

Елегійним настроєм просякнута наступна поезія „Скільки жінок...скільки лет...”, датована 1903 роком. Поет сумує за молодими роками, яких вже ніколи не повернути, але зауважує на тому, що гірше за смерть може бути лише вбогість. Поет доходить невтішного висновку:

Жизнь без радости пройдет,
Будто в ссоре с ней была.
Незаметно смерть придет,
(Так и старость ведь пришла) [4, с. 103].

Особиста драма, пережита поетом у молоді роки, мала відбиток на всій його творчості. Чимало тут автобіографічного, навіть безпосередні вказівки:

Раня душу, плыл мотив –
Хонахбей печально пел,
Чашу скорбную испив,
О рождении жалел... [4, с. 103].

Помер Леонтій Хонагбей в 1918 році, але пісні його й сьогодні співають не тільки в рідній Сартані, але й у багатьох інших селах Донбасу. Г. Костоправ пам'яті чудового співака присвятив поему „Леонтій Хонагбей”.

Список використаної літератури

1. Хаджинов Э. Леонтий Хонагбей – народный рапсод греков Донбасса (1853–1918) / Э. Хаджинов // Записки Историко-филологического товариства Андрія Білецького / гол. ред. О. Пономарів. – К., 1999. – Вип. 3. – С. 187–193.
2. Костан К. З літературної творчості маріупольських греків / К. Костан // Східний світ. – 1928. – № 3/4. – С. 234.
3. Сардарян К. Поетична творчість греків Донецького Приазов'я: моногр./ К.Г. Сардарян. – Донецьк: Норд-Прес, 2010. – 171 с.
4. Моя Эллада – Украина: стихи, проза, публицистика: сб. греч. литераторов. – Донецк: Китис, 1998. – 206 с.

Стаття надійшла до редакції 28 жовтня 2011 р.

K. G. Sardaryan

PERIPETIAS OF DESTINY OF POET LEONTY HONAGBEY SARDARYAN KARINNA

This work is dedicated to research of features of a literary heritage of rumeyskyi poet Leonty Honagbey as an original display of his figurative thinking. The author covered a genre-thematic variety of a poetic heritage of L.Honagbey, characterised poet's derivation of oeuvre, defined the place of poetic activity of L.Honagbey in literary process.

УДК 821.161.2-32.09"189/191"

М. М. Хорошков

МЕТАФІЗИЧНИЙ ПРОСТІР У НОВЕЛАХ М. ЯЦКОВА, Ю. БУДЯКА, О.ПЛЮЩА, КАТРІ ГРИНЕВИЧЕВОЇ

Стаття є спробою окреслити питання просторових координат художнього світу М. Яцкова, Ю. Будяка, О. Плюща, Катрі Гриневичевої, означити контури для майбутніх досліджень феномену метафізичного, трансцендентного простору, що виступає однією з найпоказовіших характеристик української модерної літератури доби fin de siècle з її особливою естетикою та світоглядними засадами.

Ключові слова: модерний, новела, метафізичність простору.

Модерне мистецтво межі XIX – XX віків позначене домінуванням форми над змістом, активним експериментаторством у царині формотворення. В літературі йдеться, зокрема, про пошук нових нарративних стратегій (альтернативних традиційним формам розповіді від першої чи третьої особи), форм рецепції навколишньої дійсності та стильових модифікацій (стильовий еkleктизм, синкретизм елементів різних естетичних систем) тощо. Наслідком цього є поява різних за естетичними пріоритетами та формозмістовими шуканнями напрямків: символізм, імпресіонізм, експресіонізм, футуризм, сюрреалізм.

В українському літературному просторі кінця XIX – початку XX ст. спостерігаються аналогічні західноєвропейським процеси оновлення поетики художніх текстів, урізноманітнення формозмістових елементів: від пошуку нових тем (життя міста, інтелігенції, маргінальних прошарків суспільства) до варіювання нарративних моделей (застосування прийомів потоку свідомості, монтажної композиції), від жанрово-видових модифікацій (формування нової жанрової системи прозописьма – образок, нарис, шкiц, замальовка, етюд, поезія в прозі тощо) до творення нової реальності, в основі якої заперечення міметичного принципу мистецтва й намагання показати трансцендентне, позачасове.

Попри загалом задовільний стан дослідження історії української літератури помежів'я XIX – XX ст., питань поетики та естетики явища вітчизняного модернізму (маємо цілком ґрунтовні студії та розвідки Тамари Гундорової (“ПроЯвлення слова. Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація”), І. Денисюка (“Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст.”), Наталії Калениченко (“Українська література кінця XIX – початку XX ст. (Напрями, течії)”), Наталії Михайловської (“Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософування в українській літературі XIX – пер. пол. XX ст.”), Наталії Науменко (“Символіка в образній структурі української новелістики кінця XIX – поч. XX ст.”), Соломії Павличко (“Дискурс модернізму в українській літературі”), Р. Ткаченка (“Декаданс як проблема авторської свідомості в українській літературі кінця XIX – початку XX століття”), М. Ткачука (“Наративні моделі українського письменства”), О. Ткачука “Наративна перспектива та дистанція в модерністичному дискурсі кінця XIX – початку XX ст.” та ін., дисертаційні праці з питань історії літератури та поетики творчості представників порубіжної епохи) спостерігається чимале коло проблем, які досі вважаються дискусійними, суперечливими з огляду на потрактування авторського світогляду, поетикально-стильових рис, взаємовпливів і запозичень із західноєвропейської мистецької спадщини, інтертекстуальних зв'язків. **Актуальним**, між тим, видається й осмислення новелістичного доробку окремих представників письменства означеного періоду. Так, творча практика М. Яцкова, М. Коцюбинського, В. Стефаніка, Марка Черемшини, менш відомих (але по-своєму талановитих і своєрідних) митців – Ю. Будяка, О. Плюща, К. Сроковського, С. Коваліва, С. Яричевського засвідчує різновекторність мистецьких пошуків у творенні нових естетичних контурів письменства, жанрових форм, прийомів і засобів художнього осмислення дійсності. Пропонована стаття ставить за **мету** окреслення феномену метафізичного простору художнього світу М. Яцкова, О. Плюща, Ю. Будяка, Катрі Гриневичевої як особливого мистецького континуума, витвореного авторською уявою і репрезентованого специфічними етико-естетичними ідеалами.

Як показують спостереження, метафізичність простору (властиво, його умовність, трансцендентність) виступає чи не найпоказовішою ознакою новел М. Яцкова (“Лісовий дзвін”, “Діточа груди у скрипці”, “Архітвір”, “Дівчина на чорнім коні”) О. Плюща (“Палкий мисленник і учитель”), Ю. Будяка (“Молох”), Катрі Гриневичевої (“Як згасне день...”). У структурі модерністських текстів М. Яцкова художній простір

формується крізь призму авторських естетичних уявлень, схильності до синтезу мистецтва слова, живопису, музики. Сам письменник визначав естетичні пріоритети своєї творчості як “Синтез природи, її життя в красках і звуках...” [1, с. 56]. В цій реченні відчувається рефлексія постулату стильової єдності й синтезу мистецтв, який, за цілком слушним спостереженням Агнешки Матусяк, був пріоритетним для світогляду молодомузівців, як і для символізму чи мистецтва доби сецесії взагалі і пов’язував в оригінальну цілість поетичне слово, символіку, настроєність із музично-пластичними елементами [2, с. 39]. Звідси, на мій погляд, і своєрідна недовіра до реальності, порівняння у “вищі сфери”, прагнення творити нову естетичну дійсність.

Завважена специфіка естетичного світогляду в свою чергу породжує особливий “образний ландшафт” – простір, змонтований з “уривків” реальності (таємничий ліс із “Лісового дзвону”, вулиця зал, верхів’я гір з “Архитвору”), візуальних та слухових образів, музичних тонів (“Діточа груди у скрипці”, “Adagio consolante”, в яких автор за допомогою музики намагається передати те, що неможливо висловити словами), сконструйованих із вишуканих метафор і асоціативних рядів. Витворений автором метафізичний простір посутньо розширює свої функції: це не традиційне для мистецтва слова місце дія, це радше результат рефлексій самого героя, його бачення світу як цілковитої трансценденції, втаємниченості буття, його багатовимірності й умовності. Як наслідок, простір завжди позначений епітетами “таємний”, “святий” (“Архитвір”).

Не випадково у новелах М. Яцкова спостерігається ототожнення простору (принаймні, його частини) з верховиною, вершиною гори – уособленням високих поривань людського духу. Тут, властиво, простежуються впливи естетики символізму – прагнення “чистої краси”, порівняння у верхів’я краси і духу. Показовими у зв’язку з цим є окремі пейзажі в новелі “Архитвір”: “...Зібрався і вийшов в гори.

Спинався понад шпильями і пропастями, покалічив руки, ноги і йшов вгору. Опинився на верхах. Вірли, його сусіди, далекий табір скель – його лабіринт. Над головою синя пропасть, під ногами хмари. Раз білі, як отара овець, то темні, як розбурхане море. Громи ведуть розговор по хмарах, аж голос на краях світу захибається” [3, с. 435]. У верхів’я гір герой піднімається зі своєї “робітні” – простору, що символізує місце і процес творення краси і водночас місце страждань митця (тут слід зауважити, що він так само не сприймається як елемент реальності, натомість має ознаки метафізичності, надреальності, сакральності й втаємниченості). Протиставлення “долина – верхів’я” сприймається як сакральна дихотомія, як відгомін міфологічного сприйняття світу. Аналогічне порівняння у височинь, замилювання “вищістю” (у прямому сенсі – високими скелями та переносному – силою людського духу) відстежується у новелі “Палкий мисленник і учитель” О. Плюща. В епіцентрі письменницьких роздумів – ніцшеанські по суті мотиви – сили, краси, вищості особистості над безвольним натовпом: “... стояв на високій скелі він, той палкий мисленник, той гетьман необмежених, але величних своєю чарівливою формою силою фантазій, стояв та дивився в безкрає широку долину й милувався собою й оточуючою природою, любував із неї і з себе, почувавши себе безконечно вищим над усе те, що тільки існує в тому світі, який чевріє посеред дрібних турбот отам унизу, на долині, де ходить те дурне стадо овець, яке пасуть дурні пастухи...” [3, с. 589]. Простір, означений як “гори”, “скелі”, тут не має принципового значення, адже мислиться не як конкретне місце, а як втілення ідеї, як засіб протиставлення високого низькому, сили – слабкості й обмеженості людського духу. О. Плюща, як і М. Яцкова, не цікавить зовнішній бік реальності, натомість увага скерована на внутрішній світ героя, прояви його підсвідомого.

Спільним для згаданих авторів є асоціативний принцип побудови сюжету,

моделювання часопросторових координат художнього світу. Показовими тут є новели М. Яцкова “Лісовий дзвін”, “Поєма долин”, “Adagio consolante”, “Діточа грудь у скрипці”, Ю. Будяка “Молох”. Довільний плин думок, асоціативні ряди стають наріжним каменем простору: від таємничого нічного лісу (“Лісовий дзвін”), до обмеженого простору кімнати (“Діточа грудь у скрипці”).

Усвідомлення відсутності світової гармонії (провідний мотив творчості як М. Яцкова, О. Плюща, Ю. Будяка, так і всіх символістів рубежа ХІХ – ХХ ст.) позначилося на тональності описів місця. Переважають похмурі візії, лише частково співвідносні з реальною дійсністю, і сповнені відчаю, жаху перед безкінечністю людського страждання та смертю. Так, у новелі Ю. Будяка “Молох” переживання людиною екзистенції буття оформлюється у суцільній метафорі – страшна хода Молоха, який залишає по собі “Жах, муки й смерть”. Простір твору нагадує апокаліптичні картини одкровення Іоанна Богослова. Маємо на оці схожі картини тотальної руйнації, нищення всього живого, ситуацію кінцясвіття: “Ревла й падала худоба, вили й дохли собаки, стогнали, плакали і тужили люди – старі й середні, молоді й малі, жінки й чоловіки. (...) Все ревло, стогнало, билось в муках і благало” [3, с. 495 – 496]. Письменника, як бачимо, мало цікавить предметний, об’єктивно існуючий світ (до речі, це одна з характерних рис модерної літератури), натомість він сам стає деміургом нової реальності, що живе за власними метафізичними законами. Характерними ознаками авторської візії світу стає деформація та абсурдизація реальності; остання ж мислиться виключно крізь призму людського існування. У такий спосіб людина стає невід’ємною складовою метафізичного простору твору.

В новелі Катрі Гриневичевої “Як згасне день...” простір (як і час) постає невизначеною метафізичною категорією, окресленою сірими, похмурими тонами (“чорне озеро”, “болото”, “темінь нічної години” тощо), покликаними відтворити настрій “смертної скуки”, цілковитої безнадії, який панує в середовищі ув’язнених в концентраційних таборах українців Австро-Угорської імперії часів Першої світової війни. Невизначеність і трансцендентність простору на початку твору конкретизується в кінці – цілком локалізоване місце – концтабір для переселенців і зрештою вся країна. Обриси останньої, втім, також позбавлені чітких дефініцій, виписані за допомогою ряду метафоричних апокаліптичних картин і образів: “... думаю про зміст розритих могил вздовж і виір моєї країни, думаю про огидливі нетрі розпуки, над якими витає смерть в зелених лаврах побідника... О, яка пустіль! Прогнано богів і божеств з їх радісних храмів на верхах гір, в ізмарагдовій воді, в дуплах святих буків і в каплі роси, що дрижить на гілці айви...” [3, с. 461]. В цитованому уривку привертає увагу й ототожнення земної дійсності з храмом (окремі елементи “обожествлення” простору знаходимо й у М. Яцкова в новелі “Архітвір”). Маємо справу з елементами міфологічно-пантеїстичного світогляду, актуалізованого модерними напрямками мистецтва й філософії порубіжної доби (сецесією, символізмом та неоромантизмом, філософією А. Шопенгауера та Ф. Ніцше).

Осмислюючи феномен метафізичності простору в новелах М. Яцкова, О. Плюща, Ю. Будяка, Катрі Гриневичевої, слід завважити кілька суттєвих, на мій погляд, моментів. Насамперед, впадає в око відсутність цілісної просторової картини – маємо справу з фрагментами дійсності, які лише дотично співвідносяться з реальним світом, а натомість витворюють нову реальність. Художній простір новел позначений, з одного боку, рисами екзистенційної абсурдності, апокаліптичності буття (“Молох” Ю. Будяка, “Як згасне день...” Катрі Гриневичевої), а з іншого – презентує поривання у вищі сфери існування (“Архітвір” М. Яцкова, “Палкий мисленник і учитель” О. Плюща). По-друге, провідним принципом побудови метафізичного простору зчаста виступає

асоціативність мислення (елементи потоку свідомості) та музична поетика. Музика в творах досліджуваних митців стає засобом поєднання двох світів – реального та метафізичного, трансцендентного (“Діточа груди у скрипці” та “Adagio consolante” М. Яцкова).

Ясна річ, що обсяг статті не дає можливості для повноцінного аналізу поставленої проблеми. Тому ця публікація – це радше спроба окреслити питання просторових координат художнього світу новелістики кінця ХІХ – ХХ ст., означити контури для майбутніх досліджень феномену метафізичного, трансцендентного простору, що виступає однією з найпоказовіших характеристик української модерної літератури доби *fin de siecle* з її особливою естетикою та світоглядними засадами.

Список використаної літератури

1. Яцків М. Смерть бога / М. Яцків. – Львів, 1913. – 97 с.
2. Матусяк А. Сецесійний дискурс письменників “Молодої музи” / А. Матусяк // Слово і час. – 2008. – №6. – С. 35–50.
3. Українська новелістика кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі) / упоряд. і прим. Є.К. Нахліка; вступ. ст. І.О. Денисюка; Ред. Н. Л.Калениченко. – К.: Наук.думка, 1989. – 688 с.

Стаття надійшла до редакції 20 жовтня 2011 року

М. М. Khoroshkov

METAPHYSICAL AREA IN M. YATSKIV'S, Y. BUDYAK'S, O. PLYSH'S, KATRYA GRUNEVICHEVA'S SHORT STORIES

The article deals with a problem of artistic world of M. Yatskiv's, Y. Budyak's, O. Plysh's, Katrya Grunevicheva's short stories and phenomenon of metaphysical, transcendental area in their artistic texts.