

УДК 821.161.2(091)

*Валентина Челбарак***ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ДОМІНАНТИ
МАЛОЇ ПРОЗИ СИЛЬВЕСТРА ЯРИЧЕВСЬКОГО**

З'ясовуються жанрово-стильові специфіки малої прози С. Яричевського у її зв'язках із суспільно-історичною ситуацією помежів'я XIX-XX ст. Доробок письменника розглядається як цілком оригінальне явище, пов'язане з різними видами художніх практик – реалізмом, імпресіонізмом, натуралізмом, неоромантизмом.

Ключові слова: *Сильвестр Яричевський, жанрові модифікації, модернізм, стиль, поетика, сюжет, синкретизм.*

Талант С. Яричевського-прозаїка формувався у складний суспільно-історичний період зламу XIX – XX віків, прикметний інтенсивною активізацією літературного та загалом духовно-культурного життя Буковини і Галичини. Визначальним для цієї епохи виявляється поглиблена орієнтація на кращі мистецькі здобутки західноєвропейської цивілізації, що зрештою спричинилося до помітної ідейно-тематичної диференціації (насамперед звернення до теми міста, життя інтелігенції, міщанства), урізноманітнення й ускладнення художніх виражальних засобів (психологізація та ліризація письма, застосування внутрішнього мовлення, прийому „потоків свідомості”, тяжіння до настроєвості), жанрових модифікацій прозописьма (нарис, акварель, фрагмент, образок) тощо. Цілковито природно, що художні пошуки письменника були безпосередньо пов'язані з кардинальною зміною естетичних і поетикально-стильових орієнтирів вітчизняного письменства (тогочасну ситуацію в царині мистецтва слова дещо спрощено, проте змістовно, можна окреслити як конфронтацію „народницький реалізм – модернізм”). Хоча С. Яричевський і не належав до, так би мовити, центральних постатей літературного процесу періоду *fin de siècle*, у його творчості яскраво відбилися світоглядні суперечності, пошук нових естетичних канонів, жанрово-стильове експериментування, характерне для молодого покоління письменників.

Еклектичність стилю С. Яричевського чи не вперше завважив І. Франко, осмислюючи провідні тенденції тогочасного західноукраїнського літературно-мистецького процесу. У статті „Українсько-руська (малоруська) література” вчений із властивою йому прозорливістю констатував: „Тільки наймолодше покоління не було під його прямим впливом (тут Франко вочевидь має на увазі вплив „народовської” і „москофільської” ідеологій. – В.Ч.), але воно, черпаючи свої стимули прямо із західноєвропейських напрямів імпресіонізму та неоромантизму, прозваного *per nefas* (осудливо. – В.Ч.) декадентизмом, іде далі дорогою, прокладеною у нас впливом Драгоманова” [6, с. 87]. Далі І. Франко конкретизує, кого саме він зараховує до „наймолодшого

покоління”: Ольгу Кобилянську, В. Щурата, Д. Лукіяновича, Б. Лепкого, С. Яричевського, В. Стефаніка. Подібна атестація є, на наш погляд, вельми характеристичною. Насамперед звернемо увагу на заакцентоване дослідником тяжіння молодих митців до зразків європейської мистецької практики з її вкрай різноманітними поетикальними й стильовими домінантами, виразною тенденцією до естетизації художнього письма, філософською заглибленістю. По-друге, не випадково акцентується в статті вплив концепцій М. Драгоманова на формування світогляду цих письменників. Останньому, до речі, І. Франко відводив ключову роль у західноукраїнській культурі, адже, на його переконання, „...Драгоманов європеїзував галицьких русинів, перетворив доти панівне сентиментальне українофільство в свідоме змагання за здобуття не тільки національних, а й загальнолюдських прав” [6, с. 87]. Маємо справу, отже, з певною мірою традиційним уявленням про утилітарну функцію літератури (служувати утвердженню державницької ідеї, втілювати морально-етичну програму тощо) й призначення митця – бути „будителем” нації, її вчителем-провідником. Аналогічні погляди так чи інакше наклали відбиток на творчість усіх письменників періоду зламу століть (незважаючи навіть на намагання окремих літераторів дистанціюватися від цього). І С. Яричевський не став тут винятком.

Аналіз малої прози С. Яричевського дає підстави констатувати співіснування двох різновекторних тенденцій, що детермінували проблемно-тематичні виміри й поетикальні концепти його творів. З одного боку, спостерігаємо яскраво виражену закоріненість світогляду митця в традиції вітчизняного літературно-мистецького процесу, що по-різному виявлялися як у тематичному спектрі новел і оповідань, так і в способах сюжетно-композиційної організації матеріалу, закладеному в творах етичному потенціалу. Водночас давалася взнаки близькість письменника до філософсько-естетичних концепцій так званої Віденської сецесії (1897 р. в австрійській столиці сформувалася група митців „Sezession”, які проголосили себе творцями нового авангардного мистецтва). Вплив сецесійного стилю помічаємо насамперед в оригінальному поєднанні поетикально-стильових рис кількох художніх систем – реалізму, символізму, імпресіонізму, експресіонізму, натуралізму. Показовими у зв’язку з цим є й спроби автора подолати надмірну описовість і наблизитися до живого, мінливого враження від споглядання дійсності, увиразнення настроєвої домінанти в композиції, діалогах, до розширення можливостей внутрішнього мовлення, психологічної деталізації, лаконізму й фрагментарності письма.

Уже перша прозова збірка С. Яричевського – „На філях життя” (1903) – засвідчує тяжіння письменника до осмислення феномена людської психіки в її різних аспектах, ситуаціях, індивідуально-інтимному й соціальному виявах. Автор намагається художньо осягнути швидкоплинність психічних процесів, породжених, як правило, несприятливими зовнішніми обставинами життя: скрутним матеріальним становищем молоді обдарованої людини („Ох! Тоті романи!”), неможливістю жінки зреалізувати власний інтелектуальний і духовний

потенціал („Дурна, що вона собі гадає!”), відчаєм і зневірою в сповідуваних морально-етичних, суспільних цінностях („Пан оберлейтнант”), світоглядною й релігійною кризою („Свята книга”) і под.

Відомо, що світоглядна криза межі століть позначилася на науці, культурі, мистецтві, політиці, світогляді, релігійних уявленнях, а найголовніше – на індивідуальній реляції людини зі світом. Людська свідомість, „зіштовхуючись” із породженими прискореним розвитком науки й техніки реаліями навколишнього світу, часто неспроможна була досягнути цю нову реальність. Як результат – крах застарілих релігійних уявлень, світоглядних базисів і неспроможність адекватного сприйняття довкілля. Таку ситуацію змодельовано в оповіданні „Свята книга”. Головна героїня твору – вісімдесятилітня баба Ульріхова – перебуває в стані постійного психічного напруження й передчуття біди, кінця світу. Панічний страх у старій жінки викликає прискорений поступ людської цивілізації, що в її свідомості асоціюється із занепадом традиційної моралі, перекрученням усталеної ієрархії цінностей, нехтуванням релігійними канонами, соціальним хаосом: „Га, дивний світ! Всяку всячину повидумували: мужчини їздять на колесах, що летять як вихор; дами навіть – се чиста кара божа! – гонять у мужеськім убранстві на тих проклятих біциклах. Нарід розпустіє, не шанує старшої голови, ні віри святої, ні дому божого, ні чесноти християнської... Цілком інакше на світі...” [8, с. 5]. Аналогічними переживаннями, до речі, переймається й інший герой – старий суддя, стурбований швидким моральним здичавінням людини в цьому „дивному світі”, що раптом стає невпізнаним („Пан суддя”). У зв’язку з цим не завадило б нагадати, що, на думку сучасних дослідників, есхатологічне передчуття Апокаліпсису, кінця світу, межі буття було однією з характерних рис сецесіон-стилю, зокрема й людини епохи *fin de siècle*. Єдиним порятунком для героїні є стара книга молитов, читання якої заспокоює її душу, вселяє надію на винагороду за праведне життя в потойбічному світі. Докорінний злам у свідомості старій Ульріхової відбувається після зустрічі з молодим „філософом”, від якого вона дізнається, що „свята книга” виявляється насправді „єретичною”, лютеранською, спрямованою проти римо-католицької церкви.

Характерною рисою прозописьма С. Яричевського (та й загалом модерної літератури цього періоду) є майстерне моделювання „межових” ситуацій найбільшого психічного напруження, під час яких, згідно з авторським задумом, відбувається руйнування старих світоглядних схем, кардинальна переоцінка минулого досвіду, пошук нових життєвих орієнтирів. Проте досягнута істина для старій жінки виявляється фатальною: втративши надійне оперття в житті (невипадково автор у кількох місцях акцентує: „Якби не тота книга, то Ульріхова певне не жила б уже”), вона приречена на неминучу смерть, адже саме життя втрачає будь-який сенс. Зображуючи передсмертні страждання людини, письменник вдається до вкрай лаконічних, уривчастих описів зовнішніх деталей портрета, покликаних викристалізувати динаміку складних, психічних процесів: „А бабця лежала на софі, розкинувши по собі

знемошлі руки. Була жовта як глина, тряслася, мов у лихорадці” [8, с. 13]. Фактично це єдиний портретний опис в оповіданні, сповнений важливого смислового й функціонального навантаження.

Окрім того, „Свята книга” прикметна намаганням прозаїка пов’язати індивідуальний, одиничний випадок і загальнокультурну тенденцію. Маємо на увазі, зосібна, характерний для європейської цивілізації світоглядний конфлікт між релігійною та науковою парадигмами мислення. Стара Ульріхова уособлює, так би мовити, „середньовічний” тип людини, ментальність якої детермінована релігійною вірою, що не потребує доказів, фактів, підтверджень чи спростувань своєї істинності. Беззастережна віра в Бога допомагає жінці в рефлексії навколишнього світу, усвідомленні принципів світобудови, соціального порядку. Натомість двоє студентів – правничого та філософського факультетів – є типовими представниками нового покоління, яке сприймає світ крізь призму наукових концепцій і загалом скептично. Ситуацію зіткнення релігійного світогляду (віри) й наукового типу мислення (з’ясування істини будь-якою ціною) сконструйоване С. Яричевським у передсмертному маренні героїні: „О ви учені, учені! Пощо заглядаєте все – усюди?.. Все повинаючі і потратили разом!.. Чом же ви крадете з наших сердець святі краплі побожності віри?.. І нащо нам убиваєте душі своїми мудрощами? Я така була щаслива, так молилася з тої... тої... святої книги... А тут – ні, вона не свята!...” [8, с. 13]. У такий спосіб, думається, автор ілюструє відомий вислів Ф. Ніцше „Бог помер!”, що унаочнив культурну й світоглядну кризу християнської цивілізації.

Схожу ситуацію психологічного зламу в душі людини С. Яричевський змодельовує і в оповіданні „Пан оберлейтнант”. Вихований на думці про вищість військового стану над іншими суспільними прошарками, професіями, молодий обер-лейтенант непорушно дотримується в житті принципу „кастовості”. Його тверді світоглядні переконання зазнають краху під впливом сильного почуття до жінки. Обраниця категорично не сприймає поглядів героя, а тому не відповідає взаємністю. Отримавши відмову, офіцер сприймає це не лише як образу особистої честі й гідності, але й як нищівний удар по його усталеним принципам світорозуміння, життєвим цінностям. Відчуття духовної порожнечі призводить героя до самогубства. Зіткнення зі смертю, в концепції письменника, постає як дотик до гранично оголених основ людської екзистенції.

Цікаво, що психологічні переживання персонажа передаються тут не портретними характеристиками чи авторськими описами (як у більшості творів письменника), а вмільним комбінуванням різночасових і різнорідних (за смисловою домінантною, тональністю) наративів. Так, до текстуальної площини оповідання (і відповідно – основної сюжетної лінії) залучаються спогади наратора про роки перебування на військовій службі, знайомство з майбутнім героєм твору (тут описуються реальні події з життя С. Яричевського, що дає підстави ототожнювати наратора з „я” письменника), цитування газетних хронік. Безпосереднє цитування

публіцистичних статей посутньо увиразнює трагізм ситуації, створює сенсаційне, „вибухове” враження (приміром, повідомлення про самогубство), а спогади наратора – унаочнюють авторську присутність у тексті, привносячи виразно оцінну домінанту („Його славили дуже добрим чоловіком всі вояки...”, або „Мені жаль було одної гарної людини (йдеться про головного героя. – В.Ч.), що змарніла з тими скарбами серця...”).

Композиція оповідання „Пан оберлейтнант” має мозаїчну форму, ускладнену численними наративами, “текстами в тексті”. Визначальна позиція, одначе, належить „голосу” автора. Це означає, що, сказати б, владним дискурсом (тобто мовою передачі й інтерпретації інформації) володіє гетеродієгетичний наратор. І хоча в цій наративній конструкції розповідач надає слово герою, наративна перспектива визначається таким принципом: домінуючою є позиція всезнаючого наратора, який у той чи інший спосіб підпорядковує собі мовлення героя, вставні тексти (газетні статті, або, як у ряді інших творів, нотатки, пісні) та передає в оточенні власного коментаря, інтерпретує їх. Слід зауважити, що подібний наратив більшою мірою відповідає реалістичній традиції нашого письменства. До речі, аналогічний прийом побудови наративних конструкцій і, відповідно, композиційної організації простежуємо також в оповіданнях „Ох! Тоті романи!”, „Рогатий братчик”, „Під самий Великдень”, „Великодня мрія” тощо.

Наталя Шумило, аналізуючи явище ідейно-тематичного й поетикально-стильового оновлення української прози кінця ХІХ – початку ХХ століть, оприлюднює надзвичайно слушне спостереження, що модерністичною була насамперед література про місто, міщанство, інтелігенцію [7, с. 185]. Пояснити це неважко, адже насамперед освічена частина населення здатна на глибоку рефлексію суспільних процесів, міжособистісних стосунків, схильна до роздвоєння психіки, відчуття внутрішнього дискомфорту, незадоволення, песимістичності світобачення. Проза С. Яричевського позначена тяжінням до розширення соціальної сфери зображення „маленької людини” міста. Письменник подає цілу галерею яскравих типів студентів і гімназистів („Великодня мрія”, „Господин” книжки”, „Колега моралосипца”), інтелігенції („Страшний товариш”, „Передсмертна пімства”, „Шовініст”, „Едукована”), освічених робітників („Проблематик”), характерним для яких є пошук гармонії між власною душею та світом, прагнення досягнути соціальні закони світобудови, пояснити й виправити пануючу несправедливість, подолати власну відчуженість.

Герой новели „Проблематик” через матеріальну скруту в родині був змушений покинути навчання в гімназії. Працюючи робітником на фабриці у Відні, він, однак, займається самоосвітою, намагається досягнути філософські теорії Шопенгауера, Канта, Фіхте, Гегеля, Ніцше. Життя його підпорядковане єдиній меті – зрозуміти, „чому так нерівно на світі – одні дуже багаті, другі страшно бідні. Такі великі мільйонери, такі капіталісти, а з другого боку бідаки, пролетарі... І як би то направити...” [8, с. 31]. Постійні думки про „неправильність” світу,

неспроможність відновити справедливість врешті-решт спричиняються до психічного зриву, герой опиняється в психіатричній лікарні.

На загал же, постать „проблематика” є до певної міри символічною; вона відображає поширений на той час психологічний тип демократа-народника з доволі посередньою освітою, який, пристосовуючись до вимог часу, намагається поєднати застарілу ідеологію народництва, популярні в певних колах соціалістичні концепції з модерністською західною філософією. Подібна світоглядна невизначеність, на наш погляд, є симптоматичною для цілого українського культурного дискурсу межі століть, що й втілює С. Яричевський у доволі іронічних діалогах наратора з головним героєм: „...Знаю (йдеться про героя. – В.Ч.) всесвітню історію, національну економію і філософію...

– Філософію?

– Ба, філософію: Шопенгауера, Канта, Фіхте, Гегеля і того, найновішого... ну того недавнього, як його?..

– Може Ніцше?” [8, с. 27]. Цікаве тут і інше. Цитований уривок надивовижу адекватно характеризує процес розвитку ніцшеанського дискурсу в українській культурі (відзначимо, що становлення цього дискурсу відбувалося почасти як данина загальноєвропейській моді, почасти як особисте, суто індивідуальне переконання окремих митців). На зламі ХІХ – ХХ століть популярність цього німецького філософа сягає свого апогею: його ідеї активно обговорюються, робляться спроби адаптувати оприлюднені ним концепції до національних умов розвитку суспільства й культури, зосібна народницької. Проте знання ідей Ніцше, як правило, виявляються поверховими, обмежуються лише загальними фразами на кшталт „творець надлюдини”, „апологет індивідуалізму”, „критик християнства” тощо. Звідси – характерні авторські ремарки („той, найновіший... недавній”), описи доволі абсурдних „теоретизувань” головного героя, коли той намагається поєднати ніцшеанську ідею надлюдини, моральної свободи з ідеями соціальної рівності, подолання бідності і т.п. Між тим, вчення Ніцше в творчості С. Яричевського знаходить свій вияв і на іншому рівні: як філософське підґрунтя для критики народництва, розвінчання традиційного образу народу.

Цікаво, що С. Яричевський поряд із соціальною характеристикою персонажа (робітник-емігрант) подає і його глибоку індивідуально-психологічну атестацію, де переважає чітко виражене трагічне, песимістичне начало. В оповіданні „Проблематик” накреслено кілька яскравих портретних характеристик, що дозволяють недвозначно трактувати внутрішній стан стривоженої, емоційно пригніченої людини, одержимої пошуком відповіді на хвилюючі питання, сенсу власного існування: „І справді було в нім – в його лиці щось такого, що свідчило про упорну працю мислі, щось дивного. Тоді очі троха косі, борода розхристана, коротка, рідка; біле лице, хотя не худе, з цеглястими рум'янцями, вистаючі кості наличні, до того дивна неописана усмішка коло уст...” [8, с. 29]; або „А в нього світилися очі, як похоронні свічки, неначе кидали блиски на зачервоніле лице, на високе бліде чоло...” [8, с. 30]. На загал же, психотип героя новели С. Яричевського

„Проблематик” нагадує персонажів із творів ще одного представника літератури періоду *fin de siècle* О. Авдиковича. Так, у новелах „По місту”, „Ясьо”, „Задумні дні” спостерігаються схожі типи міських маргіналів-неврастеніків. Ці внутрішньо невдоволені герої перебувають у постійному пошукові сенсу власного існування, переймаються спробами осягнути істину, змінити світ. Зломлені неможливістю виконання власних максималістських вимог, вони часто потрапляють у тенета зневіри й відчаю, психічних розладів.

Прикметною рисою творів, об’єднаних у цикл „Горатинські оповідання”, є розважальний характер. Власне, це новели в первісному, етимологічному значенні цього терміна („новина дня”), подібні до аналогічних творів епохи Відродження, зокрема „Декамерона” Дж. Боккачо. Їх стильовою домінантою є гумористичне (а подеколи виразно сатиричне) забарвлення. Герої цього циклу найчастіше належать до змаргіналізованих прошарків суспільства: незаможні міщани („Казета”, „Антихрист надходить!”, „Рогатий братчик”, „Під самий Великдень”), дрібномаєтні шляхтичі („Обрахунок”), інтелігенція („Великодня мрія”, „Страшний товариш”).

Сюжети новел і оповідань циклу динамічні, інтригуючі, з несподіваною розв’язкою. Побудовані вони, як правило, на незвичайних подіях, екстраординарних ситуаціях, у які потрапляють персонажі, перебуваючи в нетверезому стані. Так, герой новели „Казета” – горатинській п’яниця Пододозьо – під впливом алкоголю вважає себе неперевершеним оратором, місцевим „Демостеном” і починає виголошувати „проповіді” – інвективи соціальної моралі, суспільним порядкам. Цікаво, що саме в такий спосіб (устама п’яниці) письменник висловлює тверезий реалістичний погляд на потворні явища дійсності, порушує болючі питання українсько-польських взаємин, патріотичного виховання молоді, національної ідентичності тощо.

Оповідання „Антихрист надходить!” побудоване як гумористичний діалог двох забобонних міщанок, перейнятих проблемою кінця світу й приходом Антихриста. „Антихристом” в уяві жінок (як це не парадоксально) постає приїжджий інтелігент Гнатковський, який насмілився відстоювати право українців на вільне віросповідання, національну освіту, культурну ідентичність. Зденаціоналізовані й ополячені жінки ворожо сприймають його погляди: „Він намовляв, аби руснаки трималися купи, аби твердо говорили по-руськи... І знаєте, казав, аби не ходили до косцюла, тільки трималися церкви, як би то не єден бог був, польський чи руський! Але ж то бунт, то чиста революція, то повстання!” [8, с. 57]. Питання міжнаціональних взаємин і місця української мови (культури) з-поміж інших слов’янських С. Яричевський заторкує також в оповіданнях „Шовініст”, „За Вітчину, за короля”, „Передсмертна пімста” та „Великодня мрія” (цикл „Вірую”). Тут відсутній гумористичний пафос, натомість виразно простежується тенденція до реалістичного осмислення національно-політичних і соціально-економічних обставин життя на західноукраїнських землях межі століть

(національна дискримінація українців, посилення шовіністичних настроїв, культивування „комплексу меншовартості”, освітні проблеми тощо).

Водночас гумористичні оповідання „Рогатий братчик” і „Як Сніжка щось поночі водило і що то було?” яскраво ілюструють етичну програму С. Яричевського, заґрунтовану на твердому переконанні, що зло буде обов’язково покаране, а справедливість відновлена. Тому сусід, який переодягнувся чортом із метою грабунку, помирає від наслідків власного ж „жарту” („Рогатий братчик”), а Сніжко повертає спадок удові, бо в стані сильного алкогольного сп’яніння переплутав старого собаку з душею покійного брата, що прийшла помститися за завдану кривду („Як Сніжка щось поночі водило і що то було?”).

Незважаючи на позірну спорідненість із гумористично-сатиричною школою вітчизняного прозописьма (О. Маковей, Л. Мартович, В. Самійленко), С. Яричевського, проте, не можна назвати гострим критиком суспільних вад (якими, приміром, були Л. Мартович чи В. Самійленко). Письменник змальовує повсякденне життя міщанства радше з іронічною усмішкою. Сатиричний пафос проглядає в оповіданнях із життя інтелігентів-народників, де викривається їх подвійна мораль, псевдопатріотизм („Рух в руських товариствах”, „Довірочна нарада” тощо).

Попри розважальний, сказати б, „несерйозний” характер творів циклу „Горатинські оповідання” в них відчувається глибока авторська рефлексія над національним менталітетом українців, етико-моральними підвалинами сучасного життя. Крізь призму письменницького гумору проглядає вболівання за трагічну долю п’яниці Пододозьо („Казета”), стривоженість через занепад моральних законів світобудови, поширення синдрому бездуховності, байдужості до нещастя оточуючих („Рогатий братчик”, „Як Сніжка щось поночі водило і що то було?”), занепокоєння з приводу наслідків тривалої політики денационалізації („Антихрист надходить!”) і под.

У настроєвій палітрі цих новел домінує трагізм. Особливо це відчувається там, де трагізм реальної ситуації поглиблюється трагізмом психологічного переживання цих обставин, як-от передсмертна розмова-прощання старого Михайлівського з односельцями з новели „Під самий Великдень”. Сцени прощання односельців із вмираючим, позначені високою емоційною напругою, ліризмом оповіді, виступають своєрідним „мірилом” пройденого героєм життєвого шляху. У них – і загальна скорбота, і добра пам’ять, і віра в безсмертя, адже життя старий прожив праведне: „... а я весь вік мій, знаєте мене, горівки не нюхав, табаки не вживав, чисту водичку попивав... Що заробив, те і мав, на родину, на хату. Багатства не наскладав. Пощо мені його” [8, с. 73]. Та й сама смерть Михайлівського у Великодню суботу сприймається як своєрідне підтвердження моральних чеснот небіжчика. Так утілюється морально-етична програма самого автора, заґрунтована на утвердженні народної моралі й етики, духовного багатства, доброти й людської порядності.

Осмыслиючи художній світ С. Яричевського, неважко помітити, що особливості проблематики його творів зчаста визначають характер

стилю, специфіку образних структур і навіть своєрідності жанрових модифікацій. Цикл „Вірую” об’єднує вкрай різноманітні в проблемно-тематичному аспекті новели. Тут зустрічаємо й роздуми над деформаціями людської психіки, моральним здичавінням особистості („Пустка”), і критику народницьких рухів („Довірочна нарада”, „Рух в руських товариствах”), й осмислення сучасного політичного та культурного становища українців („Передсмертна пімста”, „Великодня мрія”, „Шовініст”, „Вірую...”), і автобіографічні спогади самого письменника („Господин” книжки”, „За Вітчину, за короля”). Розмаїта й стильова тканина збірки – від „фактографічного”, констатуючого до лаконічно-експресивного, уривчастого стилю.

Прозовий набуток С. Яричевського, отже, є цілком оригінальним і своєрідним явищем, вплетеним у канву мистецьких, морально-етичних, суспільно-політичних проблем своєї доби. У його творчості одночасно виявилися різні види художніх практик: реалізму, імпресіонізму, експресіонізму, натуралізму, неоромантизму. Стильовий синкретизм прозової спадщини письменника, з одного боку, ілюструє її приналежність до українського літературно-мистецького дискурсу епохи *fin de siècle*, а з іншого – дотичність до естетичного експериментування школи віденської сецесії.

1. *Гундорова Т.* Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму: постмодерна інтерпретація. – Львів: Літопис, 1997. – 299 с.
2. Історія української літератури (кінець XIX – початок XX століття): Підручник для студентів філологічних факультетів університетів / За ред. проф. Н.Й. Жук, В.М. Лесина, С.М. Шаховського. – К.: Вища шк., 1978. – 391 с.
3. *Костенко Н.В.* Українське віршування XX століття. – К.: Либідь, 1993. – 232 с.
4. *Ласло-Куцюк Магдаліна.* Сильвестр Яричевський (1871-1918) // Яричевський С. Твори: В 2 т. – Бухарест: Критеріон, 1977. – С. 5-34.
5. Українська література у портретах і довідках: Давня література – література XIX ст.: Довідник / Редкол.: С.П. Денисюк, В.Г. Дончик, П.П. Кононенко та ін. – К.: Либідь, 2000. – 360 с.
6. *Франко І.* Українсько-руська (малоруська) література // Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наук. думка, 1984. – Т.41. – С. 74-100.
7. *Шумило Н.М.* Під знаком національної самобутності. – К.: Задруга, 2003. – 354 с.
8. *Яричевський С.* Твори: В 2 т. / Підготовка текстів, вступна стаття та примітки Магдаліна Ласло-Куцюк. – Бухарест: Критеріон, 1977. – Т.1. – 302 с.
9. *Яричевський С.* Твори: В 2 т. / Упорядкувала Магдаліна Ласло-Куцюк. – Бухарест: Критеріон, 1978. – Т.2. – 510 с.

Summary

The article is dedicated to the research in the sphere of genre and style peculiarities of the prose of Jarychevskiy in their connection with social and historical situation of the XIX-XX century. The contribution of the writer is studied as the totally original event, related to the different kinds of literal trends – realism, impressionism, naturalism and neoromanticism.

Key words: Sylvester Jarychevskiy, genre modifications, modernism, style, poetics, plot, synchretycism.