

Резниченко Н. А., к. філол. н, асист.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ТЕМАТИЧЕСКОЕ И ЖАНРОВОЕ РАЗНООБРАЗИЕ ТВОРЧЕСТВА ДЛЯ ДЕТЕЙ ЯРОСЛАВА СТЕЛЬМАХА

В статье рассмотрено прозаические, драматические произведения Ярослава Стельмаха, выяснено тематику, композиционные особенности произведений для детей.

Ключевые слова: сказочная повесть, пьеса, драматургия, детская психология.

Reznichenko Natalia is a candidate of philological sciences is an assistant
Institute of philology the Kyiv national university
of the name of Tarasa Shevchenko

A THEMATIC AND GENRE VARIETY OF WORK IS FOR THE CHILDREN OF YAROSLAV STELMAKH

The article deals with prose and dramatic works by Yaroslav Stelmach. The author of the article has found the subjects and composition features that define the uniqueness of Stelmakh's works for children.

Keywords: fairy tale, play, drama, children's psychology.

УДК: 821.161.2-32.09:821(436.1)

Рибась О. В., асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка,

ВІДЕНСЬКИЙ ТЕКСТ СИЛЬВЕСТРА ЯРИЧЕВСЬКОГО

У статті досліджується наративна специфіка малої прози Сильвестра Яричевського у контексті участі митця у культурному житті Відня межі XIX-XX століття.

Ключові слова: модерн, літературне помежів'я, сецесія, «Віденський сецесіон», нартив, «віденський період» творчості.

Сучасний етап розвитку гуманітаристики характеризується поживленням інтересу до перехідних явищ історико-літературного процесу як у хронологічному плані (межі століть та культурних епох), так і в територіальному (літературні взаємовпливи на пограниччях). Література кінця XIX – початку

XX століття у європейському та, зокрема, українському контекстах характеризується поглибленням психологізму та посиленням суб'єктивного авторського начала, відповідно – оновленням художніх засобів, видозміною нарративних моделей, жанрово-стильовими пошуками та синкретизмом. Це було пов'язано зі значними соціальними зрушеннями, революційними подіями, війнами.

Станом на межу XIX-XX ст. територія України була розділена на дві частини, і, якщо одна з них тяжіла до Заходу (відповідно, до європейства з відправною точкою у Відні), то друга мала опертя на Сході (з центром у Петербурзі). Констатуємо, що Австро-Угорська імперія була свого роду феноменом на карті Європи: нестійка монархія, що проіснувала півстоліття – з 1867 по 1918 рр., в той же час у культурологічному плані залишила по собі великий спадок. На її розвиток значним чином вплинуло явище культурного синтезу різнонаціональних векторів, якому мислитель Людвиг Гумплович дав назву «амальгамація» («сплав, суміш різнорідного»). Малося на увазі те, що у горнилі єдиної імперії культури підкорених народів, які входять до її складу, неодмінно взаємодіють [8].

Для західної України (з центрами у Львові та Чернівцях) Відень був найавторитетнішим культурним центром. Активний зв'язок із європейським літературним життям на початку XX століття в Україні активно підтримувався письменниками модерного світосприйняття, зокрема Василем Стефаником, Лесею Українкою, Ольгою Кобилянською та іншими. Саме у Відні 1894 р. отримав ступінь доктора філософії Іван Франко. Тут навчався в університеті й один із митців, яких можна назвати письменниками літературного помежів'я, – Сильвестр Гнатович Яричевський – добре знайий на свій час майстер слова, який був несправедливо забутий упродовж довгого часу. Розгляд творчості С. Яричевського дає змогу проаналізувати питання взаємозв'язку української літератури із західноєвропейськими, зокрема з австрійською та румунською, оскільки письменник був учасником літературного процесу Відня, проживаючи кілька років у столиці Австрії, та значно вплинув на громадське життя м. Серет (Румунія), обіймаючи посади директора гімназії та губернатора міста. Незважаючи на багатий матеріал для аналізу, станом на сьогодні мусимо констатувати, що доробок митця ще не вивчений достатньо ґрунтовно. До розгляду різних його аспектів зверталися дослідники М. Івасюк, В. Челбарах, М. Ласло-Куцюк, С. Бунчук, О. Івасюк, В. Бузинська та ін.

З біографії Сильвестра Гнатовича Яричевського достеменно відомо, що, народжений у Галичині, після навчання у Львівському університеті він кілька років прожив у Відні, навчаючись на філософському факультеті Віденського

університету та беручи активну участь у культурному житті столиці Австро-Угорської імперії. До кола літературних зацікавлень митця в царині європейської художньої літератури увійшли твори таких письменників, як Е. Золя, Ш. Бодлер, Г. Гауптман.

М. Г. Івасюк, дослідник творчості письменника, зазначає такі хронологічні рамки «віденського періоду» у житті письменника: 1891 р. – переїзд до Відня, 1901 р. – закінчення університету та повернення на територію України [2]. Проте автор передмови до двотомного видання творів С. Яричевського (Бухарест, «Критеріон», 1977 р.) Магдаліна Ласло-Куцюк вказує дещо інші роки: від 1896 до 1901 рр. [6, 7].

Науковець Валентина Челбарах досліджувала новелістику письменника з огляду на дві тенденції – закоріненість світогляду митця в традиції вітчизняного літературно-мистецького процесу та зв'язок з філософсько-естетичною концепцією Віденської сецесії [5, 8]. Розгляд останньої і стане предметом нашого аналізу.

Відень кінця XIX століття був для митців культурним простором, який давав матеріал та стимул для творчості. Так, за спостереженнями М. Ласло-Куцюк, проблемно-тематична та поетикальна масштабність творів цього періоду була «тісно пов'язана з багатим культурним горизонтом, який відкрився Яричевському у Відні завдяки його студіям у столичним університетом та близькому контакту з могутнім рухом сецесіонізму» [6, 8]. Дослідниця означає *сецесіонізм* як своєрідне відгалуження французького символізму на терені Австрії, що саме переживала соціальну та мистецьку кризу, відповідно, мистецький напрям не зміг набути стрункості, а натомість парадоксально поєднав у собі непослудуване – від елементів натуралізму до «мистецтва заради мистецтва» [6, 10].

На межі XIX-XX століть у Відні сформувалася група представників нового мистецтва, яка назвала себе «Віденський сецесіон». Сецесія – це глобальний модерний мистецький рух *Fin de siècle*, який насамперед торкнувся сфер архітектури та малярства, відзначаючись свободою в композиції та стилізації, але й літератури він не оминув. У той же час рух сецесіонізму виходив за рамки суто мистецького: «широка публіка розглядала рух сецесії не тільки як оновлення малярства, а як загальний протест в ім'я краси, свободи, молодечого запалу, проти заскорузлості в моралі й побуті» [6, 11].

У 1898 р. у Відні сецесіоністи влаштували велику мистецьку виставку, що стала кроком до оновлення європейського мистецтва. На ній був присутній і С. Яричевський. Цикл репортажів письменник надіслав до редакції газети «Буковина», відзначаючи, що на нього побачене справило неабияке враження.

Столиця Австро-Угорської імперії як певний територіальний та символічний топос присутня у багатьох творах С. Яричевського. Тут він творив

поезії, нариси, оповідання та публіцистичні статті про мистецьке життя столиці, звідси надсилав поезії до газети «Буковина», журналів «Дзвінок», «Зоря», «Комар» тощо. Таким чином, можна говорити про плідний «віденський період» творчості митця. Більшість оповідань та новел цього часу були написані між 1897 та 1901 рр. Ці твори є матеріалом дослідження: «Пан оберлейтнант» (1897 р.), «Дурна, що вона собі гадає» (1901 р.), «Ох! Тоті романи!» (1901 р.), «Довірочна нарада» (1898 р.), «В лавровім вінку (Елегія по літераті)» (1896 р.), «Палій» (1898 р.), «Кандидат на злодія» (1898 р.), «Кельнер» (1898 р.), «Чорна смерть» (1898 р.), «Madame sans gene» (1899 р.), «Пролетар» (1898 р.), що згодом увійшли до збірок «На філях життя», «Вірую», «З людського муравлиська».

Як зазначає професор Ю. І. Ковалів, уже «дебютна збірка прозаїка «На філях життя» (1903 р.) репрезентувала ще сецесійний психотип, який тяжів до нового художнього мислення, заглибленого в різні пласти людської психіки, у конфлікт свідомого і підсвідомого» [3, 232]. Мала проза Сильвестра Яричевського увірвала в себе основні риси європейської культурної доби *Fin de siècle*. Наративні моделі новел Сильвестра Яричевського у цей період неодмінно включають апеляцію до естетики, економіки, громадського життя та культури австрійської столиці. Таким чином, письменник зобразив Відень як текст, поетика якого була екстрапольована на дискурс його прози межі XIX–XX століття.

У творі «**Свята книга**» присутній чітко означений топос: головна героїня – восьмидесятилітня Ульріхова – переїхала до передмістя Відня. У її душі відбувається битва ідеалів не на життя, а на смерть в ракурсі протиставлення минулого (спокійного світу) та сучасного (нових європейських віянь): «Га, дивний світ! Всяку всячину повідумували: мужчини їздять на колесах, що летять, як вихор; дами навіть – се чиста кара Божя! – гонять у мужеськім убранстві на тих проклятих біоциклах. Нарід розпустіє, не шанує старшої голови, ні віри святої, ні дому Божого, ні чесноти християнської... Цілком інакше на світі... Дуже мудрі тоті люди тепер, але та мудрість не з чистого джерела» [7, 5]. Точка зору в цьому тексті зміщена саме в бік її почуттів та думок, з її уст подається несприйняття новомодних віянь у науці, зокрема, критика юриспруденції як такої (вектор заперечення спрямований у бік Кароля – віденського правника та співробітника періодичного видання), крім того, героїня нарікає на з'єврейщення столиці Австрії. Зображення подано від третьої особи, відсторонено, отже, маємо справу з естрадієгетичним наратором – таким, що є стороннім спостерігачем та не фігурує у тексті напряму як персонаж, тобто який не виражений експліцитно.

Філософію патріархального світу, власне, патріархальної мілітаризованої Європи кінця XIX століття озвучено в новелі «**Пан оберлейтнант**»: текст

написаний 1897 р., можемо припустити, що саме у провіденції подій Першої світової війни. Головний герой – жовнір-оберлейтенант – так стверджував свою точку зору: «нема війська – нема добробуту, нема політичного значіння, нема народу!.. Сила війська репрезентує державу, народ...» [7, 16]. Історія подається як спогад-асоціація: «Кілько разів побачу малого ученика військової школи, тільки і разів пригадається мені він – оберлейтнант» [7, 14]. Дискурсивна дистанція між головним героєм (жовнір) та зануреним у текст інтрадієгетичним наратором (юнак, який у нього навчався) показана в ракурсі чисто людського ставлення: хай і неприйняття ідей, але співчуття та жаль за хорошим чоловіком. Перша особа, від імені якої ведеться оповідь, не є центральною, натомість протагоністом виступає образ оберлейтенанта. Психологічна напруга втілена у конфлікті між вірністю жовніра кастовій честі, яка давала йому відчуття цілісності світу, та позицією коханої жінки, яка завдала удару категоричним несприйняттям його світогляду, що призвело до трагічного фіналу.

У наративній структурі новели **«Проблематик»** зав'язка відсилає читача до образу австрійської столиці межі століть словами: «Він став проблематиком у Відні, серед всесвітнього руху, гамору, сопіння вели канських машин і серед ударів важких молотів; серед веселих усміхів закопчених лиць робітничих і в юрбі пережитих передчасними розкошами дівчат фабричного міста...» [7, 26]. Оповідь, як і у випадку попередньої новели, теж ведеться від першої особи – знайомого протагоніста. Час, який пришвидшився до критичної межі, маса інформації, якою не було ні сил, ні знань опанувати, спричинили до нервової хвороби та появи у героя т.зв. «комплексу месії». Згадаємо, що розвідки про підсвідоме видатного психіатра Зигмунда Фрейда почали з'являтися в Австрії саме на початку ХХ ст. Зокрема, вони справили значний вплив на творчість Артура Шніцлера, що «був лікарем, який користаючи з тієї «душевної» проблематики, що й Фрейд, перетворив дослідження останньої на чисте мистецтво» [1, 59]. Сильвестр Яричевський у цей час саме знаходився у Відні, отже, не міг не бути знайомим із новими ідеями психоаналізу та практикою їх залучення до арсеналу художньої творчості.

Так і в новелі **«Дурна, що вона собі гадає!»** автор звертає увагу на підсвідомі порухи героїні, яка, знаходячись у розпачі від складної ситуації на роботі (ставлення начальства на фабриці, інформація про можливе звільнення, проблеми з улаштуванням на посаду репетитора), дає реалізуватися своєму мортальному стремлінню (прагненню до смерті): «Гадки мішалися <...> В голові її палило. А вода, каламутна вода в ясну днину, вода тота спокійненько пливуча манила її. Так вона почула нараз непереможний нагін – потяг до тієї води» [7, 40]. До такого розвитку подій спричинили

психологічні та економічні фактори. На тематичному рівні нарації у тексті зображено віденські будні – на фабриці, при прийомі на роботу, у спілкуванні між людьми.

Наративна стратегія новели «**Ох! Тоті романи!**» нагадує в композиційному плані твір «Новина» Василя Стефаника: розповідь починається з кульмінаційного моменту, який озвучує трагедію, спровоковану тенденціями сучасної подія літератури, яку інтрадієгетичний наратор називає «отрутою». Між тим, показано, що зло, яке чинить автор Сільвер Гнатенко, створюючи ілюзії, продиктоване не його жорстокістю, а необхідністю вижити в ситуації бідкування. С. Яричевський зауважує, що є і друга сторона медалі в питанні відповідальності за творчість. Подібна проблематика хвилювала багатьох митців межі XIX-XX ст.: Кнута Гамсуна («Вікторія»), Валеріана Підмогильного («Місто») та інших.

Твір «**Довірочна нарада**» має присвяту «Землякам у Відні». За наративною структурою це сатиричний полілог, метою створення якого була думка, що такі наради нічого не вирішують. Пряма мова, вкладена в уста персонажів, є близькою до реплік із драматичних творів, які теж виходили з-під пера письменника.

Новела «**Кандидат на злодія**» присвячена проблематиці соціального дна Відня, а саме тим, які харчуються у їдальні для бідних при церкві. Гетеродієгетичний наратор відсторонено подає цю ситуацію: «перед «людовою кухнею» столиці, на одній зі старших, вузьких улиць стояла громадка людей покулених і почервонілих від морозу» [7, 162]. З діалогу, свідком якого стає читач, розуміємо, що герої є частиною дна не лише соціального, але й морального. Наратор не засуджує напряду альфонсівський вчинок Леопольда, проте робить логічний та емоційний акцент на останніх словах: «певно впала їм в страву сльоза ангела людськості, гірка сльоза жалю над безпутними синами світа...» [7, 167]. У тексті фігурує ім'я Чезаре Ломброзо (1835-1909 рр.) в контексті домінування одного з героїв («ломбровізьський тип»), що говорить про обізнаність С. Яричевського не лише з психоаналізом, але й із новаторськими дослідженнями з антропології. Однією з думок італійського науковця було те, що за рисами обличчя можна зрозуміти, чи схильна людина вчинити злочин.

Відень як текст постає у творчості С. Яричевського у різних ракурсах. Культуролог І. Андрущенко, говорячи про «культурну гру» Відня, зазначає: «стійке домінування карнавальної атмосфери виражалося у тому, що найдоцільніше назвати культурною дифузією – «каварняній» сцені літератури і загальному захопленні віденців музикою і театром» [1, 45]. В цьому контексті у новелі «**Madame sans gene (образець по настрою)**» про Відень

гомодієгетичний наратор подає такий відгук: «Я вийшов погуляти на свіжий воздух, коли він у Відні може взагалі зватися свіжим <...> Карузели працюють. Їх затворні оркестри (звичайні катаринки і великі самограючі органи) вигравають фальшиво всілякі віденські куплети, що силою урагану ширяться звичайно по наддунайській столиці, співаються біднішою, робочою верствою і п'яними панками – а по якимсь часі тихнуть, гинуть, і в'яне вінець слави на чолах їх творців...» [7, 196].

Віденський текст зустрічаємо і в новелі «**Задоволений чоловік**»: «Я вибрався до Відня, бо чув нераз від робітників у Перемишлі, що в далеких десь там бороли собі які-такі права і сам люд мудріший і більше чоловіколюбний, як наші панки-хлопогризи. Казали перемиські робітники, що от у Відні, то робітник – пан, м'ясо їсть, пиво-вино п'є, куда хоче вступить, всюди його шанують, бо мусять шанувати...» [7, 177]. Точка зору переходить від першої особи (наратора) до героя Малюка, який веде оповідь в оповіді, передає не лише подієвий ряд зі свого життя, але й емоційний стан: самотності, суму, радості. Нова дійсність знаходить відображення і в дієгезисі: так, означається проблема громадського шлюбу, який ще не сприймають по селах, але для столиці це стало практично нормою. Герой говорить і про національне питання в австрійській столиці: «Що мені не подобалося в тих наших «віденчуків», то ся якось дивна вдача в них: один уважає себе мудрішим від другого, хоч один і другий на купу мало що уміють в порівнянню до чеського або німецького робітника...» [7, 179]. Специфіка етнопсихіки пояснюється так: «Се все може тому, що в Галичині мусіли кланятися в ноги всякому «тягни вереті, а тут вони почули волю» [7, 179].

Загалом, робітнича тема нерідко зустрічається у творах С. Яричевського, зокрема також у новелі «**Пролетар**». Відсторонений оповідач подає класифікацію пролетарів, що нагадує дарвінівську, за видами: «двоногий», «четвероногий». Наративна стратегія покликана привернути увагу до скрушного життя робітника у Відні. В цьому контексті заслуговує на увагу той факт, що значний вплив на світогляд письменника справили праці Ф. Лассалья, відомого німецького соціал-демократичного діяча, який виступав із гострою та водночас конструктивною критикою існуючого ладу, обстоював необхідність демократичних змін.

Здичавіння людини також передано в новелі «**Кельнер**». Увесь текст є монологом оповідача – кельнера, а причина наратування ним означається так: «розкажу, щоб не нудно». Наратив, за словами дослідника О. Ткачука, «не просто віддзеркалює те, що трапляється; він досліджує і розробляє те, що може трапитися» [4, 75]. Так, дійсність, яка постає перед очима читача, означає соціальні та сімейні конфлікти: негативна традиція у ставленні

до жінки, шкідливі звички (пияцтво) тощо, що панорамно екстраполюється на соціальний контекст епохи зламу століть, коли людина не може знайти, як себе зреалізувати. І така ситуація була актуальною не лише для Європи (Відень, Будапешт, Бухарест, Львів) початку ХХ століття, адже, як говорить наратор, він ні тут не зміг знайти себе, ні навіть у далекій Бразилії.

Привертає увагу наративна стратегія твору «**В лавровім вінку (елегія по літераті)**» уже з перших слів: «Сталося – я вмер» [7, 102]. Автодігетичний наратор з «того світу» описує, як пишно його проводжали в останню путь, протиставляючи це тому, що вмер він із голоду (голодний тиф). Сатира переходить у гірку іронію на межі трагіфарсу: «накидали на мою могилу копу лаврових вінців. Можна би ними замістити цілу оранжерею... Гей, гей – думаю собі, коби то я мав за життя стільки ярини, не був би спшився до раю!...» [7, 104]. Фікціональна оповідь відображає рай та розмову з ангелом, що передає глибинні почуття героя. Це наближує творчість С. Яричевського до творчості віденського митця Петера Альтенберга, для якого ключовим теж був мистецький гуманізм: «пізнаючи і відкриваючи навколишній світ, він пропускає його через себе, а значить, швидше письменник відкриває і рефлектує свої власні переживання й емоції» [1, 55].

У центрі новели «**Солодке ім'я «Артист»**» знаходиться колізія в житті талановитого віденського митця, який у творі залишається безіменним. Наратор називає його не інакше як «артист» і передає розповідь про нього, точка зору фіксована та подає події від першої особи. Трагедія нереалізованої творчості набуває напруженого виразу у момент вистави в кав'ярні. Столиця мистецтв не дає реалізуватися справжньому талантові, що висловлюється зі слів оповідача: «я погадав: як легко людська злоба, марна забаганка й підкопна робота підлих душ може вбити щастя чоловіка...» [7, 175].

Тема покликання актуалізується також у творі «**Чорна смерть**». Чума була ворогом, якого прагнув знищити достойний лікар: «Се шпіони людськості в таборі престрашного ворога» [7, 193]. Увага у творі прикута до психології людини в її екзистенційній самотності у соціумі та універсумі. Лікар помирає, а його друг в іншій кімнаті збиває йому домовину – і в цьому місці бачимо перетин наративів: реального і символічного: «Упав юнак у зеленому полі, а вороний заржав сумно і ямку-могілу своєму другові-чоловікові копас...» [7, 194]. Контекст Відня викливав подібні рефлексії й у інших митців, зокрема, символічні узагальнення часто зустрічаються й у текстах австрійського письменника Гуго фон Гофманстала (наприклад, у творі «Блазень і смерть», 1893).

Отже, Відень як текст наявний у багатьох творах Сильвестра Яричевського. Новели «віденського циклу» митця відображають живі типи

людей у переламний період світової історії в соціальному, економічному та культурному контексті австрійської столиці. Ці твори можна назвати тонко психологічними, почасти загострено екзистенційними, з особливою увагою до внутрішнього світу та переживань героя, з тяжінням до трагічно недовсяжної гармонії у соціальному та індивідуальному бутті, та, відповідно, з різними наративними стратегіями. З огляду на актуальну проблематику та стилістику це наближає С. Яричевського до рівня європейських, зокрема австрійських, митців слова зазначеного періоду: Артура Шніцлера, Гуго фон Гофмансталя, Петера Альтенберга та ін.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Андрущенко І. В. Культура Австро-Угорщини кін.ХІХ-поч.ХХ ст.: духовний злет доби історичного занепаду. – К.: Альтерпрес, 1999. – 225 с.
2. Ивасюк М. Г. Писатель-демократ Сильвестр Яричевский. Жизнь и творчество: автореф. дисс. на соискание уч. степени канд. филол. наук: спец. 10.642 «Литература народов СССР (украинская)» / М. Г. Ивасюк. – Одесса, 1971. – 20 с.
3. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець ХІХ – початок ХХІ ст. : підручник : у 10 т. / Юрій Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2013. – Т. 2: У пошуках іманентного сенсу. – 2013. – 624 с. – (Серія «Альма-матер»).
4. Ткачук О. М. Наратологічний словник / О. М. Ткачук. – Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.
5. Челбарах В. В. Творчість Сильвестра Яричевського в українському літературному процесі кінця ХІХ – початку ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / В. В. Челбарах. – Київ, 2009. – 16 с.
6. Яричевський С. Твори: в 2-х т. / Сильвестр Яричевський / Підгот. текстів, вступ. стаття М. Ласло-Куцюк. – Бухарест: Критеріон, 1977. – Т.1. – 301с.
7. Яричевський С. Твори: в 2-х т. / Сильвестр Яричевський / Підгот. текстів, вступ. стаття М. Ласло-Куцюк. – Бухарест: Критеріон, 1977. – Т.2. – 509с.
8. Brix E. Ludwig Gumpłowicz oder die Gesellschaft als Natur / E. Brix. – Wien, Köln, Graz, 1986. – 168 S.

Дата надходження авторського оригіналу до редакційної колегії:
16.10.2014.

Рыбась О. В., асп.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

«ВЕНСКИЙ ТЕКСТ СИЛЬВЕСТРА ЯРИЧЕВСКОГО»

В статье исследуется нарративная специфика малой прозы Сильвестра Яричевского в контексте участия писателя в культурной жизни Вены кон. XIX – начала XX ст.

Ключевые слова: *модерн, литературное пограничье, сецессия, «Венский сецессион», нарратив, «венский период» творчества.*

Oksana Rybas, graduate student,
Philology institute, Kyov national university named after Taras Shevchenko

«SIVESTR JARYCHEVSKY'S VIENNER TEXT»

In this article author explores the narrative strategie of Sivestr Jarychevsky's small proze in the context of taking part in Vienna's cultural life end of XIX – beginning of XX century.

Key words: *modern, literary boundary, secession, «Vienner secession», narrative, «viener period».*

УДК 821.161.2-1/-9 Дніпрова Чайка

Рудник І. П., здобувач,
Институт філології КНУ імені Тараса Шевченка

СВІТ ПРИРОДИ У ХУДОЖНЬОМУ ОСМИСЛЕННІ ДНІПРОВОЇ ЧАЙКИ (НА МАТЕРІАЛІ ПОЕЗІЙ У ПРОЗІ ЦИКЛУ «МОРСЬКІ МАЛЮНКИ»)

У статті визначається місце та роль пейзажу у художньому доробку Дніпрової Чайки, зокрема у жанрі поезія у прозі. Аналізуються засоби та прийоми творення картин природи.

Ключові слова: *поезія в прозі, пейзаж, антропоморфізм, персоніфікація, антропологізм, метаморфоза, епітет, метафора, паралелізм, панеротизм, мариністика.*

Визначними майстрами пейзажних описів в українській літературі прийнято вважати І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, М. Коцюбинського, О. Гончара, М. Стельмаха, Є. Гуцала та ін. До цього списку хотілося б