

23. Косошовський А. Життя – це гра ?...(Дж. Д. Селінджер „Над прірвою у житі”) // Зарубіж. л-ра.– 1999.– Т. 37 (149).– С. 7.
24. Лотман Ю. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статті. Заметки.– СПб.: Искусство: СПб., 2004.– 704 с.
25. Маршалюк Н. В. Хто ж він, Голден Колфілд // Всесвіт.– 1997.– № 4.– С. 32–34.
26. Морозова Т. Л. Образ молодого американца в літературе США (битники, Селінджер, Беллоу, Апдайк).– М.: Высш. шк., 1969.– 68 с.
27. Мулярчик А. Проза Джерома Д. Селінджера // Селінджер Дж. Д. Над пропастью во ржи. Повести. Девять рассказов.– М.: Худож. лит., 1983.– С. 5–18.
28. Покальчук Ю. В. Самотнє покоління. Молодь у сучасному романі США і теорія відчуження.– К.: Наук. думка, 1972.– 273 с.
29. Селінджер Дж. Д. Над прірвою у житі: Повісті, оповідання.– К.: Молодь, 1984.– 272 с.
30. Яшина Л. І. Проза Володимира Дрозда: міфопоетичний дискурс: Моногр.– Д.: ООО <<БАЛАНС-КЛУБ>>, 2003.– 176 с.
31. Demler, Eleanor. The Modern Identity Quest: Five Alienated Heroes of J. D. Salinger.– California State University, 2001.– 110 p.
32. Dudley, Robin. J. D. Salinger's Uncollected Stories and the Development of Aesthetic and Moral Themes in the "Catcher in the Rye".– Idaho State University, 2004.– 78 p.
33. Hochman, William S., Strategies of Critical Response to the Fiction of J. D. Salinger.– New York University, 1994.– 344 p.
34. Steinle, Pamela L. H. If a Body Catch a Body: J. D. Salinger's The Catcher in the Rye and Post – World War II American Culture.– University of California. Irvine, 1987.– 346 p.

УДК 82.091

*Ольга Бігун*

## **ПОЕЗІЇ В ПРОЗІ ПОЛЯ ВЕРЛЕНА Й МАРКА ЧЕРЕМШИНИ: ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ**

Висвітлено стилістичну специфіку жанру поезії в прозі у французькій та українській літературах. Шляхом компаративного зіставлення мініатюр „Моя донька” Поля Верлена та „Вона” Марка Черемшини розкрито низку спільних і відмінних стилістичних засобів, зокрема на тематологічному, морфологічному, композиційному та семантичному рівнях.

**Ключові слова:** поезія в прозі, жанр, засоби синтаксично-стилістичного вираження, Поль Верлен, Марко Черемшина.

**Bigyn O. Poetries are in Prose of Paul Verlaine and Mark Cheremshini: Genre-Stylistic Aspect.** The article „Poems in prose by Verlaine and Cheremshyna: the genre and stylistic aspects” by Olga Bigun deals with stylistic peculiarities of poem in prose genre in French and Ukrainian literature. By means of comparative comparison of poem in prose „My daughter” by Verlaine and poem in prose „She” by Cheremshyna the common and different stylistic features on the morphological, thematic, contexture, semantic levels are elucidated.

**Key words:** poem in prose, genre, means of syntactic and stylistic representations, Paul Verlaine, Marko Cheremshyna.

Українська літературна спадщина кінця ХІХ – початку ХХ ст. характеризується зверненням до творчого досвіду європейських літератур. Одним із популярних жанрів того часу стає поезія в прозі, яка активно практикується, зокрема французькими поетами П. Верленом, А. Рембо, С. Малларме, Лотреамоном. У творчості цих митців поетично-прозова мініатюра набуває класичних ознак: яскраво виражені ліричні інтенції, які характеризуються експресивністю семантичних зображально-виражальних засобів, сентиментальним пафосом, символічно-асоціативною образністю, фрагментарністю, ритмомелодикою, підвищеною чуттєвістю та суб’єктивними рефлексіями.

Українське красне письменство межі століть намагалось активно практикувати нові жанри та форми у своїй творчості, що засвідчують звернення до поезій у прозі видатних майстрів слова – Лесі Українки, В. Стефаника, О. Кобилянської, Марка Черемшини, М. Яцкова, М. Коцюбинського та ін. Але, незважаючи на застосування цієї літературної форми такими знаковими постатями, у літературознавчих колах існує обмаль наукових розвідок стосовно тенденцій розвитку та жанрових ознак поезії в прозі. Тому потреба в означенні її жанрово-стилістичної специфіки та встановленні типологічних характеристик. Крім цього, на вивченні жанрів як в історичному, в загально-теоретичному, так і в порівняльному аспектах наголошує науковець Н. Копистянська, зауважуючи, „що жанри, є в чомусь транснаціональні, міжнародні, але в чомусь глибоко національні, бо формуються і трансформуються на рідній землі та реалізуються рідною мовою” [6, 51]. Отож, предметом нашої розвідки стало типологічне зіставлення поезій у прозі французьких та українських авторів, а саме Поля

Верлена та Марка Черемшини, для з'ясування спільних та відмінних жанрово-стилістичних характеристик цієї літературної форми.

Проза французького поета Поля Верлена (1844–1896) не стала такою відомою для широкого загалу, як його поезія. Тому поза увагою як читачів, так і літературознавців залишилися автобіографічна проза цього митця та художні збірки „Прокляті поети” (1884), „Спогади вдівця” (1886), „Мої лікарні” (1891), „Мої тюрми” (1893), „Сповідь” (1895) та ін. Слід зазначити, що тематика поезій у прозі П. Верлена, які ввійшли до збірки „Спогади вдівця”, не виходить за межі традиційних для жанру: це замальовки Парижа („Деякі мої сни”, „Безсонна ніч”), лірико-філософські роздуми („З вікна”, „Штучні квіти”), соціальна тематика („Темна ніч”, „Добрі буржуа”), мініатюри лірико-інтимного забарвлення („Померла”, „Пам'яті мого друга”). Увагу привертають певні характерні особливості верленових поетично-прозових мініатюр: автор ефективно вдається до теми снів, марень („Деякі мої сни”, „Моя донька”), що досягається використанням часових зміщень, поєднань, а манера фантазійного викладу сприяє ефективному відтворенню вражень у читача („Милий куточок”, „У селі”). Верлен використовує в поезіях іронію, гротеск, якщо торкається політичних, соціальних, мистецьких тем („Собаки”, „Безсонна ніч”, „Добрі буржуа”). Загальна емоційність його мініатюр проектується відтворенням певних фрагментів, станів, вражень, потрясінь засобами образно-психологічної сугестії та творенням нових смислових структур.

Ефективне використання кольору поет застосовує як у своїх віршах, так і в поетично-прозових мініатюрах. Ця риса підкреслює особливу мальовничість стилю поета, який продукує певну асоціацію, враження, настрій. Г. Косиков зауважує, що „творчість Верлена імпресіоністична тому, що, руйнуючи межі між суб'єктивним і об'єктивним, духом та плоттю, піднесеним і буденним, відмовляючись від раціонального ставлення до дійсності, вона цілком віддається фіксації безпосередніх, миттєвих вражень.... Поезія Верлена – це поезія „тишком-нишком”, поезія, що вперше у Франції зробила ставку не на зображально-виражальних („малярських”) можливостях ліричного слова, а на його сугестивну силу: слово Верлена продукує не стільки своє пряме предметне значення, скільки смисловий ореол, що виникає як результат фоніко-синтаксичного зв'язку й „навіює”,

„підказує” ті чи інші настрої” [7, 7]. Поезії в прозі П. Верлена збагатили жанр художньо-стилістичними засобами імпресіонізму, особливим ефектом кольору, який від опису зовнішніх деталей переходить до відтворення внутрішніх рефлексій.

Особлива стилістика Верлена поєднала зображально-виражальні функції поетичного слова з невербалізованими структурами мовлення, збуджуючи різні відчуття за допомогою фокусування сугестійованих символічних означень (наприклад, жіночі образи поезій у прозі „Померла” чи „Малярія”). Поезією в прозі „Моя донька” (1883) Верлен доповнює низку жіночих характерів, до зображення яких він неодноразово вдається у своїх мініатюрах. Але тут ми маємо справу не з банальною ідеалізацією клішованого любовного почуття, де жінка виступає коханою, подругою і т. д., а фантазійно-мрійлива фікція батьківського почуття до уявної дочки. Таке трактування жіночого образу є досить незвичним для творчості поета, але саме тут Верлен виявляє іманентну специфіку свого стилю, що органічно поєднується з жанровими особливостями поезії в прозі.

Особливості поетичного стилю Верлена полягали в фіксації станів ліричної свідомості символічно-імпресіоністичними засобами. Загальний піднесений емоційний стан поезії в прозі „Моя донька” нагнітається за висхідною лінією, яка раптово обривається в заключній частині поверненням від мрій до реальності: *„На щастя її ніколи не існувало, і, скоріш за все, вона вже й не народиться”* [1, 232] (тут і далі переклад мій. – О. Б.). Такого роду драматизм підсилює емоційність мініатюри та „підказує” прихований зміст ліричного послання – самотність митця в суспільстві, який навіть не розраховує на теплі родинні стосунки. Поезію в прозі структуровано на вісім абзаців, кожен із яких є новою сходинкою для генерування окремого почуття або емоції. Із перших рядків автор застосовує гру уяви, щоб передати образ дівчинки. Верлен пише: *„Її одинадцять. Початок невдячного для дівчаток віку”* [1, 231]. Таким засобом автор намагається передати складний внутрішній світ дівчинки-підлітка, зовнішній портрет якої в наступних абзацах відворено так: *„Висока, тоненька, з великою головою і невизначеного кольору волоссям, але очі!.. О, ці очі, її очі! Вона не красуня і навіть не гарнюня. Вона навіть трішки поганенька, але це так мило!”* [1, 231]. Автор створює образ такого собі „гідкого каченяти”, який, попри зовнішню непривабли-

вість, зігрітій справжнім батьківським теплом, і читач бачить його очима автора, що малює портрет, не приховуючи піднесення та емоцій.

Далі Верлен доповнює образ дівчинки: *„Вона розумниця, вона шие, як фея, і знає свій катехизис, як ангел”* [1, 231]. Введення до контексту міфогенних запозичень *„фея”, „ангел”, „катехизис”, „причастя”* створює системно-синхронне уявлення про поетичний ореол емоцій автора, про ідеалізацію почуття до рівня казкових чи біблейних конотацій.

Зауважимо, що головну увагу в мініатюрі Верлен приділяє очам та погляду дівчинки. Мабуть, це не випадкова ідея автора, а продуманий засіб, який продукує психосемантичний ефект, інтенцію гостроти відчуття батьківської ласки: *„Коли вона дивиться на мене, все моє єство підвладне чистій совісті, християнському блаженству.... У неї сірі очі, і зіниці світяться, як вістря стріл добрих канадських дикунів...”* [1, 232]. Далі автор переймається майбутньою долею уявної дочки, яка, за його припущенням, не принесе їй нічого доброго: *„Якою дружиною вона буде! І, напевне, якою мученицею! – по милості якого-небудь нотаріуса, і його коханок, і його сигар, і свого скритного серця, що пишається жертвою!”* [1, 232]. В одному реченні Верлен вміщує не вельми привабливу майбутню долю дівчинки (роль *„жертви”*), а також метаморфози, які очікують її душу (як результат – *„скритне серце”*). Останній абзац розвіює фантазії автора, і читач довідується, що так пристрасно та емоційно змальований портрет дитини, і тривога за її майбутнє – усе лиш уява поета.

Лексико-стилістичні фігури *„Моєї доньки”* посилюють експресивність фраз, підкреслюють внутрішні переживання ліричного героя, поєднують абзаци-частинки в єдине художнє ціле. Серед тропів особливо функціональними є метафори (*„невдячний вік”, „зіниці світяться”, „золотий погляд”*), метонімії (*„мова Фенелона та Св. Вікентія”*), порівняння (*„вії, величезні та чорні, як крило ворона”, вони „тріпочуть, як голуби”, а далі „злітають і ширяють високо, як пташки”*) тощо. Також слід наголосити на стилістичних фігурах, які посилюють експресію вислову. Це – асиндетон, за якими криється легка іронія автора (*„Висока, тоненька, з великою головою і невизначеного кольору волоссям, але очі!..”* [1, 231]), еліпсис (*„Її перше причастя буде прекрасним – як вона сама!”* [1, 231]), полісиндетон

(„...по милості якого-небудь нотаріуса, і його коханок, і його сигар, і свого скритного серця” [1, 232]), ампліфікація („Вона не красуня і навіть трішки поганенька, але це так мило! Вона освічена, вона шие, як фея, і знає свій катехизис, як ангел. Її перше причастя буде прекрасним – як вона сама!” [1, 231]). Інтенаційний малюнок побудований за висхідною конструкцією, яка закінчується окличними реченнями, повторюваність яких передає стан емоційного напруження. Яскраву виразність та патетичність формують неповні синтаксичні утворення, часом із вигуками, які найкраще відтворюють схвильований стан людини, її переживання: „О, ці очі, її очі” [1, 231]. Ритмомелодика твору створюється насамперед інтонацією переліку однорідних членів речення: у простому поширеному реченні („Висока, тоненька, з великою головою...” [1, 231]) та однотипних частин складного речення („...вона шие, як фея, і знає свій катехизис, як ангел” [1, 231]).

Засоби інтертексту у французьких поезіях у прозі стали невід’ємним атрибутом художнього дискурсу нової модерної реальності, яка, за Т. Гундоровою, творила „інтертекст людської культури” [4, 47]. Не є винятком і поезія в прозі „Моя донька” П. Верлена, де автор надає перевагу такому засобу інтертекстуальності, як алюзія. Проаналізована нами вище специфіка міфогенних запозичень доповнюється яскравим алюзивним прикладом: „У неї сірі очі, і зіниці світяться, як вістря стріл добрих канадських дикунів, які ще розмовляють мовою Фенелона і Св. Вікентія...” [1, 232]. Поєднуючи непоєднуване – примітивну мову дикунів із вишуканим словом середньовічних літературних догматів, автор творить мета-текстуальний рівень продукування певного враження: наївної та чистої душі дівчинки-підлітка в поєднанні з регламентом заборон та догм.

Особливість ліричного складу поезії в прозі окреслила основну властивість цього жанру – образне моделювання внутрішнього світу суб’єкта. Основною ідеєю твору є відтворення почуття батьківської любові, яке автор втілює через образ дівчинки-підлітка, що асоціюється з неіснуючою дочкою поета. Можна сказати, що маємо справу із засобом метафоричного відзеркалення „я” поета, власне мрію, бажання реалізувати батьківські інстинкти. Поезія в прозі окремими фрагментами вибудовує стійку консистенцію тексту, що

враховує пуант та непередбачену розв'язку. Емоційна динамічність досягається нагнітанням означень, які посилюють драматизм безфабульної структури твору. Сентиментальний пафос посилює атмосферу чуттєвості, що, виступає емоційно-ціннісною домінантою образотворення мініатюри. Отже, розглянувши жанрово-стилістичні характеристики поезії в прозі П. Верлена, можна засвідчити, що дотримуючися ліричності, безфабульності, фрагментарності та загальної суб'єктивності художнього дискурсу цього жанру, творча політра французького поета збагатила поетику поезії в прозі імпресіоністичною технікою лексико-стилістичних фігур, символами, компонентами ритмомелодики та засобами інтертексту.

Жанр поезії в прозі на зламі віків в українській літературі став уособленням тієї літературно-мистецької форми, яка акумулювала естетико-філософські візії модернізму з експериментальністю засобів художньої виразності. Естетично-художню образність поезії в прозі І. Денисюк пояснює поетикою жанру, яка „схилилась до рефлексивності, ліричної медитації, безсюжетності, фрагментарності” [5, 178]. До прикладу, художня образність поезій у прозі Марка Черемшини пов'язана із символістсько-імпресіоністичним стилем автора. О. Гнідан наголошує на розмаїтті засобів художньої виразності письменника, взятих переважно з народнопісенної поетики, серед яких „засіб контрасту у змалюванні пейзажів, рефрен, художня недомовленість, ритмічність мови, метафори, порівняння, символіка, асонанси, алітерації, слова-тавтології (ярами-байраками, рада-нарада, кривда-горе), слова-паралелі...” [2, 36–37]. Т. Гундорова обумовлює впливами західних літературних тенденцій сецесійний характер художніх мотивів поезії в прозі Марка Черемшини: „рослинна декоративність, замилювання в психології тонких, імпресіоністичних вражень і душевних переживань, у яких часто виявляється неусвідомлене бажання, нагнітання означень, в яких настрої переростає в естетичний жест, надмірна чуттєвість, метафізичне страждання і самотність, психологія смерті, стилізація” [4, 90]. Художньо-естетичні пошуки письменника в жанрі поезії в прозі вибудовували неординарну образність та вражальну силу емоційного впливу на читача.

Особливе місце у творчому доробку Марка Черемшини займає внутрішній світ людини з її переживаннями, емоціями, почуттями. Досліджуючи феномен ліризації малої прози кінця XIX – початку XX ст.,

Н. Шумило звертає увагу на низку змін в українській прозі, до поширення тенденцій жанрового синтетизму в літературі. Ці зміни, на думку дослідниці, відбуваються „у сюжеті твору (щезає зовнішній, інтригувальний сюжет у традиційному розумінні, а натомість з'являється сюжет внутрішній – лірико-психологічний, побудований на душевних колізіях героя), у композиції (життя „виривається” окремими картинками замість „заокругленості”, „історії”), у мові (виникають внутрішні монологи, діалоги, невласне-пряма мова), у художніх засобах (художня „місткість” письма збільшується: виникає „підтекст”, тропи стають дедалі „психологічнішими”, зокрема на зміну життєвій, достовірній подробиці приходять характерна художня деталь, тропи відіграють емоційно-оцінну роль)” [9, 121–122]. Зазначена специфіка української малої прози стосувалась і поезії в прозі, що стає особливо актуальною на межі ХІХ – початку ХХ ст. і характеризується відсутністю наративу, авторськими рефлексіями, фрагментарними поєднаннями, посиленням ідеального елемента, абстрактністю та символічним змістом.

Поезії в прозі Марка Черемшини належать до раннього етапу творчості українського митця, а саме 1897–1898 роками датують його цикл поетично-прозових мініатюр „Листки”. Серед розмаїття образів та символів його поезій у прозі нашу увагу привернули жіночі характери. Керуючися символістською естетикою, автор зазвичай формулює у творах ідеалізований („Гердан”, „Вона”) або трагічно-драматичний („Весна”, „Заморожені фіалки”) образ жінки. Загалом автор ретельно дотримується основних жанрово-стилістичних канонів поезії в прозі, але слід зауважити низку „особливостей” та відмінностей, які притаманні для, так би мовити, „українського” штибу цього жанру, та для художньо-стильової манери власне Марка Черемшини. Наприклад, поезію в прозі „Вона” (1913), яка є предметом нашого аналізу, супроводжує підзаголовок – нарис. Такий прийом є майже традиційним для української поезії в прозі, і на ньому особливо наголошує І. Денисюк. Зокрема науковець стверджує, що цьому сприяла „спорідненість характеру виконання з жанрами суміжних мистецтв – живопису, музики тощо (етюд, ескіз (нарис), шкiц, арабеска, панорама, акварель, образок, картина, фотографія з життя, фрагмент, ноктюрн, студія, силует...)” [5, 178]. Отже, синкретична ознака поезії в прозі утвердилась у формі додаткового

коментаря, який можна ще розглядати як прояв інтертекстуальності, а саме як архітекстуальність.

Якщо стиль Черемшини позначений впливами розмовної та фольклорної мови гуцулів, то в поезії в прозі „Вона” можна простежити прихильність автора до народнопоетичних джерел. У контексті твору автор використовує текст жартівливої коломийки:

*Ой чічко солоденька, забув бих ті швидко,  
Аби з мого подвіря'чка на твоє не видко,  
Бодай тото подвір'ячко вогнем ізгоріло,  
Щоби мене, файна любко, к тобі не кортіло [8, 264].*

Цим оригінільним засобом автор демонструє вир емоцій ліричного героя, який у полоні любовної пристасті усвідомлює свою патологічну залежність від почуття. Загалом твір написаний літературною мовою, хоч трапляються вкраплення окремих рис гуцульських говірок: діалектизмів („туск” – туга, „блимає” – мерехтить), сполучника „гей” у значенні „а” („брови шовкові, очі, гей очі – чорні...”), редуплікованих форм вказівних займенників „тоті”, „тої” („як тоту спрагу до тої водиці...”) тощо. Письменник вдається також й до полісиндетону, що в мову художньої літератури прийшов із уснопоетичної творчості: „Така весела, та пишна, та мила...” [8, 264].

Ритмомелодичну картину поетично-прозового твору доповнює полісиндетон, що поєднує рядки абзаців:

*А біль лишається вічно свіжим від твоїх очей...  
А усміх твій блимає, як один великий сумнів... [8, 264].*

Така традиція запису абзацами має на меті відтворення нового фрагменту внутрішніх рефлексій, а також підсилює семантико-емоційну сторону мініатюри.

Спектр троп, що його застосовує Черемшина в поезії в прозі, вказує на загальні стильові закономірності цього жанру з мовнохарактерологічною специфікою народнопоетичної традиції. Так, епітети та порівняння в автора мають в основі фольклорну модель, близьку до пісні чи притчі: „Як калина, малиною крашена; брови шовкові...” [8, 264]. Метафорика також позначена рисами фольклору: „Горіла, як царівник за рікою”, „а очі – та в них переливаються усі світи для мене” [8, 264]. У Черемшини доволі часто, як зауважує В. Грещук, „порівняння інкрустовані в метафору, що призводить до відчутного згущення

мовної експресії і підсилення образності” [3, 4], наприклад, „*а ті очі, як блискавиці, що потинають зразу ж ...*” [8, 264]. Чергування простих речень з ускладненими, розгорнутими створює певну поліфонічність викладу, а також уявне „перерване дихання”, що посилює емоційне напруження та виходить на комунікативний метарівень.

Загальна композиція вибудовується за принципом нагнітання емоційності, вивільнення чуттєвої стихії ліричного героя до найвищого ступеня, визнання почуття, що володіє його душею у фінальних рядках мініатюри: „*О мріє моя! Любове! Яка ти сильна!*” [8, 264]. Найвища кульмінаційна точка передається низкою окличних речень, хоча остання фраза завершується трьома крапками, залишаючи простір для роздумів над дуалістичною природою почуття любові („*Даєш життя і відбираєш...*” [8, 264]).

Отже, звернення до жанру поезії в прозі на межі XIX–XX ст. було характерним явищем як для французької, так і для української літератур. Із поезією в прозі П. Верлена „Моя донька” українську мініатюру поєднує насамперед подібність тематики, ейдологічної специфіки, композиційної схеми (відтворення–означення–нагнітання почуття), безфабульність, фрагментарність, чуттєвість, використання семантики поетичного мовлення, інтертекстуальності, лінгво-синтаксичних засобів увиразнення та імпресіоністичної техніки. Обидва автори вдаються до багатопланової символіки, хоча тут простежуємо істотну відмінність: у Верлена символіка асоціативна, з елементами сугестії та алюзивного транспонування, у Черемшини – народно-поетична. У поезії в прозі „Вона” українського митця можна віднайти синтезу модерних традицій, які спричинилися до таких характеристик твору, як суб’єктивізм, психологізм, стилізація образності, втілена тонкою технікою імпресіоністичних вражень, експресивною штриховістю, розірваним синтаксисом та фольклорним декоруванням.

### *Література*

1. Верлен П. Моя дочь // Верлен П., Рембо А., Малларме С. Стихотворения, проза: Пер. с фр.– М.: Рипол классик, 1998.– С. 231–232.
2. Гнідан О. Д. Марко Черемшина. Нарис життя і творчості.– К.: Дніпро, 1985.– 167 с.
3. Грещук В. Мовний феномен новел Марка Черемшини // Українозн. студії.– 2002–2003.– № 4–5.– С. 3–14.

4. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація.– Л.: Літопис, 1997.– 297 с.

5. Денисюк І. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст.– К.: Вища шк., 1999.– 215 с.

6. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства.– Л.: ПАІС, 2005.– 368 с.

7. Косиков В. Поль Верлен (1844–1896) // Верлен П. Три збірники стихів / Verlaine P. Trois recueils de poésies / Сост., вступ. ст. Г.К. Косикова.– М.: Радуга, 2005.– С. 5–10.

8. Черемшина Марко. Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи / В. М. Русанівський.– К.: Наук. думка, 1987.– 448 с.

9. Шумило Н. М. До проблеми „ліризації” української прози кінця XIX–початку XX ст. // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури XIX – початку XX ст.: Зб. наук. пр. / Відп. ред. М. Т. Яценко.– К.: Наук. думка, 1991.– С. 250–265.

УДК 821.161.2.09+821.111.09

*Леся Гижя*

## **ІДЕЯ ПОВЕРНЕННЯ НА БАТЬКІВЩИНУ В НЕОРОМАНТИЧНИХ ТВОРАХ Ю. ЯНОВСЬКОГО ТА Д. КОНРАДА**

Висвітлено загальні закономірності вираження ідеї повернення на Батьківщину в контексті неоромантичних шукань Ю. Яновського та Д. Конрада. Значну увагу приділено думці про те, що український письменник через ідеологічні обмеження свого часу змушений був приховувати справжній смисл свого нарративу, який полягав в утвердженні національної ідеї шляхом наближення до Боголюдини. Ґрунтовний аналіз художніх текстів українського та англійського письменників доказує, що важливою ознакою неоромантичного ідеалу в екзистенційному світі є ідея повернення на Батьківщину.

**Ключові слова:** ідея повернення на Батьківщину, Боголюдина, спокута, алюзія, неоромантизм.

**Hyzha L. The Idea of Returning Home in Y. Yanovsky's and J. Conrad's Neoromantic Works.** The article deals with general patterns which express the idea of “returning home” in the context of Y. Yanovsky and J. Conrad's neoromantic searchings. Considerable attention is paid to the opinion that Ukrainian writer under objective circumstances of his time was compelled to disguise the real meaning of his narrative which consists of strengthening the national idea with the help of approaching to God-man. The profound analysis of Ukrainian and English writers'