

## ПОЕЗІЯ В ПРОЗІ В ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІЙ ПРОЕКЦІЇ МАЛОЇ ПРОЗИ Б.ЛЕПКОГО ТА ЙОГО СУЧАСНИКІВ

**Анотація.** У статті розглядається жанрово-стильова своєрідність поезій в прозі в новелістичному доробку Б.Лепкого в порівнянні з творчістю його сучасників на зламі XIX – XX століть.

**Ключові слова:** мала проза, мініатюра, поезія в прозі, поетика, жанр, жанрологія.

**Аннотація.** В статті здійснено спробу сравнительно-типологического прочтения жанрово-стилистических особенностей лирических миниатюр Б.Лепкого в сравнении с творчеством его современников конца XIX – начала XX века.

**Ключевые слова:** жанр, лирическая миниатюра, малая проза, контекст, поэтика, образ.

**Summary.** Bogdan Lepkyi study and make comparative and typological perusal short literary works in the light of the best works in the of the novelists prominent in the West Ukraine of late 19-20 century. With this purpose, the critical reception of the short literary works has been analysed, the main motives of the writers short stories have been elucidated, originality of the modification of the shot story and short novel genres has been observed.

Жанрові проблеми віддавна були в центрі уваги вітчизняного літературознавства. Щоправда, жанрово-стильова специфіка прозової спадщини ряду найвидатніших представників західноукраїнського письменства кінця XIX – початку XX століття і надалі потребує спеціального дослідження. Існує потреба в об'єктивному висвітленні природи видового різноманіття з урахуванням усього комплексу формоутворюючих компонентів і, що актуально на сучасному етапі, індивідуальної психології та світогляду автора як одного з визначальних елементів. З цього приводу не зайве пригадати думку К.Юнга, яку він висловив у праці “Психологія і поезія”: “Теорія мистецтва і психологія потребуватимуть підтримки одна одної, і їхні принципи не будуть взаємно знищуватися” [24, с. 95]. Окрім того, подібні суттєві зауваги можемо простежити і в праці І.Франка “Із секретів поетичної творчості”.

Свого часу значний вклад у розвиток вітчизняної жанрології було зроблено І.Франком, Лесею Українкою, О.Маковеем, Д.Чижевським, М.Євшаном, що стало своєрідним орієнтиром для наступних поколінь літературознавців. Про це свідчить ряд праць відомих дослідників різних років, зокрема Ф.Білецького, Г.Вервеса, І.Денисюка, І.Качуровського, Г.Леонченко, В.Лесина, Є.Нахліка, Ф.Погребенника, В.Фашенка, які присвячені актуальним проблемам жанрово-стильової специфіки західноукраїнської новелістики кінця XIX – початку XX століття. Упродовж останніх років інтерес до цієї наукової проблеми не згасає. Свідченням цього є численні публікації та окремі монографічні дослідження таких науковців, як Н.Буркалець, М.Грицюта, О.Гнідан, Р.Гром’як, І.Денисюк, С.Микуш, О.Черненко та ін.

Окремого дослідження жанрово-стильових особливостей малої прози Б.Лепкого досі не проведено, хоча вагомі зауваги з цього приводу можемо простежити у монографічних працях В.Лева та М.Сивіцького, кандидатській дисертації Н.Буркалець (з’ясовується художньо-естетична природа жанрових форм), у дисертації та моно-

графії О.Царик, вступних статтях до видань вибраних творів Б.Лепкого М.Ільницького та Ф.Погребенника, в окремих публікаціях М.Ткачука, М.Жулинського, Н.Мафтин та ін. Пропонована стаття має на меті заповнити цю прогалину.

Мала проза Б.Лепкого – багатожанрова. Прозаїк досить досконало володіє не тільки формою класичного оповідання, але й досягає неабияких успіхів у жанрі психологічної новели та соціально-психологічного оповідання. Іншими словами, для розкриття різнопланової проблематики, розширення тематично-стильових горизонтів автор свідомо експериментує з різноманітними жанровими структурами. Б.Лепкий виявив себе і як талановитий майстер композиції, що проглядається у оригінальній варіантності конструктивних епізодів з використанням різнопланових компонентів, які характеризуються виразністю, інтенсивністю та динамічністю. З огляду на це композиційна конструкція переважної більшості оповідань і новел складається з компонентів (зображення дії персонажів, монологи, діалоги, описи, а також конкретно-оповідні, сумарно-оповідні, психологічні сегменти тощо), які інколи досить важко відокремити. Але в поєднанні між собою вони вирізняються особливою напругою і динамікою, підсилюють авторський задум, поглиблюють психологічний аналіз, оригінально творять гармонію побудови новели (як і оповідання). Тому не випадково В.Фашенко окремо виділяє в жанрово-стильовій природі української новели “динамічне співвідношення між образними елементами різних видів – від найпростіших фраз до багаточисельних образів людини і світу” [20, с. 68]. Більше того, на думку І.Денисюка “однією з головних рис, притаманних розвитку малої прози кінця XIX – початку XX століття, зокрема новели, є те, що чітко проявляється тенденція до убагатоманітнення новелістичних структур і розкутість у природі жанру” [4, с. 6-48].

Подібна ситуація була зумовлена загальною тенденцією до кардинальних змін у сфері жанрової

динаміки в західноукраїнській новелістиці, що було продиктовано необхідністю відходу від канонів позитивізму і народництва другої половини XIX ст. Модернізація новелістики відбувалася шляхом пошуку нових виражальних можливостей у старій формі, а також творенні нових жанрових різновидів, які б дозволяли більш повно відобразити весь діапазон почуттів людини, весь спектр життєформуєчих елементів, які впливають, або й визначають особливості людської психології. Загалом для західноукраїнської новелістики означеного періоду властиві більшою чи меншою мірою тенденції, що були притаманні високорозвиненим світовим літературам. Зокрема спостерігається схильність до чіткішої дефініції жанрів, множаться різновиди малої прози, відчувається послідовна тенденція до рефлексивності, синтезу лірики з епосом, а подекуди і з драмою (“Сойчине крило” І.Франка, низка новел В.Стефаника, Марка Черемшина), у яких домінують елементи драматичної архітектоники, поглиблення філософічності, а це спричинило посилення інтересу до внутрішнього духовного світу людини.

Така особливість новелістики стимулював у творчості багатьох західноукраїнських прозаїків синтез реалізму й романтизму, поява неоромантизму, а також неофольклорних тенденцій (О.Кобилянська, Б.Лепкий, М.Яцків, Марко Черемшина). Помітну роль починає відігравати у тематично-стильових комбінаціях алегорія (алегорична проза) та іномовлення, романтично-лірична образна система загалом, що зумовлювало жанрову еволюцію. До речі, подібна ситуація простежувалася і в російській літературі цього часу. За спостереженням відомого російського літературознавця В.Гречнева, “у кожному окремому випадку своєрідний сплав лірики з прозою – ліричні описи й роздуми, філософсько-публіцистичні відступи і пояснення – ми знаходимо у творчості майже всіх письменників кінця століття” [2, с. 17].

Набуває розвитку модерністична новела – новела-візія, якій властива певна фабульна аморфність і довільність асоціацій реального і нереального за посередництва сну (імпресіоністична, неоромантична, з вкрапленнями неоготики, традиція). Такий тип новели також представлений в жанровому діапазоні малої прози Б.Лепкого (“Старий двір”).

Свій шлях у прозу Б.Лепкий, як і переважна більшість його сучасників, розпочинав із позицій модернізму, а саме з пошуку нових виражальних можливостей старих (традиційних) жанрових форм і впровадження в літературний обіг нових. Це було цілком природно, адже прозаїк-початківець, яким був на той час Б.Лепкий, не міг не наслідувати модних тенденцій свого (на той час краківського) оточення. Тут далася взнаки та атмосфера, що домінувала у світогляді цього оточення. Її можна охарактеризувати словами М.Євшана, який вважав, що творчість – “се негативна сила – вічний гріх, ламання чогось”, “се

завсіди тільки початок, а не кінець. Вічна боротьба, шукання, зріст енергії...” [7, с.198]. Це з одного боку, а з іншого, – ми знайдемо антитезисну і водночас універсальну формулу, яку свого часу сформулював Ф.Ніцше і яка мала великий вплив на молодих письменників, зміст якої полягав у тому, що “мистецтво не єсть для самої боротьби, але для павз і спочинку перед і серед неї...” [7, с. 199]. Власне, на такому філософсько-естетичному підґрунті і базувався модерний світогляд молодих митців кінця XIX – початку XX ст., це був процес бурхливого натиску, ламання стереотипів та авторитетів який водночас органічно поєднувався з мінорними настроями, активним зверненням до трансцендентних мотивів, візійно-плернерного світогляду тощо. З огляду на це стає зрозумілим, чому ставлення до творчості письменників модерністів початку XX ст. було таким неоднозначним, а подекуди і доволі ворожим. Окремі дослідники (маємо на увазі С.Єфремова) активно використовували критичну категорію на кшталт “не розумію цього автора” (подібний критичний підхід ми можемо простежити стосовно ранньої творчості і О.Кобилянської (до 1905 р.), як і М.Петрушевича, О.Турянського, В.Стефаника, Б.Лепкого та ін.).

Новаторський підхід до творчості був би неможливим без активного втручання у сферу жанрової природи малої прози. Особливо це помітно на прикладі західноукраїнської новелістики (І.Франко, В.Стефаник, Марко Черемшина, О.Кобилянська, Т.Бордуляк). Не був винятком і Б.Лепкий, який своєю творчістю (маємо на увазі малу прозу) розширив горизонти жанрово-стильових (як і тематично-стильових) процесів в українській літературі цього періоду.

У жанровому різноманітті малої прози Б.Лепкого представлено майже всі структурні форми (оповідання, новела, нарис, фрагментарна проза та ін.) характерні для західноукраїнських прозаїків кінця XIX – початку XX ст. Осібно місце, на наш погляд, посідає така оригінальна жанрова форма, як поезія в прозі. До поезій в прозі активно зверталися прозаїки аналізованого періоду, що було зумовлено вищезгаданою необхідністю вдихнути нове життя (знайти новий виражальний зміст) у традиційній формі і тим самим відгукнутися на заклики до модернізації (європеїзації) літератури. Показово, що навіть на сучасному етапі немає усталеного визначення аналізованого нами жанру, зокрема О.Білецький, Г.Вєрвєс, І.Дєнісєук, О.Івасєук, С.Павличко, В.Фашєнко називають його “поезія в прозі”, а Ю.Кузнєцов – “прозовою мініатюрою”, Н.Шумило – “ліричною мініатюрою” тощо. Таке різноманіття назв фактично свідчить про загальну динаміку розвитку літературних жанрів, бо “з кожним новим новелістичним жанром, як правило, започатковується новий стиль мислення в художній прозі”, а це свідчить “про орієнтацію на нове” [8, с. 561]. Як ми вже зазначали вище, така жанрово-стильова ситуація була зумовлена тим, що ряд письменників прагнули створити

щось винятково нове і, як стверджує Г.Вервес, “вийшовши від класичної описової української новели-оповідання, наслідували чужі зразки” [2, с. 68-70], зокрема Ш.Бодлера, А.Бретона, С.Пшебишевського, А.Рембо та ін.

Проблемою синтезу поезії і прози, а також виражальних можливостей поезії і прози відповідно, віддавна досліджували і науково осмислювали відомі теоретики віршознавства. Приміром, О.Потебня вбачав особливості слова в поезії в “згущенні думки”, у розширенні свідомості, коли “надається можливість руху широким масам” [17, с. 21]. Б.Томашевський, вважав, що в поезії виражальні засоби немовби концентруються, а чітко розмежування поезії і прози, як відомо, відбувається завдяки ритму, коли “інтонаційна будова мови, нейтралізована у прозі, набуває у віршах своєї своєрідності і найбільшої виразності” [19, с. 67]. Жанр поезії в прозі відкривав величезні можливості для розширення художньо-стильових можливостей для молодих письменників-новелістів.

Стосовно місця жанру поезії в прозі у творчості Б.Лепкого, то на сучасному етапі немає жодного дослідження (за винятком статті І.Ципердюка “Богдан Лепкий і Михайло Яцків: символізм у прозі початку ХХ ст.”, у якій автор торкається актуальної проблеми особливостей поезики жанру поезій в прозі обох прозаїків, та статті Ж.Ляхової “Поезія в прозі Богдана Лепкого”, де також досліджуються елементи поезики окремих творів аналізованого жанру), яке дозволяє розширити наші уявлення, з одного боку, про рівень нарративного таланту автора, а з іншого, – про внесок письменника в розширення жанрових можливостей української літератури аналізованого періоду. Тому варто зіставити окремі найбільш показові приклади творів цього структурного типу у новелістичному доробку Б.Лепкого з поезіями в прозі його сучасника та однодумця М.Яцківа, який чи не найпродуктивніше звертався до жанру поезії в прозі, а також з аналогічними структурами у доробку В.Стефаніка і О.Кобилянської. М.Яцків був одним з найбільш оригінальних і послідовних виразників уміння синтезувати в українській літературі зламу ХІХ – ХХ ст. прозу і поезію. Тому цілком природним видається те, що М.Ільницький у своїй передмові до найновішого видання творів письменника, яке побачило світ у 1989 р., відзначив, що “у творах М.Яцківа (у тому числі і у поезіях в прозі. – М.З.) бачимо прагнення поєднати натуралізм і символізм, ліризм і сарказм...” [25, с. 15]. Як бачимо, авторитетний критик виокремив ті риси стилю поезій в прозі М.Яцківа, які були характерними також і малій прозі Б. Лепкого, як і переважної більшості його сучасників. З огляду на це варто зупинити увагу на найбільш характерних особливостях жанрово-стильової специфіки прозових мініатюр М.Яцківа.

Поезіям у прозі М.Яцківа були притаманні дві форми сюжету – фабульна і безфабульна. Це, власне, та важливо-показова жанрово-стильова риса,

що особливо імпонувала Б.Лепкому і більшості його сучасників, хоч майже всі твори цього жанру в Б.Лепкого в основному безфабульні. Як відомо, безфабульні твори – це ті, в яких події не мають карколомних розв’язок, а головне завдання полягає у передачі почуттів і переживань героя, сюжет розгортається через зіставлення різнопланових подробиць і фрагментарних деталей. Загалом це було характерним для тогочасної західноукраїнської прози, бо ще в 1901 році І.Франко зазначав, що вона (проза) “під пером Кобилянської, Стефаніка, Черемшини, Яцкова (як і Б.Лепкого. – М.З.) набрала поетичного лету, мелодійності, ніжності, грації та різноманітності” [22, т.25, с. 126].

Показовим є й те, що М.Ільницький серед загальних характеристик малої прози М.Яцківа відзначав, що “його герой прагне вслухатися в таємні звуки вічності”, пізнати “загадковість людської долі” [25, с.6]. Такі індивідуальні особливості не могли, на наш погляд, не вплинути на жанрово-стильову еволюцію малої прози М.Яцківа, а отже, Б.Лепкого та їх сучасників. Вочевидь, саме поезія в прозі найбільш адекватно відповідала потребам згаданих прозаїків при художньо-стильовому вирішенні образно-сюжетної парадигми того чи іншого твору з позицій і завдань модерної естетики.

Як правило, основний предмет художнього дослідження М.Яцківа, як і в Б.Лепкого, полягав у самовизначенні людини на шляху боротьби одвічних протилежностей – добра і зла та їх інтуїтивних пошуків у безмежжі людських відчуттів, розрізних думок, вражень, рідко вчинків (показовою є мініатюра “Мрія вірла”, у якій поєднано думки і враження ліричного героя з конкретною дією, коли він випускає на волю птаха). Так, у поезіях в прозі “Дитяча грудь у скрипці”, “Лісовий дзвін”, “Дитина”, “Дівчина на чорному коні” та ін. М.Яцків доводить, що невід’ємною частиною людського життя, яке проектується в художньому творі, а отже сприяє розумінню цінності цього життя, є (на рівні мотиваційних площин) самота, страждання, приреченість, а подекуди і усвідомлення величчя зла і смерті (у моменти крайнього напруження всіх фізичних і духовних сил). Тому не випадково М.Яцків вважав, що основним засобом досягнення художньої достовірності у згаданих творах повинна бути передусім трансцендентна невизначеність часу, відсутність імен героїв, архетипна вмотивованість образів і художніх деталей. Тому на перший план повинні виходити не вчинки героїв, а слова, думки з приводу вищезначених мотивів, діалоги, монологи, образи-символи тощо. Власне, все те, що визначало обличчя модерної української прози кінця ХІХ – початку ХХ ст., як і європейської загалом. М.Яцків як представник раннього українського модернізму і як активний діяч “Молодої музи”, без сумніву, сублімував вищезазначені ознаки, що були характерними для творчості, саме в жанрі поезії в прозі, С.Пшебишевського і Ш.Бодлера і на чому, власне, наголошують такі авторитетні критики, як М.Ільницький,

Т.Гундорова, С.Павличко, Н.Шумило та ін. І тому, безперечно, мав рацію І.Франко, коли стверджував, що творчість молодих прозаїків “незвичайно дбає о форму, о мелодійність слова, о ритмічність бесіди, любується в смілих і незвичайних порівняннях, в уриваних реченнях, у півслівцях і тонких натяках” [23, т.41, 525].

Переважній більшості поезій в прозі М.Яцківа притаманна специфічна поетикально-стильова тяглість до сюжетно-стильової природи аналогічних жанрових структур у ранній творчості В.Стефаніка (“Ользі присвячую”, “Амбіції”, “Моє слово”, “У воздухах плавають ліси” та ін.), що, зокрема, виявляється у таких особливостях, як “предикативна інверсія, еліпсис, градація і зумовлені ними логічні паузи, що надають фразі своєрідного ударного ритму” [3, с. 16]. Найбільш показовою з цієї точки зору видається мініатюра М.Яцківа “Дитяча грудь у скрипці”, у якій майстерно змальовано сценку сільської забави. На перший погляд, нічого особливого в аналізованій ситуації немає, бо не зовсім свідомо свого обов’язку молода мати забуває про свого маленького синочка, але коли грає скрипка, їй здається, що плаче її дитина. Та це їй, як вона вважає, лише здається, отож вона продовжує запальний танець. Малий хлопчина невимовно страждає від такої неухаги матері, кличе її, але його голосу ніхто не чує, “бо його плач у скрипці”. Неперевершена майстерність автора у передачі почуттів дитини, найменших нюансів душевного стану, гострого болю, який передається читачеві, вражає його, хоча у цьому творі автором передано тільки настрій, іншими словами, зовнішньо-буттєву ситуацію спроектовано через внутрішній стан людини за посередництва гармонії музичних звуків (символічний образ скрипки), що було ознакою загальної тенденції до ліризації (використання всіх тонкощів ритмомелодики) жанрів новелістики аналізованого періоду.

Подібними до мініатюри настрою “Дитяча грудь у скрипці” є також поезії в прозі “Мрія вірла”, “Журавлі”, “Поєми долин”, “Лісовий дзвін”, “Дитина”, у яких М.Яцків досягнув високого рівня майстерності у пластичному змалюванні настрою, схопленні драматичних моментів стану людської душі. Ліричні мініатюри М.Яцківа, без сумніву, належать до кращих в українській новелістиці кінця ХІХ – початку ХХ ст. і можуть бути зразковими при порівняльно-типологічному зіставленні з аналогічними жанровими структурами інших прозаїків, зокрема Б.Лепкого. Тому не менш показовими з цієї точки зору є низка мініатюр Б.Лепкого, особливо ті, що були написані в період Першої світової війни. Новелістична творчість Б.Лепкого цього періоду відзначалася винятковим поглибленням драматизму, який органічно синтезувався з типово авторською лірично-романтичною стильовою парадигмою. Тим самим Б.Лепкий впевнено торував шлях до вершинних звершень на ниві повістєвої і особливо романічної прози в період

20-30-х рр. ХХ ст., значення якої сягнуло далеко за межі етнічних кордонів України.

Схильність Б.Лепкого до передачі зовнішніх подій за посередництва образів-символів, розрізаних думок, внутрішніх монологів, у яких ліричний герой, як правило, безіменний, суттєво зближує жанрово-стильову природу згаданих мініатюр Б.Лепкого з поезіями в прозі М.Яцківа. Варта уваги мініатюра Б.Лепкого “Лежав при відчиненім вікні”, у ній на високому художньо-естетичному рівні розкрито велич і водночас трагедію людського життя, що її спроектовано через внутрішні переживання безіменного ліричного героя, який знаходиться на порозі смерті. У згасаючій свідомості юнака вимальовуються яскраві спогади щасливого дитинства, спілкування з матір’ю як свідчення архетипної значущості роздумів про життя і смерть, добро і зло, людську пам’ять, що, власне, і вирізняє людину у світі інших живих істот, не дає затертися у віках важливості життя тих, хто відійшов у вічність. Задля цього автор використав весь діапазон поетикальних засобів: невласне-пряме мовлення, символічність назви (яка водночас є розгорнутою метафорою), поєднання “високого” стилю із “низьким”. Завдяки цьому аналізований твір Б.Лепкого за своїми жанрово-стильовими характеристиками є типологічно близьким до таких узагальнено-філософських поезій в прозі М.Яцківа, як “Білий коник”, “З циклу вічних поезій”, “Гомін будуччини” та ін.

Важливо зазначити, що жанрово-стильова, як і тематично-стильова, спорідненість аналізованих мініатюр Б.Лепкого і М.Яцківа зумовлена спільними мистецькими завданнями, що стояли перед молодими письменниками, а також їх активною участю у діяльності “Молодої музи”, яка орієнтувалася на кращі зразки західноєвропейського, а особливо польського модернізму.

Привертає увагу одна з найоригінальніших поезій в прозі Б.Лепкого “Кидаю слова”, що увійшла до однойменної збірки нарисів та оповідань, яка побачила світ у Чернівцях у 1911 р. Цей твір вирізняється чітко окресленою програмною спрямованістю (громадянсько-мистецького характеру), а також сформульованим ліричним героєм творчим кредо: “Гать будуйте кріпку і високу, щоб нас море грізне не заляло, щоби ми у багні не застрягли, та щоб внуки дідів не прокляли, що не вміли краю боронити, – гать будуйте кріпку і високу” [15, с. 4]. Якщо порівнювати аналізовану мініатюру Б.Лепкого з одними з перших і водночас кращих поезій у прозі В.Стефаніка “Амбіції” та “Моє слово” (як і Марка Черемшини – заспів до новели та однойменної збірки “Карби”, О.Кобилянської “Поети”), то впадає у вічі виняткова близькість за формою одностороннього монолога-звернення до другої особи. Б.Лепкий у мініатюрі “Кидаю слова” подібно до В.Стефаніка звертається до проблеми рідного слова (В.Стефанік: “Будь чиста”, “Ти будь тверда”, “Будь мамою” тощо) і його значимості для сучасних автору та майбутніх поколінь україн-

нців, бо у Б.Лепкого “буває слово від діла важкіше, буває діло доброго слова не варте” [15, с. 4]. Він закликає будувати духовну “гать кріпку і високу” [15, с. 4]. Сам Б.Лепкий завжди був переконаний у важливості громадянських мотивів у власній творчості, у примітках до книги “Писання” (1922) він зазначав, що “суспільність вимагала від письменника громадянських мотивів, бо годі було відтягнутися від цього обов’язку, а тоді модерний критик гримав на письменника, що він понижує рівень письменства і так далі” [14, с. 77]. Традиційно послідовним з цієї точки зору був і В.Стефанік. Окрім того, Б.Лепкий (особливо на ранньому етапі творчості) завжди вважав взірцевими для себе манеру і стиль письма В.Стефаніка. Тож цілком природно, що, подібно до “Амбіцій” і “Мого слова” В.Стефаніка, “Кидаю слова” Б.Лепкого теж мають ущільнену, монолітну архітектоніку, а також наказову форму викладу, не характерну для Б.Лепкого. Водночас це свідчить про те, що Б.Лепкий тяжів до розширення жанрово-стильових можливостей власної творчості.

Не зайве зробити певні суттєві зауваги стосовно жанрово-стильової специфіки окремих прозових мініатюр (поезій в прозі) як найбільш показових у новелістичному доробку Б.Лепкого (“Жінка з квіткою”, “Сім шляфроків”, “У Шатмарі”, “Хочу писати” та ін.) та О.Кобилянської (“Рожі”, “Мої лілеї”, “Весняний акорд”, “Сниться”, “Поети” “Мати Божа” та ін.) З цієї точки зору новелістична спадщина О.Кобилянської має неоціненне значення, бо новаторство письменниці далеко випереджало свій час, про що, власне, свідчать численні наукові праці різних років, у яких дослідники серед іншого торкалися і жанрової специфіки її малої прози. Приміром, І.Денисюк узагальнив: “Системно-типологічний погляд на новелістичну спадщину О.Кобилянської допоможе нам збагнути її як складну й різноманітну констеляцію в цілому, а також виявити цікаву художню винахідливість авторки в пошуках все нових і нових жанрово-структурних можливостей, зумовлених характером естетичної концепції твору, його настрою і стилю” [6, с. 6].

Варто зазначити, що до жанру поезії в прозі Б.Лепкий звертався у переломні і складні моменти життя, зокрема в період Першої світової війни. Не менш цікавим є те, що в “Автобіографії” сучасниці Б.Лепкого О.Кобилянської також знаходимо цікаві думки стосовно мотиваційної специфіки і місця поезій у прозі у новелістичному доробку письменниці: “Всі дрібні поезії в прозі – це “каплі моєї крові”. Повставали з хвилини, де я чула себе понижуваною, скривдженою, несправедливо осуджуваною, одним словом.... я плакала поезіями в прозі” [11, с. 216]. З огляду на це напрочуд близькою для Б.Лепкого є творчість О.Кобилянської, бо письменниця була переконана, що у творчості на зламі XIX і XX ст. “...тепер звертається все назад до душі і бажає зблизитись невидимому тонкому світові” [9, т.5, с. 469].

Загальна тенденція до ліризації та рефлексивності жанрів малої прози кінця XIX – початку XX ст. відбилася також і в стилі та організації поетичної (фрагментарної) прози, сюжетно-фабульній структурі тексту, у якому традиційне сюжетне начало змінювалось передачею сприйняття дійсності через внутрішній світ автора (ліричного героя), через персоніфікацію пейзажу з філософсько-медитативним змістом, через настроєві замальовки та лейтмотивні символіко-архетипні деталі, загальною тяглістю жанру до безфабульної архітектоніки. Відомо, що мала проза О.Кобилянської представлена всіма структурними типами цієї жанрової системи – оповіданням, новелою і особливо фрагментарними формами – поезією в прозі та ін., але в параметрах свого індивідуального стилю письменниця суттєво модифікує їх, як стверджує І.Денисюк, для письменниці була характерна схильність до поліфонізму мотивів і настроїв, портретного живопису (“Час”, “Природа”, “Пресвятая Богородице, помилуй нас”), загальної симфонічності та ліризації, медитативно-символічної лірики (“Битва”, “Мої лілеї”, “Весняний акорд”, “Сниться”) тощо. Найбільш показовими у зазначеному контексті видаються твори О.Кобилянської “Рожі” і “Поети” (1896). У першій мініатюрі кожна з трьох квіток троянди – це алегорія певної особистості, образ-символ, який уособлює індивідуальні риси ліричної героїні, її думки і прагнення, стан душі. Поезія в прозі “Поети” (О.Кобилянська визначає її як фантазію) фактично є програмовим твором письменниці, засвідчує виняткове поетичне світовідчуття авторки, бо вона переконана: “Поети і артисти виховують поранкові душі!” [10, с. 419].

У новелістичному доробку Б.Лепкого знаходимо майже аналогічні за жанрово-стильовим вирішенням поезії в прозі “Жінка з квіткою” і “Хочу писати”. У згаданому творі (“Жінка з квіткою”) привертає увагу використання автором алегоричного образу квітки не тільки як символу втраченого, а як засіб вираження індивідуальних рис ліричної героїні, її тонкої натури.

Доволі характерною у зазначеному контексті видається паралель між алегорично-пейзажною поезією в прозі О.Кобилянської “Там звізди пробивались” і ліричними мініатюрами Б.Лепкого “Наринку” і “Не виходимо з хати”, а особливо поезією в прозі “Хочу писати”. Художньо-стильова паралель проглядається в першу чергу в картинах природи як визначальних ознаках єдності людини з рідною землею, туги за нею, а також захоплення її величчю, філософсько-медитативній спрямованості. Назви творів є водночас розгорнутими метафорами. Окремо варто зупинити увагу на маловідомій прозовій мініатюрі Б.Лепкого “Хочу писати”, яка є елегійною поетичною рефлексією, що дозволяє виявити авторові, а отже і досліднику, його внутрішній світ і прагнення, стимули до творчості. Перед нами високохудожнє свідчення безмежної любові до рідного слова, просякнуте неповтор-

ним авторським ліризмом “м’яким, вразливим і поетичним характером” [21, т.33, с.16].

Показово, що така художньо-стильова специфіка в межах жанру поезії в прозі була характерною для багатьох західноукраїнських новелістів. Окрім того, аналізований твір дає можливість стверджувати, що Б.Лепкий свідомо прагнув визначити координати власної творчості, з одного боку, між рафінованим мистецьким пошуком на зразок “штука заради штуки”, адже в аналізованій мініатюрі знаходимо слушне тому підтвердження: “Переді мною лист білого паперу. Спираю лікті на стіл, долонями затулюючи, – нема мене...!” [16, с. 71], а з другого, – почуттям свого нерозривного зв’язку з реальним потоком життя, бо автор визнає: “Хочу писати – вулиця не дає. Вулиця між двома рядами високих кам’яниць. Дивиться на мене сотками присліпуватих вікон, за котрими причаїлося життя” [16, с. 71]. Рефрен “Хочу писати – вулиця не дає” і акцентує увагу на цьому аспекті, а також послідовний і витончений алегоричний ряд образів і деталей рідної природи в заключній частині твору. Така специфіка, на наш погляд, була зумовлена в першу чергу тим, що більшість прозаїків початку ХХ ст. намагалася досягнути виразнішої природності й достовірності в процесі творення, бо, як вважає І.Денисюк, саме цим “прозаїки сподівалися досягнути “розкріпачення” кла-

сичних канонічних форм” [5, с. 187]. Зокрема, з цього приводу показовими є рядки з листа В.Стефаніка до О.Маковея, які є своєрідним кредо видатного письменника, сучасника Б.Лепкого і О.Кобилянської (як і для більшості письменників того періоду), сенс якого зводився до пошуку нових форм і засобів художнього відображення дійсності: “Як ми маємо стати на якусь оригінальну і сильну літературу, то треба писати безлично голі образки з життя мужицького. І хоч вони сирий матеріал, то все-таки не декламація” [18, с. 402]. Досить послідовним з цієї точки зору, але з певним застереженням, був і Б. Лепкий.

Таким чином, можемо зробити певні узагальнення, які стосуються жанрово-стильової специфіки малої прози Б.Лепкого, зокрема у використанні доволі широких можливостей такого синкретичного жанру, як поезія в прозі, що набув особливого поширення у творчості багатьох західноукраїнських прозаїків кінця ХІХ – початку ХХ ст. (до 1914 р.). Жанр поезії в прозі сприяв розширенню проблемно-тематичних можливостей вітчизняного письменства, а отже, і жанрово-стильового розвитку західноукраїнської новелістики. Водночас свідчив про те, що в українській літературі відбуваються процеси, які характерні для розвинених європейських літератур аналізованого періоду.

## Література

1. Вервес Г. Владислав Оркан і українська література : літературно-критичний нарис / Г. Вервес. – К. : Вид-во АН УРСР, 1962. – 187 с.
2. Гречнев В. Я. Русский рассказ конца XIX – начала XX века : проблематика и поэтика жанра / В. Я. Гречнев. – Л. : Наука, 1979. – 350с.
3. Гладкий В. Эпистолярное наследие и новеллы Василя Стефаніка : автореф. ... канд. филос. наук / В. Гладкий. – Львов, 1966. – С. 16.
4. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ століття / І. О. Денисюк. – 2-ге вид. – Львів, 1999. – 280 с.
5. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ століття / І. О. Денисюк. – К.: Вища школа, 1982. – 190 с.
6. Денисюк І. О. Типологія новелістики О. Кобилянської / І. О. Денисюк // Творчість Ольги Кобилянської у контексті української та світової літератури (До 125 – річчя з дня народження письменниці) : тези доп. і повідомл. республіканської наук. конф. (24-26 листопада 1988 року). – Чернівці : Вид-во Чернів. ун-ту, 1988. – Ч. 1. – С.6–8.
7. Евшан М. Богдан Лепкий / М. Евшан // Критика. Літературознавство. Естетика. – К. : Основи, 1998. – С. 188–194.
8. Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. – К., 1993. – Кн. 1 : 1910 – 1930 роки : навч. посіб. / За ред. В. Дончика. –С. 39.
9. Кобилянська О. Твори : у 5 т. / О. Кобилянська. – К. : Держлітвидав України, 1962 – 1963.
10. Кобилянська О. Твори : у 2 т. / О. Кобилянська ; вступ. ст., упоряд., прим. Ф. Погребенника. – К. : Наукова думка, 1983. – Т. 2. – 596 с.
11. Кобилянська О. Ю. Слова зворушеного серця / О. Кобилянська. – К. : Дніпро, 1982. – 446 с.
12. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ століття. Проблеми естетики і поезики / Ю. Кузнецов. – К. : Зодіак – Еко, 1995. – 146 с.
13. Кузеля, Зенон. Богдан Лепкий : біографічний нарис / Зенон Кузеля // Золота Липа : ювілейна збірка творів Богдана Лепкого з його життєписом, бібліографією творів і присвятами / Зладив Зенон Кузеля. – Берлін: Українське слово, 1924. – С. 9–89.
14. Лепкий Б. Писання : у 2 т. / Б. Лепкий. – Київ ; Ляйпціг : Українська накладня ; Коломия : Галицька накладня, 1922. – Т. 1 : Вірші. – 427 с. ; Т.2 : Проза. – 489 с.

15. Лепкий Б. Кидаю слова : нариси й оповідання / Б. Лепкий. – Чернівці : Селянська каса, 1911. – 78 с.
16. Ляхова Ж. Поезія в прозі Богдана Лепкого / Жанна Ляхова // Богдан Лепкий – видатний український письменник : зб. ст. і матеріалів урочистої академії, присвяченої 120-річчю від дня народження письменника. – Тернопіль, 1993. – С. 67–73.
17. Потебня О. Эстетика и поэтика / О. Потебня. – М. : Искусство, 1976. – С. 211–213.
18. Стефаник В. Твори / Василь Стефаник. – К. : Дніпро, 1964. – 550 с.
19. Томашевський Б. Стих и язык : филологические очерки / Б. Томашевський. – М. ; Л., 1959. – С. 67–68.
20. Фашенко В. Из студій про новелу / В. Фашенко. – К. : Рад. письменник, 1971. – 157 с.
21. Франко І. Українська література за 1899 р. / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 33. – С. 10–18.
22. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко – К. : Наук. думка, 1976 – 1986.
23. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наук. думка, 1984. – Т. 41. – С. 524–525.
24. Юнг К.-Г. Архетипи колективного несвідомого. Психологічні типи : вибрані праці з аналітичної психології / Карл Густав Юнг // Зарубіжна філософія ХХ століття. – К. : Довіра, 1993. – С. 167–179.
25. Яцків М. Муза на чорному коні : оповідання, новели, повісті, спогади і статті / М. Яцків ; упоряд., авт. передм. та прим. М. Ільницький. – К., 1989. – С. 15.

**Стаття надійшла до редакції 9.04.2011**