладді тихо крутить пил і сміття і, плазуючи, питає: що ж робити? Де тут вихід? Вщух мороз, одлига дише, і важка юга зависла у потомленім повітрі.

Темно. Сумно. Таємничо ніч спустилася над город, придушила в хмарах місяць, погасила дрібні зорі, притлумила рухи й згуки, - мов мерця сукном жалобним, чорним покривом укрила задрімавший тихий город.

Сподіваючись на місяць, ощадніі городяне ліхтарів не засвічують, лиш разками золотими сяють вулиці крамничі, а останні безпорадно потопають у мороці. Рух денний, їзда і гомін - все одлинуло, мов хвиля, і гуде отам далеко, ще вікна сяють світлом; тут же, в мороці густому, лиш виття собаки чути, лиш ходу самотню часом та нявчання пожадливе невгаваючих котів. День півсонно проморгавши, город твердо засинає, а наразливая думка серед темряви і тиші у безсонні морить душу, сушить мозок непокоєм. Тремтяча душа гукає: «Де ж ти, правдо? Де ти, сило? Де ти, світло світовеє?» І кругом усе так темно, безодмовно, безпорадно... Що ж бо се? Гробовий покрив щось зненацька піднімає і яскравим грізним оком в чорну тишу зазирнуло, і од погляду страшного розірвалася жалоба, і сполоханії хмари, мов рожевая завіса, звідусіль заколивались. Розгоряється зірниця, розливається, як повінь, і в кривавім хвилюванні вже півнеба обіймає; устають снопи іскристі, і тремтять пасма червоні.

Раптом блиснули в мороці вікна соннії будинків, пробудились на хвилину, та одразу і загасли, тільки відблиском тремтячим ледве-ледве променіють... І за шибамі не чути ні тривоги, ні співчуття: то ж не хатне власне лихо, не сусідське безголов'я, то горять далекі плавні по той бік Дніпра старого, що заснув, закутий в кригу.

- Хай горять!

Нехай палають! Хай збавляють хоч потроху ту тісноту світову, спорож-

нюючи місце для нових, що мають жити!

І на грізную картину вже уваги не звертає город сонний і байдужий.

А збентежену душу образ лютої стихії вабить, тягне невідступно: вуха ловлять кожен вигук, кожен шелест, подих вітру, очі ловлять кожну гискру, кожен рух в червоних хмарах, а уява владно пише-вимальовує картину: там покірнеє сконання беззахисної рослини, там безладна біганина, крики, розпачі, змагання переляканих звіряток, вітру скигління зловроге, тріскот, гугот, хижий регіт невтриманної стихії. Вкупі все: надії, розпач, хіть життя і смерть видима, і тріумфи, і зневага - все злилося там до купи і в палкому пориванні келих вщерть переповняє. Смерть п'яніє з того трунку і, торкаючись об келих необорного життя, «віват!» дико репетує і схиляється в дрімоті. А життя на п'яний вигук тихим словом одмовляє: «Да воскресне!» Все ж то там, на тому боці!..

А на сьому? Смуток, тиша, вогкий морок, неодмовленим питанням у безладді крутить вітер пил та сміття шляхове... Відблиск заграви одбився, запалив нужденну душу і, як вихор од пожежі, мчить її в той край далекий, де життя розколихалось, наче хвилі океану: серце проситься туди, серце лине в небезпеку, до страхів, до саможертви, до величної звитяги. Геть од сонного мороку, од огидлого безділля! Ген туди, де ллються ріки - ріки праведної крові, де горить душа в надіях, де летять подібні гискри, а згоряюча неправда димом стелється додолу, де ціна життя дешева, а ціна свободи й правди піднеслася, як ніколи, піднеслася над усе! Де охочі саможертви шлях широкий устеляють до вселюдського ясного щастя, волі і братерства!

Але все те там далеко! Тут же темно скрізь і глухо, і в огидлому мороці чуєш, як якісь істоти скрізь плазують обережно, чіпко держачись одного скарбу - власного життя, а за другії скарби їм байдуже! І не марять! Та коли й гадати їм, заклопотаним в шуканні стежки певної в темряві, де б найкраще, вигідніше зберегти свій скарб скляний! Вгору ніколи їм глянуть од поважної роботи і на закиди, на поклик, як ся ніч, вони глухі!..

В небі заграва згасає, город твердо, тяжко спить, заблудившись у безладді, квилить вітер тиху скаргу, очі пилом засипає, а важкий морок стає ще темніший, ще густіший...

Галина Комарівна

ТО БУВ СОН

Поезія в прозі

Спершу бачився тільки білий, непрозорий, великий туман, потім десь далеко за його смутною завісою блиснув блідий, ледве примітний промінь. Тоді туман захитався, почав яснішати, зникати і разом ціле море золотого проміння, цілий океан світу і сіяння налив увесь широкий, безкрайній простір. Навкруги не було нічого, тільки світ і світ, що сяяв у кожному атомі золотого повітря.

Серед того дивного сяяння невідомою мені силою я тихо підіймалася вгору, заплющуючи очі, що боліли від незвичайного світу.

Куди ж я здіймаюсь? Де була моя темна, рідна земля? Я не знала того, але у грудях моїх не було страху, не було турботи, я навіть нічого не думала, не хотіла думати.

І потім я почула, що світ зменшується і я можу дивитися; тоді мої очі відкрилися і я глянула цікаво навкруги. Я стояла у світлім, але вже не золотім, не яскравім повітрі і бачила внизу під собою широку зелену рівнину.

Усе було чудово і дивно на тій рівнині. У всіх кутках порозкидались зелені, рясні, повні пахоців сади; надзвичайно прекрасні будинки сяяли між них чарівною красою; дивно небесні співи й музика бриніли навкруги, хоч і не знати було, звідки вони розлягались. На широких верандах, на живих килимах пишної трави і барвистих квіток запашних, у чистих хвилях ясного повітря сиділи, лежали і тихо, нечутно літали легкі людські постаті. Чи то були люди? Не знаю. Вони усі були надзвичайно прекрасні, з великими чудовими очима, в котрих був вираз неземного, непорушного, вічного щастя та спокою. На білім, легкім убранні їх яснів тихо відбиток небесного чарівного сяяння, у довгім пишнім волоссі жінок грало золоте проміння. Вони всі знали один одного, усміхалися приязно, з любов'ю дивились у знайомі обличчя, вітались між собою легкими, любими поцілунками. І хутко я відгадала, що чудові співи та музика - то були їхні розмови, що злітали з рожевих молодих уст і поволі розливалися навкруги

у блакитних хвилях повітря.

Не знаю, чи хтось сказав мені те, чи сама я впізнала, що то був край вічного щастя, що ті люди ніколи не старілись, ніколи не вмирали, що всі вони однаково міцно кохали один одного, а у їх безтілесних постатях панувала повна згода єднання усього прекрасного і радісного.

І мені захотілось у той край, до тих щасливих, прекрасних духів...

І хтось сказав мені:

- Іди до їх, ти теж можеш жити з ними вічно! - Вічно! З тим словом я пізнала, що таке щастя!

І тихо, поволі почала я спускатися до дивної зеленої рівнини. Мої ноги торкалися вже пишної трави; чарівні, прекрасні істоти вже простягали до мене з ніжним привітанням свої білі руки, і в серці моїм уже починав бриніти відгук небесної музики і співів... Коли якась невідома тінь стала відразу перед моїми очима.

Я зупинилася, хотіла вдивитися у неї пильно, пізнати її - й не змогла: вона зникла кудись, ледве я примітила її, але в той же мент я згадала далеку, темну, нужденну землю, повиту горем та сльозами.

Я згадала мій рідний, сумний край, згадала блідих, змучених, нещасних людей, котрих бачила я так багато, - і серце моє стиснулося гнітючим болем. Темна, далека земля, сумний край, бідолашні, нужденні люди! Якою любов'ю до них сповнилось в ту хвилину моє серце, як забажала я бути там серед них!

Край вічного, дивного щастя, край безсмертних, прекрасних істот! Ти став відразу чужий мені, і моє бажання покинути тебе підняло мене високо угору, і знов я полинула до рідної, любої землі, хоч знала, що там я буду завсіді згадувати тебе і сумувати за тобою.

Я летіла тепер хутко, хутко. Навкруги був якийсь хаос: там, попереду - повна страждання і горя земля; далеко, поза мною - чудовий край вічного, дивного життя. Моє серце боліло, і я неслася хутко, хутко, як блискавка, до моєї рідної землі...

Грицько Григоренко

СУПРОТИ

Контрасти

Одного осіннього ясного ранку прокинулось сонце і почало плести рожеві вінки та корони, почало пестити, милувати, голубити, як серце жіноче, та ще не палко - злегенька цілувати голубий туман, що здіймався, наче голубий серпанок якоїсь феї, угору, odkриваючи город, що мусив зараз теж прокинутись назустріч сонцю, назустріч веселому щастю...

І всі золоті хрести на церквах заграли у голубому просторі, і всі залізні дахи заблищали, як срібні, і йшло тепло, проймаюче, живе, широке тепло - горою, і слався м'який, легенький холодок, од котрого дихалося повними грудьми, слався низом, і мішався холод із теплом, і витворялося тепло... І звивався сірий дим із безліч бовдурів гарними кучерями угору, наче духи безтілесні, напівнагадуючи стрункі людські постаті, здіймались у пластичному танці.

І бурок почав помалу просихати од роси, бо його цілувало те сонце, що любило та пестило всіх - од малого аж до великого... Усе цеє яснее сонце, голубий, прозорий туман, легенька роса, холодок, що йшов низом, дерева, що стояли в дрімоті, простягши у повітря свої зелені руки, дим, багато димів, кучерявих, доми ще вогкі од роси, що здавались геть всі гарні, що чепурились, як пани у різнобарвному убранні, зеленее море кавунів, капусти, яблук - усякого зілля на базарі, червонеє море палких баклажанів та жовтеє - динь, сновигаюча юрба учнів, фурманів та трудящого люду, що тільки що прокинулась, тільки що вмилась чистенько, що не почала грішити на день, - усе це зливалось у якусь чудову гармонію, усе це було дітьми одного сонця, одного неба, однієї любові... Здавалось, що бог є, єсть бог милосердний!..

Аж ось із-за рога вийшло двоє і пішли гучною ходою... Обидва однаково високі, стрункі, молоді та однаково гарні, однаково сильні були руки молодого тіла, однаково лица натхнені життям - перлини людськості, тільки... що ж це? Один з їх іде оружно, другий - голоруч. І цей перший може того другого, свого

брата, свого двойчука, вбити на місці безкарно, і голубі очі його розпалюються вогнем: він не зводить їх з свого в'язня, і чисте, ніжне, безбороде обличчя його перебіга гнів, наче вуж переповза, а цей - цей брат богоданий, він нічого не вдіє, нічого не може, а як міг би, то й він би убив свого брата, тепер же його ведуть, і він іде, ковтаючи злобу та сльози, а голубі очі його дивляться та не бачать, і чисте, ніжне молоде обличчя його перебіга гнів, як ящурка перебігає..

Що ж це за прокляття таке? Хто оддає одну людину на поталу другій? Хто серед братів - людців напускає, наче хмари отруйного газу, так, що один почина ненавидіть другого, що розпалюється серце його, що хоче він крові, червоної крові, начебто сонце не рівно світило для всіх, начебто й не було бога... Вони називають це правом своїм!..

* * *

Серед города стоїть величезна будівля, стоїть вона поряд із іншими домами, жовта, довготелеса, із загратованими вікнами, і через те, що вона опинилась тут же у місті, аж десь там на одшибі, на краю, далеко на пустирі, через те вона причепурилась: одіж у неї блідо-жовтої барви, і чиста, і нова, хоча начебто чуються лишаї од поту і крові під свіжою барвою, та не видно, і взагалі вона не хоче нічим одрізнитись од своїх подруг по обидва боки, ріжнобарвних, високих, струнких будівель, створінь людської штуки, особливо од цієї білої, ніжної у коронках будови, що підходить до неї своїм глухим муром, що з другого боку має масу балконів, де цвітуть, розцвітають квітки хороші, пахущі, розцвітають - так що ж? Чому ж їм і не цвісти тут? Вони ж без поняття!.. Через розчинені двері в балконі чути чудову музику... Згряя звуків збирається і розтікається під білими пучками, збирається, як рій метеликів, як ключа золотих рибок, як срібні краплі водоспаду, як людські криласті думки та мрії, котрим нема перетину, котрі усе перетворюють у діаманти... Вона ураз покинула ґрати і вийшла на балкон. Що то була за дивная краса з очима газелі і як усе одно до одного личило: і тоненька шовкова сукня, що злегенька здіймалась на грудях, і біленька, наче з теплого мармуру шия, і, наче виточена, ніжка, і бронзова довго-

носа пантофля, і кучерки чорні, що вітрець, наче обережно, роздимає, біжачи, і позолочені гребінки у косах... Усе було до ладу і в покої, з котрого вийшла, - і ковдри, простелені геть по долівці, щоб вухо не чуло неприємного звуку, електричні лампи, убрані в шовкові папери, і безліч дорогих картин та квіток, і пісню срібного самовару з другої хати, де він стояв на білосніжній скатерті поруч з делікатною їжею... усе було до ладу, до ладу, до ладу...

Вийшла, дихнула пахущим духом квіток і глянула вниз на вулицю, над котрою саме стояла вона... До жовтої будівлі надійшло двоє - обидва молоді, обидва сильні, здорові, обидва поблискуючи проти сонця своїми гудзиками, жовтими й білими... Молода пташка там на балконі мало не скрикнула: боже! це їй доводилось вперше побачити таке - то все було водили якихось сірих, не примітних, як воші, гидких - вона не звертала уваги, а тут... мій боже!.. І вернулась вона до своєї музики, і згуки заплакали та застогнали, кожний сльозою зробився та й... не... ненадовго...

Чому ж ви, камінні будівлі, чому ж не кричите на весь світ: годі, годі, годі неволі!

10 октября 1907 р.

Микола Чернявський

КОСАР

З одного боку стояла тюрма, велика, біла, з чудовою колонадою тюрма, колишній палац славетного вельможі, улюбленця цариці Катерини.

З другого - чорніло провалля, глибоке й широке, куди, здавалось, міг би провалитись увесь світ.

А між ними лежав чорний, мертвий пустир, перекраєний рівчаками, розмежаний розбитими кривими дорогами. І росли на тім пустирі тільки будяки і колючки.

За зиму вони висохли, й почорніли, і стояли немов кістяки, виставляючи на світ голизну і вороже настовбурчуючись своїми голками. Вони сумували за снігом, що був недавно ще коло їх, вів з ними свої холодні розмови, пригортався до їх і прикривав ту голизну їх, а потім почорнів, обернувся в каламутну воду і утік в провалля.

Я проходив тим пустирем.

Сонце, тепле весняне сонце осміхалось з неба і дивилось і на тюрму, і на провалля, і на чорні колючки.

Дивилось і на убогого, обірваного дідуся, одного на весь пустир, такого ж сухого і чорного, як і ті колючки, котрі косив він уламком іржавої коси. На що косив?

І що то за дід?

І здалось мені, що то ходє смерть. Ходє по мертвому пустирю, де - між тюрмою і проваллям - точиться наше життя, і косить вона усе старе і мертве, нездатне ні до чого.

Коси!

Але що ж може вирости на цьому убогому, поритому рівчаками, побитому дорогами, нікому не потрібному нашому пустирю, що лежить між палацом-тюрмою й проваллям?

Які квітки зацвітуть над оцими нещасними шляхами?..

Мовчав дідусь, мовчала осяяна сонцем тюрма, і не обізвалось на питання мовчазне провалля...

А сонце, весняне сонце сміялось і байдужно дивилось на тюрму й провалля, на колючки і на хирного діда з його поламаною косою.

1908. 111/21

Автоном Худоба

НІЧ

Поезія в прозі

Нічка зоряна, тиха, лагідна все окутала. Місяц високо над селом стоїть усміхається: по садках, гаях, своїм промінням ніби перлами розсипається..., Ось далеко десь, в вишнику один соловейко-цар, чарівник нічний обзивається. Згуки лагідні, зачаровані чистим золотом розливаються; ніби срібними тими хвилями в морі тихому та безкрайому із кінця в кінець розбігаються..

Нічка зоряна, тиха, лагідна, повна чарами...

У цю ніч святу од землі геть, геть в височінь небес линеш думкою...

І так хочеться хоч на мить одну туги збутися... тими зірками, тими перлами, тими згуками, тими чарами обгорнутися... Од життя, од мук, кайданів-цепів, тюрем, шибениць, ганьби, каторги одсахнутися... Білим місяцем, ясним промінням, тими згуками, тими хвилями утворитися. По садках, гаях, по луках, річках, в селі рідному поміж вербами і під стріхою під убогою тими чарами постелитися...

Ольга Кобилянська
ТАМ ЗВІЗДИ ПРОБИВАЛИСЬ

Поезія в прозі

Під самим лісом плила вузька глибока ріка. Змивала коріння старих дубів, холодила берег, на яким виростало буйне зілля, густі дикі корчі дерев, - і відбивалась від часу до часу від берега на знак життя.

Густий ліс дубовий надав їй барву своєрідну. Плила зовсім зеленою водою, і лиш там, де припирала лівим берегом до гладкої рівнини, блистіла здалека сивавим сріблом.

По ній пишались водні рожі, а ще більше їх широке зелене листя.

Рівнина, що припирала до лівого берега, - се широкий степ. Степ український. По нім грала розпаношена безконечна туга і одностайний сум.

Звідки походив?

Не знав. Вже здавна був. Йому тут широко, і він розпустив далеко свої сумні крила і грав по пустім морю тім, мов цар...

Незамітно плила ріка вперед. Лиш як вітер здіймався й шалів по степу, її гладка поверхня морщилася з болю.

- Чого терпиш?.. - питав тихим шелестом дубовий ліс зелений.

- Дразнить мене, а розіллятись не можу, - відшептувала болісно.

- Виступи з себе, розіграйся та залий цілий степ широкий, щоб знав, що і в тобі сила! - радив великан.

- Замало мене, щоб залляла цілий степ широкий, - відмовила сумно.- Зробились би з мене хіба краплі роси на нім, та окрасили його, мов кришталюми. Волю так.

- Так? Стісна в оцей жолоб та вічно стережена каменистим берегом?

...По гладкій поверхні промайнув у ясній, місячній ночі усміх її...

- Я глибока. Безмежно глибока. Оскільки вужча, остільки глибока. Оце широке пишне листя, що плаває *тут* і *там* по мені, що незамітною стебелиною здіймається з мого замуленого дна до ясного світла, - воно тобі скаже, яка я

глибока. Се моя сила і моє багатство...

Задумався ліс дубовий.

Говорила про багатство, а майже незамітна в тім широкому степу, і усміхалась.

.....

Він був її вічною окрасою. Німої прастарої поезії. Магічними місячними ночами снувались русалки по його березі. В глибині його темній, безшелесній співали полохливі соловейки... а десь-не-десь вганявся з-поміж гущавин дерев сильний дуб-великан угору і глядів понад усіх далеко в сірий степ пустий...

Далеко до сходу сонця?

Недалеко.

Але ще ніч пишалася.

А ночі тій відповідав широкий сум на степу й далеко розстелена туга...

За чим?

Що звізди в нім не пробивались. Що весь блиск багатства, що пишався та тремтів вічним сріблом он там на небесах, весь рай, розцвілий на голубім небі, не схилявся до нього і ані раз не відбивався в його могутнім далекому просторі.

.....

А під берегом лісу, в темряві затишку, де ріка дула найвужчою й найглибшою, де сунулась темно-лискучою поверхнею своєю незамітною вперед, - там грало світлом небесним.

Там звізди пробивались...

Чернівці, 27 липня 1900

Зразки аналізу поезій в прозі

ЦИКЛ "З ГЛИБИНИ" М.КОЦЮБИНСЬКОГО ЯК ВИЯВ МОДЕРНІСТСЬКОЇ КОНЦЕПЦІЇ МИТЦЯ

Злам століть завжди був непростим в історії людства, а відповідно й для літератури як людинознавчої науки. Згадаймо рубіж XVIII-XIX ст., коли розвивався класичний романтизм. Такою ж нелегкою була межа к.ХІХ - п.ХХ ст. Відбувалася кардинальна зміна естетичного світогляду, творення нових парадигм художнього мислення.

На Україні в цей час на літературну арену виходить, на відміну від попереднього періоду, новела, бо саме вона могла відображати швидкі зміни у суспільстві, бути дієвою в дуже короткий часовий проміжок. Тому цілком логічним було те, що майже всі письменники рубежу віків (ХІХ-ХХ ст.) звертаються до написання новел.

Не буде перебільшенням сказати, що на межі століть популярним став жанр поезій в прозі. Коли звертаємося до літературознавчих праць з творчості про того чи іншого письменника (М.Коцюбинського, В.Стефаніка, М.Черемшини, О.Кобилянської та ін.), то про поезію в прозі зустрічаємо фрази типу: "данина часові", "проба пера" і т.п. Про яку данину часові може йти мова, якщо жанр складний, де тонко відтворено суб'єктивні враження людини, які вона не завжди й могла винести на суд читачів? І якщо це все ж таки траплялося, якщо злива почуттів виливалася на папір і ставала надбанням літератури, то не слід нехтувати творчим виявом особистості письменника у тому ракурсі, який відкриває поезія, писана прозою.

Т.Гундорова відзначає, що "брак слів, аби передати суб'єктивні враження, - один із топосів ранніх модерністів" [1,66]. Що це дійсно так пересвідчуємося із листа М.Коцюбинського до М.Мочульського: "Пишу я дуже мало і ніколи не вдовольняюсь своєю працею ... Коли б можна було обмежити свою творчість уявою, я був би дуже щасливим" [2,434]. Тут письменник інтуїтивно під-

ходить до філософського розуміння й усвідомлення того, що словами значно важче висловити все те, що відчуває, передбачає душа, що в ній коїться. Це поняття процесу творчості було розроблено дещо пізніше Карлом Густавом Юнгом у праці "Психологія і поезія", де він пише: "Та оскільки Слово ніколи не досягає повноти обличчя і ніколи не вичерпує його безмежності, поет потребує якогось часто майже неймовірного матеріалу, щоб хоч приблизно відобразити Передчуте, і до того ж він не може обійтися без упертого та суперечливого Слова... " [3,101].

Також Т.Гундорова звертає увагу на те, що у новелах М.Коцюбинського часто "виділені" слова перетворюються у матеріалізовані об'єкти, знаки, у своєрідні емблеми. Етико-словесний дискурс письменника творить новий світ. У циклі "З глибини" у двох поезіях у прозі зустрічаються такі "виділені" слова. У мініатюрі "Утома" виділено слово "творить": "З жалем дивлюсь на воду: мов дзеркало, одбиває вона красу світу, і коли невдоволена навіть - ламле всі лінії й фарби і **творить** своє" [4,150]. Тобто знову переконуємось у важливості процесу творення для письменника.

Оскільки жанр поезій в прозі дозволяє висловити почуття людини, то письменнику вдалося передати стан душі творчої особистості, її поривання до високостей: "Поете, я не дивуюсь, що любиш хмари. Але я співчуваю тобі, коли з тужливою **зздрістю** стежиш за хмаркою, що тоне, розпливається і гине в блакитній пустелі..." [4,150]. М.Коцюбинський заздрить хмарці, адже вона вільна у своєму виборі, вона може прибирати будь-який вигляд, плинути у потрібному їй напрямку. Тоді як літератори - сучасники М.Коцюбинського і він сам мусили творити лише за наперед заданими канонами єдиного напрямку - реалізму (мається на увазі полеміка "старої" і "нової" генерації).

Але не лише виділені самим автором слова несуть у собі певний символ. Символічного значення набувають у М.Коцюбинського і слова, що передають колористичну гаму світовідчуття. Так, Н.Калениченко помітила особливу прихильність автора "Fata morgana" до всіх відтінків золотистого кольору, назвав-

ши письменника "великим сонцепоклонником". Даючи таку образну характеристику М.Коцюбинському, дослідниця очевидно хотіла також підкреслити й ще одну істину: "Віра в Ісуса Христа не позбавляла давніх українців права бути сонцепоклонниками (язичниками)" [5,3]. Підтвердженням є повість "Тіні забутих предків", де М.Коцюбинському напрочуд тонко і філігранно вдалося передати поєднання міфології і християнської віри, її взаємопроникнення, переплетіння, але, в той же час, і своєрідність кожної системи.

У поезії в прозі "Хмари" маємо згадку про сонце і сонячний або золотистий колір чотири рази. Хмари він називає дітьми землі і сонця. В іншому випадку говорить, що хмара "ховає лице од сонця". Ще далі ця ж хмара "спустила сірі крила над землею, щоб не було видно сонця" [4,150]. І, нарешті, використовує епітет "золота різка".

Апофеозом любові письменника до сонця є новела "Intermezzo" (1908), предтечею якої був цикл "З глибини" (1903-1904). Для М.Коцюбинського сонце є символом активності, творчої енергії, протиставленням затхлості, буденності, безсилля. Якщо сонячне світило в українській міфологічній традиції ототожнює вищу космічну силу, славу, велич, то у М.Коцюбинського воно набуває нової семантики, отримує значення динаміки, яскравого буяння людської снаги. Тому в тексті воно є бажаним гостем для ліричного героя новели "Intermezzo": "Ти тільки гість в житті моїм, сонце, бажаний гість, - і коли ти відходиш, я хапаюсь за тебе. Ловлю останній промінь на хмарах, продовжую тебе у вогні, в лампі, у фейєрверках, збираю з квіток, з сміху дитини, з очей коханої. Коли ж ти гаснеш і тікаєш від мене - твою подобу, даю наймення їй "ідеал" і ховаю у серці. І він мені світить" [4,278].

Незвичним є й визначення сонця як ідеалу. В цьому відчувається модерністська заданість, зокрема імпресіоністичне сприйняття світу, що насичений цілісними, яскраво виписаними образами з максималістсько окресленими рисами характеру. Надалі цей персонаж стає частиною душі самого митця, об'єктивною живою істотою.

Образ хмари у однойменній поезії в прозі містить дві антонімічні функції. Для письменника хмара асоціюється з душею поета. Вона перебирає на себе риси творчої натури - знаходиться у постійному пошуці істини. А з другого боку, символ хмари є знаком придушення творчого, дієвого і перегукується з мороком реакційних сил. У такому трактуванні М.Коцюбинський йде за народними уявленнями, коли, в одному випадку, хмара, підігріта сонцем, давала рясний дощ, а в іншому, частішому, з нею пов'язували непередбачені катаклізми.

М.Коцюбинський наводить три типи митців. Перший тип - це світла поезія чистого мистецтва ("Он пливе, чиста і біла, спрагла неземних розкошів, прозора і легка, з золотим усміхом на рожевих устах, тремтяча бажанням пісні" [4,150]). Другий - поет-просвітитель, що переймається болем народу, але не має можливостей вивести його на рівний шлях ("Велика і важка, повна туги й невипланих сліз, вагітна всіма скорботами світу, темна од жалю до нещасної землі, вона клубочиться чорними хвилями, важко дихає переповненими грудьми, ховає лице од сонця і гірко плаче теплими сльозами, аж поки не стане їй легше" [4,150]). Захоплює письменника динамічна, сповнена енергії, натура поета - носія радикальних змін, суспільних перетворень світу. Слід звернути увагу на еволюцію цього типу. Чітка, ліконічна характеристика змінюється фіксацією перерваних рухів хмари з нанизуванням нових і нових нюансів. Вжито ефект незавершеності дії, відкритість текстової одиниці. Саме характеристиці і приділяє найбільшу увагу М.Коцюбинський. Про це свідчить подальша розробка цієї теми, яка розпочинається схвальним авторським вступом: "Я розумію її".

Оскільки цикл "З глибини" написаний за порівняно короткий період часу (жовтень 1903 - січень 1904) і є зливою почуттів та суб'єктивних вражень письменника, то логічно припустити, що кожна з його мініатюр відображає певний стан душі, один якийсь її порух. Так, на зміну настрою піднесеності в поезії у прозі "Хмари" приходять "Утома" (такою є і назва твору). Як і в попередній новелі, де подавалися три типи поетів, М.Коцюбинський у цій мініатюрі начебто ілюструє теорію циклічності, яку сповідує Н.Фрай у праці "Архетипний аналіз:

теорія міту". Канадський літературознавець наголошує, що небесні тіла мають циклічні ритми; світ рослин дає щорічний цикл пір року; символіка води також має власний цикл. Говорячи про стан втоми, письменник якраз "має жаль" до вище названих стихій природи: "Жаль маю до землі..."; "З жалем дивлюсь на небо"; "І маю жаль я до осінньої рослини..." М.Коцюбинський додає до цієї циклічності ще й землю: "Жаль маю до землі, бо тіні, що вкривають її, пересунуться на інше місце і, де було тьмяно і сумно, знов ляже золото сонця" [4,151] (І знову гімн сонцю!).

Письменника опановує велика прикрість від того, що людина не живе за цими законами колообігу природи: "І чом не живу я, вища істота, як те мертво небо, як нежива земля, як вода, як рослина?" [4,151]. М.Коцюбинський переймається філософськими роздумами про сутність людського життя, його сенс. Але він ще не готовий віднайти відповідь на свій здогад, адже його душа, наповнена життєвими бурхливими хвилями, чекає відпочинку, перерви. Пізніше цей мотив втоми виразно відбився в новелі-симфонії "Intermezzo". Очевидно, почуття втоми, яке накопичувалося протягом стількох років (пор.: цикл "З глибини" (1904) - "Intermezzo" (1908)), знайшло свій вияв в останньому.

Оскільки втомившись, людина прагне самоти, то цілком логічною є поява наступної мініатюри "Самотній". Самотність приносить ліричному герою поезії в прозі єдність з власною душею: "Я слухаю співи, яких ніхто не чує: то співає душа" [4,151]. Таким є початок твору, який, з першого погляду, здається навіть оптимістичним. Але подальша інтерпретація тексту переконує в тому, що це далеко не так. Адже рефреном через усю мініатюру проходить фраза: "А ти самотній". Персонаж прагне звільнитися від цього почуття, але це йому не вдається навіть ціною нелюдських зусиль.

М.Коцюбинський ілюструє "вчення про серце" П.Юркевича [6], який твердить, що розум і серце є відмінними формами стану думання. Згідно теорії філософа, коли ми приймаємо красу в природі або мистецтві, коли ми дивуємося величності вчинків, то усі оці переживання зачинає не розум наш, а серце, і

до того цілком безпосередньо та незалежно від усього потоку наших душевних станів. Ми ніби вибираємо із світу те, що є важливе та цінне для нашого духу. Про це ж йде мова й у М.Коцюбинського, який теж віддає перевагу серцю: "Снує срібну нитку розум і золоту - серце" [4,151].

Причина самотності ліричного героя не лише в утомі від якихось громадських турбот і піклувань, як писали попередні дослідники творчості М.Коцюбинського. Тут відчутна й письменницька ідентифікація з ліричним героєм - туга за особистим щастям, яке потьмарилося в подружньому житті. Про цей факт з біографії автора згадує З.Коцюбинська-Єфіменко [7].

Для показу власних інтимних переживань письменник знаходить прекрасну поетичну форму, знову ж таки почерпнуту з "філософії серця": "І коли навіть біля серця мого б'ється кохаюче серце, коли дві іскри злучаються в полумінь щастя..." [4,152].

М.Коцюбинський визначає суть самотності. Це не стільки песимістичне сприйняття світу розгубленою людиною, що шукає істину існування, а поєднання двох начал - болю від самотності й відчуженості індивідів, та гордощів за власну унікальність:

"... І тоді навіть чорним клубком котиться в грудях моїх болісний і гордий покрик:

- А я самотній!.. " [4,152].

Роздуми письменника про самотність не є поодинокими виявами. Оскільки він не лише реаліст, а швидше імпресіоніст, то за імпресіоністичним світосприйняттям мотив відчуженості звучить у багатьох його творах ("Лялечка", "В дорозі", "Intermezzo"). Людина бачиться окремішньою, відчуває свою космічну самотність. Це розумів і М.Коцюбинський. М.Чернявський згадував розмову з письменником, який запитав його - "...як ви себе почуваете на світі, між людьми?" І не ждучи відповіді на запитання, сказав: "Я себе почуваю самотнім!.. Що б я не робив, про що б я не думав, з ким би не був, - я скрізь самотній" [8,54].

Коли письменник дає назву наступній поезії в прозі "Сон", він тим самим

дає ключ до розуміння концепції твору. За народним уявленням, сон - символ тимчасового забуття; відпочинку. Ліричний герой, котрий пройшов уже деякі стадії переживання відчуженості від світу, як-от: утома, самота, тепер поринає у сон. І дійсно, у цій поезії в прозі персонаж прагне лише короткого відпочинку, щоб відсвіжити фізичні й моральні сили, набратися снаги до нових поривань і злетів творчої уяви.

М.Коцюбинський добре був обізнаний з працями багатьох психологів: Т.Рібо, А.Біне, М.Ланге, Г.Спенсера, Ч.Ламброза та ін. Проте чи не найбільший вплив на його науковий світогляд справили філософські й психологічні погляди І.Франка.

І.Франко, досліджуючи сутність сну та сновидінь в поетичній творчості, відзначав, що сон має неабияке значення у творчій лабораторії митця як один із найлаконічніших засобів передачі почуттів чи, точніше, почувань, візій персонажа. Зокрема, письменник зауважував: "Для сонної фантазії стоять отвором усі таємні скритки та схованки нашої нижньої свідомості, всі скарби наших давніх, забутих і затертих вражень від найдавніших літ, усе те, що наша свідомість на яві хіба з трудом може вигребти в пам'яті або може й зовсім не вигребти. ... Легкість асоціювання тих образів у сні - величезна, власне задля браку контролю з боку свідомості і рефлексії" [9,74].

Врахував ці теоретичні постулати М.Коцюбинський у мініатюрі "Сон". У ній він використовує поетичне обрамлення (початок твору - "Снилось мені - чи ж снилося мені? - що в грудях у мене лиш половина серця", закінчення - "Так снилося мені - чи ж снилося мені?.." [4,152-153]), бо не має впевненості, що змальована подія відбувалася насправді.

Письменник у творі поряд з психологічними розробляє і філософські питання, наприклад, застосовує "філософію серця" П.Юркевича, про яку вже йшлося вище. Суть цієї філософії полягає у тому, що серце є осереддям душевного й духовного життя людини. П.Юркевич підкреслював: "В серці людини лежить основа того, що її уявлення, почування й учинки дістають особливість,

в якій виражається її душа, а не інша, або дістають такий **особистий**, окремо визначений напрям, завдяки якому вони є вирази не **загальної** духовної істоти, а **окремої** живої дійсно існуючої людини" [6,88].

Це розуміння серця є важливим для осягнення змісту "Сну". Автор пише: "Широкими світами, потоком життя, між натовпом й тиском мчав я розділене серце, і скрізь ввижалась мені рідная половина" [4,152]. Тобто подано роздвоєння душі ліричного героя, його неможливість віднайти свій ідеал. Фраза про дві половини серця не повинна дезорієнтувати з приводу наявності двох сердець, які хочуть поєднатися. Ні, йдеться про одне й те ж серце, що не знаходить спокою, але воно й не прагне того. М.Коцюбинський в жодному зі своїх творів не мріє про спокій, бо саме в пошуку, на його погляд, є життя, зупинка ж означає смерть.

В творчості письменника є ще один твір з аналогічною назвою - "Сон", але це не мініатюра, а новела. Ідейний же задум обох творів - відображення того, як буденщина, рутинність вбивають в людині прагнення жити, бо життя є вічний неспокій, а смерть обирає обличчя статичності й одноманітності. Так, персонаж новели Антін потребує змін. Відчувши, що сіра сімейна однозначність засмоктує його й дружину у небуття, він розповідає Марті сон. Ця прекрасна візія допомагає їм знову повернутись до життя, відчутти той фермент неспокою, який здатен відсвіжити приспані почуття.

У християнстві серце є символом радості й смутку. У ліричного героя мініатюри воно теж поєднує ці дві функції ("І радісно розкривались свіжі краї серця...", і далі - "Останнім тріпотанням забилося спустошене серце" - підкреслення наше - Л.К.). Коли серце наближається до вимріяного ідеалу, воно б'ється радісніше, хвилююче, якщо ж не досягло ідеалу, стає безсилим. За теорією П.Юркевича, у серці завжди лишається джерело нового життя, нових порухів і прагнень, які сягають поза межами конечних форм душі й роблять її придатною для вічності. І коли серце ліричного героя втрачає здатність відроджуватися знову, М.Коцюбинський все ж таки звертає погляд свого персонажа у вічність,

яка асоціюється з білим кольором снігу: "Та коли врешті настала зима, коли на голову мою впав перший сніг, я знайшов те, чого шукав" [4,152].

Своєрідною є ритмічна організація циклу "З глибини" . Вона якраз є перехідним етапом між поетикою прози й поезії. Її характеризують ампліфіковані елементи, що акцентують увагу та актуалізують думку на певному почутті, тонких нюансах порухів душі ліричного героя. Власне кожна мініатюра є ніби дзеркальною спорудою, в якій відбивається свідомість митця і, від переходу однієї грані до іншої, створюється ефект рухливої тонкої матерії, що важко осягнути розумом, а можна лише відчувати:

"Тоді як я...

Тоді як попіл надій моїх нерухомою хмарою завис наді мною, тоді як сонце щастя не зжене з душі тіней, як дзеркало душі моєї померкло, потьмарилось, не одбива нічого, тоді як те, що облетіло і стало голим, - не розів'ється знову" [4,151] (поезія в прозі "Утома").

Емоційний темпоритм творів характеризується чуттєвими спалахами, уривчастим темпом, схвильованою, бурхливою і водночас мінорною тональністю. Лейтмотивом циклу є сум, відчуття людського горя і власної самотності, тому інтонація творів коливається від чіткої, почасти збудженої фрази до мелодійної, майже пісенної тональності.

Слід також звернути увагу на те, що якщо у першій мініатюрі циклу М.Коцюбинський досліджує психологію творчості, в останній - філософію серця, то центральні поезії в прозі є найбільш ліричними, бо в них відображено намагання письменника розібратися у власній душі. В "Утомі" автор пише про те, що душа його втомлена, у мініатюрі "Самотній", навпаки, душа співає. Оцей перехід від одного стану до іншого такий раптовий, що розумієш: правди мало в обох випадках. Справжнім є лише те, що людина знаходиться на грані, у якійсь межовій ситуації, коли повинен бути швидкий вихід, інакше станеться душевний надрив, від якого важко прийти до тями. В цих мініатюрах найчіткіше простежуються автобіографічні риси.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. - Львів: Літопис, 1997. - 297 с.
2. Коцюбинський М. Твори в 6-ти томах. - Т.5. - К.: Вид-во Академії наук Української РСР, 1961. - 463 с.
3. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. - Львів: Літопис, 1996. - 633 с.
4. Коцюбинський М. Твори в 6-ти т. - Т.2. - К.: Вид-во Академії наук Української РСР, 1961. - 406 с.
5. Плачинда С. Словник давньоукраїнської міфології. - К.: Український письменник, 1993. - 63 с.
6. Юркевич П. Вибране. - К.: Вид-во гуманітарної літератури "Абрис", 1993. - 397 с.
7. Коцюбинська-Єфіменко З. Михайло Коцюбинський. Життя і творчість. - К.: Державне видавництво художньої літератури, 1955. - 288 с.
8. Чернявський М. Червона лілея // Спогади про Михайла Коцюбинського. - К.: Дніпро, 1989. - С.51-66.
9. Франко І. Із секретів поетичної творчості. Повне зібр.тв.: У 50-ти т. - Т.31: Літературно-критичні праці. - К.: Наукова думка, 1981. - С.45-119.

ЖАНР ПОЕЗІЇ В ПРОЗІ У ТВОРЧОСТІ С.ВАСИЛЬЧЕНКА

На зламі століть в українській літературі з'явився такий оригінальний і самобутній жанр як поезія в прозі. Цей жанр був певною мірою кузнею модерної літератури і сприяв кращому розумінню творчого стилю кожного письменника, хто пробував свої сили у мініатюрі.

Художнє мислення Степана Васильченка специфічно виявилось в жанрі поезії в прозі. З автобіографії новеліста відомо, що поезії в прозі він почав писати майже на початку своєї літературної діяльності: "Так попрощавшись із школою, взявся енергійно до підготовки в інститут.

Літературних спроб не закинув. Пам'ятаю, вже виключно для себе писав якісь поезії, що починались прозою, закінчувалися розміреною мовою, навіть римами. Проте друкувати їх не збирався" [1,39]. Є свідчення письменника, що до жанру поезій в прозі він звертався й пізніше: "Перебуваючи довгий час в Бахмутській тюрмі в досить тяжкому стані, я писав там поезії в прозі, які зразу ж і рвав, щоб не попались в руки тюремних дозорців. Або писав просто на грифельній дошці. Писав і затирав" [2,47]. Як бачимо з автобіографії, мініатюри С.Васильченко писав протягом всієї літературної творчості: і в період, коли працював народним вчителем, і в роки ув'язнення, і під час першої світової війни.

В автобіографічних записках письменник визначив ті якості цього жанру, які йому найбільш імпонували: " Поезії в прозі... Тонкий символізм. Мистецтво слова. Надзвичайно образний стиль" [2].

Майстерність С.Васильченка виявилася в доборі емоційної, образної лексики, в поетичному зображенні мрій героїв, у персоніфікації природи. Він пише наче уривками, фрагментами, спазмами, немовби не дбаючи про завершеність сюжету чи створення характеру. Для нього важливі почуття, настрої, думка, ситуація, вихоплені з їхньої загальної життєвої плинності. Всі ці риси свідчать про імпресіоністичний тип письма С.Васильченка, про який зазначав ще В.Коряк: "Два тематичні шляхи: реалізм і фантастика з використанням імпресіонізму й символізму - ось яке складне плетиво вигаптовує цей письменник" [3,598].

Сучасні дослідники творчості С.Васильченка теж зараховують автора "Мужицької арихметики" до імпресіоністичної школи, хоча не можна погодитися з твердженням про те, що для нього характерні "лише елементи імпресіоністичного стилю в творах побудованих на реалістичній основі" [4,31]. Це доводять зокрема його поезії, писані прозою.

У поезії в прозі "Ночь бледная, тоскливая..." С.Васильченко відгукнувся на події імперіалістичної війни, відтворив фронтові настрої. Печаллю, сумом

оповитий пейзаж, яким починає мініатюру письменник: "В светлом венце, как лицо мученика в ореоле, белая луна жгучей печалью освещает мир... На синем снегу, как дряхлые, поломанные кресты на старом кладбище, разбросаны тени от веток" [5,487]. В змалюванні пейзажу письменник використовує поетику імпресіонізму. Природа пройнята настроями навколишнього світу, після вибуху глухо застогнала земля, гнівно шумів ліс, перервавши його богосхвальну пісню. Це не просто картина природи, виокремлена спостерігачем і докладно описана, не тло подій (як то було б в реалізмі), а засіб психологічної характеристики, що також є ознакою імпресіоністичного стилю.

Поезія в прозі "Задума" заснована на "слуханні" шепоту таємного голосу думки: "Тихо, аж шумить в ухах. Здається, шепоче таємний голос думки..." [5, 488]. В цій поезії кожен слуховий образ має своє змістове навантаження: стукіт крапель - плин часу, наповнення його спокоєм та одноманітністю; відсутність шуму та свисту характеризує тишу - умову, за якої можлива задума; кашель су-сіда - повернення до реалій життя, порушення тиші; мелодія - оновлення й невідомість, які роблять життя свіжішим і цікавішим; луна - відгомін первинного в часі й просторі.

І.Франко в статті "З секретів поетичної творчості" висловлює думку про те, "що наше духове життя в границях свідомості складається з двох категорій явищ: 1) враження-образи і їх комбінації - думання і 2) афекти - чуття - пристрасті" [6,75]. В аналізованій поезії в прозі наявні як візії, так і чуттєві асоціації. Дійсно, багато подібного є між творчістю сонної і творчістю поетичної фантазії. Умовно мініатюру можна поділити на дві частини: до кашлю - це сонна фантазія, а після нього - фантазія поетична ("І обмара минає..."). Візія польоту властива людським снам з дитинства: "Летиш кудись в невідомі далі на легеньких чийхсь крилах, без шуму, без свисту, далі й далі..." [5,488]. Політ асоціюється з безмежжям, легкістю, звільненням від замкненого простору. Але наступна фраза - "А за тобою - лишилася хата, засипана квітками-пелюстками..." водночас підкреслює певну відірваність ліричного героя від батьківщини, рідної зем-

лі, бо образ хати якраз і несе в собі саме таку символіку. Політ думки має неймовірну швидкість, вісім разів автор вдається до речень-роздуму, завершуючи їх трикрапками. А всього в творі десять речень.

Ще раз звертаючись до І.Франка, користуємось його спостереженням: "кождий чоловік у сні... є до певної міри поет; студіюючи психологію сонних візій..., ми будемо мати важні причинки до пізнання поетичної фантазії" С.Васильченка [6,71]. Хата, крила, квіти, краплі, стріха - атрибути мислення письменника з села, який поетизує звичайні буденні речі, цінуючи їх важливість і чисту сутність.

Отож, поезія в прозі "Задума" є шедевром, котрий поєднує в собі слухові та зорові образи, широкі поля асоціацій, а все це характеризує С.Васильченка як письменника-імпресіоніста.

Наступний крок до модерністської новели робить С.Васильченко в поезіях у прозі "Осінній вечір", "Осінь". Мініатюра "Осінь" вводить нас у стихію осені. Перед нами зразок кольорових музичних акордів. Кольорова гама символізує внутрішні переживання автора, його особистісне бачення і відчуття цієї пори року. Традиційний золотий колір набуває вишуканості та блиску в словосполученні "тонко ковани золоті листочки", з якого видно, що це не лише жовтий колір, а й дорогоцінний метал. Наступний слуховий образ - "дзвонять" - підтверджує цю думку.

Осінь - час контрастів. Тому кольорова гама сягає від блідого, світлого до вороного, чорного. Між цими кольорами проміжковими є "жагучий" (ймовірно, насичений колір ночі) та "туманний" (сірий, напівпрозорий).

Разом з автором чуємо осінь: "листочки шумлять, дзвонять, шелестять...". Кожна дієслівна метафора є самостійним слуховим образом. Ці три образи підтверджуються потрійною констатацією: "осінь, осінь, осінь..." [5,490].

Плинність часу, минуність осені - у метафорах "бліднуть мрії, в'януть квіти", "димом ідуть... ночі". А вічність, стабільність передається через образ зорь, які "не гаснуть, не осипаються...". І чим довше сиплеться лист, чим

обшарпанішим стає гілля, тим видніше стають огні - зорі. Таким чином, зорі - це небеса, це вічність, це нетлінність, це "огні, що не гаснуть...". Зорі дають можливість очистити серце від намулу, зняти полуду з очей. Лише за умови, коли очі та серце чисті, прокидаються думи.

Досліджувана мініатюра написана у формі потоку свідомості: кожне речення перерване, про що свідчать трикрапки, та співпадання кількості речень з кількістю абзаців.

Пластичні персоніфіковані образи, тонка музика слова виявляють прагнення письменника передати своє бачення природи, світу і в поезії в прозі "Осінній вечір". Образ дощу, який є центральним у творі, не раз обігрувався письменниками, несучи в собі соціально-психологічне навантаження. Як у повісті М.Коцюбинського "Fata morgana" ("Ідуть дощі. Холодні осінні тумани клубочать угорі і спускають на землю мокрі коси. Пливе у сірі безвісті нудьга, пливе безнадія, і стиха хлипає сум" [7,70]), так і в поезії "Осінній вечір" С.Васильченка дощ вказує на стан душі, співзвучний зі станом природи. Співставимо: "Маленьке сіре, заплакане віконце" у М.Коцюбинського та: "Як червона зірочка в тумані, блимає в хаті сліпець-каганець... Шумлять усі вікна в хаті, плачуть" [5,491] у С.Васильченка. У обох авторів дощ має своєю суттю сльози змучених людей. В цьому виявилось соціальне навантаження образу дощу.

Але сумний осінній пейзаж з плакучими від все "ряснішого й голоснішого" дощу вікнами закінчується оптимістичним акордом: "Дурненькі ви, маленькі вікна: сонце буде, будуть дні радісні, ясні, будуть пісні, квіти будуть. Будуть радощі, сміхи... Будуть!" [5, 491].

Неодноразово письменник звертався до алегорії, коли мав намір втілити в художніх образах морально-етичні, філософські категорії: вірність кохання, добро та ін. У поезії в прозі "Любов хмаринки" образ хмаринки, що закохалася в "срібного, холодного" місяця, розкриває силу кохання жінки, її відданість. Із зародженням глибокого почуття хмаринка мало-помалу з "рожевенької" (рожевий колір тут виступає символом юності) ставала "огнево-рожевою й прозо-

рою", а далі - "барвистою, ... величною". І зовсім гасне хмаринка, зробившись "сірою-сірою, запечаленою", коли кохання її не розділене. Багатство кольорових відтінків, ритмічність і музичність оповіді передає порухи душі "хмаринки", її щастя і муки від кохання.

Якщо в таких мініатюрах, як "Задума", "Любов хмаринки", "Осінь", "Осінній вечір" настрої С.Васильченка гармонують з настроєм природи, то в мініатюрі "Місто" він сповідається природі, шукаючи розради своїй пошарпаній душі. В поезії в прозі "Місто" у 28 рядках С.Васильченко поетапно відтворив усі стани душі, які пережив ліричний герой "Intermezzo" М.Коцюбинського. Ліричний герой "Міста" менш активний, "мовчазний і безлюдькуватий", як сам у цьому зізнається, але навіть його місто "затягає". Інформацію про міське життя читач дістає опосередковано - через зображення письменником психічного стану людини, яка потрапляє в його вир: "Приходжу я в місто із лісу, як вовк, непомітним нікому. Життя шумить, вабить, втягує мене, і я забуваю про ліс. Аж ось починає пекти і в ноги, і в руки, і в плечі, і я бачу, що тутешнє життя - пожежа. І я горю" [5,492]. Отже, у С.Васильченка, як і в М.Коцюбинського, з'являється персоніфікований образ вогню, що знаменує соціально-активне життя.

На крайній межі нервової перенапруги ліричний герой тікає на природу. Світ природи, в який занурюється після пожежі міста оподівач, гасить на ньому "остатки пожежі". Але, відпочивши, ліричний герой починає згадувати своє наповнене діяльністю життя і вже "розповідає про місто соснам... березам... дубам...". Важливо звернути увагу на коментування цього факту. "І вони [дерева], - зазначається в тексті, - слухають мене, як чарівну казку". В порівнянні з казкою виявляється оцінка міського життя самим ліричним героєм. Тут образ казки набуває символічного звучання як бажаного й гаряче очікуваного справедливого, щасливого життя.

Та найважливіший ідейний акцент аналізованої мініатюри в останньому абзаці - ліричний герой таки повертається до міста: "Я не злий на місто, що воно пошарпало мене й попекло. Навпаки - мине час, перещемлять пухирі, забу-

деться біль, і я знову вечорами виходжу на край лісу і милуюся на город, на його різнобарвні вогні і чарівний, далекий хвилюючий шум. Хвилює і тягне" [5,492]. У цих рядках - соціальна характеристика ліричного героя, концепція особистості, яка намальована в техніці, близькій до символістсько-імпресіоністичної.

Діалектичне поєднання тужливого настрою з радісним пронизує незакінчену мініатюру " Гайстри (Акафіст)". Акафіст - гімнографічний твір на честь Ісуса Христа, Богородиці чи іншого святого, який виконувався стоячи. Отже, в цьому випадку, підзаголовок вказує на те, що цей твір є гімном С.Васильченка на честь квітів, які він вважає "найкращими моїми етюдами". Айстри в перекладі українською мовою - це зорі; можливо, тому в уяві автора вони асоціюються з рубінами червоними. Та все ж основним символом, вкладеним у цю квітку, є символ осені, бо в кожному реченні читаємо: гайстри - "смуток осінній", "осінній огонь", "туга осіння, осяйна", "полум'я осені", "осінні заходи сонця". Кожне речення розпочинається словом "гайстри", що теж є ознакою акафісту, наголошенням на певному понятті чи образі.

Символіка квітів розширюється ще за рахунок однієї мініатюри "Сміявся бузок". Ця квітка асоціюється в уяві автора з юністю: "Сміявся бузок, пружистий, як юність, і запашний, як юність" [5,576]. В цій поезії є ще одна квітка - троянда, котра символізує юну дівчину, бо вона "кокетувала", червоніла. Енергія молодості, сила відчуваються в цьому творі.

Символістські особливості стилю С.Васильченка накреслені в поезії в прозі "Казала ніч...". Ця поезія має чотири варіанти, і в кожному з них відчувається серйозний мотив пошуку істини, намагання відповісти на вічні запитання про духовні цінності та призначення людини: "Минали віки і правіки - люди обтинали одно одному крила, гасили сонячні іскри і не здіймались вище своїх гір..." [5,575]. Осмислення легенди про Ікара приводить до сумного висновку про відсутність крил (прагнень). С.Васильченко ставить запитання : "Чому не ростуть крила?" І сам відповідає: "...Бо ворогували і одна одну гасили із заздро-

щів, коли в кого росли вони...". Заздрість, злість, ненависть - великі негативні духовні сили, що беруть свій початок ще від часів Каїна й Авеля, коли старший брат вбив молодшого від заздрості. Це було перше вбивство на землі, але, на жаль, не останнє. Каїн розпочав злочинний ланцюжок, і хтось має його обірвати. Це повинна бути людина, здатна віддати власне гаряче серце і випекти "ним на щиті, як свічкою, гієрогліфи писання... Не убивай!.." [5,575]. Це новий Данко. Він написав на блискучій дошці слова, які "всі ... бачать, і ніхто не має сили і змоги затерти їх..." Ось про що сказала ніч у травні через темну пляму на місяці. Це казання взято з легенди народів: "Син: тату, що ото темне на місяці намальовано? Батько: то сину, брат убив брата..." [5,575].

Самостійною в мініатюрі є розповідь про палімпсести, які мають ту особливість, що "ні одна креска, ні плямочка одна" не стираються на них (з пам'яті людей).

Всі чотири варіанти того, що казала ніч, за задумом автора мали викликати бажання замислитися над тим, що є найважливішим - смислом буття. Це звертання до поетів, малярів, музик, до кожного, хто здатен думати. Ніч кидає виклик: "Вийшла, блиснула думами... Хто перший - виходьте ...".

Ніч, коли стихає суєта, сприяє міркуванням не про золоте "блискуче сміття", а про істинні духовні цінності: "Бувають такі ночі в зеленому травні, може, раз на рік, може, на людський вік", коли слід замислитися про "довічне, непорушне", про життя, яке "здається галасливою дитячою грою, невмілою, порожньою, папірцевою..." [5,576].

Всі ліричні мініатюри в прозі свідчать про пильну працю Степана Васильченка над художнім словом, над поетичною формою. Обірвані речення, багата синоніміка, символічні образи, навантаження слухових та зорових образів, художня недомовленість чергуються з ритмізованими уривками, предмети і явища одухотворені, наділені людськими рисами і настроями.

ЛІТЕРАТУРА

1. Васильченко С. Твори: В 4 т. - Т.4. - К., 1960. - 455 с.

2. Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. Ф.39, автограф № 22.

3. Коряк В. Нарис історії української літератури. 2: Література буржуазна. Харків, 1929. - Мюнхен, 1994. - 618 с.

4. Логвин Г. Про деякі особливості стилю "українського Чехова" С.Васильченка // Українська мова і література в школі. - 2000. - № 1. - С.30-34.

5. Васильченко С. Твори: В 4 т. - Т.2. - К., 1959. - 612 с.

6. Франко І. Із секретів поетичної творчості // Франко І. Повне зібрання творів: У 50 т. - Т.31. - К., 1981. - С.44-143.

7. Коцюбинський М. Fata morgana // Коцюбинський М. Твори: В 7 т. - Т.3. - К., 1974. - С.44-143.

СИМВОЛ КВІТКИ В ПОЕЗІЇ У ПРОЗІ

МАРКА ЧЕРЕМШИНИ

Збагачення жанрових форм прозових творів літератури кінця ХІХ - початку ХХ століття відбувається під впливом сильної ліризації прози, тяжіння до лаконічних модифікацій вияву мистецької думки. Відбувається якісна зміна в тематиці творів: соціальні мотиви замінюються загальнолюдською і філософською проблематикою.

Досить часто відомі письменники-прозаїки починають саме з поезії, яка виявляє певні естетичні орієнтації митця, дає відчуття глибини і красу слова, дозволяє виявити власні інтимні почуття в яскравій, вишуканій, естетизованій формі, якою володіє ритмізована мова вірша. Такі проби пера презентують період учнівства, формують мистецькі домінанти творчої концепції.

Марко Черемшина також писав поезії в другому-третьому класах гімназії, які не публікувались, адже письменник не збирався їх видавати, а от поезії в прозі, що становлять найраніші його прозові твори, він готував для журналу "Буковина" (про ці факти говорить Черемшина у своїй "Автобіографії").

Чому ж так приваблювала Марка Черемшину поезія в прозі? О.Гнідан пояснює це захоплення прикладом П.Альтенберга, що характерне для нього

певною мірою (бо, на її думку, ставлення до австрійського письменника не було вкрай захопленим, тому про "впливи" говорити не доводиться), а більше прикладами поезії у прозі з німецької літератури. Жанр цей був досить популярним в європейських літературах і привносився в українську нашими письменниками. Оцінка цих пошуків нової літературної форми оцінювалась донедавна як негативні впливи "модернізму-декаденщини". С.Павличко зазначала про амбівалентність поезії в прозі. З одного боку, вона виявляла "брак літературної фантазії" [2,126], але з іншого, - саме поезії в прозі належить заслуга зламу традиційного українського нарративу [2,127].

Квітка в поезіях у прозі Марка Черемшини – символ краси, символ людської долі. Змалювання квіток в творі "Заморожені фіалки" передає зорові враження, за якими криється певна емоція. Це зображення містить у собі алегорію. Почуттєве сприйняття перемежовується ліричними роздумами автора-персонажа: "В дівочому городчику розцвіли фіалки. Весняний мороз не пощадив їх, заморозив. Чого вони так вранці яр-весни процвіли? Чого тим молоденьким красощам тепер нидіти, погибати?" [3,258]. Лірична інтонація риторичних питань створює мінорний сумний настрій. Площина емоційних переживань переноситься із зовнішніх споглядально-констатуючих рефлексій до сфери підсвідомих психологічних порухів, які виявляють основні риси автора-персонажа – схвильований стан, поривання до естетизації зовнішнього світу, чіткість вражень. Фольклорна естетизація образів виявляється у використанні народнопоетичних епітетів ("яр-весна", "молоденькі красощі") та плеоназму ("нидіти, погибати"). Констатація факту загибелі квітів повторюється двічі, вже в цьому повторі виявляється певна емоція – жаль за втраченим життям. Підсвідомо відкривається підтекст образу загибелі квітів – втрата ілюзій, загублені мрії, знехтувані можливості, нерозкритий потенціал. Через образи фіалок автор моделює ірраціональний тип людської чуттєвості. Творить своєрідно осмислений, художньо закодований тип реальності, де візія ідентифікує дійсність. Це трагічний конфлікт ідеалу й дійсності, невідповідність поривань і прагнень умовам, в

яких вони відбуваються. Причину автор знаходить у дочасному вияві почуття, скажімо, у його моделі ідеального вирішення могло би бути таким: фіалки мали розквітнути після морозу, але це вирішення неможливе. Неминучість зіткнень зумовлена самою природою учасників події. Фіалки прагнуть швидшої реалізації – цвітіння, а поява морозу недиктована чиймись бажаннями. Але увага письменника фокусується саме на трагедії квіток, які прагнучи тепла, загинули, обдурені раннім, непевним теплом.

Наративний контекст твору характеризує наявність так званих "обірваних" думок. Констатація певного почуття змінюється новим ракурсом почувань, як свідчення суб'єктивізованого викладу думок, активної внутрішньої роботи душі автора-персонажа. Обірваність фрази актуалізує зорове враження і формує певну емоційну ситуацію з експресією розпачу, співчуття. Одноментний акт набуває змістового навантаження через обігрування мотивів і нанизування нових асоціативних образів і ситуацій. Так, сугестивний образ замерзлої роси впливає на почуттєву сферу людини і неодмінно формує паралель замерзлих сліз, невимовлених страждань, яка потім проводиться і в творі. Образи поезій у прозі, оперті на народну символіку, виявляють уявлення людини про світ і про себе. Роса як вісник світанку і запліднюючого начала глибоко шанувалась українцями. Національна специфіка поезій у прозі Марка Черемшини полягає у використанні символів і народних уявлень про явища природи, їх значення для людини. Тому замерзла роса на загиблих квітах несе знак смерті. Семіосис тексту будується на використанні знакової системи, кодування якої засноване на ментальній інтерпретації дійсності й виявляється також в ритмомелодійній системі твору. Темпоритм в свою чергу базується на певному настроєвому мотиві. Цей настрій смутку, жалю, співчуття відповідає модерністським мотивам втрати, заглибленості у внутрішній світ, генези почуття печалі.

Вогонь протиставлений холоду. Вони позначають полярні почуття, вияви стану закоханості. Вогонь – це буяння повнокровного кохання, "пісня вірної любові". Тут вперше з'являється мотив кохання, який відкриває алегоричність

образу замерзлих фіалок. Цей образ є уособленням долі дівчини, яку зрадив коханий. На почуття образи за зражену любов накладається оціночна характеристика оточення, але вона не заявлена у творі, письменник про неї "забуває", акцентуючи саме на ситуації зраженого кохання, зламаної долі: "Так погибають вранці життя свого дівчатонька від морозу парубоцької зради. Серце їх ледоватіє, а сльози мерзнуть кришталевиими крапельками. Їх не розтопить уже ніякий огонь..." [3,259]. Письменник загострює ситуацію, подаючи почування у максимальному їх вираженні – неможливість відновлення зраненої душі, вічна пекуча рана в серці. Така екстремальність ситуації фіксує її миттєвість. Подія відтворена на пікові почуття, тому вони згущені, пройняті трагізмом. Суб'єктивність оповіді характеризує крайність вияву душевних порухів людини.

Продовжують мотив квітки поезії в прозі "Ледові цвіти" і "Плач цвітів". Маркові Черемшині квіти, створені морозом, нагадують весну, чудові, чарівні, фантастичні вони не поступаються красою квітам живим і нагадують про весну, утверджують її вічну красу. Але мальовані морозом квіти створюють лише ілюзію справжніх, вони нереальні, оманливі: "Нараз покажеться блідий сонячний промінь і скошує ці цвіти. Вони тануть, тануть та й котяться водотоком додола. На їхньому місці остаються лишень мрачні смуги..." [3,259]. Їхнє згасання в променях сонця й перетворення у воду презентують ефект метаморфози, підсвідомого коду, архетипу. Перетворення одної субстанції в іншу супроводжує давній страх людини перед зміною, втратою узвичаєного образу, навіть якщо цей образ був незрозумілим, нетривким, але виявлений у реальній дійсності в певній усталеній формі. Нове його сприйняття настроює на насторожене пізнання. Оманливість прекрасного образу підкреслене й тим, що в процесі перетворення з прекрасних квітів у брудні "мрачні смуги" формується конфлікт невідповідності цих образів-явищ.

Ледові квіти - символ людських сподівань, їх марності, бо людина схильна до створення власної дійсності, неможливої в справжніх умовах: "І людська уява квітчається не раз квіточками мрій та й заслонює перед умом справжній,

холодний світ". Відірваність мрій від реальності стає улюбленою формою моделювання світу людиною, що не готова до сприйняття конкретної ситуації. Вона прагне здійснити бажане добре знаючи, що це неможливо. Надія на чудо, що становить ідеальне пізнання форми й змісту, така стійка, що пропонує людині вибір можливості пізнання буття інтуїтивним шляхом. Ілюзорність ледової квітки, її чисту прозору привабливість можна порівняти з вірою. Слово віра у "Словнику РА" О.Бердника має значення почуття, притаманного душі, що веде людину в безодню пошуків; це почуття, яке не підкріплюється будь-якими доказами, а випливає з суті буття [1,138]. Ледові квіти є такою нездійсненою мрією, яка підсвідомо кличе людину, спонукає її до пошуків краси власного буття, але мрію не можна спіймати, вона нереальна, тому й невловима. Людська уява здатна створити світ ідеальним, прекрасним, який для реальності стає утопією. Неможливість знайти такої вселенської гармонії викликає в душі людини розпач, але й він не здатен зупинити пошуки, бо прагнення краси незнищенне. Тому завершення твору, незважаючи на сумний мотив розчарування, в цілому оптимістичний, бо, набуваючи новий духовний досвід, людина пізнає світ у різнобарвності його опозицій: краси й потворного, добра та зла, правди й облуди.

Завершує в циклі квіткову тематику поезія в прозі "Плач цвітів". Спираючись на легенди про походження квітів і роси, Марко Черемшина створює власну "квіткову історію". Квіти наділені автором красою, природністю, вони беззахисні, їх легко скривдити. Квіти не зможуть відповісти на зло, лише плачуть своїми дзвониками, струшуючи росу.

Розпочинається твір мотивом роси: "Весняна роса - то сльози цвітів". Символіка роси тут обмежена, це реакція на образу, на скоєне зло. Квіти наділяють рисами людини, персоніфікуються, запозичує автор і міфологічний образ царівни-русалки, що є матір'ю. Казковий сюжет стає тлом для висловлення почуттів персонажів, які подаються крізь призму переживання персонажа-автора. Сумовитий тон, яскрава образність формують естетизовану нараційну структу-

ру, що є характерним для імпресіоністичного світосприймання й осмислення людського буття: "Вони вірні своїй присязі: все святкують це сумне свято, все у них кануть сльози.

Сльози - то одинокий цілющий лік на їх пекучий біль" [3,259].

Загальні роздуми про сутність добра і зла, проілюстровані прикладом квітів і змія, доповнюється паралелізмом, в якому звучить вболівання за долю народу. Національно-народницький мотив виявляється досить несподіваним у контексті імпресіоністичного твору. Організуючим центром системи образів є образ квітки, він поєднує й епізоди при зміні ракурсу зображення, а також містить у собі сконденсоване почуття автора - любов до людини, протест проти кривди, проти всякого обмеження свободи.

В другій частині автор збільшує ідейно-естетичну вагомість образу квітки та персоніфікує його: "Й ніжні цвіти України поминають сльозами насильну смерть своєї неньки. Душогубець, їх ворог, скошує ці повні сліз чарочки собі на напилок". Йдеться про сенс людського буття, потребу любові до людини як до індивідуальності, як творчого елемента націогенези у світовому русі розвитку людства. Неможливість національного розвитку формує трагізм ситуації і тон розпачу й тривоги: "Його [змія] не лякає плач цвітів!..".

І.Франко сприйняв поезію в прозі молодого письменника без ентузіазму і порадив йому залишити цей жанр та писати новели "з мужицького життя". Р.Чопик також зазначає, що жанр поезії в прозі був типовим явищем для письменників кінця ХІХ – початку ХХ ст., аби "маркувати ним візитку Черемшинного ліризму. Як і відмова від цього заняття" [4,120]. Але, все ж таки, поезії в прозі – це початок творчості Марка Черемшини, який не можна ігнорувати, він цікавий тим, що відбувається закладання художньо-естетичної концепції, формування творчої манери, унікальності письменницької нарації. Отримує свій розвиток і концепція людини, яка знає і цінить життя, вміє тонко відчувати добро і зло. Людина Марка Черемшини – це багато в чому сам Черемшина, вона любить "любість гарячу, як вогонь, таємничу, як море, принадну, як весна, гнів-

ну, як грім у хмарах" [3,351], любить "місячні ночі, непрохідні ліси, високі гори" [3,351], люта "на все, що погане, брехливе і жалом кривди кусає" [3,351]. Але вона не його автопортрет, а естетична творча настанова – прагнення добра, віра в людину, любов до людини. Автор сприймає особистість такою, якою вона є, болить її болем, переймається її жалем і сумом, але не терпить брехні, нещирості, жорстокості.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бердник О. Терновий вінець України. - Лондон: Українська видавнича спілка, 1985. - 287 с.
2. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. - К.: Либідь, 1997. - 360 с.
3. Черемшина Марко. Новели; Посвяти Василеві Стефанику; Ранні твори; Переклади; Літературно-критичні виступи; Спогади; Автобіографія; Листи. – К.: Наукова думка, 1987. – 448 с.
4. Чопик Р. Диптих про “Покутську трійцю” // Дзвін. – 1997. - № 5-6. – С.113-128.