

УДК 82-12:82-32:821.161.2 (045)

ПРИНА ЦИПНЯТОВА,
кандидат філологічних наук
(м. Київ)

Пейзажні увиразнення у малій прозі Якова Жарка

Статтю присвячено малій прозі Я. Жарка - поета, прозаїка, активного діяча народницького руху кінця XIX – початку XX століття. Дослідження його творчості є однією з важливих і актуальних проблем сучасної філологічної науки і потребує кваліфікованого осмислення і прочитання, адже його художній доробок є своєрідним і оригінальним.

Малу прозу письменника розглянуто в літературному процесі доби кінця XIX – початку XX століття, коли починає активно розгортатись і функціонувати широкий ряд модерністичних напрямів і тенденцій. Простежено особливості поетики новел та оповідань Якова Жарка, творчість якого формувалась під потужним впливом корифеїв української літератури: Тараса Шевченка, Івана Франка, Панаса Мирного, Лесі Українки, Михайла Коцюбинського. Особливості поетики малої прози Якова Жарка, яка органічно вливалася в українську прозу цього періоду, проаналізовано в літературному контексті доби. Закцентовано увагу на багатofункціональній ролі пейзажу як художнього прийому вже в першому оповіданні «Старець». З'ясовано, що поєднання різних стилів знайшло в новелах та оповіданнях письменника яскраве відображення, зокрема в оповіданні «Старець», де описово-зображальний літній пейзаж гармонійно поєднується з імпресіоністично-метафоричним «виражальним» зимовим.

Ключові слова: *новела, проблематика, оповідання, пейзаж, функції, прийом.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... Помітний внесок – поряд з ліричною та епічною поезією різних жанрових форм – у скарбницю української літератури кінця XIX – початку XX ст. зробив Я. Жарко і як прозаїк – автор близько тридцяти оповідань та поетичних замальовок у прозі, названих самим письменником «мініатюрами». На відміну від поезій, більшість їх була опублікована ще за життя письменника, передусім у збірці «Оповідання» (надрукована в Полтаві 1899 р.), а також у «Літературно-науковому віснику» протягом 1901–1905 рр. та в періодиці дещо пізнішого часу: в двотижневику «Дніпріві

хвилі», газетах «Кубань», «Кубанский курьер». Новели й оповідання письменника органічно вливалися в малу прозу цього періоду, яка, в свою чергу, дедалі виразніше ставала актуальним суспільно-проблемним жанром. «Українська новелістика, – зазначає І. Денисюк у вступній статті до книги «Українська новелістика кінця XIX – початку XX ст.», [1, с. 8] – помножує здобутки фольклору на досягнення літературної техніки у своєму письменстві, російському та зарубіжному. У кінці XIX – на початку XX ст. їй притаманні усі закономірності розвитку, характерні для найрозвиненіших літератур світу [...].

Аналіз досліджень і публікацій... Дослідження творчої спадщини Якова Жарка є однією з важливих і актуальних проблем сучасної філологічної науки. Своєрідна й оригінальна за своєю художньою природою, вплетена в канву суспільних і літературних проблем доби, вона потребує концептуального вивчення. Першим, хто схвально відгукнувся на твори Якова Жарка, був Іван Франко. «Українська літературна енциклопедія» (Т. 2, Київ, 1990) містить коротку статтю-довідку про письменника В. Мазного, список опублікованих видань його творів та портрет. У підручнику «Історії української літератури XX століття» (У двох книгах, за редакцією В. Дончика, 1998) це ім'я в жодній його іпостасі не згадується. Коротку довідку про життєвий та творчий шлях Я. Жарка подає бібліографічний словник у п'яти томах «Українські письменники». Авторка статті, звернувшись до цієї постаті, опублікувала ряд наукових студій та захистила кандидатську дисертацію у 2009 році.

Формулювання цілей статті... Мета цієї статті – дослідити майстерність Я. Жарка у жанрі малої прози, зокрема багатофункціональну роль пейзажу.

Виклад основного матеріалу... Глибоконародна, живлена фольклорними джерелами, українська новелістика відбила волелюбні прагнення трудящих, народний оптимізм, гумор, тонку іронію і часто ліричну замрію. Однак, зображуючи життя соціально та національно поневоленого народу, вона нерідко набирала трагічного тону, що зумовило народження **оповідань долі** і трагічних новел, які виникали на зіткненні особистості з жорстокими соціальними умовами. Свідома тенденція вражати читача кривавими ранами народу, аби ставити визвольні завдання (підкреслення моє – І. Ц.), революціонізувати маси, йшла в парі з глибоким проникненням у духовність героя, в діалектику його душі» [1, с. 8].

«Проте, – слушно додає дослідник, – над тональністю високого трагізму превалує пафос «хвали життю», мажорного світосприймання» [1, с. 8].

Мистецтво новели, короткого оповідання, художнього нарису, поезії в прозі – цих наймобільніших жанрів – активно розвивалося, еволюціонувало – і разом з ним зростали лави митців.

Про літературний процес початку ХХ ст. І. Франко писав: «В сучасній галицькій новелістиці бачимо різнобарвну китицю індивідуальностей. Від простих, невишуканих, та теплим чуттям ogrітих оповідань Тимофія Бордуляка – назву тут тільки найвизначніших робітників на тім полі – до старанно оброблених і украшених гумором новел і сатир Маковея, і до держаних переважно в мемуарнім тоні оповідань Андрія Чайковського, і до овіяних якоюсь атмосферою тихої меланхолії нарисів Богдана Лепкого, і до енергичних та вірно схоплених із життя нарисів передчасно помершого Михайла Петрушевича, і до характеристичних, крізь сльози всміхнутих нарисів Ковалева, і до визначних незвичайно вірною та бистрою обсервацією оповідань Мартовича, і до смілих, з певною буршікозною бравурою та недбалістю в тоні і зверхній формі імпровізованих оповідань Будзиновського – яке широке поле, яка різнорідність, яка свіжість, що віе майже з кожної з сих фізіономій!» [6, с. 524-525].

І. Франко коротко, але точно і влучно окреслює творчість майстрів малої прози Західної України, Галичини, причому зупиняючись переважно на іменах митців, т. б. мовити, «другого ряду», не називаючи широковідомі імена першорядних авторів: В. Стефаніка, О. Кобилянської, М. Черемшини, М. Яцкова. Якщо додати до Франкового огляду десятки й десятки імен новелістів Наддніпрянщини, інших місць України, список імен буде величезний – митців різних художньо-стильових напрямів, розмаїтої, широкої тематики, індивідуально-емоційного темпераменту.

Вслід за традиційними реалізоцентричним і романтичноцентричним напрямками української оповідної прози на зламі ХІХ – ХХ ст. (особливо в перші десятиріччя ХХ-го) починає розгортатись і активно функціонувати широкий ряд модерністичних напрямів і тенденцій. Як зазначають сучасні дослідники, модернізм в українській літературі відрізнявся від європейського сталішим і міцнішим зв'язком з національним духом, однак близькими були їх пошуки модерністів в художньо-естетичному освоєнні дійсності, в екзистенційному трактуванні проблем буття, протесті проти загально визнаного реалізму, тобто проти заполітизованих (в українському варіанті – народницьких) тенденцій з їх утилітаризмом та моралізаторством [2, с. 75].

В основному це тенденції експресіоністичні (В. Стефанік, почасти Б. Лепкий, О. Плющ, Г. Хоткевич), імпресіоністичні (М. Коцюбинський,

М. Черемшина, Г. Михайличенко), неоромантичні (Леся Українка, С. Черкасенко, поети «Молодої музи»), символістські (О. Олесь, М. Вороний), неореалістичні (В. Винниченко). Та поряд продовжували побутувати традиційні напрями відтворення дійсності. Саме до таких митців, поряд з А. Тесленком, С. Васильченком, Л. Яновською та іншими «побутовістами» у малій прозі. До них належить і прозаїк Я. В. Жарко, який лише у своїй пізній прозі веде художній пошук в руслі модернізму.

Проблематика оповідань і новел Я. Жарка традиційно пов'язана з темою села, але перші проби сил у прозі позначені іншою – антимілітаристською, антивоенною – тематикою. Варто зауважити, що саме з такою тематикою під гнітючим впливом від російсько-турецької війни 1877–1878 рр. виступили М. Старицький (вірш «Редакторів») повністю процитований і проаналізований І. Франком у його статті «Михайло П. Старицький»; Леся Українка в антимілітаристських оповіданнях «Одинак», «Примара» – останнє присвячене ганебній російсько-японській війні 1904–1905 рр.

Як зазначав Я. Жарко у автобіографії, перші його оповідання були створені під сильним враженням від зустрічей і розмов з багатьма взятими під Плевною військовополоненими – солдатами і офіцерами турецької армії. «Я згадав про цю війну через те, – зазначав письменник, – що вона зробила на мене страшний вплив. Я читав газети, я бачив усякі малюнки війни по журналах – ілюстрації, я бачив ранених воїнів, бранців Османа-паші... І вже опісля написав оповідання «Москаль», «Бранець», «Осман-паша», з яких видруковано «Москаль» (Автобіографія, с. 2). Тексти двох інших оповідань, «Осман-паша» та «Бранець», не тільки не були надруковані, але й не збереглися. Про їх сюжетні джерела, проблематику та зміст можна дізнатися знову ж таки з автобіографії митця, де він говорить про думки і враження, нав'язані на нього, юного гімназиста, контактами з полоненими, які поводитися дуже чемно і викликали у нього щире співчуття. «Які гарні люди турки, – думав я, маючи стосунки з бранцями. – І нащо ця війна, і нащо козаки так довго воювалися з «бусурманами»? І все думав і думав, а потім дуцо і писав...» (там само).

На тлі цих чисто емоційних оповідань-спогадів, оповідань-вражень, виділяється твір під назвою «Москаль» – найбільш вдала спроба Я. Жарка осмислити і розкрити ставлення трудящих мас, народу до війни. Для народних мас це – соціально-політична трагедія, страшне лихо, якого завдає вона саме найнезможнішим верствам селянства, із якого в основному й рекрутувалися солдатські лави – «гарматне м'ясо» війни.

У 1896 р. Я. Жарко оселяється в селі Мало-Михайлівці, де багато й плідно працює саме як прозаїк. Свідчення тому – два однотипні рукописи-збірки: «Мініатюри» та «Оповідання. Книжка друга», на титульній сторінці якої дата – 1899 рік. Зазначене і точне місце перебування автора: «Адрес мой: в Мало-Михайловское почтовое отделение Александровского уезда Екатеринодарской губернии, Якову Васильевичу Жарко» [7].

Саме під час перебування в с. Мало-Михайлівці, працюючи завідувачем шахт-копалень (в селі видобували каолін – білу глину для фарфорових заводів), повсякчас спілкуючись з мешканцями села і найманими робітниками, Жарко зміг ближче познайомитися з життям промислових робітників – учорашніх селян, став очевидцем їх визиску й експлуатації, розорення їх господарств, свідком численних фактів соціальної несправедливості в житті й побуті цього аграрно-промислового села, яке дедалі швидше пролетаризувалося й занепадало.

Все це і визначило провідну тематику нової збірки Я. Жарка, яку склали сім оповідань виразно соціальної спрямованості.

Відкриває збірку оповідання «Старець», в якому паралельно з показом життя сліпого жebraка Омелька та його малолітнього поводиря Івасика відтворюється широкомасштабна панорама життя і побуту біднішої верстви селянства 90-х років XIX ст., її взаємин із заможнішими прошарками села, з церковним та міщанським середовищем. Художньо-композиційно ця панорамність досягається завдяки авторському прийому, використаному в поетичних збірках, зокрема в «Молодику...», уявної подорожі Україною – цього разу з героями оповідання, що мандрують від села до села, спиняються і ночують біля ярмарок, церков, у оселях жалісливих, чуйних до їх недолі селян.

Оповідання «Старець» починається із замальовки-картини погожого літнього пейзажу: простого й скромного, без будь-яких особливих «красот», але такого, що зігріває й зворушує душу селянина-українця, що виріс серед цих полів, вкритих житом-пшеницею, цих доріг поміж зелених квітчастих меріжків, під цим щедрим сонцем. *«По той і по другий бік шляху простяглися безкраї лани високого жита та пшениці, по моріжках зеленіла невисока трава та цвіли пахучі польові квітки. Сонце стояло у пружі і немилосердно пекло – ні вітру, ні хмарини... Все притихло, все поховалося в холодок і ждало, поки спаде страшенна спека. Одні тільки польові коники безперестанно сюрчали навкруги та легкокрилі метелики з жвавими мушками весело грали у гарячому повітрі, перелітаючи з квіток на довгі повні*

колоски жита та пшениці». Домінуюча дещо уповільнена оповідально-описова манера Я. Жарка обумовлена переважно сільською тематикою його творів, характерною для української прози кінця ХІХ – початку ХХ ст.

З метою виразніше й повніше осмислити місце і функції пейзажів, дослідник новелістики М. Старицького В. Поліщук підкреслює, що не зайве буде вдатися до деяких «зовнішньотермінологічних» викладок. «Пейзажі у творі визначають, скажімо, – пише дослідник, – за місцем їх розташування та за їх роллю. За місцем – експозиційні, усередині твору, фінальні; за дещо узагальненою роллю – зображальні, зображально-виражальні й «чисто виражальні» [3, с. 108]. Яскравим майстром «зображальних» («фотографічних») пейзажів найчастіше називають І. Нечуя-Левицького, хоч і в його творчості відбулася певна еволюція в бік виражальності картин природи, тобто такої їх ролі і функції, коли вони помітно й органічно активізуються в системі художнього твору, несуть певний символічний зміст чи й відтворюють психічні процеси. Такі твори і у Жарка з'являться дещо пізніше, коли героєм його оповідань чи новел стане міський житель, інтелігент-артист тощо.

Якраз у такому річищі творили Панас Мирний і М. Старицький, окремі оповідання яких («Сон», «Серед степів» Панаса Мирного, «Над пропастью», «Ужас» М. Старицького [5, с. 19]) можна віднести до творів художньо-новітніх, модерністських. Що ж стосується Якова Жарка, то апріорно зазначимо: функції і стилістика пейзажів в його оповіданнях найбільше тяжіють до «фотографічних» описів таких живописців словом, майстрів-пейзажистів, як І. С. Нечуй-Левицький, як друг і шанований учитель Я. Жарка Панас Мирний.

Це підтверджують тексти творів. Так, пейзажна замальовка – картина поля з дозрілими хлібами в оповіданні «Старець» Я. Жарка – продовжує розгортатися далі, і ось ми з героями вже спускаємося в долину. Постають нові картини: *«В долині протікала річка, а по березі росли високі осоки та кучеряві верби, купаючи зелені віти у чистій, як кришталю, воді. Сонце вже почало спускатися до зачарованої красою землі і обливало червоним промінням верхів'я дерев. Од річки віяло прохолодою. Жаби квакали. В очереті кричали деркачі...»*

Цей пейзаж, як і перший, такий же прекрасний і спокійний. Ці зарисовки-пейзажі, точні й об'ємні (колір, температурні відчуття, звук, легкий рух, запах) можемо віднести і до чудового пейзажного «фотографізму» старшого покоління епіків – І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, М. Старицького, і до новелістів нового часу, з їх точною і лапідарною деталлю, поглибленням ліричного начала,

яскравими імпресіями, що торкаються вже не тільки пейзажу.

Третій пейзаж у творі – зимовий – грізний, страхітливий, смертельний для людини. *«Настала зима, – оповідає автор, – та така люта, що й старі люди не запам'ятають. Снігу нагорнуло таку силу, що позаносило і тини, і повітки, і навіть хати до самісіньких стріх. Горе настало людові – сиди та мерзни по холодних кутках...»* Тут малюнок природи лякає, страшить: *«Холодне, червоне сонце схопилося рано, але воно не здолало розтопити пухкий білий килим, у який зима обгорнула землю. Мороз був великий, та й вітер чималий, що знай грався з сухим, як пісок, снігом. Ось він зненацька набіжить на високу кучугуру снігу, підхопить з неї цілий оберемок легеньких скалочок, підкине угору, окрутне і понесе впродовж шляху білою курою [...]. Закрутилися білі метелики по всьому безкрайньому полю, засвистів і застогнав вітер – піднялося віхоло».*

Картини зими кардинально відрізняються від літніх – ясних, прозорих, радісних. Здебільшого вони персоніфіковані й метафоризовані, за ними ніби ховається якась зла, смертоносна сила. Ось як «поводить себе» зимове холодне сонце: *«Сонце... схопилося рано», але воно «не здолало розтопити пухкий білий килим»; «Вітер... знай грався з сухим, як пісок, снігом», «він... зненацька набіжить на високу кучугуру снігу, підхопить..., підкине угору, окрутне і понесе...» «Дід з Івасем (старці вирушили у страшну завірюху на ярмарок випрохати шматок хліба – *І. Ц.*) не йшли, а борюкалися з вітром». «Вітер валив їх з ніг, засипав очі скалками сухого снігу», «пробирався до самого тіла», «пik його своїми холодними поцілунками». В такому напівфантастичному зображенні картина смертельно небезпечної зимової подорожі старців постає ще жахливішою. Письменник вводить у текст ще один розкішний пейзаж, який з'явиться в уяві помираючого на шляху, засипаного снігом Омелька – картину ранньої весни, зігрітої його молодістю, коханням: *«...Мариться сліпому, що на небі нема ні хмариночки; вітер ледве подихає, гойдаючи жовті колоски жита та пшениці. Ось жаворонок високо піднявся в небо і чудова його пісня дзвінко несеться понад ланами і радує душу. Любо дідові лежати на зеленій траві, і вставати не хочеться. І баче він густий і зелений гай. Конвалії та фіалки цвітуть під кожним кущем, під кожним деревом, і пахоці від них далеко несуться у теплому повітрі. Ось виглянує молодик із рожевої хмарки. Соловейко тьохка на бузку... один... другий... Ні, другий то не соловейко, то його мила Маруся так чудово співає. Ось він з нею зустрівся, обняв її... Сватів, – каже, – буду засилати...».**

І ось уже останні видіння героя – він, сліпий, невидочий, побачив

Божий світ («Ось небо на сході сонця засяяло ясною полосою і чудовий світ ллється навкруги»). А з цим чудовим світом полився спів янголів і голос самого Бога, що закликав до себе всіх «труждающихся и обреченных», щоб упокоїти їх... Живописні уявні картини зникають, меркнуть – їх заміняє реалістично-побутова сцена: старшина і писар, ідучи добрими кіньми і в добрих кожухах, знаходять наших замерзлих подорожан – діда, вже мертвого, а Івасика непритомного, з відмороженою ногою. Поведінка «власстей» у цій екстремальній ситуації досить людяна, цілком нормальна: вони беруть на сани обморожених, обгорнувши діда в кобеняк, а Івася в кожух, везуть до волості, щоб обігріти. Та хвершал, за яким посилають, констатує: дід помер, а хлопець буде живий, хоча ногу втратить («Гангрена буде... Антонів огонь. Ногу одріжемо...»).

Ховаючи на третій день діда, один з чоловіків-могильщиків з досадою кидає:

- *Люди ідуть обідати, а ти іди яму копай.*
- *А поховаємо, – додає другий, – ніхто і чарки не дасть.*
- *А ні!*

Історія старців-подорожан завершена. Та буде ще невеликий епілог. Весною на поминальні дні («гробки»), до свіжої могили, що стояла сиротою і нікого біля неї не було, «шкунділяючи на дерев'янці, підійшов калічка-хлопчик, перехрестився, поклав на гробок червоне яечко і промовив: «Христос воскрес, дідусю!» Сів біля могили і щось довго балакав до неї». То був поводар старого старця Омелька – калічка Івась». Глибинний смисл цієї сцени, його символіка виразно говорять: весь подальший шлях, вся життєва доля Івася будуть схожими на ті, які випали сліпому Омелькові...

У першому оповіданні зовсім нема інтер'єрних замальовок – всі події з нашими героями відбуваються в обрамленні пейзажів – розкішно-лагідного влітку, і лютого, хоча теж казково-прекрасного, взимку. З глибокою любов'ю малюючи природу України, її чаруючі душу пейзажі (вони займають в оповіданні «Старець» трохи не половину тексту), Я. Жарко показав себе справжнім «живописцем слова». Це була виразна тенденція часу. «Так само досить очевидна в новелістиці М. Старицького функціональна (стилетворча, характеротворча тощо) роль пейзажів, інколи поданих доволі скупю, економно, але виразно, а інколи широко, мальовничо, об'ємно» [5, с. 18].

Важливість цього композиційного складника в літературному творі очевидна так само, як і загальноестетична тенденція у всьому письменстві, адже за практикою «охудожнення» пейзажів можна судити про шляхи розвитку літератури. «Еволюція пейзажу, – пише

дослідниця малої прози М. Старицького Н. Левчик, – відбивала загальні тенденції в розвитку поетики української літератури, посилення в ній ліричного начала й поглиблення психологізму» [4, с. 198–232].

Отже, і «межовий» М. Старицький, і досліджуваний нами «межовий» Я. Жарко у своїй новелістиці відбивали і стійкі традиції української літератури рубежу XIX–XX ст., і новаторські імпресіоністичні тенденції, які запанують дещо пізніше, а поки що лише заявляють про себе окремими рисами. У Я. Жарка це поєднання різних стилів виразно проявляється вже в першому оповіданні «Старець», де описово-зображальний літній пейзаж поєднується з імпресіоністично-метафоричним «виражальним» зимовим. В цілому ж у новелістів цього періоду, як слушно зазначали критики, відбувається своєрідна «реабілітація жанру пейзажу», у проекції на осмислення концепції людини як предмет пізнання тут виступає природа, яка входить у прозу як традиційний образ, на якому вже позначилися здобутки психологічного аналізу, «проби нових тонів» [4, с. 198–232].

Я. Жарко-прозаїк менше тяжіє до «нового» бачення і використання пейзажу, до розширення його художніх функцій, він ближчий до чудового пейзажного «фотографізму» І. Нечуя-Левицького, до традиційних пейзажів Панаса Мирного, якого вважав своїм учителем, Старицького, Грінченка, Франка. Значно меншою мірою в його оповідній прозі виявляються риси імпресіоністичного чи неоромантичного стилю.

Висновки... Отже, у функціональному плані художній прийом пейзажу у Жарка вживається для формування у читача конкретної настроєвої тональності, а головне – для контрастного зображення життєвих реалій (природа – людина, розкішна природа – трагічна суспільна дійсність). Так, скажімо, згадана грізна й велична фінальна картина зимової завірюхи в оповіданні «Старець» допомагає увиразнити закладену у творі гуманістичну ідею-мораль.

Список використаних джерел і літератури:

1. Денисюк І. Українська новелістика кінця XIX – початку XX ст. // Українська новелістика кінця XIX – початку XX ст. Оповідання, новели, фрагментарні форми. К. : Наукова думка, 1989. 687 с.
2. Єременко О. Напрями і течії в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. // Історія української літератури. Кінець XIX – початок XX ст. : у 2 кн. Кн. 1 / За ред. проф. О. Д. Гнідан. К. : Либідь, 2005. С. 71-87.
3. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст. К. : Наукова думка, 1995. 307 с.
4. Левчик Н. В. Традиційне й нове у стилі М. П. Старицького-поета. //

Індивідуальні стилі українських письменників XIX – поч. XX ст. К. : Наукова думка, 1987. С. 198-232

5. Поліщук В. Новелістика Михайла Старицького : монографічне дослідження. Черкаси : Брама, 2002. 136 с.

6. Франко І. З останніх десятиліть XIX віку. // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. К. : Наукова думка, 1984. Т. 41. 688 с.

Архівні матеріали

7. Ф. 113, од. зб. 4-6. Автобіографія.

References:

1. Denysjuk I. Ukraïnsjka novelistyka kincja KhIKh – pochatku KhKh st. / I. Denysjuk // Ukraïnsjka novelistyka kincja KhIKh – pochatku KhKh st. Opovidannja, novelty, fraghmentarni formy. – Kyjiv : Naukova dumka, 1989. – 687 s.

2. Jeremenko O. Naprjamy i techiji v ukraïnsjkij literaturi kincja KhIKh – pochatku KhKh st. /O. Jeremenko // Istorija ukraïnsjkoji literatury. Kinecj KhIKh – pochatok KhKh st. : u 2 kn. Kn. 1 / Za red. prof. O. D. Ghnidan. – Kyjiv : Lybidj, 2005. – S. 71-87.

3. Kuznecov Ju. Impresionizm v ukraïnsjkij prozi kincja KhIKh – pochatku KhKh st. / Jurij Kuznjecov. – Kyjiv : Naukova dumka, 1995. – 307 s.

4. Levchyk N. V. Tradycijne j nove u styli M. P. Starycjogho-poeta. /N. V. Levchyk // Indyvidualjni styli ukraïnsjkykh pysjmennykiv KhIKh – poch. KhKh st. – Kyjiv : Naukova dumka, 1987. – S. 198-232

5. Polishhuk V. Novelistyka Mykhajla Starycjogho : monoghrafichne doslidzhennja / V. Polishhuk. – Cherkasy : Braма, 2002. – 136 s.

6. Franko I. Z ostannikh desjatylytj KhIKh viku. / I. Franko // Franko I. Zibrannja tvoriv : u 50 t. – Kyjiv, 1984. – T. 41. – 688 s.

Arkhyvni materialy

7. F. 113, od. zb. 4-6. Avtobioghrafija.

Summary

Iryna Tsygniatova

Landscape Sensations in the Little Prose of Yakov Zhark

The article is devoted to Yakiv Zhark's little prose. He is known as a poet, a prose-writer, an active figure of people's movement at the end of the 19th – at the beginning of the 20th century.

His creative way research is one of the important and essential problem of modern philology and needs qualified comprehension and reading; as his heritage is peculiar and original.

The writers little prose is studied in the epoch of literary process at the end of the 19th – at the beginning of the 20th centuries at time of the creation and functioning different modernistic tendencies.

The peculiarities of Y. Zhark's novels and stories are researched too, it is known that his creative way was formed under strong influence of the Ukrainian literature coryphae: Taras Shevchenko, Ivan Franko, Panas Myrnyi, Lesia Ukrainka, Mykhailo Kotsiubynskyi. Yakiv Zhark's peculiarities of little prose are analyzed in the literary context of the epoch.

Paying special attention on the multifunctional role of landscape as writer's method in his first story «The Old Man». It is found out that different styles of combination are used in the writer's novels and stories especially in the story «The Old Man», where descriptive – representing summer landscape is combined with impressionistic-metaphoric expressive one.

Key words: short stories, problems, stories, landscape, functions, reception.

Дата надходження статті: «30» жовтня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «21» листопада 2017 р.

УДК 821.161.2

ТЕТЯНА ШВЕЦЬ,

*кандидат філологічних наук
(м.Хмельницький)*

Постать Григорія Костюка крізь призму щоденника Докії Гуменної

У статті висвітлено постать українського літературознавця, дослідника історії української літератури, критика, суспільного діяча Г. Костюка. Діяльність вченого демонструється крізь призму щоденника Д. Гуменної – самобутньої особистості, талант якої на повну силу розкрився в українському культурно-еміграційному просторі, частиною якого був Г. Костюк.

Ключові слова: *метажанр, щоденник, культурно-еміграційний простір, постать Г. Костюка.*

Постановка проблеми в загальному вигляді... На сьогоднішній день Україна активно інтегрується в європейський простір, саме цим викликане прагнення вивчати український історико-літературний процес ХХ ст., розшматований політичними суперечками, в цілісній системі. В історії української літературно-наукової думки це можна вважати початком нового етапу, який вимагає переосмислення історичного минулого. Переоцінка українського літературного життя в історичному контексті неможлива без звернення до культурних надбань діаспори, які дедалі частіше привертають увагу українських літературознавців.

Сьогодні триває процес повернення на батьківщину літературного й наукового доробку вихідців з України, які через певні обставини