

ПОЕЗІЯ В ПРОЗІ В ЖАНРОВОМУ ТА ІДЕЙНО-СТИЛЬОВОМУ ДИСКУРСІ МАЛОЇ ПРОЗИ ГНАТА ХОТКЕВИЧА

Михайло Зушман. Поезія в прозі в жанровому та ідейно-стильовому дискурсі малої прози Гната Хоткевича. У статті розглядається жанрово-стильова та ідейно-стильова специфіка фрагментарних форм у збірці „Поезія в прозі” Гната Хоткевича.

Ключові слова: стиль, мала проза, лірико-імпресіонізм, символізм, синкретизм.

Михаил Зушман. Поэзия в прозе в жанровом и идейно-стилевом дискурсе малой прозы Хоткевича. В статье рассматриваются некоторые жанровые, а также идейно-стилистические аспекты фрагментарных форм сборника „Поэзия в прозе” Гната Хоткевича.

Ключевые слова: фрагментарность, стиль, импрессионизм, символизм, жанровый синкретизм.

Mykhailo Zushman. Poetry in prose in genre and to ideological stylish diskursi of small prose of Gnata Khotkevicha. In the article examined genre-stylish and ideological stylish aspects of fragmentary forms in collection „Poetry in prose” of Gnata Khotkevicha.

Key words: style, small prose, liriko-impressionism, symbolism, syncretism.

На початку ХХ століття в період оновлення української прози особливо активно розвиваються малі та фрагментарні літературні форми. Однією з найбільш самобутніх таких форм є поезія в прозі – лаконічний синтетичний жанр, що поєднував у собі властивості лірики, епіки, іноді – драми. Відомо, що найприкметнішою ознакою як європейської, так і української літератури зламу століть є зближення, сплетіння лірики й епосу, поезії та прози. Тому не випадково, окреслюючи визначальні риси стилю белетристів нової генерації – О. Кобилянської, М. Коцюбинського, Леся Мартовича, Б. Лепкого та ін., Іван Франко вказував на „переможну хвилю ліризму”, що „розлита” в їхніх творах. На думку критика, ці письменники „...за своїми героями щезають зовсім, а властиво, переносять себе в їх душу, заставляють нас бачити світ і людей їх очима. Се найвищий тріумф поетичної техніки, а властиво, ні, се вже не техніка, се спеціальна душевна організація тих авторів, виплід високої культури людської душі” [7, с. 108]. До таких митців належав і Гнат Хоткевич. Тому цілком закономірною була поява у творчому доробку письменника збірки „Поезія в прозі”, опублікованої 1902 року в Харкові. За визначенням С. Єфремова, саме вона хронологічно стала „останнім словом нашого символізму, продуктом останньої свіжості і новизни” [4, с. 57]. Першу збірку митця С. Єфремов характеризував як гру, „пустотливу забавку”. Властиво цим, на думку критика, та зважаючи на його ставлення до модернізму загалом, грішили всі твори символістів, бо були покликані містифікувати, розігрувати, „вводити в оману” насамперед дебютантів у літературі [4, с. 50]. Зауважимо, що сама назва збірки вже вказувала на модерністську природу художніх текстів, представлених у ній.

Поезія в прозі являє собою короткий ліричний настроєвий твір, наблизений за формою представлення до прози, а за мелодикою, підвищеною емоційністю та ліричним сюжетом „... – до поезії, але без розміру, регулярного римування” [5, с. 189–190]. Для творів цього жанру притаманна увага до внутрішніх рефлексій, фрагментарність малюнка, своєрідне використання кольору, світлотіні й звуку [1, с. 101], що наближає його до імпресіоністичного письма. Більше того, як зауважує Ю. Кузнецов, – „поезії в прозі для багатьох новелістів „молодої генерації” стали своєрідною школою становлення нової форми художнього письма, зокрема імпресіоністично-психологічної новели, а втім і символістської, неоромантичної прози взагалі” [1, с. 101].

Тому, виходячи з вищезначеного, поезія в прозі – це переважно новелістичні ліричні замальовки, в яких за посередництвом імпресіоністичної чи символістської поетики відтворено рух почуттів автора чи героя. Для творів аналізованої збірки Г. Хоткевича притаманна зосередженість на внутрішньому світі людини, її настроях, переживаннях. Картини природи, пейзаж стають лише відправною точкою або засобом передачі тих чуттєвих відрухів, які зароджуються в глибинах душі і свідомості героя. Вони є їхнім образно-емоційним та образно-алегоричним втіленням, ілюструючи та відтворюючи процес осмислення і пізнання світу. Саме через це творами властивий суб’єктивізм, адже вони демонструють фокус письменника, завдяки

якому він оцінює світ і себе. У них відсутня струнка композиція, оскільки вони зорієнтовані на лінійне представлення переживання суб'єкта оповіді, превалює настанова на внутрішній монолог, що впливає на образну систему творів.

Варто відзначити, що з-поміж творів збірки Г. Хоткевича не випадково зустрічаємо також жанр етюду („Verceuse Chopin'a"). Етюдність, як відомо, передбачає поверхневність, фрагментарність зображення митцем картини, настрою. Зазвичай це безфабульний твір, котрий передає настрій. Саме на це й зорієнтований етюд Г. Хоткевича, адже в основі його лежить переживання матері, її турбота про благополуччя сина. Етюдністю або шкідливістю відзначається й твір „Поезія в прозі", який змальовує пластичну звуково-кольорову картину природи і соціуму. Такий же характер має й „Романс", в основі сюжету якого лежать переживання, викликані почутою музичною історією кохання. Відтак за формальними ознаками твори збірки «Поезія в прозі" Г. Хоткевича належать до модерністських варіантів ліричної прози. Утім варто відзначити одну суттєву властивість модерних шукань автора: сюжетотворчим центром поезії в прозі має бути ліричне чуття, експліковане адекватною системою художніх образів, Г. Хоткевич, як і його сучасники Б. Лепкий та О. Кобилянська, почасти підмінює переживання естетично ефектними образами, нагнітання яких викликає певне ліричне переживання.

Твори, що ввійшли до збірки „Поезія в прозі" промовисто віддзеркалюють авторську позицію письменника. Її організуючим центром стає романтичний конфлікт духовного, прекрасного, ідеального та матеріального, людського, земного, сповненого низькими пристрастями та стражданнями, реалізованого через поетику символізму. Письменник свідомо прагне реалізувати ідею духовного прозріння і вдосконалення людини.

Показово, що твори, які ввійшли до збірки „Поезія в прозі", вибудовано на неоромантичній антитезі – протиставлення ідеального (божественного) і буденного. Окрім того, прикметною також є її внутрішня полемічність. Складається враження, що письменник дискутує сам із собою, роблячи певний світоглядний і життєвий вибір. Зупинімося на цьому детальніше.

Заспівом до усієї збірки, так би мовити, вихідним пунктом авторських роздумів про сутність буття, його складові є фантазія „Портрет". С. Єфремов виокремлював її, вказуючи на цілісність і послідовність викладу ідей, розгортання сюжету, що по суті вирізняє його з усієї, за словами критика, ідейно нецілісної та химерної збірки [4, с. 58]. До того ж в основі фантазії лежить традиційно романтичний конфлікт протиставлення краси та потворності. Зазначена колізія розгортається через протиставлення ідеальної героїні Іди людському суспільству, товариству, що її оточувало й котре, зрештою, спричинило її смерть. Образ головної героїні виписаний за принципами романтичної естетики: перед нами постає навіть не сама Іда, а її портрет – мистецький твір, що відбиває її загадкову красу й ідеальність. Зауважимо, що письменника не стільки цікавила зовнішня краса головної героїні, скільки враження та емоції, які вона викликала у глядачів, зокрема Лоріо. Переживання юнака відкривало вихід в ідеальний простір, де панує божественна краса.

Категорія „краса" для Г. Хоткевича (як і для Б. Лепкого, О. Кобилянської, Лесі Українки), як нам видається, складається з поняття гармонії, природності, природної досконалості, духовності, моральності. Недаремно, Іда мала не лише привабливу зовнішність, але шляхетну душу. Вона мала гострий і гнучкий розум, високі моральні принципи, була наділена неабияким акторським талантом. Її життєва трагедія полягала в тому, що вона, будучи втіленням прекрасного, зіткнулася із ницістю людського світу.

Письменник розгортає цілу низку яскравих метафор на означення категорії „потворного", котра насамперед асоціюється із такими поняттями, як: „людська підлота", „безмежність зла", „короткозора безжалісність егоїзму", розпусність, продажність любові, аморальність розбещеність, дикунство, упередженість, „смердюча краплина", що падає на шоку „богині" тощо. За допомогою прийому контрасту автор увиразнює ідеальність духовного та буденність людського, земного. С. Єфремов, окреслюючи центральний конфлікт „Портрету" й усієї збірки, зауважував: „Окрім Вічної Краси, що уособлена переважно природою та різними, переважно прекрасними духами, на землі існує ще певна бридка істота, що називається людиною, призначення котрої полягає лише в тому, аби отруювати існування суб'єктів вищої організації" [4, с. 68].

Відповідно до ідейно-естетичних принципів символізму, Г. Хоткевич акцентував увагу на тому, що справжню красу здатні розуміти, відчувати і схилитися перед нею лише обрані,

„апостоли”, яким, зокрема, був і ліричний персонаж аналізованої мініатюри Лоріо. Погодимось навіть із тим, що почасти риторика письменника щодо обожнювання Краси стає нав’язливою і дратівливою, бо всі гасла до поклоніння прекрасному звучать як звинувачення у душевній глухості читача перед прекрасним.

Г. Хоткевич послідовно підводить до думки про діалектику існування потворного і прекрасного, їхнє взаємопроникнення і взаємозв’язок, бо саме в цьому сутність буття. І Лоріо – прибічник ідеального, високодуховна людина, – шукає матеріального втілення ідеального, своєрідного фетиша (портрет, два суглоби руки Іди).

Фактично фінал „Портрету” є зав’язкою для ідейних шукань письменника і читачів збірки „Поезія в прозі”. Ненав’язливо, але автор актуалізує питання: які є форми буття прекрасного? Де його шукати: в ідеальній сфері чи в житті? Саме вони стають ідейним об’єднавчим центром усієї збірки, вмотивовують наступність і послідовність символістських образів, представлених у ній, демонструють процес розгортання авторських розумів і пошуків, розв’язання головної дилеми: божественне чи буденне, духовне чи матеріальне, ідеальне чи людське?

У однойменному зі збіркою творі „Поезія в прозі” Г. Хоткевич продовжує символічну розв’язку заявленого вище конфлікту. Твір побудований на контрастному зіставленні світу природи (досконалої, гармонійної, яскраво-барвистої, сповненої мелодійного співу пташок) і світу людей – села. Автор створює емоційний малюнок людської реальності, використовуючи імпресіоністичні прийоми: перше враження формується завдяки журливій пісні, що ніби прокладає уявну межу між степовим простором і селом. Далі письменник підсилює і нагнітає створене тривожне почуття контрастними кольорами (білий причілок маленької хати, залитий яскравим місячним сяйвом і чорна тінь на тлі білої стіни); потім – увиразнений звуковий образ „журби” – сльози, ридання – доповнюють картину страждання, драми, що розгорнулася у цьому помешканні.

Зауважимо, що митець відмовляється від різкого протиставлення людського і природного як потворного і прекрасного, перед нами постає гармонія і злагодженість, щастя, яке панує в природі та дисонанси, біль людського світу. Звернімо увагу на символічність назви цієї новели – „Поезія в прозі”: Г. Хоткевич у черговий раз наголошує на взаємозв’язку прекрасного і буденного, радості та страждання (природа – поетичний світ) співіснує із профанним світом (прозовим), який теж по-своєму поетичний (чорно-біла палітра, звуковий ряд, що створює песимістичний настрій). Отож, виявляється, що світ людей не стільки потворний, скільки страждений.

В основі етюду „Версеусе Chopin’a” лежить конфлікт протиставлення матеріальної убогості високим душевним пориванням, духовності та високій моральності. Властиво Г. Хоткевич актуалізує бінарну опозицію краси зовнішньої та внутрішньої. Головною героїнею твору є молода мати, душа котрої болить за майбутнє її маленької дитини. Її думки обертаються навколо життєво важливої проблеми: необхідності виплекати у дитині вільну душу. Стикаємося зі спіральним розгортанням центрального конфлікту збірки: письменник переносить її розв’язання до сфери духовного. Він означає ще одну категорію ідеального (поряд із Вічною Красою) – вільну душу. Суть цього образу складає поняття свободи, внутрішньої свободи, яка мусить підкріплюватися міцною силою волею. Знову Г. Хоткевич звертається до улюбленого прийому: створює розлогі метафоричні ряди, які мають символізувати і виражати смисл цієї категорії: „Вільну душу я хочу дати тобі! Вільну, вільну, як орел в небесах, як вітер по рівному поли, як хвиля морська. Ты повинен схилитися тильки передь сылою власной души; тильки иий, невтомній у шуканню та любви всесильній ты повинен вклоньтысь” [8, с. 45].

Власне пропонується така свобода, що заперечує будь-які форми і види залежності (фізичну, матеріальну, духовну). Письменник вимальовує образ по-ніцшеанськи сильної і самотньої людини, яка опирається будь-яким проявам насильства над собою, не приймає рабства. Г. Хоткевич, наслідуючи манеру Ф. Ніцше, вдається до притчевості викладу: створює картину звільнення людини від соціальних пут („...колы прыйде на тебе вся пошлись и мерзота людская, колы на тебе зь безумством оповчтысья поработытель – ты гордо визьмы свій шмать хлиба и иды геть” [8, с. 45–46]).

Наступним кроком у наближенні до ідеалу надлюдини, за автором, є подолання в собі матеріальної (фізичної) залежності: переступаючи через свою тваринну природу (інстинкти), особистість загартовується. Так, героїня „Версеусе Chopin’a” вказує синові на наступну сходинку вивільнення: він має відмовитися від заробленого „хліба”. Але всупереч концепції Ф. Ніцше така

відмова є проявом шляхетства й альтруїзму, бо письменник пропонує: „...зустріне́ться тобі тамь обирванний и брудный и чорный жебракъ зь блиском голоду въ очахъ – виддай йому хлибъ той, виддай, не вагаючысь, не будь рабом ниякымъ” [8, с. 46].

Отож відмова від матеріального, долання своєї природи, за Г. Хоткевичем, веде до морального загартування і вивищення людини над світом. Тут варто зауважити, що письменник по-своєму розумів, сприймав та інтерпретував теорію німецького автора філософської поеми „Так казав Заратустра”. Митцеві насамперед імпонувала життєвість образу шляхетної, морально й фізично досконалої надлюдини, мрії і поривання котрої підносяться до ідеальної сфери.

Відтак автор протиставляє людей, котрі прийняли свою залежність від природи, від матеріального як даність, та тих, які прагнуть подолати її, пізнаючи світ, себе, морально загартовуючись. Розмірковуючи про надлюдину у своєму творі він вимальовує ще одну категорію людей, які перебувають між тими, хто задоволений буденщиною, та ідеалістами. Це „жебраки”. У Г. Хоткевича – це соціально незахищена частина суспільства, якій має допомагати надлюдина. Окреслена тема буде продовжена письменником у наступних творах, зокрема у своєрідному ідейному резюме збірки „Поезія в прозі” – „Спокій духу і дух спокою”.

У „Verseuse Chopin'a” митець вибудовує метафоричний ряд означень ідеального: „надземне”, „молитва”, „поезія”, „віра”, „вільна мрія”, „почути небо душею”. Найголовніше, до чого він спонукає свого читача, це розуміння, що самовдосконалення – це болісний й довготривалий процес боротьби із навколишнім світом і з самим собою, загартування духу, внутрішній неспокій, поривання до високої мрії. Саме це перетворює людину юрми на індивідуума, неповторну особистість, спроможну підкорювати світ. Утім загадка «ідеального» залишається у творі нерозгаданою, власне кажучи, в такий спосіб письменник інтригує читача, прилучає його до активних розмислів про людину та її буття.

Наступні твори „Осінь”, „Біла береза”, „Романс” стали своєрідним ідейно-художнім продовженням заявленої у „Verseuse Chopin'a” теми формування духовно досконалої людини, яка поривається до вищого світу.

Приміром, у творі „Осінь” Г. Хоткевич вимальовує подальшу долю молодого людини, якій, у мріях матері, заповідано стати велетнем духу. Як зазначав С. Єфремов, цей твір став втіленням авторської концепції „тепличного” виховання людини нового часу [4, с. 65], адже пам'ятаємо, що сильна духом особистість може зрости лише відчужуючись від мерзенного заземленого суспільства. Варто зауважити, що сам Г. Хоткевич прагнув експериментально перевірити ніцшеанську програму виховання надлюдини. Центральним конфліктом твору стає зіткнення бажаного та реального. З одного боку, є мрія матері „дати вільну душу” своїй дитині, задля цього вона цілком відгороджує її від повсякденних турбот зовнішнього (матеріального світу). Інакше й бути не може, адже її син має силою свого розуму та духу подолати в собі приземленість (в трактуванні модерністів своєрідний первородний гріх): він не знає відмови в освіті, книгах, розвагах (відвідує театральні вистави) навіть тоді, коли родина переживає скруту.

Усі турботи за душевну рівновагу і благополуччя генія бере на себе його мати. Вона готує його до величного, реальним втіленням чого стає синів твір, описаний автором досить ефемерно, з використанням довгих метафоричних і символічних рядів, які мають передати ідею (швидше створити ілюзію) високості духу: „Чытавъ про те, що було частыною його самого, що кохав винь и пестывъ у юнацькій свой души, чому мольвыся уранци и передь чымъ плакавъ у ночи. Чысти то булы мрії и мысли, чысти, якъ перль на дни моря пидь товщею водь, омытый щочасу тысячею крапель; якъ хвиля витрова, що тилькы на вершынахъ пидь сонцем и мисяцемъ вильно литала, безъ кайданивъ, безъ бруду земли...” [8, с. 78] Це творіння було народжене із земної любові до Катрусі і стало єдиним проявом ідеальної суті нової людини.

З іншого боку, Г. Хоткевич подає реальність буття головного героя: перед читачем постає людина на схилі літ, котра розмірковує над питанням наповненості й доцільності прожитих ним років. У контексті цих роздумів розкривається символічне поле назви новели „Осінь”. Насамперед це традиційне символічне значення схилку життя людини, зрілості, яка асоціюється зі збирання плодів, зокрема й підрахунку та споглядання за результатами набутого. Герой твору виявляється духовним жебраком: він так і не спромігся виявити синівську любов до матері, по-справжньому покохати дівчину (почуття до Катрусі було поверховим і нетривким), насолоджуватися кожним днем свого буття, радіти прекрасному в природі, в людині, в собі. Усе життя він вдосконалював

дух і шукав рівноваги, а зрештою став байдужим, інертним. Письменник ще на початку твору підкреслює головну рису свого героя: „...ничого винь не бажавь, бо хто бажає, той и робить, а хто не робить, той и не бажає” [8, с. 65]. Саме життя людини, за митцем, є розвитком і саме в ньому є сутність існування людини. Будь-які штучні спроби відчуження – злочин проти людини. Отож, Г. Хоткевич підводить свого читача до думки про те, що саморозвиток особистості не може відбуватися у неприродних, штучно створених умовах.

Автор розширює семантичне поле образу осені: це душевна та емоційна спустошеність людини, котра пасивно споглядає за життям. Цей образ підсилюється символом могили та руїни, що увиразнює внутрішню порожнечу, „мертвотність” душі людини, неспроможної на сильні почуття.

Розвиваючи тезу про формування надлюдини, письменник вказує на суперечливість цього процесу: самовдосконалення зрештою обертається самотністю: „Розмирно бытыме дощъ въ твоє викно, витер безрадiсно завые, а ты будеш сьдиты одынь...одынь...и дывытысь на полум'я своєи лампы...” [8, с. 72]. Отож людський світ недосконалий (матеріальний, почасти аморальний), часто чужий обраному, проте відчуження від нього у процесі духовного вдосконалення має свої негативні наслідки для надлюдини – емоційну вихолощеність, духовне банкрутство і самотність. Розв'язуючи черговий конфлікт, Г. Хоткевич водночас ставить нове питання: що ж означає бути духовно вільним, що значить велич духу? Пошуком відповідей на ці питання автор переймається у новелах „Біла береза” та „Романс”.

У першому творі Г. Хоткевич створює романтичний образ героя – незаконнонародженого хлопчика, котрого після самогубства його нещасної матері взяла на виховання бабуся – поміщиця, мати зрадника-батька. Хлопець зростає в любові, чистий душею, він прагне чинити добрі діла, прислужитися людям, віднайти справедливість у цьому світі. Символом його ангельської чистоти стає береза, яка немовбито стає духовним фетишем героя: під нею він читає книжки, з нею він ділиться любовними переживаннями, страждає, кохаючи, її він просить поєднати його з нареченою. Загалом береза є уособленням одночасно смерті і воскресіння, символом цноти і чистоти, а у східних слов'ян вона асоціюється ще й зі світовим деревом. У своєму творі автор дещо розширює семантичне значення цього символу: біла береза стає уособлення душі головного героя. Символічного значення набуває зрубування її юнаком, який в такий спосіб мстився за наглу смерть коханої. Цей процес перетворюється на ритуальне самознищення людини, духовно спустошеної після втрати єдиного кохання. Власне, живою залишається лише його тілесна оболонка. Шукаючи розради, герой митця стає борцем за визволення скривджених, постає проти влади, зрештою опиняється на засланні. Саме там на схилі літ він плакає білу березу: вона оголена, має хирлявий пеньок, „хоробливе листя”. Утім для героя вона має сакральне значення – це символ батьківщини, символ його безмежної любові до свого народу.

У такий спосіб письменник пропонує власний варіант відповіді на питання про суть духовності людини, про мету життя обраного, надлюдини. Прагнення ідеального – це прагнення любові (до жінки („Біла береза”, „Романс”, „Осінь”, „Портрет”), до батьківщини), це активна перетворювальна діяльність, уміння жертвувати собою задля інших.

Завершальним акордом авторських роздумів про сутність людського буття, його ідеали, мету стає новела „Спокій духа і дух спокою”. Властиво цей твір С. Єфремов вважав ідейним центром збірки „Поезія в прозі”. Показово, що упередженість оцінок критика була викликана неприйняттям питання, з якого починається новела: „Що значить зовнішнє?” На його думку, відповіді на це запитання Г. Хоткевич так і не дав. Натомість, якщо збірку розглядати як ідейно-смыслову цілісність, де кожен із творів є етапним в авторських роздумах і пошуках відповідей на питання про сутність людського буття, величі духу, духовності як складових образу обраної людини, людини нового часу, то цей твір є знаковим. Він стає стрижнем філософських роздумів митця про вічне та проминальне. Г. Хоткевич обирає притчеву форму, вдається до філософських узагальнень, утілених за допомогою символічних чи емблематичних образів. Символічною є сама назва твору „Спокій духу і дух спокою”, в якій віддзеркалена наскрізна проблема твору та й усієї збірки загалом.

Головним героєм новели є Дух-шукач. Він прагне віднайти ідеальний стан свободи, символічно втіленого в образі спокою, якого, на його думку, можна досягти, зрікшись усього „зовнішнього” – матеріального, земного. Поринувши у височину, в ідеальний світ, герой свідомий того, що там „тільки бездушна, холодна просторонь. ...Ихъ спокій – се спокій каменя, матерій”

[8, с. 99]. Одначе не такого ідеального стану спокою (бездушності) він потребує, йому ж потрібен був спокій філософа, спокій „вибореної рівноваги”, розв’язаних питань. Для цього Дух повертається на землю, звертається за порадою до пустельника, котрий зміг досягти стану спокою „маленького духу”.

Відомо, що сутність людського буття – це саме життя. Воно одночасно є подвигом, загартовуванням духу, розвитком, внутрішніми сумнівами і боротьбою. Щастя духовного пізнання світу у любові до людей, вмінні розуміти і відчувати прекрасне й огидне, вмінні співчувати, бути милосердним, дослухатися до природи.

Основою ж духовних пошуків і духовного зростання має бути прагнення „привіятися духом і тілом до найнижчих на світі” – це гасло земної любові й співчуття. Отже, Краса набуває в новелах письменника нових, цілком земних виявів. Вона невіддільна від світу людини, попри всю його потворність. Відтак не можна погодитися з С. Єфремовим, котрий звинувачував автора збірки у погорді, зневазі до загалу, надмірному возвеличенні надлюдини. Як бачимо, письменник передусім прагнув виразити трагізм буття як особистості, так і соціуму.

Для символізму, ідейно-естетичні принципи якого Г. Хоткевич реалізовував у збірці, притаманний перегляд тих світоглядних цінностей, які давав людству позитивізм і натуралізм. Саме проти цього бунтують символісти. Подібне спостерігаємо й у Г. Хоткевича в „Verseuse Chopin’a”, де протиставляється громада з її цифрами, алгоритмами і гігієною окремішній людині з її прагненням досягти духовної гармонії, краси, свободи. Український письменник, як і європейські символісти, шукає нових цінностей, орієнтирів, формує образ людини нового часу. Безперечно, вихідними пунктами цього образу стають філософські ідеї Ф. Ніцше й А. Шопенгауера. Г. Хоткевич прагне створити максимально життєвий, наближений до реальності варіант такої ідеальної особистості. Тому-то в збірці „Поезія в прозі” маємо справу із двома конфліктними вузлами: перший – це усвідомлення вичерпаності позитивістського світогляду та моралі, їхнє протиставлення непереборному прагненню людини до духовного вивільнення і зростання, і другий конфлікт, котрий пов’язаний із пошуком відповіді на питання про горизонти та вектори цього духовного зросту, який реалізується через протиставлення ідеального (сакрального), цілком відчуженого від реальності й удосконалення найкращих людських якостей (вміння любити, бути милосердним, творити добро), що теж є проявом духовної величі людини. Г. Хоткевич намагався змоделювати свій власний образ нової людини, запропонував власну світоглядну концепцію й фактично продемонстрував процес духовного прозріння у пошукові нових духовних орієнтирів, нових ідеалів за посередництва такого синтетичного жанру малої прози як поезія в прозі.

Література

1. Кузнецов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст. : Проблеми естетики і поезики / Юрій Кузнецов. – К. : Зодіак – ЕКО, 1995. – 304 с.
2. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі: [монографія] / С. Павличко. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.
3. Тресиддер Джек. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. – М. : ФАИР – ПРЕСС, 2001. – 448 с.
4. Єфремов С. Літературно-критичні статті / С. Єфремов. – К. : Дніпро, 1993. – 351 с.
5. Енциклопедія літературознавства : у 2 т. / [автор-укладач Юрій Ковалів]. – К. : Видавничий центр „Академія”, 2007.
6. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. Українська проза і літературна критика кінця XIX – початку XX ст. / Наталя Шумило. – К. : Задруга, 2003. – 354 с.
7. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К., 1982.
8. Хоткевич Г. Поезія в прозі / Г. Хоткевич. – Харків, 1902. – 103 с.