

ПОЕТИКА *МЕЖИ* В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ *FIN DE SIÈCLE*

Анотація. У статті представлено аналіз української прози крізь призму категорії межі. Акцентується на хронологічних вимірах літератури цього періоду, що вписані в поле тогочасних історико-культурних реалій, на доланні поетикологічних меж, а також на розмежуванні внутрішнього світу людини і світу зовнішнього. Межа між свідомим і несвідомим набуває виразності в прозі цього періоду, звідси – увага до людини та важелів її внутрішнього буття.

До аналізу залучено твори І. Франка, О. Кобилянської, Є. Ярошинської, Лесі Українки, М. Коцюбинського, В. Винниченка, О. Плюща та ін.

Ключові слова: поетика, межа, проза, людина, світ зовнішній, світ внутрішній, свідоме, несвідоме.

Насамперед, варто відзначити, що найцікавішими й позначеними різноманітними «знаками» завжди виглядають саме межові відтинки культурної історії – *кінці* й *початки* циклів буття культури, позначені *перехідністю*, коли в найбільш загостреній формі відбувається переоцінка вартостей, виявляючи при цьому несвідоме буяння і рух енергій, коли їхня невідконтрольна сила здатна до повалення й тотального заперечення багатовікового ладу й стереотипних підходів та оцінок і витворення нових ціннісних орієнтирів. Саме тому «провінційні» за своєю хронологічною виповненістю *fin de siècle*-и завжди ставали «центральною» подією в культурному житті, зокрема «втягуючи» у свої виміри саме провінції, демонструючи потужну дію відцентрового вектора (зважаю бодай лише на один важливий момент – О. Кобилянська, творячи в глибокому «закутку» Австро-Угорської імперії, стала центральною постаттю українського модернізму на зламі XIX – XX ст.) (детальніше про це див.: [5]). Найвиразніше такі стосунки розкриваються крізь призму структури психіки окремих її представників, аналізу «механізмів» та внутрішніх порухів. Репрезентаторами «духу часу» і певної культурної епохи, як правило, стають митці, здатні «тривати» у своєму реальному часі, досягати його (за Анрі Бергсоном, «тривалість – це винаходження, творення форм, безперервне розроблення абсолютно нового» [1, с. 17]). Пропонуючи власні варіанти «тривалості», людина-митець і людина-персонаж все ж перебуває в рамках власного «якісного» часу («психологічного часу»). Тому творчість письменників, які творили в переломні моменти – на зламі віків і культурних епох, завжди викликала й продовжує викликати побільшений інтерес. У запропонованому авторському проекті психоісторії української літератури Н. Зборовська особливо акцентує на таких «порубіжних» періодах: «Психопорубіжжя в історії національного розвитку аналогічне неврозу в історії індивідуального розвитку. Невроз означає духовну кризу, внаслідок якої має відбутися особистісна і національна трансформація. Порубіжжя – це ситуація випробування, коли руйнується старий світ, в

індивідуальній і національній психології відбуваються радикальні зміни» [3, с. 178]. «Це Переступний вік», – зрозумівав напередодні нового *fin de siècle* Р. Чопик [11, с. 5], оцінюючи крізь призму минулого віку злам XIX – XX століть. Показовим у цьому плані бачиться посилений інтерес до періоду раннього українського модернізму саме наприкінці минулого – XX – століття (праці С. Павличко, Т. Гундорової, Я. Поліщука, Н. Шумило, Л. Голомб, В. Агеєвої, Н. Зборовської, М. Моклиці, С. Хороба та ін.). Це пояснюється не лише тим, що проблеми розвитку українського модернізму протягом тривалого часу залишалися «білою плямою» в історії національного письменства, а й особливою притягальною силою, потужною енергетикою «зламного» часу, коли відбувалося «оголення меж» та оприявлення психологічних «механізмів», завдяки яким відбувається відчитування й осягання вимірів «zeitgeist-y», «модельювання» параметрів і співвідношень «суб'єктивного» часу до «об'єктивного». Зрештою, скрупульозний аналіз згаданих «меж» дозволяє уповні розкрити й поетикологічні межі того чи того жанру (в прозі, зокрема, це досить виразно оприявнилося на зламі століть), балансування в площині вироблення естетичних критеріїв тощо. Власне, розв'язання окресленого кола проблем і становить мету цього дослідження.

Хронологічний критерій вважаємо в цьому контексті дуже важливим, оскільки саме на межі століть відбувається не просто перехід на новий хронологічний виток людини й суспільства в цілому, а спостерігається драма такого переходу, прочування часу як необхідності пережити, перейти через якісь катастрофи – переважно внутрішнього характеру. Зрештою, час як певний хронологічний відтинок у багатьох творах цього періоду матеріалізується, відбувається своєрідне взаємонакладання часів у рамках певних «історій». І на цих стиках (межах) народжуються конфлікти («зіткнення»), особливо ж, коли краї, які стикаються (накладаються одне на одне), репрезентуючи старе і нове (давнє і сучасне, традицію (зужите) й не апробоване ще). «Матеріалізацію» часу в багатьох

творах цього періоду уособлює годинник. Наприклад, уже в новелі «Природа» О. Кобилянська надає йому ключової ролі – для панночки годинник є необхідним складником її побуту, а для молодого гуцула стає межевою точкою у сприйнятті дівчини (червоне волосся, хустинка не стають головним фактором у його висновкові, що панночка «відьма», але згадка про годинник зводить усі його підозри до купи). Годинниковий рухомий («живий») механізм оживлює його страхи. Час первісного дозрівання (доетичний час) і час цивілізаційний, що «втягує» його в себе, не «зростаються» – межа між ними стає своєрідною пасткою, вийшовши з якої, кожен з героїв твору набув нового (свого) досвіду. І досвід цей межовий. Між часом панночки і часом, який проживає гуцул, проходить неподолана межа. Характерним для інших творів О. Кобилянської є те, що надалі годинник набуває рис об'єднуючого критерію. Наприклад, подружжя Олесів з пізнішої повісті «Через кладку» переносить його до нового помешкання, мовби поєднуючи минуле і майбутнє. А в романі «Апостол черні» письменниця надає можливість персонажам самим вибудувати й долати час, встановлюючи межі (образ батька Цезаревича, який за фахом годинникар, тут доволі промовистий). Золотий годинник семінариста з новели «Місяць» не лише означає межу його життя (зупинений час – це «межа»), а й межу, за якою починається інший вимір долі його «убійника».

Людина межового часу приречена відкривати й долати не лише межі зовнішнього світу, а й внутрішні. У прозі цього періоду маємо надто багато подібних «одкровень», їх «озвучують» персонажі творів, котрі відзначаються згадуваною «межовістю», або ж ті, хто виявляє нерозуміння їхньої позиції, а їхню жертвовну місію сприймає як порушення усталених норм і цінностей, котрі насправді виявляються чимось цілком протилежним. Можна констатувати своєрідне «зміщення» в рамках цієї «межовості». Варто звернути увагу вже на назви окремих творів, де маємо вказівку на невизначеність (перебування в межовому становищі або ж перед певним вибором), спробу чи очевидний і зартикульований намір «*переходу*»: повість Б. Грінченка «На розпутьті», повість І. Франка «*Перехресні стежки*», повість Є. Ярошинської «*Перекинчики*», новели О. Кобилянської «Через море» та «За готар» (тобто поза межу). Подібне розмежування, власне, окреслення межі, за котрою – вибір, представлено й у назві повісті Є. Ярошинської «Рожі а терне», де увиразнено символічність такого вибору головного персонажа, зрештою, перебування його у ситуації *між* «рожами» й «тернем» (детальніше див.: [4]). Характерним з цього погляду виглядає «Момент» В. Винниченка, де маємо епізод переходу двома молодими людьми *кордону* (своєрідної межі також і в плані внутрішнього буття кожного з них), а також його пізніша в часі повість «На той бік». Можна згадати тут також і твори О. Кобилянської «Через кладку» й «За ситуаціями» (тут маємо подвійне можливе трактування:

«за ситуаціями» у значенні «навздогін» і «за ситуаціями» у значенні «після» них) та повість-поему О. Туряньського «*Поза межами болю*», що посідають у творчості авторів особливе місце, з одного боку, прокреслюючи прочування якоїсь майбутньої катастрофи (смерть головної героїні Аглаї-Феліцітас в О. Кобилянської), а з другого – перебування й переживання цієї катастрофи, але цілком іншого плану – уже набагато масштабнішу (хронологічно вона окреслена рамками Першої світової війни), яка «знімає» цей реальний вимір «межі» (оскільки – «поза межами болю»). Або ж подвоює його – тоді варто говорити про людину *межі* у просторі *між* (детальніше див.: [12]). Таким чином, прокресливши уже те, що перебуває на «поверхні», переконуємося в тому, що маємо різні можливі шляхи її осягнення проблеми. Насамперед, варто зацентувати увагу на таких вимірах «межі» в українській прозі *fin de siècle*: *межа* як складник топосу (з цим передовсім стикаємося у прозі О. Кобилянської (річка, що прорізувала місто, гори, «сусідній» ліс, де сталося вбивство, тощо), в оповіданні Є. Ярошинської «Липа на межі» та в повісті «Понад Дністром», де річка, як і кордон у згаданому оповіданні В. Винниченка «Момент», набуває рис розмежувального критерію та ін.); *межа* як певний розрізнявальний критерій в рамках опозиції *свій / чужий* (саме проза О. Кобилянської пропонує різні варіанти його залучення і послуговування цим критерієм, різні варіанти взаємопереходів) і *межа* в рамках реального – ірреального (свідомого – несвідомого тощо), що пов'язується насамперед із психічною структурою людської особистості (тут варто згадати «зимову казку» І. Франка «Поєдинок», оповідання Н. Кобринської «Судія» чи «Дух часу» (нитка упродовж твору відіграє роль динамічної неперервної *межової лінії* між поколіннями родини Шумінських, між усвідомленим і ще не усвідомленим), новели О. Кобилянської, М. Коцюбинського та багато інших прозових творів, написаних наприкінці XIX – на початку XX ст.). Розглянемо ці моменти детальніше. Наприклад, у прозі О. Кобилянської роль розмежувального топосу може вважатися ключовою. Ця характерна особливість притаманна творам, які писалися в різні періоди творчості. Уже в ранній новелі «Видиво» письменниця пропонує цілий комплекс «межових» знаків, які в багатьох наступних творах «сигналізуватимуть» цю межовість, оприявнюючи й репрезентуючи ті чи ті «виходи» («переходи» межі). Наприклад, вихід із лісу жінки і чоловіка в новелі «Видиво» має в наступних творах різні вияви – аж до переходу Мані й Богдана «через кладку» в однойменній повісті. Символічним у «Видиві» є образ «тернистої стежки», освітленої поодинокими променями місяця. Роль провідника покликана зіграти самотня жінка, яка сидить «на величезному зламаному дубі» й наділена *знанням* і очікуванням. Її образ спроектований у майбутнє, в ще не написане, але так виразно прочує, впізнане перед помежів'ям століть («чорна» Ма-

гдалена з твору «За готар», новітня Ніоба Зоя Яхнович з «Ніоби» та ін.). Пейзажі, які характеризуються динамікою, представляють «топіку» твору в прозі О. Кобилянської, окреслюючи подальший розвиток подій. Їм відведена надважлива роль, зрештою, як і порам року – особливо ж межовим (час міжсезонь здатен оприявнювати те, що перебуває в проміжках, є не видимим на перший погляд). Символічну роль відіграють образи «гірської ріки, що прорізувала місто» (це маємо в повісті «Людина») та гір (у новелі «Некультурна» поряд із горами Рунг і Магурою, так само важливим топосом є ріка – подорож Параски до Чортового млина це і є перехід, долання межі, яке співвідносне з індивідуацією головної героїні). Уже в новелі «Під голим небом», написаній на самому зламі століть – 1900 році – подибуємо, здавалось би, несуттєву деталь – «його хатина далеко від села» (надалі в «Землі» – бурдей, де любив перебувати Михайло, а у творі «За готар» – хата чорної Магдалени, що була віддаленою від двох сусідніх сіл, у повісті «В неділю рано зілля копала...» – млин Дубихи, колиба Маври). Відлюдкувата оселя є передусім символом замкненого простору, в якому змушені перебувати персонажі. Це первісний, позбавлений зовнішнього впливу цивілізації світ, де смерть, як і життя, сприймається на рівні самодостатності, постійної вичерпальності внутрішніх ресурсів. Споглядання, намагання розгадати сутність безперервного процесу існування часто призводить до трагедії, особливо тоді, коли героям вдається хоча б на якийсь момент вийти за рамки герметичного світу, вийти за «межі» заданої реальності. Натомість можна говорити в цьому контексті й про вибудовування меж, як це маємо в новелі «Аристократка» – героїня твору сама здійснює свій вибір. Маргінальне становище «аристократки» визначено навіть тим, що закинута долею «далеко за границю», але «нічого в світі не було би її спонукало покинути ту місцевість», як і сина-п'яницю. Її дім «лежав далеко від села серед широкого, майже безкрайого поля. Представляв несказанно сумний вид. Обдертий, обмарганій, поодинокі шиби вікон позаліплювані папером, а сам так і хилився набік. Тут і там виднілась садовина, а на її вершках гойдались недбало ворони, міняючи щохвили місця» [6, с. 143]. У новелі «Банк рустикальний», жанр якого Леся Українка небезпідставно назвала «ескізом», чоловік опиняється в становищі маргінала, але вже поза власною волею. Справжнім персонажем виступає земля, котра є причиною його розпуки, а природа (виття вітру) та поодинокі хатина, що траплялася на шляху по дорозі додому, доповнюють межове становище, в якому він опинився: «Надворі стояв пізній осінній вечір, і зимний острій вітер гнав і вив полями. Далеко й широко виднілася лише свіжорозорана земля, і десь-не-десь мала сільська хатина» [6, с. 187]. Хата «чорної» Магдалени з новели «За готар» якраз на готарі (межі): «... щастя обминає того, хто на готарі сидить. Воно тягнеться або в одну сторону, або в другу, а хто на

готарі стає, тому нічого не дістається» [6, с. 353]. Після смерті чотирнадцятої дитини устами односельчан виголошується певною мірою пророча в онтологічному сенсі думка: «...тепер уже все скінчилось...». Кінець – це межа, але її віра Магдалени набуває глибшого сенсу: розплатившись за гріхи («провини цілого ряду поколінь!»), втратила все (у неї навіть у хаті не залишилося нічого), окрім любові до Господа, яка межує з безвір'ям, із шоковим станом, коли приходить усвідомлення ілюзорності життєвих цінностей перед лицем ірраціональної жорстокості й смерті. Трагедія Магдалени – це трагедія людини зламу століть, це трагедія творчої особистості, коли заново, зрештою, цілком по-іншому відбувається оцінка культурних надбань, переглядається ставлення до реалій і морально-етичних засад. О. Кобилянській вдалося самоствердитися в цьому «особливому типові епохи», «коли в свідомості культури виробляється міфологія «кінця часу», а також заявляє про себе трагічне розщеплення між суб'єктом і об'єктом творчості, безпосереднім переживанням і філософією часу, художньою мовою», коли «народжується особливе мистецьке світовідчуття, пронизане контрастами, нерозв'язуваними суперечностями: здаватися / бути, поверхнєве / глибинне, порядок / стихія, цивілізація / культура, життя / творчість, маска / обличчя тощо» [9, с. 5].

Повертаючись до позиції «межа як певний розрізнявальний критерій в рамках опозиції *свій / чужий*» варто зауважити, що вона репрезентована у творах багатьох прозаїків зламу XIX – XX ст., але найвиразніше виявляє себе у доробку письменників, які були свідками чи учасниками здобування такого досвіду. Наприклад, О. Кобилянська продовжує розробляти неодмінну колізію *свого / чужого*, наявну майже в усіх її повістях (зв'язно, Наталка Веркович виходить заміж за хорвата, Зоя з повісті «Ніоба» також захоплюється чужинцем, не може знайти рівновагу між Чорнаєм і Шварцом героїня повісті «За ситуаціями», а Маня Обринська має нареченого германця, хоча, врешті, таки обирає своїм чоловіком «мужика» Богдана Олеся). Як переконуємося, кожна з героїнь перебуває перед вибором (переходом межі в інше, «чуже»). Однією з перших розкрила й «вивела» на рівень інтенційної комунікації проблему *чужого* в плані *дискретності* («переривання» зв'язку з питомим, національним та *перехід до іншого*) Є. Ярошинська у своїй повісті «Перекинчики». Ця проблема має два рівні вияву – зовнішній (здобуття місця в соціумі через перехід цієї межової лінії «чужого») і внутрішній (крах особистості – вже поза перейденою «межею»), «проростаючи» в ширшу – драму родини, а звідси – національну драматичну колізію. Письменниця подає явище «перекинचितва» в зрізі, оголюючи «больові точки» тогочасної культурної реальності, пов'язаної з діяльністю священництва краю. Для письменниці важливо було ствердити й озвучити власні стратегічні позиції, які

вписані в рамки опозиції *своє / чуже*. Власне, повість і побудована на постійному їх протиставленні (протистоянні) *свого / чужого (руського / волозького)*.

Що ж до виміру «межа в рамках реального – ірреального (свідомого – несвідомого тощо)», що пов'язується насамперед із психічною структурою людської особистості, то тут, напевне, можна включити до аналізу найбільшу кількість творів. Ще у 1883 р. з-під пера І. Франка з'явилася «зимова казка» під назвою «Поєдинок», просторово-часові параметри якої також відзначаються умовністю. Видрукувана того самого року під псевдонімом Мирон, вона не привернула до себе увагу тогочасної критики, незважаючи на несподіваність і неординарність колізій, що представлені у творі (до слова, її створенню передувала однойменна «віршована фантазія», котру автор наважився опублікувати аж в 1893 р., тобто через десять років по написанню). Як і в «образковій» Н. Кобринської «Судія», в «зимовій фантазії» І. Франка «Поєдинок» має образ «примари». Відмінність лише в тому, що у творі Н. Кобринської ця примара уособлює забутого друга, натомість у І. Франка – це двійник головного героя. Вони з'являються в момент перебування персонажа в критичній ситуації *межі*, коли відбувається зміщення просторово-часових вимірів – ірреальний світ набуває статусу реального. І. Франко виразно окреслює ці два виміри, в яких перебуває головний персонаж. Перебування в реальному дозволяє свідомо фіксувати події, що відбуваються навколо, натомість стан «машини» підкреслює ірреальність виміру («... я *стратив силу примати вражіння, стався машиною*» [10, с. 186]). Межа між ними – це та сама межа між Свідомим і Несвідомим. У «зимовій казці» появу двійника спровокувало перебування на межі, коли персонаж, незважаючи на те, що битва «*покотилася огняною лавиною в інший бік*», відчув цей *межовий* стан. Не випадково з'являється символ замкненого кола («*круга без виходу*» – *отже, обмеження*): «*Довкола мене широким замкнутим кругом клубилися стовбури диму, тріщало горюче диління будинків, гуділа велика пожежа. Я стояв у тім огнінім крузі без виходу. Розпалене повітря лилося, мов горюче олово, в мої груди, дух мені захопувало, кров біла в жилах молотами, страшенна спрага давила мене за горло, світ зачав колихатися і крутитися в моїх очах...*» [10, 185-186]. Характерною ознакою «перемикання» є контрастні стани (наприклад, тепло – холод). На наш погляд, ця «битва», представлена І. Франком, пов'язується зі станом творчості, коли подібний перехід (вихід) поза «межі» є необхідною умовою справжньої творчості у її провіденційному варіанті. У контексті розглядуваної проблеми долання *меж* характерне місце посідає нарис Лесі Українки «Місто

смутку», що був викінчений письменницею в 1896 р., – тоді ж, коли й драма «Блакитна троянда». Крізь призму сприйняття оповідача перед читачем постають два виміри – реальний (нормальний) світ і «велика *Verkehrte Welt*» (світ навиворіт). Межа між окресленими вимірами є дуже хисткою, на таку думку наштовхує й епіграф, потрактований як «наукове питання»: «Де та границя, що відділяє нормальне від ненормального?»).

Аналізуючи художню спадщину О. Плюща та ранню прозу В. Винниченка в рамках заявленої проблеми, з'ясуємо, насамперед, уже згадані відмінності в їхніх художніх практиках, оскільки вони визначатимуть напрямок «руху» до / від *меж* повсякденного. Що ж до прози О. Плюща, то вона цілком вписана в поле «маргінальної тематики декадентства», яка, за М. Нестелеєвим, і є «своєрідним “переступанням межі”» [7, с. 18]. Але якщо В. Винниченко ставив перед собою мету обсервувати життя у всіх його виявах (варто згадати тут промовисту характеристику-відгук І. Франка про «Красу і силу» (зважмо: в назві твору сполучник «і» також наділений прихованою межовістю)), не оминаючи натуралістичних деталей, настроїв, «брудних» тем тощо, його письменницькі запити «розросталися» (своєрідна екстенсія – коло, що здатне розширюватися), то художня енергія О. Плюща мовби «втискувалася» в «точку» (інтенсія), він «вслухається», вглиблюється у внутрішні порухи психіки та вчинки своїх героїв, прагне зазирнути «всередину» світу окремої особистості (ця характерна деталь виявляє себе навіть у назвах творів: наприклад, у В. Винниченка одне з оповідань так і називається «Роботи!», «Хочу!», а в О. Плюща подибуємо своєрідні «записки», «сповідь»). Автор «Краси і сили» розкриває перед читачем *картини життя*, а О. Плющ пропонує радше *візії* (навіть тоді, коли згадуються реальні речі). Так само можна говорити й про «контрастність». «Контрасти» – таку назву має й одне з оповідань В. Винниченка, у нього вони очевидні, виразні, на «поверхні» (чого варта, принаймні, сентенція «*самий цікавий звір – то чоловік*» [2, 222]). В О. Плюща «контрастність» уявлювана, «рухлива» (приміром, характерний зразок такої «рухливості» маємо в оповіданні «Плач шаленого», коли Хмурченко констатує «усюди контрасти», а сам «*почував себе тим, що займав середину між ріжними супротивностями*» [8, 77]). Тож перебування героїв творів В. Винниченка й О. Плюща в ситуації «межі» – це перебування по обидва – протилежні – боки однієї реальності.

Представлена у статті спроба розкрити різні вияви й варіанти «межі» у творчості українських прозаїків кінця XIX – початку XX століть дає підстави зробити висновок про продуктивність подібного аналізу й потверджує перспективи подальших досліджень у розрізі заявленої проблеми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бергсон А. Творча еволюція / Анрі Бергсон / Пер. з франц. Романа Осадчука. – К. : Вид-во Жупанського, 2010. – 318 с.
2. Винниченко В. Краса і сила: повісті та оповідання / Володимир Винниченко / Упоряд., авт. приміт. П. Федченко, авт. передм. І. Дзеверін.. – К.: Дніпро, 1989. – 752 с.
3. Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури : Монографія / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 502 с. (Серія “Монограф”).
4. Кирилюк С. Людина *межі*: образ священика в прозі О Кобилянської, О. Маковея, Є. Ярошинської / Світлана Кирилюк // Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філологія. – Чернівці: Чернівецький національний університет, 2012. – Вип. 648-649. – С. 72-77.
5. Кирилюк С. Психологічні “механізми” провінціалізму в його стосунках з імперським центром / Світлана Кирилюк // Імператив провінціалізму : колективна монографія / упорядк. О. Червінської. – Чернівці : Чернівецький нац. у-т, 2014. – С. 7-26.
6. Кобилянська О. Збір. тв. : У 10 т. / Передм. С.Д. Кирилюк; упор. та прим. В.І. Антофійчук, С.Д. Кирилюк. – Чернівці : Букрек, 2013. – Т. 1. – 472 с.
7. Нестелеєв М. На межі: Суїцидальний дискурс українського модернізму: Монографія / Максим Нестелеєв. – К. : Академвидав, 2013. – 256 с.
8. Плющ О. Л. Сповідь: Новелістика. Повість. Драматична фантазія. Поезія. Листи / Олексій Плющ. – К. : Дніпро, 1991. – 336 с.
9. Толмачёв В.М. Рубеж XIX – XX веков как историко-литературное и культурологическое понятие / Василий Толмачёв // Зарубежная литература конца XIX – начала XX века: В 2 т. / Под ред. В.М. Толмачёва. – М. : Изд. центр «Академия», 2008. – Т. 1. – 304 с.
10. Франко І. Збір. творів: У 50 т. / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1978. – Т. 16. – 512 с.
11. Чопик Р. Переступний вік. Українське письменство на зламі XIX –XX ст. / Ростислав Чопик. – Львів – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998.
12. Brunner Kati, Kyrylyuk Switlana. *Zwischenmensen im Zwischenraum: Der Erste Weltkrieg und die Bukowina in ukrainischsprachiger Prosatexten von Ol'ha Kobylynska, Osyp Makovej und Ivan Bazans'kyj* / Kati Brunner, Switlana Kyrylyuk // Mutter: Land – Vater: Staat. Loyalitätskonflikte, politische Neuorientierung und der Erste Weltkrieg im österreichische russländischen Grenzraum / Florian Kühnreb Wielach / Markus Winkler (HGG). – Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, 2017. – S. 67-81.

Svitlana Kyryliuk

Poetics of border in the Ukrainian fin de siècle

Summary. In the article is analyzed the Ukrainian prose in the light of the category of the border. It is accented on chronotropic literary dimensions of this period that are the part of historical and cultural realities of that time; on the overcoming of the poetic border, on the bordering between external world and inner life of the person. The border between conscious and not conscious becomes more expressive in the prose of this period; consequently there is the attention to the person and key factors his inner life.

To analysis are attracted the creation works by I. Franko, O. Kobylyanska, Y. Iaroshynska, Lessia Ukrainka, M. Kotsubynsky, V. Vynnychenko, O. Pliushch etc.

Key words: poetics, border, prose, person, external world, inward (inner) life, conscious, not conscious.

Одержано 15.03.2018 р.

© Кирилюк С., 2018