

## ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СВОЄРІДНІСТЬ ПОЕЗІЙ У ПРОЗІ МАРКА ЧЕРЕМШИНИ

*У статті досліджуються поезії в прозі Марка Черемшини «З циклу «Листки». Аналізуються мотиви та жанрово-стильові особливості творів.*

**Ключові слова:** поезія в прозі, мотив, образ, символ, ритм, пейзаж, настрій, сецесія.

*Lyakh T. Genre and Stylistic Peculiarities of Poems in Prose in Marko Cheremshyna's Creative Output. The article deals with Cheremshyna's poems in prose cycle «Leaves». The motives, genre and stylistic features of poems in prose are analysed.*

**Key words:** poem in prose, motif, image, symbol, rhythm, landscape, moodiness, secession.

*Лях Т. Жанрово-стильовое своеобразие поэзий в прозе Марка Черемшины. В статье исследуются поэзии в прозе Марка Черемшины «Из цикла «Листки». Анализируются мотивы и жанрово-стилистические особенности произведений.*

**Ключевые слова:** поэзия в прозе, мотив, образ, символ, ритм, пейзаж, настроение, сецессия.

**Постановка проблеми.** Наприкінці XIX – на початку XX століть до жанру поезії в прозі звернулися західноукраїнські прозаїки В. Стефаник, О. Кобилянська, М. Яцків, Б. Лепкий. Цей жанр став частиною творчої спадщини М. Коцюбинського, С. Васильченка, Дніпрової Чайки, Лесі Українки, Г. Хоткевича. Для Марка Черемшини поезії в прозі (вперше надруковано у 1898 р. в газеті «Буковина» під заголовком «З циклу «Листки»») були своєрідним містком до модерністських західноєвропейських тенденцій, засвідчували, за словами Н. Шумило, «[...] розрив з канонізованими художніми традиціями» [18, 263]. Сплав у свідомості письменника літературної традиції та новітніх образно-стильових форм зумовили жанрово-стильову своєрідність його поезій у прозі.

**Аналіз досліджень.** Одним із перших оцінку поезій у прозі Марка Черемшини дав А. Музичка, котрий зазначав, що ці твори виконані в імпресіоністичній манері, позаяк автор тут бере за основу «поодинокі вражіння з природи, чи то зорові, чи слухові» [13, 172]. У радянському

літературознавстві ця частина творчої спадщини письменника вважалася неактуальною, тому що була орієнтована на модерністські тенденції тогочасної європейської літератури.

Поезії в прозі Марка Черемшини викликали зацікавлення в сучасних дослідників О. Бігун, Т. Гундорової, О. Казанової, В. Матвіїшина, Р. Піхманця, котрі переважно акцентують на символізмі цих творів. Так, В. Матвіїшин називає їх «символістськими мініатюрами-замальовками, натюрмортами з глибоким філософським підтекстом» [11, 75]. Риси символізму в циклі «Листки» відзначає Р. Піхманець. На думку дослідника, вони виявляються «[...] за допомогою окремих натяків, сугестій, аналогій, ґрунтованих на ірраціональних чинниках й асоціаціях» [14, 241].

**Мета статті** – аналіз жанрово-стильових особливостей поезій у прозі в творчості Марка Черемшини в типологічних зв'язках зі здобутками інших західноукраїнських прозаїків.

**Виклад основного матеріалу.** Символізм та алегоричність образів поезій у прозі циклу «Листки», їхня «двоплановість», фольклорна основа дають підстави, на наш погляд, назвати їхнім ідейно-естетичним підґрунтям романтизм. За словами Г. Білої, «романтизм належить до тих художніх систем, у яких символізуючий елемент превалює, а символізація є іманентною формою художнього вираження й узагальнення» [2, 84]. Аналізуючи поезії Ш. Бодлера, дослідниця знаходить витoki символізму митця в річищі романтичної традиції: «твори його збірки «Альбатрос», «Лебідь» мають двопланову структуру, де перший план – предметно-чуттєві образи з акцентованою ідеєю, що перетворює їх на символи та алегорії» [2, 84]. Цю рису спостерігаємо в поезіях у прозі Марка Черемшини.

Двоплановості автор надає творам, у яких стрижневими є рослинні образи. Символіка квітів у творах письменників зламу минулих століть є ознакою сецесії, флористичні образи якої насамперед утілювали мистецькі візії естетики модернізму. Т. Гундорова відзначає в поезіях у прозі Марка Черемшини такі ознаки сецесійного стилю: «рослинна декоративність, замилювання в психології тонких, імпресіоністичних вражень і душевних переживань, [...] надмірна чуттєвість, метафізичне страждання і самотність, психологія смерті, стилізація» [4, 90].

У «Заморожених фіалках» образ квітів, що передчасно розцвіли, а весняний мороз не пощадив їх, є алегорією дівочого страждання від «парубоцької зради». Автор використовує флористичну символіку: «На мові квітів біла фіалка символізує невинність», «синя фіалка означає любов» [15, 402]. За народними уявленнями, «вінок з цих весняних квітів не могла носити дівчина, яка втратила невинність»; «фіалки

– радість» [3, 445]. «Заморожені» фіалки символізують втрату радості, втрату дівочого вінка, який неможливо сплести з мертвих квітів. У кінці твору автор порівнює з фіалками і самих дівчат. Паралелізм робить поезію в прозі подібною до притчі повчального характеру: «Так погибають вранці життя свого дівчатонька від морозу парубоцької зради. Серце їх ледоватіє, а сльози мерзнуть кришталевими крапельками. Їх не розтопить уже ніякий вогонь...» [17, 259].

На нашу думку, на «Заморожених фіалках» позначився вплив поезії в прозі Оттона Канова «*Suclamen europaeum*», яка увійшла до перекладацької спадщини Марка Черемшини. У творі Канова оспівано гарну квітку, якій загрожує «смертоносний мороз, що нищить пахучу принаду цвіток, прогонить щебетушки-птиці з країни краси та заковує золоті хвилі у ледяні кайдани» [17, 275–276]. Марко Черемшина вкладає у свою поезію в прозі народнопісенний мотив нещасливого кохання, використовує українську символіку, що робить його твір оригінальним і самотнім.

Символіка квітів знаходить своє продовження в поезії в прозі «Ледові цвіти», в якій звучить мотив несумісності мрії і дійсності. Як і в попередньому творі, Марко Черемшина використовує засіб паралелізму, порівнюючи мрії, які розтануть від «світла дійсності», з «ледовими цвітами», що від сонячного променя «...тануть, тануть та й котяться водотоком додолу» [17, 259]. Цей зоровий образ виконано в імпресіоністичній манері. Автор кількома штрихами передає мить, коли «ледові цвіти» на склі зникають, як зникають мрії, а разом з ними і час. Враження плінності часу передає динаміка руху («тануть», «котяться водотоком»).

У поезії в прозі «Ледові цвіти» спостерігаємо синтез імпресіонізму та символізму, що було суголосне тенденціям тогочасної західноєвропейської літератури. За спостереженням Г. Білої, ці дві течії перебували в активній взаємодії у французьких поетів-символістів, зокрема П. Верлена: «В імпресіоністів образ природи перетворився на процес, на виникнення і проминання, згодом – на потік суб'єктивних вражень. Доведене до надвитонченості, мистецтво відображення перетворюється на «мистецтво вираження» й синтезується символізмом» [2, 90].

Рослинну символіку творчо осмислюють інші західноукраїнські письменники. В. Стефанік написав поезію в прозі «Городчик до Бога ридає» (1897), де змальовано білу троянду, якій «мороз в душу лізе» [16, 217]. Темою жіночої долі, філософським питанням швидкоплинності людського буття до «Заморожених фіалок» Марка Черемшини близька поезія в прозі О. Кобилянської «Рожі» (1896), в якій авторка вдається до алегорії: кожна з троянд втілює жінку. Роль морозу, що ни-

щив квіти, у Кобилянської виконує вітер, який «доторкається всіх сміло, немов цілує їх» [8, 466].

Цікавими є образи квітів у поезіях у прозі Уляни Кравченко, що складають збірку «Мої цвіти» (1933). Авторка проводить паралель з «цвітами навколо» і «в душі моїй цвітами святого натхнення» [9, 287]. Квітковий принцип Уляна Кравченко кладе в основу композиції збірки: кожна поезія в прозі трансформується на рівні змісту і форми в квітку, якій її присвячено. «Фіалка», «Маки», «Цвіт папороті», «Хризантеми», «*Dianthus diadematus*», «*Hederahelix*»... – окрема мініатюра є одномоментним настроєм, а разом вони творять своєрідну симфонію душі авторки. Цікавою для нас видається поезія в прозі «Фіалки». На відміну від Марка Черемшини, письменниця звертається не до народнопісенної символіки, а до значення цієї квітки в давній міфології Риму, Греції, Персії: «Чар запашної цвітки всесильний. Афродіта рішилася стати жінкою Вулкана, коли побачила його в вінку з фіалок...» [9, 288]. Як і Марко Черемшина, Уляна Кравченко використовує принцип паралелізму, семантику образу квітки авторка прирівнює до концепту добра, що «криється в душі людини» [9, 289]. Тому фіалки оповиті настроєм туги за чимось дуже прекрасним, але важкодоступним та скороминучим: «Любимо фіалки. Вони минають скоро. В маленьких, майстерно різьблених чарочках несуть чарівний аромат, як подих утраченого раю... [...] мусимо шукати, мусимо вміти їх найти... І доброта несміливо укривається» [9, 289].

Фольклорною символікою, алегоричними образами, казковими мотивами сповнені поезії в прозі Марка Черемшини «Сумно одинокому», «Осінь», «Плач цвітів», «Обнова», «Море», «Верба». У першому з названих творів мотив туги, самотності втілено через народні уявлення, в яких сонце наділене антропоморфними якостями, а «сім'ю сонця складають місяць і зорі» [6, 75]. У авторській інтерпретації Сонце не може знайти собі пару: «Що тільки наверхнеться ід котрій зіроньці, так сейчас вона тахне, гасне, щезає з-перед його гарячого лиця» [17, 263]. Настрій туги посилює художнє обрамлення «сумно одинокому», яким починається та завершується твір.

Крізь призму алегоричних образів та казкового сюжету Марко Черемшина відтворює Галичину перед Першою світовою війною в поезії в прозі «Осінь», яку виконано у формі казки. Персонажі – дерева «неприодіті», осінній цар, що «пішов бундючний назустріч своєму противникові, зимовому цареві» [17, 262]. В образах царів легко впізнати Австро-Угорщину (осінній цар) та Російську імперію (зимовий цар). Уболіванням автора за долю України перейнята поезія в прозі «Плач

цвітів». Твір написано у формі легенди, ознаками якої є казковий сюжет убивства царем Змієм царівни-русалки, початкова формула «коли в старину». Автор проводить паралель між образами квітів та «ніжними цвітами України», що також «поминають сльозами насильну смерть своєї неньки» [17, 259]. Казкові образи квітів уособлюють долю дітей України. Своєю ідейною настановою поезія в прозі «Плач цвітів» співзвучна «поемі в прозі» (як її назвав сам автор) С. Яричевського «Сон-билиця». Ключовим у цьому творі є алегоричний образ Херувима, «він все витає поміж народом, він все голосить своє тихе, а таке голосне слово, але його не бачать, але його не чують» [19, 67]. Завершальним акордом поезії в прозі С. Яричевського стає заклик ліричного героя до Херувима: «Ах, говори своє слово криком-громом і побуди всіх-всіх до боротьби, до життя нового, святий, хороший геніє!...» [19, 67]. Мотив пробудження народу також звучить у мініатюрі С. Яричевського «Ангел-заточник» [19, 71].

Мотив неволі «безталанної Русі-України» звучить у поезії в прозі Марка Черемшини «Обнова», яку побудовано на антитезі: весна несе відродження природі, але не країні. Радісний, піднесений настрій змінюється тужливим, коли ліричний герой питає у весни: «Коли просвітаєш ти безталанну Русь-Україну?...» [17, 260].

Роздуми над долею України звучать у поезії в прозі «Море». Написана короткими абзацами-періодами в ключі народних дум, мініатюра є рефлексією ліричного героя, що передає його тугу за героїчним минулим України. Письменник малює асоціативний ряд зорових та звукових образів: моря, сонця, що «купалося в ньому й виринуло кроваве», хвиль, у яких вчувається, «як розмовляють многострадальні лицарі в могилах, як грає тужну пісню кобзар, як кигиче чайка» [17, 260].

Символіка твору має народнопісенну традицію. «Криваве сонце» – символ тривоги, неспокою, біди, адже попри позитивну семантику цього етноархетипу «частка фольклорних текстів свідчить про сприйняття Сонця як істоти ворожої» [20, 50]. Цей образ указує на сум'яття в душі автора, його переживання. Образи кобзаря, чайки, широких степів, високих могил асоціюються з козацьким минулим, з постатями «відважних моряків», котрі «співали пісню, що переймили її від хвиль. Да тільки ж їх пісня огненна, боєва, жива, не мертвацька...» [17, 260]. У протиставленні «мертвацької» пісні моря та «живої» козацької пісні звучить сподівання автора на відродження України.

Роздуми над долею України звучать у поезії в прозі «Верба». Верба стара, але «щороку виростають з її кучерявої голови нові віти» [17, 262]. Образ верби якнайкраще втілює Україну та її долю – трагічну від по-



стійного розбрату та загарбання і водночас мужню. Адже «верба – Боже дерево, символ [...] надзвичайно життєвої сили» [3, 132].

У поезіях у прозі «Симфонія», «Щоб не тії гори», «Весна» Марко Черемшина торкається соціальної проблематики. Мотив сирітської долі автор втілює за допомогою паралелізму в «Симфонії». Мати ластів'ят, добуваючи їм поживу, загинула. «Сирітки-безбатченки», мати яких померла від тифу, «...начиб вторували ластівчатам – кричать в'яничим, слабим голосом: «Нене, ми голодні!»» [17, 261]. Мотив соціальної нерівності Марко Черемшина передає через алегоричний образ гір: «Щоб не тії гори, не тії верхи, то і кривди менше було б гуцульській сіромі. А то заступлять собою світ Божий, що сидиш, гей у неволі» [17, 263]. В образі гір наявні смислові відтінки, почерпнуті автором із народної творчості, в якій гора символізує перешкоду, тугу, печаль [5, 144].

У поезії в прозі «Весна» звучить традиційний мотив: знеславлена паном дівчина «на калині життя собі відобрала», її стара мати. О. Казанова вказує на жанрову своєрідність твору, що полягає у використанні автором новелістичного прийому: «в основі сюжету поезії в прозі Марка Черемшини «Весна» лежить короткий статичний фрагмент дійсності, а саме зображено прогулянку «пана в дорогім одінню», який планує будівництво літньої альтани для відпочинку. Окремий погляд на стару селянку [...], змінює настрій героя. Такий сюжетний поворот, зміна фокусу зображення сприймається як новелістичний пуант, що втілюється у короткому зауваженні оповідача» [7, 157].

Важливим компонентом твору є пейзаж, виконаний у фольклорній традиції з постійними епітетами, персоніфікаціями, порівняннями, що своїм стилем нагадують гуцульські коломийки: «Зелена левада вкрилась цвітками, гей дівчина-красавиця. Золоті метелики упиваються медом, а сонечко своїми проміннями, мов легіник, скобоче та цілує леваду» [17, 258].

На рубежі XIX – XX століть в літературі відбувається філософська та естетична переорієнтація. Однією з головних стає тема мистецтва, яка в добу модернізму осмислювалася по-новому. Мотив долі, призначення митця звучить у поезії в прозі Марка Черемшини «Гердан».

Ліричний герой твору бачить, як дівчина «нанизувала гердан». Барвистий гердан – символ людської долі: «Скільки ж то алмазних криштальців у ньому іскриться! Той зорею зоріє – цвітом надії процвіта, той огнем жаріє – прискає жаром чуття-життя, той чорним оксамитом блистить мляво на основі рожевого тла – могильним жалем-розпукою він зір ятрить, а той гарячим полум'ям аж кипить – він долі-волі добува, – а той... той останній там на краю проміння ідеї розлива...» [17, 261].

Вплетення у поетичну тканину твору «криштальців», що блискотять та переливаються, є ознакою сецесійного стилю письменника. Як відзначає А. Матусяк, завдяки ефекту іскріння, переливання каменів та самоцвітів «світ сецесії пульсував невпинним рухом, колихався, усе в ньому пливло, одні речі без перешкоди, як у казці, перепливали в інші» [12, 43]. Така риса сецесійного стилю суголосна концепції життя Марка Черемшини, для якого воно, наче гердан, іскрить різними барвами: радість змінює смуток, темрява контрастує зі світлом, що і становить повноту людського буття. У завершальному акорді мініатюри автор визначає власне покликання митця: «[...] я собі берусь нанизувати гердан!» [17, 261].

Поезія в прозі «Гердан» органічно доповнює концепцію мистецтва, висунуту В. Стефаником у творах «Амбіції» (1896), «Чарівник» (1896), «Дорога» (1901), Б. Лепким у поезії в прозі «Кидаю слова» (1910) О. Кобилянською у фантазії «Поети» (1897). В. Стефаник закликає свою «бесіду» бути твердою, «як небо осіннє уночі», чистою, «як плуг, що оре», звертається до свого слова: «Шепчи до людей», «грими, як грім», «плач, як ті міліони плачуть», «всякай у невинні душі» [16, 215]. Подібні завдання перед словом ставить і Б. Лепкий. У поезії в прозі «Кидаю слова» прочитується алюзія біблійної притчі про сіяча. Слова митця стануть часткою загати, що вбереже рідний край від негараздів: «Гать будуйте кріпку і високу, щоб нас море грізне не залляло, щоби ми у багні не застрягли та щоб внуки дідів не прокляли, що не вміли краю боронити, – гать будуйте кріпку і високу!... І я на туя гать кидаю свою пайку, дрібні слова» [10, 484]. Крізь призму ніцшеанської концепції творчості, що полягає у взаємодії аполлонівського та діонісійського начал, втілює своє бачення мистецтва О. Кобилянська. Отож спільним для розв'язання авторами зазначеної проблеми є розуміння мистецтва як такого, що спрямоване на відображення духовного єства людини, її внутрішніх переживань, в яких відбивається й життя її нації.

Однією з кращих у циклі «Листки» є поезія у прозі «Вона», що помітна своїм ліризмом, настроєвістю, ритмомікою. Написана в час знайомства автора зі своєю майбутньою дружиною, «Вона» нагадує внутрішній монолог закоханого ліричного героя. На думку О. Бігун, тут «простежується синтез модерних традицій, що спричинились до таких характеристик твору, як суб'єктивізм, психологізм, стилізація образності, втілена тонкою технікою імпресіоністичних вражень, експресивною штриховістю, розірваним синтаксисом та фольклорним декоруванням» [1, 12]. Мініатюру творять короткі абзаци, що нагадують строфи, слова в яких римуються. Увага автора прикута до своєї прекрасної музи, яка

«горіла, як царівник над водою», «як калина, малиною крашена», «така весела та пишна, та мила, як весна у маю» [17, 264].

У тональності твору переплітаються настрої туги й радості ліричного героя, його розпач від розлуки з милою і водночас упевненість в тому, що доля їх поєднає навіки: «А усміх твій блимає, як один великий сумнів... / Тужу жагуче, щоби відійти від тебе, та знаю, що все верну» [17, 264].

**Висновки.** Поезії в прозі були органічним жанром для Марка Черемшини. Аналіз цієї частини творчої спадщини письменника дозволив констатувати наявність у ній своєрідного сплаву лірико-імпресіоністичної стильової манери автора із яскраво вираженим символізмом, що відповідало художнім тенденціям доби, поєднання народнопісенних мотивів та образів, фольклорного декорування з естетикою модернізму. Дослідження поезій у прозі Марка Черемшини збагачує уявлення про ідейно-художній зміст західноукраїнської прози кінця XIX – початку XX століть, а також сприяє розширенню теоретичних аспектів жанру поезії в прозі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бігун О. А. Типологія жанру поезії в прозі (французька та українська літератури кінця XIX – поч. XX ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.05. – порівняльне літературознавство / О. А. Бігун. – Тернопіль, 2008. – 20 с.
2. Біла А. Символізм / Анна Біла. – К. : Темпора, 2010. – 272 с.
3. Войтович В. Українська міфологія / Валерій Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
4. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація : монографія / Тамара Гундорова. – Львів : Літопис, 1997. – 300 с.
5. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / Віталій Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
6. Іваннікова Л. Сонце / Людмила Іваннікова // Українські символи / [За ред. канд. філол. наук М.К. Дмитренка]. – К. : Ред. часопису «Народознавство», 1994. – С. 73–104.
7. Казанова О. «Поезія в прозі» кінця XIX – початку XX століття : проблема жанрового визначення / Ольга Казанова // Історико-літературний журнал / [Відп. ред. : Н. Малютіна ; редкол. : О. Александров та ін.]. – Одеса, 2011. – Вип. 19. – С. 153–163.
8. Кобилянська О. Твори : у 3 т. / Ольга Кобилянська. – К. : Держвидав художньої літератури, 1956. – Т. 1 : твори : 1887 – 1900 / [Літ.-критич. нарис, упорядкув. тома і прим. канд. філол. наук О. К. Бабишкіна]. – 592 с.
9. Кравченко У. Вибрані твори / Уляна Кравченко / [Вступ. ст., підготов. текстів та прим. канд. філол. наук А.А. Каспрука]. – К. : Держвидав худ. літератури, 1958. – 498 с.



10. Лепкий Б. Твори : в 2-х т. / Богдан Лепкий // [Редкол. : І.О. Дзеверін (голова) та ін.]. – К. : Наук. думка, 1997. – Т. 1 : Поетичні твори. Прозові твори. Мемуари. – 848 с.
11. Матвіїшин В. Український літературний європеїзм : монографія / Володимир Матвіїшин. – К. : ВЦ «Академія», 2009. – 264 с.
12. Матусяк А. Сецесійний дискурс письменників «Молодої Музи» / Агнешка Матусяк // Слово і час. – 2008. – № 6. – С. 35–50.
13. Музичка А. Марко Черемшина (Іван Семанюк) / А. Музичка. – Одеса : Держвидав України, 1928. – 280 с.
14. Піхманець Р. В. Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича : монографія / Роман Піхманець. – К. : Темпора, 2012. – 580 с.
15. Полная энциклопедия символов / Сост. В. М. Рошаль. – М. : АСТ; СПб. : Сова, 2006. – 515 с.
16. Стефаник В. Вибране / Василь Стефаник / [Упоряд., підгот. текстів, прим. і словник В. М. Лесина, Ф. П. Погребенника ; авт. вступ. ст. В. М. Лесин]. – Ужгород : Карпати, 1979. – 392 с.
17. Черемшина М. Новели ; Посвяти Василеві Стефанику ; Ранні твори ; Переклади ; Літературно-критичні виступи ; Спогади ; Автобіографія ; Листи / Марко Черемшина / [Вступ. ст., упорядкув. й прим. О. В. Мишанича ; ред. тому В. М. Русанівський]. – К. : Наук. думка, 1987. – 448 с.
18. Шумило Н. Під знаком національної самобутності : українська художня проза і літературна критика кінця ХІХ – поч. ХХ ст. : монографія / Наталія Шумило. – К. : Задруга, 2003. – 354 с.
19. Яричевський С. І. Твори / Сильвестр Яричевський / [Упорядкув. та вступ. ст. О. М. Івасюк, В. Є. Бuzинської]. – Чернівці : Букрек, 2009. – 304 с.
20. Ятченко В. Ф. Про розвиток духовності українського етносу дохристиянської доби / В. Ф. Ятченко. – К., 1998. – 200 с.

*Статтю подано до редакції 13.09.2013 р.*