

УДК 821.161.2.09 “18/19”

ПОЕЗІЇ У ПРОЗІ ЯК МАРГІНАЛЬНИЙ ЖАНР УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ

Тетяна Олегівна Лях

orcid.org/0000-0002-7913-3468

tatianalyakh592@gmail.com

*Кандидат філологічних наук, старший викладач
Кафедра громадського здоров'я і гуманітарних дисциплін
ДВНЗ “Ужгородський національний університет”
Пл. Народна, 3, 88000, м. Ужгород, Україна*

Анотація. Розглянуті поезії у прозі українських авторів доби модернізму – Михайла Коцюбинського, Марка Черемшини, Василя Стефаника, Ольги Кобилянської та ін. Досліджено, як у вказаному жанрі виявляються категорії „презентативне/репрезентативне” (Е. Суріо), відбувається зміщення із площини прози в онтологічну комунікацію, де слово чи знак стає полісемантичним, сприймається інтуїтивно, і тому творить метафізичний горизонт художнього твору, що характерно для поезії. Це дає підстави визначати жанр поезій у прозі як маргінальний відносно прозового і поетичного. Показано, що мотив призначення митця, відображення глибинних станів ліричного героя, філософічність, символізм у поезіях у прозі сприяють інтуїтивному входженню до сфери трансцендентного й розглядаються як „презентативне”. Водночас у творах вказаного жанру письменники використовують прийоми прози, що є ознакою „репрезентативного”.

Ключові слова: поезії у прозі, жанр, маргінальне, модернізм, метафізичний горизонт, символ, мотив.

Поезії в прозі в період становлення модернізму синтезували в собі елементи інших жанрів і стилів. Цей жанр виник на перетині епічного й ліричного, адже „вірші в прозі становлять проміжну форму між поезією і прозою за стильовими, тематичними і композиційними ознаками” [4, с. 204].

Вивчаючи поезії у прозі доби українського модернізму,

дослідники називають переважно ознаки, властиві ліриці, зокрема наголошується на прийомах, що відображають об'єктивний світ через суб'єктивне бачення автора: „<...> елементи віршового ритму, стрункість композиції, особливу сконцентрованість змісту” [7, с. 422], „нахил до рефлексивності, ліричну медитацію” [6, с. 215], „орнаментальність, кучерявість стилю, певний словесний фетишизм” [15, с. 124], „тяжіння до естетизації ідеї та десакралізації реальності” [1, с. 229]; „динаміка від зовнішнього до внутрішнього, коли через єдину деталь, подробицю втілюється уявлення суб'єкта про світ” [8, с. 158].

Мета даної розвідки – на прикладі поезій у прозі українських авторів доби модернізму Михайла Коцюбинського, Марка Черемшини, Василя Стефаника, Ольги Кобилянської та ін. простежити, як у вказаному жанрі відбувається зміщення із площини „семантичного призначення мови” (Ю. Тинянов), властиве прозі, в онтологічну комунікацію, де слово чи знак стає полісемантичним, сприймається інтуїтивно і тому творить метафізичний горизонт художнього твору, що характерно для поезії. Це дає підстави розглядати жанр поезій у прозі як маргінальний відносно прозового і поетичного.

Концептуальне для даного дослідження поняття про „презентативний/ репрезентативний” характер мистецтва, уперше використане французьким ученим Е. Суріо. Дослідник вважає, що „у презентативних мистецтвах існує своєрідне онтологічне роздвоєння – їм властиві безліч сюжетів”, „у презентативному мистецтві твір і предмет змішується”, натомість репрезентативний твір „викликає появу світу істот і речей, які не можуть змішатися з ним”. У першій категорії мистецтва „світ твору породжує щось онтологічно відмінне від самого твору”, у другій „твір тлумачиться через зображуване у ньому, при цьому у творі не вбачається нічого іншого, крім нього самого” (цит. за: [17, с. 67–68]). Концепцію Е. Суріо про „презентативний/репрезентативний” характер мистецтва обґрунтував Ц. Тодоров. Вірші та поезії у прозі дослідник відносить до текстів „презентативного” характеру, який, на противагу „репрезентативному” (епопея, оповідь, версифікований опис, вимисел (fiction)), „зберігає зв'язність на рівні свого смислу” [17, с. 71]. На думку Ц. Тодорова, „саме цю презентативну літературу

ілюструють «Осяяння» Рембо, і саме у презентативності полягає їх поезія» [17, с. 69]. Отже, виходячи з вищезазначеного, можемо зауважити, що „презентативність” є тою властивістю поезії, яка закорінена в метафізичному горизонті мислення митця або ж у тому, що К.-Г. Юнг назвав „прадавнім переживанням”, яке “*є справжнім символом, а саме: виразом для невідомої сутності*” (курсив автора. – Т. Л.) [20, с. 127].

Метафізичне світовідчуття ліричного героя, що, безумовно, є ознакою „презентативного” в художньому творі, спостерігаємо в циклі поезій у прозі „З глибини” (1903) М. Коцюбинського, де автор осмислює як саме буття, так і процес творчості, який оприявнює істину, тобто, за М. Гайдеггером, „неприховане”. Назва циклу спонукає відчитувати метафізичний сенс у розумінні автором мистецтва. „З глибини”, з несвідомого зринають суб’єктивні переживання митця („душа поета”), які прибирають подобу хмар, втоми, самотності, сну, серця. Кожна з цих рефлексій знайшла своє словесне втілення в окремій поезії у прозі циклу. Усі чотири твори об’єднує метафоричний образ „душі поета”. Саме поета М. Гайдеггер наділяв даром відкривати істину: „<...> суще іменується тим, чим воно є, тільки завдяки істотному слову поета” [3, с. 255].

Образ хмар у першій мініатюрі втілює несвідоме митця, або ж за М. Гайдеггером, „приховане”. Ліричний герой пізнає її внутрішнім зором: „я впізнаю її”, „я бачу її”, „я знаю її”, „я розумію її”. Колористика душі („чиста і біла”, „з золотим усміхом на рожевих устах”/ „темна од жалю”, „клубочиться чорними хвилями”) виявляє метафізику добра і зла, що співвідноситься із суперечністю між граничністю життя окремої людини і вічністю буття.

Метафізичний мотив протистояння життя і смерті в поезії в прозі „Утома” передають образи води, що „творить своє”, та втоми. В мініатюрі „Сон” цей мотив утілює концепт серця автора, розділеного навпіл, як відображення його духовного світу: „Снилось мені – чи ж снилось мені? – що в грудях у мене лиш одна половина серця” [10, с. 179].

На рубежі XIX – XX століть у літературі провідною стає тема мистецтва і призначення митця. Розуміння творчого процесу як проникнення у трансцендентне прочитуємо в поезіях у прозі

В. Стефаника „Амбіції” (1896), „Чарівник” (1896), „Дорога” (1901). Так, у „Чарівнику” в символічних образах хмар, ока, стріл автор передає переживання митця під час творчої праці, яка сприймається як несвідоме осяяння:

Дрожу перед острими, морозними стрільми дрожі, гнаний тобою,
думко! Неназвана, закрита, страшна!/ Ти, стрільче з-поза хмар!/
Ражений тобою,/ Ти насмішливе око, що глядиш на мене з темності./
Отак лежу я,/ Перегинаюся і перевиваюся, страждучий всіма вічними
муками, поцілений тобою, строгий стрільче, ти, незнаний Боже... [16,
с. 215].

У розумінні В. Стефаника процес творчості є даром Божим, який охоплює письменника спонтанно, іноді навіть супроти його волі. Ця думка митця суголосна з поглядами давніх греків, для яких поезія, за словами І. Франка, „<...> с е б о ж е в і т х н е н н я, inspiratio; поет є тільки знарядом Божого об’явлення” (розрядка автора. – Т. Л.) [18, с. 55].

Філософське осмислення суті мистецтва спонукає до використання письменниками у поезіях у прозі елементів притчі, алегорії. У творі Б. Лепкого „Кидаю слова” (1910) 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 <...>. І я на тую гать кидаю свою пайку, дрібні
слова [12, с. 484].

Глибоким філософським змістом сповнена фантазія О. Кобилянської „Поети” (1897). Письменниця втілює своє бачення мистецтва, звертаючись до ніцшеанської концепції розуміння творчого процесу, що полягає у взаємодії аполлонівського та діонісійського начал.

Натхнення, фантазію митця символізує „поранкова душа”, яка “<...> є суть усього сильного і добірного, що чоловік має в собі” [9, с. 498]. Поет прагне творити досконалу красу, що становить

„запоруку будучини”. У цьому служінні красі й ідеалу прочитується аполлонівська концепція творчості. Аполлон, зазначає Ф. Ніцше,

як бог усіх мистецьких сил є одночасно богом, який пророкує майбутнє. Він, сяючий, є богом світла, панує і над прекрасною видимістю внутрішнього світу – фантазій. Вища правда, досконалість цих станів протилежна до лише частково зрозумілої денної дійсності [14, с. 56].

Ліричний герой О. Кобилянської дотримується концепції елітарності мистецтва. Прихильники його „штуки” – „сама добірна публіка” [9, с. 498], яка вважає, що його творчість – „грунт і основа, на якій будується чисте, святе житло, повне радощів і щастя. І заперте грубими дубовими дверима – для захисту від поганих звуків і плоских лобів юрби” [9, с. 499]. Отже, в уявленні поета, мистецтво не може бути для юрби.

Однак, вирушаючи в мандрівку рідним краєм, „поранкова душа” поета побачила справжнє життя, тобто увійшла у сферу діонісійської культури. Вона пізнала „трагічний міт” свого народу. За словами Ф. Ніцше, „музика і трагічний міт однаково є виразом діонісійських здібностей народу, вони невіддільні одне від одного, походять з тієї самої сфери мистецтва, яка лежить потойбіч аполлонівського” [14, с. 69]. Від осягнення „трагічного міту”, сили життя, яка проявилася у діонісійському сп’янінні його радощами, від споглядання трагічних його сторін, стала очевидною штучність рафінованої краси, якій досі служила „поранкова душа”. Вона проголошує: „В моїм краю поети се жебраки!”, після чого відлетіла „і лишила – жебрака” [9, с. 502].

Крізь призму алегоричних образів О. Кобилянська у вказаній поезії у прозі осмислила сенс творчості. „Жебраками” – це поети, які не сприймають „трагічного міту” своєї нації, що є частиною діонісійського мистецтва, натомість вірно служать Аполлону, тобто красивій формі, тоді як у справжньому мистецтві повинні гармонійно поєднуватися аполлонівське та діонісійське, адже, як відзначив Ф. Ніцше, „обидва ці мистецькі гони змушені розгортати свої сили у сильній взаємній пропорції” [14, с. 69].

Розуміння мистецтва як такого, що спрямоване на відображення духовного ества людини, її внутрішніх переживань,

прочитуємо в поезії у прозі Марка Черемшини „Гердан”, яка увійшла до його збірки “З циклу «Листки»” (1898).

Ліричний герой споглядає, як дівчина „нанизувала гердан”. Цей образ символізує у творі долю людини:

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 <...> [19, с. 261].

Уплетення в поетичну тканину твору „криштальців”, що блискотять та переливаються, є ознакою сецесійного стилю. 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” [13, с. 43]. Ця стильова прикмета суголосо розумінню життя Марком Черемшиною, для якого воно, наче гердан, іскриться різними барвами: радість змінює смуток, темрява контрастує зі світлом, що втілює повноту людського буття. Водночас автор, надаючи кожній барві в гердані символічного змісту, торкається мотиву призначення митця, визначає власне покликання: „<...> я собі берусь нанизувати гердан!” [271, с. 261].

Заглибленість у внутрішні стани людини у поезіях у прозі Марка Черемшини суголосо поетиці символізму, що переводить ці твори у філософську площину. Т. Гундорова відзначає в них „замилування в психології тонких, імпресіоністичних вражень і душевних переживань” [5, с. 90].

„Презентативне” та „репрезентативне” у поезіях у прозі Марка Черемшини органічно взаємодіють. Автор часом будує твори цього жанру на реалістичних сюжетах і водночас на деталях зовнішнього світу концентрує внутрішні переживання ліричного героя, використовуючи алегорії, порівняння, що є, до речі, характерною рисою метафізичної поезії, де „витончений образ – наче іскра, створена ударом двох каменів. Метафізична поезія багата на такі спалахи” [22, с. 19]. Зазначимо, що каменями тут завуальовано названо художні образи чи деталі, які між собою порівнюються.

У поезії у прозі Марка Черемшини „Заморожені фіалки” образ квітів, що передчасно розцвіли, а весняний мороз не пощадив їх, є алегорією дівочого страждання від „парубоцької зради”. Паралелізм робить твір подібним до притчі повчального характеру: „Так погибають вранці життя свого дівчатонька від морозу парубоцької зради” [19, с. 259].

Символіка квітів знаходить своє продовження в поезії в прозі „Ледові цвіти”, в якій звучить мотив несумісності мрії і дійсності. Як і в попередньому творі, автор використовує засіб паралелізму, порівнюючи мрії, які розтануть від „світла дійсності”, з „ледовими цвітами”, що від сонячного променя „тануть, тануть та й котяться водотоком додолу” [19, с. 259]. Цей зоровий образ виконано в імпресіоністичній манері. Кількома штрихами змальовано мить, коли „ледові цвіти” на склі зникають, як зникають мрії, а разом з ними і час. Враження плинності часу передає динаміка руху („тануть”, „котяться водотоком”). Категорія часу надає образіві „ледових цвітів” філософського звучання, що робить його вже не алегорією, в якій річ або образ відіграє „роль наочної ілюстрації для ‘спільної ідеї’”, і „раціональне начало перемагає конкретно-чуттєве сприйняття” [2, с. 77], а символічним образом, що „наділений ейдетико-смісловою повнотою” і потребує для свого розуміння „дії уяви та інтуїції” [2, с. 78].

Символіка квітів досить широко представлена в поезіях у прозі західноукраїнських письменників. В. Стефаник написав „Городчик до Бога ридає” (1897), де змальовано білу троянду, якій „мороз в душу лізе” [16, с. 217]. Темою жіночої долі, філософською проблемою швидкоплинності людського буття до „Заморожених фіалок” Марка Черемшини близька поезія в прозі О. Кобилянської „Рожі” (1896), де кожна з троянд втілює певний жіночий характер. Роль морозу, що нищив квіти, у Кобилянської виконує вітер, який „доторкається всіх сміло, немов цілує їх” [9, с. 466].

З огляду на філософський підтекст, символіку, „презентативними”, можемо вважати й поезії у прозі Уляни Кравченко (збірка „Мої цвіти” (1933)). Авторка проводить паралель із „цвітами навколо” і „в душі моїй цвітами святого натхнення” [11, с. 287]. Квітковий принцип Уляни Кравченко кладе в основу композиції збірки: кожна поезія у прозі трансформується на рівні

змісту і форми у квітку, якій її присвячено. „Фіалка”, „Маки”, „Цвіт папороті”, „Хризантеми”, „*Dianthus diadematus*”, „*Hedera helix*” – кожна мініатюра є миттєвим настроєм авторки, а разом вони творять своєрідну симфонію душі. У поезії в прозі „Фіалки”, на відміну від Марка Черемшини, письменниця звертається не до народнопісенної символіки, а до значення цієї квітки в міфології Риму, Греції, Персії: „Чар запашної цвітки всесильний. Афродіта рішилася стати жінкою Вулкана, коли побачила його в вінку з фіалок...” [11, с. 288]. Як і Марко Черемшина, Уляна Кравченко використовує принцип паралелізму, символіку квітки авторка прирівнює до концепту добра, що „криється в душі людини” [11, с. 289]. Тому фіалки оповиті настроєм туги за чимось прекрасним, але прихованим, 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 [11, с. 289].

У поезіях у прозі письменники також зверталися до соціальних і націотворчих питань, що вимагало відповідних художніх прийомів. У цих поезіях у прозі здебільшого наявний подієвий сюжет, реалістичні елементи, отже, переважає „репрезентативне”. Так, у поезії у прозі Марка Черемшини „Весна” на тлі пейзажу, виконаного у фольклорній традиції, автор порушує традиційну проблему: знеславлена паном дівчина „на калині життя собі відобрала”, а її стара самотня мати ледь не вмирає з голоду. О. Казанова вказує на жанрову своєрідність твору, що, на думку дослідниці, полягає у використанні автором новелістичного прийому: у творі

<...> зображено прогулянку „пана в дорогім одінню”, який планує будівництво літньої альтани для відпочинку. Окремий погляд на стару селянку, скручену під калиною на сирій ще могилі, змінює настрій героя. Такий сюжетний поворот, зміна фокусу зображення сприймається як новелістичний пуант, що втілюється у короткому зауваженні оповідача [8, с. 157].

Національно-визвольні мотиви звучать у поезії у прозі Марка Черемшини „Плач цвітів”. Автор апелює до засобів, характерних для легенди (казковий сюжет убивства царем Змієм царівни-русалки, початкова формула „коли в старину”), а також проводить паралель між міфічними образами квітів і „ніжними цвітами України”, що „поминають сльозами насильну смерть своєї неньки” [19, с. 259]. Казкові образи квітів мають алегоричний зміст, вони уособлюють долю дітей України. Своєю ідейною настановою „Плач цвітів” співзвучний поезії у прозі, або, як її назвав сам автор, „поемі в прозі” С. Яричевського „Сон-билиця”. Як і Марко Черемшина, автор твору апелює до форми „билиці”, що споріднена з жанром легенди, трансформуючи її в сон ліричного героя. Ключовий тут 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” [21, с. 67]. Завершальним акордом поезії в прозі С. Яричевського стають слова-заклик ліричного героя до Херувима: „Ах, говори своє слово криком-громом і побуди всіх-всіх до боротьби, до життя нового, святий, хороший геніє!...” [21, с. 67].

Отже, поезії у прозі можемо визначити як маргінальний жанр відносно „презентативного/репрезентативного” (Е. Суріо) характеру мистецтва. У поезіях у прозі періоду становлення українського модернізму слово чи знак стає полісемантичним, сприймається інтуїтивно і тому складає метафізичний горизонт художнього твору, що характерно для „презентативного”. Водночас у творах указанного жанру письменники використовують прийоми прози, будують сюжет на основі соціальної тематики, що є ознакою „репрезентативного”. Вивчення поезій у прозі як маргінального жанру, у якому співіснують „презентативне/репрезентативне”, визначає його як оригінальне явище в літературі українського модернізму та дає підстави для подальшого вивчення у світлі компаративістики.

1. Бігун О. Особливості типології жанру поезії в прозі кінця XIX – початку XX століття / О. Бігун // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. праць ; відп. ред. проф. Гуменний М. Х. – Київ : Акцент, 2007. – Вип. 26. – С. 228–237.
2. Біла А. Символізм / Анна Біла. – Київ : Темпора, 2010. – 272 с.

3. *Гайдеггер М.* Гельдерлін і сутність поезії / Мартін Гайдеггер // Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. – Вид. 2-ге, доповн. – Львів : Літопис, 2001. – С. 250–261.
4. *Гаспаров М.* Стихи в прозе / М. Гаспаров // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. – Москва : Сов. энциклопедия, 1978. – Т. 5. – С. 204.
5. *Гундорова Т.* Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація : монографія / Тамара Гундорова. – Львів : Літопис, 1997. – 300 с.
6. *Денисюк І.* Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. / Іван Денисюк. – Львів : Наук.-видав. т-во „Академічний експрес”, 1999. – 280 с.
7. *Івасюк О.* Поезія в прозі / Оксана Івасюк // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С. 422.
8. *Казанова О.* „Поезія в прозі” кінця ХІХ – початку ХХ 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.
9. *Кобилянська О.* Твори : у 3 т. / Ольга Кобилянська. – Київ : Держвидав художньої літератури, 1956. – Т. 1 : твори : 1887 – 1900 / [літ.-критич. нарис, упорядкув. тома і прим. канд. філол. наук О. К. Бабишкіна]. – 592 с.
10. *Коцюбинський М.* Твори : у 7 т. Т. 2 : Повісті, оповідання (1897–1908) / [редкол. : М. С. Грицюта, Н. Й. Жук, О. Є. Засенко (гол.) та ін. ; ред. тому О. Є. Засенко ; упорядкув. та прим. М. С. Грицюти]. – Київ : Наук. думка, 1974. – 384 с.
11. *Кравченко У.* Вибрані твори / Уляна Кравченко ; [вступ. ст., підготов. текстів та прим. канд. філол. наук А. А. Каспрука]. – Київ : Держвидав художньої літератури, 1958. – 498 с.
12. *Лепкий Б.* Твори : в 2-х т. / Богдан Лепкий ; [редкол. : І.О. Дзевєрін (голова) та ін.]. – К. : Наук. думка, 1997. – Т. 1 : Поетичні твори. Прозові твори. Мемуари. – 848 с.
13. *Матусяк А.* Сецесійний дискурс письменників „Молодої Музи” / Агнешка Матусяк // Слово і час. – 2008. – № 6. – С. 35–50.
14. *Ніцше Ф.* Народження трагедії з духу музики (Фрагменти) / Фрідріх Ніцше // Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. – Вид. 2-ге, доповн. – Львів : Літопис, 2001. – С. 55–70.
15. *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі // Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко / [упоряд. : Віра

- Агеева, Богдан Кравченко ; передм. Марії Зубрицької]. – Київ : Основи, 2002. – С. 19–441.
16. *Стефаник В.* Вибране / Василь Стефаник / [упорядкув., підгот. текстів, прим. і словник В. М. Лесина та Ф. П. Погребенника ; авт. вступ. ст. В. М. Лесин]. – Ужгород : Карпати, 1979. – 392 с. – (Серія : Б-ка „Карпати”).
17. *Тодоров Ц.* Поезія без віршів / Цветан Тодоров // Поняття літератури та інші есе ; [пер. з фр. Є. Марічева]. – Київ : Вид. дім „Києво-Могилянська академія”, 2006. – С. 56–72.
18. *Франко І.* Із секретів поетичної творчості / Іван Франко // Збір. тв. : у 50 т. Т. 35 : Літературно-критичні праці (1903–1905) / [редкол. : М. Д. Бернштейн, Г. Д. Вервес та ін. ; ред. тому П. Й. Колесник ; упорядкув. та комент. Н. О. Вишневської, М. С. Грицюти]. – Київ : Наук. думка, 1984. – С. 91–111.
19. *Черемшина Марко.* Новели ; Посвяти Василеві Стефаніку ; Ранні твори ; Переклади ; Літературно-критичні виступи ; Спогади ; Автобіографія ; Листи / Марко Черемшина / [вступ. ст., упорядкув. й прим. О. В. Мишанича ; ред. тому В. М. Русанівський]. – Київ : Наук. думка, 1987. – 448 с.
20. *Юнг К.-Г.* Психологія та поезія / Карл Густав Юнг // Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / [за ред. М. Зубрицької]. – Вид. 2-ге, доповн. – Львів : Літопис, 2001. – С. 119–138.
21. *Яричевський С. І.* Твори / Сильвестр Яричевський / [упорядкув. та вступ. ст. О. М. Івасюк, В. Є. Бузинської]. – Чернівці : Букрек, 2009. – 304 с.
22. *Gardner H.* Introduction / Helen Gardner // The metaphysical poets / Selected and edited by Helen Gardner. – London : Penguin books, 1972. – P. 15–29.

СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ КАК МАРГИНАЛЬНЫЙ ЖАНР УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

Татьяна Олеговна Лях

orcid.org/0000-0002-7913-3468

tatianalyakh592@gmail.com

*Кандидат филологических наук, старший преподаватель
Кафедра общественного здоровья и гуманитарных дисциплин*

ГВУЗ “Ужгородский национальный университет”

Пл. Народная, 3, 88000, г. Ужгород, Украина

Аннотация. Рассмотрены стихов в прозе украинских авторов периода модернизма Михаила Коцюбинского, Марка Черемшины, Василия Стефаника, Ольги Кобылянской и др. Исследовано, как в данном жанре обнаруживаются категории „презентативное/репрезентативное” (Е. Сурио), происходит смещение из сферы прозы в онтологическую коммуникацию, где слово или знак становится полисемантическим, воспринимается интуитивно, и поэтому создает метафизический горизонт художественного произведения, что характерно для поэзии. Это дает основания определить жанр стихотворения в прозе как маргинальный относительно прозового и поэтического. Показано, что мотив предназначения писателя, отображение глубинных состояний лирического героя, философичность, символизм в стихах в прозе способствуют вхождению в сферу трансцендентного и рассматриваются как „презентативное”. В произведениях данного жанра писатели также используют приемы прозы, что является признаком „репрезентативного”.

Ключовые слова: стихотворения в прозе, жанр, маргинальное, модернизм, метафизический горизонт, символ, мотив.

POEMS IN PROSE AS MARGINAL GENRE OF UKRAINIAN LITERATURE AT THE END OF XIXTH – THE BEGINNING OF XXTH CENTURIES

Tetyana Lyakh

orcid.org/0000-0002-7913-3468

tatianalyakh592@gmail.com

The Chair of Social Health and Humanitarian Subject Matters

Uzghorod National University

Pl. Narodna, 3, 88000, Uzghorod, Ukraine

Abstract. The Ukraine literary process in the end of XIXth – the beginning of XXth centuries develops in connection with Modernism in its European and Ukrainian national patterns. The works of Ukrainian writers of this period is closely connected to Modernism stylistic tendencies especially widely distributed the poems in prose. This genre involves the art’s categories “nonrepresentational / representational” (after E. Surio). Nonrepresentational is relating to work of art in which objects do not resemble those known in physical nature. According the representational artist depicts an objects, figures, or scenes as seen. The category of nonrepresentational is primarily manifested in poetry by the states of lyric hero in which the supersensual has opened. That’s why the nonrepresentational overlooked as a concept that is closely connected to the transcendental sphere that forms the metaphysical horizon of the author’s fiction. This thesis deals with the poems in prose by Mykhailo Kotsiubynsky, Marko

Cheremshyna, Vasyl Stephanyk, Olha Kobylyanska and others and investigates how the categories “nonrepresentational / representational” have been discovered in this genre, its transposition from prose to ontological communication where the word or sign is polisemantic and forms the metaphysical horizon of fiction peculiar to lyrics. That gives grounds to investigate poems in prose genre as marginal of prose and poetry. Motive of art and artist, symbols, reflection of emotional experience, solitude, imagination and others states of lyric hero is closely connected to the transcendental sphere and forms the category of nonrepresentational in poems in prose. From another side the authors also use in that genre some prose instrumens as the features of the representational.

Key words: poems in prose, genre, marginal, modernism, metaphysical horizon, symbol, motif.

References

1. Bigun O. Osoblyvosti ty polohii zhanru poezii v prozi kintsia XIX – pochatku XX stolittia [The features of typology of poems in prose genre at the end of XIXth – the beginning of XXth centuries]. In: *Literatura, folklor, problemy poetyky*. Kyiv, 2010, issue 26, pp. 228–237. (in Ukrainian).
2. Bila A. *Symvolizm* [Symbolism]. Kyiv, 2010, 272 p. (in Ukrainian).
3. Heidegger M. Hel'derlin i sutnist poezii [Helderlin and the essence of poetry]. In: *Slovo. Znak. Dyskurs: antolohiya svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* Lviv, 2001, pp. 250–261. (in Ukrainian).
4. Hasparov M. Stikhi v proze [Poems in prose]. In: *Kratkaya literaturnaja entsiklopedija*. Moscow, 1978, vol. 5, p. 204. (in Russian).
5. Hundorova T. *ProYavlennia Slova. Dyskursiya rannoho ukrainskoho modernizmu. Postmoderna interpretatsiia* [The manifestation of the word. Discourse of early Ukrainian modernism. Postmodern interpretation]. Lviv, 2001, 300 p. (in Ukrainian).
6. Denysiuk I. *Rozvytok ukrainskoi maloi prozy XIX – poch. XX st.* [Development of Ukrainian short short stories at the XIXth – the beginning of XXth centuries]. Lviv, 1999, 280 p. (in Ukrainian).
7. Ivasiuk O. Poeziya v prozi [Poem in prose]. In: *Leksikon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva*. Chernivtsi, 2001, p. 422. (in Ukrainian).
8. Kazanova O. “Poeziya v prozi” kintsia XIX – pochatku XX stolittia: problema zhanrovoho vyznachennia [“Poems in prose” at the end of XIXth – the beginning of XXth centuries: the problem of genre definition]. In: *Istoryko-literaturnyj zhurnal*. Odesa, 2011, issue 19, pp. 153–163. (in Ukrainian).
9. Kobylianska O. *Tvory: u 3 t.* [Works: 3 vol.]. Kyiv, 1956, vol. 1, 592 p. (in Ukrainian).
10. Kotsiubynsky M. *Tvory: u 7 t.* [Works: 7 vol.]. Kyiv, 1956, vol. 2, 384 p. (in Ukrainian).

11. Kravchenko U. *Vybrani tvory* [Selected Works]. Kyiv, 1958, 498 p. (in Ukrainian).
12. Lepky B. *Tvory: v 2 t.* [Works: 2 vol.]. Kyiv, 1997, vol. 1, 848 p. (in Ukrainian).
13. Matusiak A. Setsesijnyj dyskurs pysmennykiv “Molodoi Muzy” [Secession discourse of writers of “Young Muse”]. *Slovo i chas*, 2008, issue 6, pp. 35–50. (in Ukrainian).
14. Nietzsche F. Narodzhennia trahedii z duhu muzyky [Birth the tragedy from music spirit]. In: *Slovo. Znak. Dyskurs: antolohiya svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* Lviv, 2001, pp. 55–70. (in Ukrainian).
15. Pavlychko S. Dyskurs modernizmu v ukrainskij literaturi [The discourse of modernism in the early Ukrainian literature]. In: Pavlychko S. *Teoriya literatury* [The theory of literature]. Kyiv, 2002, pp. 19–441. (in Ukrainian).
16. Stefanyk V. *Vybrane* [Selected]. Uzghorod, 1979, 392 p. (in Ukrainian).
17. Todorov Tz. Poeziya bez virshiv [The poetry without verses]. In: Todorov Tz. *Poniattia literatury ta inshi esse* [The notions of literature and others essays]. Kyiv, 2006, pp. 56–72. (in Ukrainian).
18. Franko I. Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti [From the secrets of poetry art]. In: Franko I. *Zibr. tv. u 50 t.* [Selected Works: 50 vol.]. Kyiv, 1984, vol. 35, pp. 91–111. (in Ukrainian).
19. Cheremshyna Marko. *Novely; posviaty Vasylevi Stefanyku; ranni tvory; pereklady; literaturno-krytychni vystupy; spohady; avtobiohrafiiia* [Short stories; works dedicated to Vasyl’ Stephanyk; early works; translations; literary and critics articles; reminiscences; autobiography]. Kyiv, 1987, 448 p. (in Ukrainian).
20. Jung K. G. Psykholohiia ta poeziia [Psychology and poetry]. In: *Slovo. Znak. Dyskurs: antolohiya svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* Lviv, 2001, pp. 119–138. (in Ukrainian).
21. Yarychevskyj S. I. *Tvory* [Works]. Chernivtsi, 2009, 304 p. (in Ukrainian).
22. Gardner Helen. Introduction. In: *The methaphysical poets*. Selected and edited by Helen Gardner. London, 1972, pp. 15–29.

Suggested citation

Lyakh T. Poezii u prozi iak marhinal’nyi zhanr ukrains’koï literatury kintsia XIX – pochatku XX stolit’ [Poems in Prose as Marginal Genre of Ukrainian Literature at the End of XIXth – the Beginning of XXth Centuries]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2017, no. 95, pp. 106–119. (in Ukrainian).

Стаття прийнята до друку 29.08.2017 р.