

УДК 821. 161.2-1.091

Чепурняк Тетяна

АНТРОПОЦЕНТРИЧНА ВІСЬ ПОЕЗІЙ У ПРОЗІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА ТА МАРКА ЧЕРЕМШИНИ

У статті через компаративне зіставлення досліджуються поезії в прозі В. Стефаніка, Марка Черемшини, а також розглядається їхня образна система. В процесі аналізу творів цього жанру простежується ключова антропоцентрична проблематика, яка проявляється завдяки зображенню людини через її емоції та почуття.

Ключові слова: поезія в прозі, модернізм, антропоцентризм, людина, образ, епітет, метафора.

У статье через компаративное сопоставление исследуются стихотворения в прозе В. Стефаніка, Марка Черемшини, а также рассматривается их образная система. В процессе анализа произведений этого жанра прослеживается ключевая антропоцентричная проблематика, которая проявляется благодаря изображению человека через его эмоции и чувства.

Ключевые слова: стихотворение в прозе, модернизм, антропоцентризм, человек, образ, эпитет, метафора.

In the article V.Stefanyk's, Marko Cheremshyna's poetry in prose is researched through the comparative confrontation. Their figurative system is also examined. Key anthropocentric range of problems is discovered during the analysis of works of this genre. It shows up owing to the depicting a man through the emotions and feelings.

Key words: poem in prose, modernism, anthropocentrism, man, image, epithet, metaphor.

Українська література кінця ХІХ століття набуває нового звучання завдяки розширенню жанрової палітри, з-поміж котрої яскраво виокремилася поезія у прозі із такими властивими їй

ознаками, як невеликий обсяг, прозовий виклад, ліризм та поетичне звучання. Майже одночасно (90-ті роки XIX ст.) до неї звертаються Марко Черемшина та Василь Стефаник, що стало переконливим свідченням впливу європейського модернізму на світобачення письменників, котрих пов’язували товариські відносини. Визначений напрям, хронологічні та територіальні межі у поєднанні з контактами особистого характеру зумовили появу поезій у прозі в творчому доробку визначених українських письменників.

Поезії в прозі цих митців у різні часи викликали зацікавлення, що підтверджено низкою праць дослідників, до яких належать Н. Шумило, В. Лесин, О. Гнідан, А. Музичка, О. Засенко, О. Мишанич, О. Бандура, М. Хороб, Т. Лях, В. Варчук, А. Войтюк, однак в їхніх наукових розвідках зосереджена увага на розгляді творів лише одного письменника. Першим, хто вважав доцільним використати порівняльний метод аналізу при вивченні поезій у прозі, став С. Крижанівський, відзначаючи подібність в “образному реквізиті, поетиці, меланхолійних мотивах, невиразних почуттях” [6, 101]. В. Лесин також вдається до зіставлення цих двох письменників, базуючись на поезіях у прозі “Городчик до Бога ридав”, “У воздухах плавають ліси” В. Стефаника і “Заморожені фіалки”, “Щоб не тіїї гори” Марка Черемшини. Дослідниця С. Григоровська, розглядаючи поезії у прозі митців, зазначає, що твори “характеризуються оригінальним трактуванням доквілля, свіжістю образів, багатством інтонацій, глибоким психологізмом і всеосяжністю думок” [4, 64]. Проте вона не вдається до глибшого порівняльного аналізу, тому виникає потреба в компаративному зіставленні поезій у прозі українських письменників, фокусуючись на антропоцентризмі творів означеного жанру.

Поезії в прозі В. Стефаник написав у 1896 і 1897 роках, котрі сам автор називав “дрібними нарисами”, “малими образками”, “образочками”, які б сформували збірку “З осені”, однак ті, що мали дати гроші на видання, відзначили відсутність служіння громаді у творах, хоча водночас і визнали талант митця. Однак не так відмова опублікувати твори, як несприйняття його творчої манери вразила В. Стефаника: “Мене боліло не то, що вони не хотіли друкувати, але то, що казали, аби писати так, як

вони хочут, а не як я хочу і вмію” [11, 139]. Реакцією на такий відгук стало знищення рукопису, залишилися лише твори, які були надіслані з листами товаришу В. Морачевському.

Не судилося визнання і поезіям в прозі Марка Черемшини, з яких подібно до В. Стефаніка, розпочалася творча діяльність. Відмінність полягає у тому, що вони вийшли у світ ще за життя письменника. У 1898 році в газеті “Буковина” під загальною назвою “Листки” опубліковано 12 оригінальних поезій в прозі. А в 1899 році у “Літературно-науковому віснику” Осип Маковей (редактор цього журналу) надрукував оглядову статтю “З життя і письменства. Про фейлетони українсько-руських політичних часописів в р. 1898”, в якій висловив критичні міркування і про згадані твори: “У тих поезіях намагався Черемшина підійти під лад теперішніх модерністів: він фантазує, символізує, старається словами описати такі ніжні речі, як ледові квітки, і часом попадає у надмірну, майже нездорову чутливість... Самому авторові, що знає життя в Карпатах, я радив би заправляти свій талант на живих подіях, а не на заморожених фіалках та ледових квітах” [3, 24]. Категорична критика О.Маковея й зумовила те, що поезії в прозі майже не друкувалися.

Але не тільки однакова оцінка ранньої творчості споріднює Марка Черемшину і Василя Стефаніка, а й схожа тематика їх поезій в прозі. Письменники порушують питання про роль мистецтва та становище митця, на чому простежуємо вплив модернізму, оскільки звідси бере свій початок прославляння душевних мук митця, котрий приречений на страждання. Так у творі “Чарівник” В. Стефанік спрямовує увагу читача на творчу особистість, що постійно відчуває на собі тягар своєї діяльності через постійне перебування в напрузі через невинні пошуки: “Дрожу перед острими, морозними стрільми дрожі, гнаний тобою, думко!” [10, 39]. На позначення останньої автор використовує епітети “неназвана, закрита, страшна”, котрі передають відчуття ліричного героя. Тремтіння свідчить, що він повоюється чогось незвіданого, про що свідчать дієслова “дрожу”, “трясуся”, дієприкметники “повалений, вбитий страхом”. Однак найбільше ліричний герой страждає від мук, які мають давнє походження, на що вказує епітет “вічні муки”. Їхня поява безпосередньо залежить від Бога, який посилає такі

випробування, тому лише до нього звертається людина-митець із питанням, на яке водночас і не потребує відповіді, оскільки знає її заздалегідь, адже є обраним: “Нащо – мене мучиш ти, зловний, ти, незнаний Боже?” [10, 39]. В. Стефанік наголошує неодноразово на такому стані, оскільки використовує різні форми слова “мука”, чергування окличних, питальних та розповідних речень, що допомагають відтворити емоційний стан, в основі якого лежать хвилювання, сумнів, неспокій та розпач. Трохи поліпшити самопочуття можуть лише близькі люди, до яких лунає своєрідне прохання або ж навіть крик про допомогу: “Дайте горячі руки! Дайте вугляр з серця!” [10, 39].

По-своєму осмислює призначення митця Марко Черемшина в поезії у прозі “Гердан”, в якій дослідник А. Музичка вбачає гарні зорові імпресії, описи почуттів, штучні та манерні образи [9, 176]. Як відомо, гердан – це намисто з різнокольорового бісеру. З перших рядків твору читач очима ліричного героя має змогу простежити процес виробництва прикраси. Від такого споглядання у ліричного героя виникає безліч ідей і він береться за їхню реалізацію – розпочинає нанизувати свій гердан. Однак це вже не намисто, а уособлення творчості, що є спрогнозованим завершенням для налаштованої на мистецтво людини, котра потребує самовираження, про причину якого автор мовить метафорично – “рій думок”. Нанизані намистинки можна сприймати, як відображення людської долі, так і багатогранність мистецтва, якщо розглядати у тісному взаємозв’язку із природою ліричного героя: “Той зорею зоріє – цвітом надії процвіта, той огнем жаріє – прискає жаром чуття-життя, той чорним оксамитом блистить мляво на основі рожевого тла – могильним жалем-розпукою він зір ятрить, а той гарячим полум’ям аж кипить – він долі-волі добува, – а той... той останній там на краю проміння ідеї розлива...” [3, 31; 8, 72; 12, 50]. Отже, звідси випливає, що творча діяльність є всеохоплюючою та впливовою, адже може сповнювати надією, посилювати прагнення жити або ж завдавати болю. Як і у В. Стефаніка, людина-митець у поезії в прозі “Гердан” Марка Черемшини займає центральне місце, саме тому наявне глибоке проникнення у сферу його почуттів. Однак ліричний герой не висловлює незадоволення своєю долею, а з гідністю сприймає своє призна-

чення, що фактично надає сенс його життю, оскільки “завмерле серце ожива”.

В. Стефаник у ранній період своєї творчості послуговується доволі складними для розуміння художніми засобами та образами, побудованих на несподіваних асоціаціях. Так у поезії в прозі “У воздухах плавають ліси” проводиться паралель між зорями та ліричним героєм, зважаючи на подібність їхнього становища. Небесні світила потрапили у полон закам’янілих хмар, сірий колір яких спонукає автора до порівняння їх із примерзлим мохом. Сонце, яке в уяві письменника постає блідим, навіть знекровленим, відтінок хмар, на позначення яких обрано епітет “примерзлі”, є своєрідними натяками на час подій і водночас допомагають відтворити мінорний настрій. Подібно до зір, таким скованим відчуває себе оповідач, проте тут вже йдеться не про фізичні обмеження в русі, а про вищий рівень, який виступає стимулом для розвитку творчих здібностей: “Якби-м розбив ту скалу, що душу мою закувала!” [10, 41]. Тоді, на думку дослідника В. Лесина, життя ліричного героя стало б повноцінним, розкривши перед ним усі свої принади [7, 39]. Водночас у скалі сковані “голос сопілки”, “шелест листків придорожніх”, “закляті слова коханки”. Ліричний герой усвідомлює нездійсненність своїх бажань, оскільки власна душа не вільна, що спонукає до порівняння її із становищем ув’язненого злодія: “Ой вже ні! Душа сидить у скалі, як злодій” [10, 41]. Завершення твору доволі песимістичне, чого досягнуто завдяки використаним метафорам “ліс не зашумить”, “села не заспівають”.

Близькою до твору В. Стефаника “У воздухах плавають ліси” є поезія у прозі Марка Черемшини “Щоб не тії гори”, яка вписується в тотожні хронологічні рамки, оскільки була написана приблизно у той самий період у Відні [4, 68; 7, 40]. Але у ній відсутня незвичайність та ускладнена символіка, яка лежить в основі твору В. Стефаника, натомість порушено соціальне питання. У поезії в прозі “Щоб не тії гори” Марко Черемшина узагальнено говорить про безпросвітне, злиденне життя гуцулів-бідняків [5, 116]. Йдеться, проте, уже про збірний образ людей, навколо якого згущуються всі почуття сумного характеру. Автор обирає найменування “сірома”, що повністю відображає становище злиденного населення. Гори, які уособлюють волю,

для автора стали символом горя та неволі. Вони постають всевладними, могутніми, тому для їх показу митець послуговується персоніфікація ми “усадовились велетнями”, “найкращим повітрям віддыхають”, “в дорогі шати вбираються”, “раюють”. Незавидне становище сіроми передано через опис погодніх умов із використанням широкого спектру епітетів: “смертоносні громи”, “градовиті, чорні хмари”, “напрозоримі мряки” [12, 55]. Бідняки важко працюють понад свої сили, на що вказує використана синонімічна тавтологія “гарує-працює”. Безвихідь, біда бідняків передана через тавтологічний зворот “тьма-мряка”. На противагу сіромі, гори безжурно проводять свій час. З персоніфікованого їхнього опису стає зрозуміло, що гори є алегорією на заможних, до яких письменник виражає свою зневагу, яка граничить з ненавистю, через епітети: “пикаті, набресклі лиця”. Наприкінці поезії Черемшина розгортає перед нами картину життя без панівного стану верхів: “Ех, щоб не тії гори, не тії верхи, не мозолили б ріки, віками їх підмиваючи, не мутилися б їхніми трупами, а чистенькі, веселі у море плили б і сонячні проміння мали б у себе на купелях від рана до вечора!..” [12, 55].

Марко Черемшина не припиняє висвітлювати долю знедолених, однак тепер у поле його зору потрапляють сироти. Отже, як завжди в центрі всесвіту письменника знаходиться людина в різних числових категоріях, відмінність становить вік та суспільний стан. Водночас у поезії в прозі “Симфонія” завдяки прийому паралелізму подано сирітську долю у двох площинах: людській і природній. Так голодні ластів’ята перебувають в очікуванні матері, котра змушена була залишити рідне гніздо задля пошуків поживи для пташенят. Однак ластівка так і не повернулась, від втоми та голоду впала на землю, де стала доступною їжею для собаки. Птахи з останніх сил голосять до матері, що вони голодні, але так і залишаються не почутими нею. Але вони не єдині у своєму горі. На призьбі тієї ж хати сидять голодні сироти-діти, що також не дочекалися померлої від тифу матері. Їхній вигляд свідчить про голод та смерть, оскільки трагічні обставини прирекли їх до такої кінцівки: обличчя сухі, жовтого кольору, “вистаючи кісточки”. Вони наче наслідують поведінку птахів, коли слабким голосом промовляють: “Нене, ми голодні!” [12, 49].

“Симфонія” багата на пестливі слова (“діточки“, “личка“, “оченята”), що виражають біль та висловлюють у такий спосіб співчуття автора до сиріт, а використання спільнокоренових слів “голод”, “голодний“, “голодовий” допомагає сформувати трагічну атмосферу та мінорний тон поезії у прозі, в якій наявний чіткий соціальний зміст. Недаремно Марко Черемшина назвав цей твір “Симфонія”, адже у ньому гармонічно поєднуються два різні за природою відголоси горя, оскільки за проявом, за значимістю є однаковим у світі людей та птахів. Ці дві картини, котрі паралельно зображені у творі, створюють єдине нерозривне ціле.

Образ сироти зустрічаємо й у поезії в прозі Василя Стефаника “Ользі присвячую”, однак тут він подається у супроводі наймита, зважаючи на схожість нелегкої долі обох. З метою глибшого відтворення їхнього душевного стану, письменник зображує їх у різкому контрасті з оточенням: на противагу парубоцькій пісні жалібно звучить сопілка наймита, сімейна дружня вечеря і поневіряння сироти, який прихилився до одвірка, пригадуючи щось своє, однак давно минуле [1, 44]. У перших варіантах твору письменник, описує картину настання літнього вечора на селі, чим перегукується із поезією Т. Шевченка “Садок вишневий коло хати”: “Перелазами дівчата на стежки сходять і йдуть додому, а за ними летить пісня парубоча” [10, 176]. В остаточній редакції ми вже не простежуємо дівчат, а про пісню парубочу автор виражається тепер доволі метафорично: “Парубоча пісня мостить собі мости до зізд...” [10, 40]. Твір набув виразного сумного звучання не лише завдяки використаним образам сироти, наймита, про існування якого свідчить мелодія його сопілки, а й за допомогою авторського сприйняття та переусвідомлення побаченого, його кінцевої оцінки, яка відбита у рефрені: “І чому ти, серце моє, не пукнеш?” [10, 40]. Своєму серцеві він докоряє, що гріху має в собі, жалібно кричить подібно до птаха, а тремтіння порівнює із поведінкою листка на вітрі. Реальна дійсність гармонійно поєднується із душевними муками автора, з його сердечними болями, що, можливо, зумовлено зовнішніми факторами.

Листи В. Стефаника переконливо засвідчують той факт, що у митця діти бідняків часто асоціювалися із зів’ялими квітами.

Відтак у листі до товариша В. Морачевського за травень 1898 р., пишучи про голод у селах Покуття, подає описи дітей: “Малі діти бувають спухлі... Сидить воно собі дальше, як квітка непідолана” [11, 139]. Про голод і холод у селянських хатах розповідав письменник О. Кобилянській у листі за 20 жовтня 1898 р.: “В хатах біда і трохи радості. На печач діти і трохи хліба межі ними і багато страшних байок і снів.. Я чую могучу музику і хатів, і дітей, і осені. Як з твердої скали, добувається з осіннього сумерку просьба: сонця, сонечка ой дайте!” [11, 152]. Доречно буде зауважити, що у листі В. Стефаник подає прохання “сонця, сонечка ой дайте”, яке дещо у видозміненому вигляді (“сонечка, ой сонечка”) було висловлене у творі “Городчик до Бога ридав”, однак вже устами білої рожі.

Вражає антропоцентризмом поезія у прозі Василя Стефаника “Старий жебрак стоїть...”, в якій просто та дохідливо зображено старого жебрака із хрестом на грудях перед костьолом. Жовнірський плащ дає підказку про його минуле. Зараз він бідний, старий чоловік, попри якого проходять безліч людей, однак навіть не зважають на його присутність. Тільки одна жінка не залишилася байдужою і дала жебракові булку, оскільки її син служить у війську. Саме ця обставина привела її до костелу і спонукала промовляти молитви за рідну людину. Злидена доля жебрака показана і завдяки опису процесу споживання булки, коли проявляється ненаситність, спричинена радше голодним існуванням: “Дід їв, і крішки падали, і він раз по раз згинався і здоймав крішки і клав у рот” [10, 48]. Жінка навіть тут приходиться на допомогу, підіймаючи крихти і даючи йому, проте не забуває про свою справу, з якою прийшла, тому хреститься і молиться.

Як бачимо, спорідненість світобачення Марка Черемшини та Василя Стефаника проявилась у розгляді ролі мистецтва та призначення митця, становища сиріт, засвідчивши спільну для обох властивість – антропоцентризм. Ліричний герой творів обох письменників знаходиться завжди в центрі та акумулює у своєму внутрішньому світі весь перебіг подій, що згодом знаходить свій вияв у текстовому матеріалі через зображення емоцій та почуттів. Вони зумовлені як спогляданням навколишніх картин дійсності, так і здійсненим аналізом душевного стану.

Список використаних джерел:

1. Бандура О. Василь Стефаник / Олександра Бандура. – Львів : Книжково-журнальне вид-во, 1956. – 131 с.
2. Войтюк А. Марко Черемшина – майстер ліричної прози / Адам Войтюк // “Покутська трійця” й літературний процес в Україні кінця ХІХ – початку ХХ ст. : до 130-річчя від дня народження В. Стефаника і Л. Мартовича ; [матеріали наук. конференції, Дрогобич, 14-15 травня 2001 р.]. – Дрогобич : Вимір, 2001. – С. 43-48.
3. Гнідан О. Д. Марко Черемшина : нарис життя і творчості / Олена Дмитрівна Гнідан. – К. : Дніпро, 1985. – 167 с.
4. Григоровська С. Поезії в прозі Василя Стефаника та Марка Черемшини / Світлана Григоровська // “Покутська трійця” й літературний процес в Україні кінця ХІХ – початку ХХ ст. : до 130-річчя від дня народження В. Стефаника і Л. Мартовича ; [матеріали наук. конференції, Дрогобич, 14-15 травня 2001 р.]. – Дрогобич : Вимір, 2001. – С. 64-75.
5. Засенко О. Є. Марко Черемшина : життя і творчість / Олекса Єлисейович Засенко. – К. : Дніпро, 1974. – 253 с.
6. Крижанівський С. “Поезії в прозі” Василя Стефаника / С. Крижанівський // Радянська Україна. – 1941. – 1941. С. 100-103.
7. Лесин В. М. Василь Стефаник – майстер новели / Василь Максимович Лесин. – К. : Дніпро, 1970. – 328 с.
8. Лях Т. Фольклорна символіка поезій у прозі Марка Черемшини / Тетяна Лях // Науковий вісник Ужгородського національного університету : зб. наук. праць. Серія : Філологія. – Ужгород, 2009. – Вип. 19. – С. 69-73.
9. Музичка А. Марко Черемшина (Іван Семанюк) / А. Музичка. – Одеса : Державне вид-во України, 1928. – 280 с.
10. Стефаник В. Повне зібрання творів : в 3 т. / Василь Стефаник ; [відп. ред. О. І. Білецький]. – К. : Видавництво Академії наук Української РСР, 1953. – Т. 2 : Автобіографічні твори, поезії в прозі, публіцистика, незакінчені твори і переклади. – 223 с.
11. Стефаник В. Повне зібрання творів : в 3 т. / Василь Стефаник ; [відп. ред. М. К. Гудзій, С. А. Крижанівський]. – К. : Видавництво Академії наук Української РСР, 1954. – Т. 3 : Листи. – 329 с.
12. Черемшина Марко. Твори : в 2 т. / Марко Черемшина ; [упорядкув. і прим. О. В. Мишанича]. – К. : Наукова думка, 1974. – Т. 2 : Посвяти Василеві Стефаніку, ранні оповідання, поезія, переклади, літературно-критичні виступи, спогади, автобіографія, листи. – 303 с.
13. Шумило Н. М. До проблеми “ліризації” української прози кінця ХІХ – початку ХХ ст. / Н. М. Шумило // Проблеми історії та теорії реалізму ХІХ – початку ХХ ст. : [зб. наукових праць / відп. редактор М. Т. Яценко]. – К. : Наукова думка, 1991. – С. 250–265.