

є антитеза. В аналізованому творі зустрічаємо протиставлення, що побудовані на основі контекстуальних антонімів, які авторка вдало використовує в процесі реалізації художнього задуму.

Перспективи. З об'єктивних причин поза межами нашої розвідки залишилися синтаксичні стилістичні засоби, використані в аналізованому творі, що визначає перспективу подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гайдученко Г.М. Порівняння як мовно-образний засіб творів Ірен Роздобудько. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*. Херсон. 2013. Вип. 17. С. 118–120.
2. Горболіс Л. М. «Ранковий прибиральник» Ірен Роздобудько – роман про повернення в Україну. *Слово і час*. 2011. №1. С. 52–58.
3. Дуденко О., Молодичук О. Кольоративи у художньому дискурсі Ірен Роздобудько. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2015. С. 62–71.
4. Дудик П. С. Стилістика української мови : навчальний посібник. Київ : Академія, 2005. 368 с.
5. Єрмоленко С. Я. Сучасна лінгвостилістика в інтегративній науковій парадигмі. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 08. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. Вип. 5 : збірник наукових праць / за ред. Л.І. Мацько. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. С. 3–8.
6. Кардашова Н., Романюта Д. «Батьківщина – те, що любиш і через що страждаєш» («Я знаю, що ти знаєш, що я знаю» Ірен Роздобудько) *Українські студії в європейському контексті*. 2021. №3. С. 341–348.
7. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту : навчальний посібник. 2-ге вид., перероб. та доп. Київ : Знання, 2008. 423с.
8. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.; за ред. Р. Т. Гром'яка. Київ : Академія, 1997. 752 с.
9. Моштаг Є. С. Метафора як засіб репрезентації знань про світ у мандрівній прозі Ірен Роздобудько. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія*. 2016. Вип.74. С. 89–92.
10. Новий тлумачний словник української мови / За ред. В. Яременко, О. Сліпущо. Київ : Аконті, 2008. Т.1. 926 с.
11. Пац Л. І. Сучасні тенденції мовної організації художнього прозового тексту (на матеріалі роману Ірен Роздобудько «Тут і тепер»). *Закарпатські філологічні студії*. 2020. С. 59–63
12. Роздобудько Ірен Я знаю, що ти знаєш, що я знаю. – Київ : Нора-друк, 2011. 240 с.
13. Святовець Ф. В. Словник тропів і стилістичних фігур. Київ : Академія, 2011. 176 с.
14. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
15. Соколовська Ю. С. Функціонування метафоричних конструкцій у прозі Ірен Роздобудько. *Філологічні трактати*. 2014. Т. 6. № 3. С. 95–99. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Filtr_2014_6_3_18 (дата звернення: 20.06.2022)

УДК 82.02

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.25.2.31>

ЕСТЕТИЧНА ПАРАДИГМА ФРАГМЕНТАРНОЇ ПРОЗИ

AESTHETIC PARADIGM OF FRAGMENTARY PROSE

Люклян М.І.,

orcid.org/0000-0001-5558-1963

аспірант кафедри української літератури імені академіка Михайла Возняка
Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті на матеріалі окремих прозових творів українських письменників з'ясовано стильову специфіку фрагментарної прози кінця ХІХ– початку ХХ ст.: «Цвіт яблуні» М. Коцюбинського, «Буря» Є. Мандичевського, «Місто смутку» Л. Українки, «Стратився» В. Стефаніка.

Українське письменство доби порубіжжя, яке характеризувалося синтетичністю та синкретизмом жанрів та стилів, індивідуалізацією та поглибленою психологізацією у зображенні дійсності, ознаменувало перехід від реалістич-

ної традиції письма до її модернізації. У цей період в усіх європейських літературах розпочиналося становлення модернізму – художньої системи, принципово відмінної від художньої системи критичного реалізму. Цей стиль характеризується розмаїтістю течій та напрямів.

У прозі кінця XIX– початку XX ст. співіснують і активно взаємодіють між собою одразу декілька стилів (романтизм, реалізм, модернізм із багатьма його течіями), причому і в контексті творчості окремого письменника, і в межах навіть одного художнього твору. Стильова поліфонія в літературі завжди пов'язана з перехідними періодами як в суспільному, так і мистецькому розвитку. Яким був, наприклад, початок XX ст. Науковці вважають, що кожен письменник має право на стильовий синкретизм. Тому не варто обмежувати художній талант письменника однією чи кількома течіями.

Як відомо, саме епоха модернізму характеризувалася внутрішньою свободою, експериментальністю, втратою канону, що виявилось у розмиванні будь – яких рамок між стилями, ба більше - жанровими різновидами. З'явившись напередодні нового століття, в передчуттях тотальних змін, катастроф, соціальних протиріч, в очікуванні кінця світу, модернізм ніс в собі і надію життя. Він з'явився як реакція на хаос, який панував у мистецтві, як занепокоєння з приводу відсутності потужного явища в європейській культурі. Всі великі стилі відійшли в минуле, їх копіюють, повторюють, не створюючи нічого нового.

Ключові слова: фрагментарність, напрям, течія, модернізм, імпресіонізм, експресіонізм, символізм, неоромантизм.

In the article on the material of separate prose works of Ukrainian writers the stylistic specificity of fragmentary prose of the late nineteenth and early twentieth centuries is clarified: "Apple Blossom" by M. Kotsyubynsky, "Storm" by E. Mandychevsky, "City of Sadness" by L. Ukrainka, "Executed" by V. Stefanyk.

Ukrainian literature of the frontier period, characterized by synthetic and syncretism of genres and styles, individualization and deep psychologization in the depiction of reality, marked the transition from the realistic tradition of writing to its modernization. During this period in all European literatures began the formation of modernism - an artistic system fundamentally different from the artistic system of critical realism. This style is characterized by a variety of trends and directions.

In the prose of the late nineteenth and early twentieth centuries, several styles coexist and actively interact with each other (romanticism, realism, modernism with its many currents), both in the context of the work of an individual writer and within even one work of art. Stylistic polyphony in literature is always associated with transitional periods in both social and artistic development, such as the early twentieth century. Scientists believe that every writer has the right to stylistic syncretism. Therefore, one should not limit the writer's artistic talent to one or more trends.

As you know, the era of modernism was characterized by internal freedom, experimentation, loss of the canon, which manifested itself in the blurring of any boundaries between styles, moreover - genre varieties. Having appeared on the eve of the new century, in anticipation of total changes, catastrophes, social contradictions, in anticipation of the end of the world, modernism carried the hope of life. It appeared as a reaction to the chaos that reigned in art, as a concern about the lack of a powerful phenomenon in European culture. All the great styles are gone, they are copied, repeated without creating anything new.

Key words: fragmentation, direction, current, modernism, impressionism, expressionism, symbolism, neo-romanticism.

Постановка проблеми. Епоха модернізму стала новим етапом розвитку письменства, коли література збагатилася новими жанрами, проблемами, героями, поетичними засобами. Оновлення літератури відбувалося не тільки на стильовому зрізі, але і в жанровому. Домінуючу позицію в цей час займає фрагментарна проза. Жанрова модифікація фрагментарних текстів реалізується насамперед через стиль. Питання широти стилю, його смислового наповнення та функціонування є актуальною науковою проблемою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Стильова парадигма фрагментарної прози кінця XIX – початку XX ст. мало досліджена, однак можемо відзначити дослідження Р. Голода «Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття», в якому автор не надаючи переваги якомусь одному напрямку, проаналізував функції романтизму, реалізму, натуралізму, символізму, імпресіонізму, експресіонізму в еволюції методу письменника як структурних елементів складного діалектичного цілого – методологічного рецепту автора. Так само, є безліч

статей, що присвячені жанрово – стильовим особливостям малої прози певного письменника, тобто новелі та оповіданню, на жаль, оминаючи саме фрагментарні тексти: Д. Серафимова «Жанрово – стильові особливості малої прози Михайла Коцюбинського», М. Зушман «Поезія в прозі в жанрово – стильовій проекції Б. Лепкого та його сучасників», Т. Матвєєва «Фрагментарна проза в творчості О. Кобилянської: специфіка художнього моделювання світу», М. Легкий «Фрагментарні жанри в прозі Івана Франка» і т.д. Примітно, що дослідники практично не торкаються питання стильових особливостей суто фрагментарних піджанрів, або ж окремої течії в розвитку фрагменту.

Виклад основного матеріалу. Стиль – «сукупність мовних засобів, які характеризують вартісні твори певного часу, школи, напрямку, епохи, індивідуальне письмо автора» [6, с. 433]. Жанр та стиль завжди перебували у тісному зв'язку, про що неодноразово наголошували такі літературознавці як Д.Наливайко, Ю.Ковалів, Н. Копистянська та інші.

Однією з тих органічних часток, із яких сформувався феномен модернізму, був імпресіонізм. Одні вважають імпресіонізм течією та напрямом модернізму, інші ж твердять про те, що це світоглядна, соціально-етична й естетична основа декадансу, його субстрат. Хай там що, але імпресіонізм завжди був і залишається однією із найбільш продуктивних течій модерністичної думки. Психологічна проза, тобто фрагментарна, була справді «стихією» літературного імпресіонізму.

Імпресіонізм – «(франц. impressionisme, від impression – враження) – в образотворчому мистецтві та музиці художній напрям, що виник у Франції в останню чверть XIX ст. і поширився в ряді країн Європи та Америки. Не відкидаючи об'єктивної реальності світу, І. прагне відтворити миттєве враження від зображуваного, передати мінливість, мінливість життєвих явищ у різних аспектах, декларує нове сприйняття предмету художнього зображення» [5, с. 223–224]. Таким чином, ця течія декларує, насамперед, фрагментарність творів (миттєвість епізоду, уривчасті фрагменти та зображення внутрішнього світу персонажів), інтермедіальність і як наслідок мелодійність мови, ліризм, мінливість, суб'єктивність зображення, різноманітність тропів, описи природи, а найважливіше – точно відображені відчуття, враження та спостереження за навколишнім світом. Риси імпресіонізму можемо спостерігати в творчості таких письменників як М.Коцюбинський, В.Стефаник, О.Кобилянська, М. Черемшина, А. Головка та інших.

Найпоширенішим жанром імпресіонізму була новела та її фрагментарні різновиди. Часто зближувався з символізмом (передавання настроїв та натяків, асоціації) та неоромантизмом (чутливість, вразливість).

Перший письменник, про імпресіоністичну манеру якого варто згадати – Михайло Коцюбинський. «Цвіт яблуні», «Невідомий», «Лялечка», «На камені», цикл «З глибини», «Невідомий» та багато інших.

Наприклад, етюд **«Цвіт яблуні»** весь просякнута імпресіоністичними елементами. Форма подачі змісту – монолог. Одразу ж варто відмітити, що твір будується на переживаннях головного персонажа, у якого раптово помирає маленька донька: «Оте мале, звичайно таке дике, тепер обіймає пухкими рученятами шию лікаря й само одкриває рота... Се мені крає серце. Коли б швидше кінець!» [4, с. 397]. Що важливо, він детально описує весь спектр своїх емоцій від цієї напруженої та драматичної ситуації, вдаючись до занадто чітких описів, що одразу ж змушує уявити

себе спостерігачем: «Я не спав три ночі... мене гризе горе... я втрачаю єдину й кохану дитину... І мені так жалко стає себе, я такий скривджений, такий бідний, самотній, я весь кулюся, лице моє жалібно кривиться, і в очах крутиться гірка сльоза...» [4, с. 398].

Також важливо звернути увагу на те, що персонаж собі постійно суперечить, що не є чимось дивним в такому стані: «Чому б мені не взяти такої ночі до того епізоду розпочатого мною роману, де Христина, покинувши свого чоловіка, опинилась раптом із великого міста у глухому містечку?... Боже. Що зо мною? Чи я забув, що у мене вмирає дитина?» [4, 398] Доцільно вказати, що це не поодинокий момент в творі, де він «ловить» себе на тому, що думає про зовсім сторонні та неважливі речі. Однак, його внутрішній монолог ускладнюється і тим, що автор описує самого себе, твір є частково автобіографічним. Саме цим можна пояснити вразливість та надзвичайну чутливість персонажа: «мої очі, мій мозок, жадібно ловлять усі деталі страшного моменту... і все записують... І те велике ліжко з маленьким тілом, і неспівне світло раннього ранку, що обняло сіру ще хату... і забуту на столі, незгашену свічку, що крізь зелену умбрельку (ковпачок) кидає мертві тони на вид дитини... і порозливану долі воду, і блиск свічки на пляшці з лікарством...» [4, с. 401]. Автор намагається вловити постійно мінливий душевний рух, змішуючи плутані й неповторні враження головного героя.

Але, як відомо, модерністичний дискурс виділяється тим, що в ньому течії, переважно, поєднуються в одному творі, тому тут помітний і вплив символізму, а саме, образ цвіту яблуні, надзвичайно сильної емоційної деталі етюд: «я обкладаю цвітом яблуні зі всіх боків, засипаючи тими квітками, такими ніжними, такими чистими, як моя дитина» [4, с. 402]. Цей символ можна трактувати як те, що зірваний цвіт яблуні з одного боку асоціюється з передчасною смертю його доньки, а з іншого – цвіт як єдине живе, що залишилось на згадку про доньку, як єдиний символ життя серед смерті.

Окремо, можна відзначити інтермедіальність цього твору, яка також супроводжує майже всю творчість письменника: «у вікна дивиться ніч, без кінця довгі, глибокі, чорні простори» [4, с. 398]; «я роблюсь занадто чутким, мої очі бачать те, чого раніш не бачили» [4, с. 399], «ціле море дерев у цвіту...м'якими чорними хвилями котиться навкруги...» [4, с. 398] Вічна боротьба світла і темряви – основний мотив етюд. Розуміння того, що смерть є часткою природного процесу, певним

етапом, а не кінцем життя душі. Так само спостерегаємо синтез звуку та слів: «і знов усе тихо, коли б не той свист здушеного горла, не те сичання чигаючої смерті» [4, с. 398].

Т. Гундорова зауважує, що «брак слів, аби передати суб'єктивні враження, мовчання є одним із топосів раннях модерністів. Враження, таке «яскраве, свіже, повне і сильне, що я тремчу від зворушення», – говорив Михайло Коцюбинський. Натомість те, що написано, – безбарвне й бліде, тому, – зізнавався письменник, – «коли б можна було обмежити свою творчість уявою, я був би щасливий»» [2, с. 147–148].

Варто зауважити, що творах Коцюбинського, крім імпресіоністичності, помітні також романтизм, риси символізму та реалізму, з якого і розпочалася його творчість. Дебютував як народник і знавець селянського життя, довгий час не наважувався йти проти норми, цілковито віддатися модерним експериментам, вийти за рамки домінуючої традиції. Як результат, двоїстість у стилях простежується загалом у культурному дискурсі цього часу змішування «старого» та «нового».

Акварель *«Буря» Є. Мандичевського* чи не єдиний твір, де імпресіонізм панує перед незвичайною експресією дій персонажів. Оповідь ведеться від імені автора, який описує пристрасті в людських стосунках на лоні природи, а саме – бурхливого моря, що попереджає про бурю, яка насувається.

Насамперед, варто відзначити, що настрої морської стихії відображає почуття та переживання персонажів твору: «Густа мряка покривала небо, а над чорними хвилями, що зливались з непроглядним стовпом тьми водно, кричали меві. Душу молодого чоловіка краяло»; «Кров бухала йому до голови, як морська хвиля»; «А дівчина пручалась і кидалась, як лодка на бурливій хвилі» [1]. Відповідно, спостерегаємо також певний прихований або ж місцями явний символізм у тексті. Вся коротка дія твору супроводжується різними природними явищами – чи то дощ, вітер, мряка. Крім цього Є. Мандичевський подає короткі монологічні та діалогічні репліки, і, зважаючи на це, читач одразу розуміє всю ситуацію «любовного трикутника», який закінчується смертю одного з конкурентів. Можна вважати цей твір новелою – порівнянням,

Окремо можна виділити зорові та слухові образи тексту, що також акцентують увагу на акварельності письма: «Молодий чоловік, з чорними, як вугіль, очима, опинився на березі ревучого моря»; «А море, без впину гуділо, вило, ревло» [1] і т. д. Цей текст декларує надмірну чут-

тєвість, психологічне явище смерті, сецесійність ситуації.

Символізм – «течія у французькій літературі, яка сформувалася в 70-ті роки XIX ст. та поширилася невдовзі в багатьох європейських країнах. Символ у символістів набуває основоположного, першорядного значення, він є не просто художнім засобом, а стає суттєвим моментом буття» [5, с. 525].

Символ завжди неясний, багатозначний, захищений. Притаманні складні художні засоби, натяки, злиття очевидного та прихованого. Також, це інтерес до особистості, синтез з музикою, естетизм, екзотизм та заборонені теми. Немає типових представників символізму в українській літературі, а тим більше, в перехідну добу, але елементи цієї течії можна простежити в творчості таких новелістів як Г. Хоткевич, О. Кобилянська, Н. Кобринська, Леся Українка, М. Яцків.

Яскравим прикладом символізму можна вважати силует (нарис, оповідання) *Лесі Українки «Місто смутку»*. Але тут, як і в попередніх зразках імпресіонізму поєднується з символізмом, що знову ж таки свідчить про неоднорідність не лише самих течій, але і стилів. Позаяк ідіостиль цієї мисткині також маніфестує єднання неоралізму з модернізмом, а відтак імпресіонізм, символізм та експресіонізм вносять свої акценти в її творчі експерименти. Письменниця оповідає про заклад для божевільних, тобто, психіатричну лікарню, в якій їй вдалось побувати за запрошенням О. П. Драгоманова, який працював у Творках головним лікарем психіатричного санаторію. Можна вважати, що це лише нотатки, короткі записи, які письменниця хотіла використати в інших творах.

Символічно називає цю установу «містом смутку». Цей приклад фрагментарного твору суттєво відрізняється від інших, оскільки, багато місця відведено не лише словам автора (самої Лесі Українки), але і молодій дівчині на ім'я Марія, яка величає себе королевою і вважає абсурдним те, що її взагалі помістили в цей заклад. Звичайно, вона не була єдиною прикладом людського божевілля, яке постало перед нею у всіх можливих формах. Тому, табуована тема, яку вона зачепила, якнайкраще демонструє символізм як окрему течію в її творчості.

Зважимо на те, що цей силует немов проекція її вражень та роздумів у філософську площину, позаяк впродовж твору авторка неодноразово задається питаннями: «Що розмежує талан і божевілля?», «Якою дорогою слід ходити до чистої мети?» і т. д. І вона не знаходить на них

відповіді, бо для неї це все незрозуміло, сумнівно, абсурдно: «Довго я дивилась на се писання і довго думала потім: що се? – бред чи жарт? Але в сьому місті всі жарти поважні...» [3].

Фрагменти реалій лікарні і образи божевільних у свідомості оповідачки досить розмиті, вони для неї як нечіткі спогади, а самі «мешканці міста смутку» як примари, що теж свідчить про символізм цього тексту: «Деякі образи сих безталанних не покидали мене там цілу ніч...У вікно моє вривались від часу до часу дивні гуки, такі виразні серед глибокої ночі, вони лунали таким жахом, таким розпачем, який тільки може поміститись в людських грудях, і так дивно сплітались вони з місячним світлом і моїми примарами» [3].

Персонаж, який заводить з нею розмову, а саме, так званий «Професор нової психіатрії» – символістський образ. Ні то справді професор ні то найстарший божевільний, що перебуває на межі реального/ірреального. Він змушує задуматися над епіграфом, що його взяла Леся Українка силуету: «Де та границя, що відділяє нормальне від ненормального?» [3]. Вона намагається зрозуміти, що ж керує цією людиною, чим вона відмінна від інших, що на неї впливає? Але, це можна пояснити тим, що особистість на початку ХХ ст. стає амбівалентною – божевільною і психічно здоровою водночас, і встановити цю межу досить важко. Таким чином, твір характерний відсутністю чіткого сюжету, безподієвістю, фрагментарністю, алюзіями та цитатами з різних видів мистецтв (Данте, Шопен, Шекспір) та безліччю лікарських термінів, увагою до особистості, і, найважливіше – постійні недомовки. Все це якнайкраще відображає символізм як характерну течію модернізму.

Експресіонізм – «(від франц. expression – вираження; німецькою Expressionismus) – напрям в літературі та мистецтві (малярство, музика, театр, кіно), що виник напередодні першої світової війни. Один з найважливіших проявів європ. авангардизму, що мав помітний вплив на подальший розвиток багатьох видів мистецтва» [5, с. 173]. Поширені мотиви – біль, страждання, смерть та відтворення тяжкого душевного стану. Властива емоційність автора та персонажів, фрагментарність оповіді, використання символіки та гротеску. Відповідно, переважає демонстрування негативних сторін життя, зображення внутрішнього світу, межева ситуація, відсутність ідеалізації в сюжеті, естетизація потворного. Характеризується максимальною абстрактністю, і, порівнюючи з імпресіонізмом, ця течія характеризується тим, що емоції поєднувалися з реалі-

ями, а в експресіонізмі – вони посилюються завдяки мистецтву. У цей же спосіб яскраві кольори проти темних та похмурих.

Насамперед, варто згадати В. Стефаніка як письменника, що започаткував цей напрям. Його *етюд «Стратився»* є частиною діалогії про рекрутчину (перша частина – «Виводили з села»). «Приводом до написання новели було те, що у 1897 р. в родині Стефаніків сталася трагічна подія: у війську покінчив життя самогубством двоюрідний брат Стефаніка – Лука, згадку про якого знаходимо в листі до О. Кобилянської. Сам факт самогубства брата вимусив письменника задуматися над причиною такого вчинку та долею рекрутів взагалі» [11, с. 141].

Оповідь ведеться від імені автора з використанням характерної діалектної живої мови, а саме – жалісливі фрагментарні спомини батька про сина, який помер від знущань у війську. Автор зважає на те, що такий напружений момент в тексті породжений не якоюсь випадковою подією, а всім життям героя. Тут немає місця діалогам, лише короткі авторські характеристики та монологи, які, немов, звернені до когось. Уявна розмова з сином, віщий сон: «Ой, дядню, не годе я у воську вібути»; «Кажу я ему: терпи та навуки бери си та чисто коло себе ходи» [10, с. 73]. Письменник прагне цілком правдиво настрої і переживання батька, який говорить.: «Коби ще мене спритали разом з Николом у могилу. Най би-м гнили разом, як вкупі не можемо жити...» [10, с. 74]. Батько у відчаї, він усвідомлює непотрібність власного існування після трагічної події, і це також свідчить про екзистенціальні нахили тексту.

Як відомо, експресіонізм схильний до естетизації потворного, і тому, автор в деталях відтворює побачене батьком в трупарні, коли він забирав вже покійного сина: «Вершок голови відпав як лупина. На животі був хрест, бо навхрест пороли та посшивали» [10, с. 75]. Аналізуючи творчість В.Стефаніка, О.Черненко зазначає: «Зневага до тіла, яке є, за словами Стефаніка, «скелею» – в'язницею духа спричинила те, що він, як, зрештою, і всі експресіоністи, зображував смерть людини в її найжорстокішому вигляді, без жадної ідеалізації. Виразно підкреслений образ огидної смерті, часто з детальним описом розкладу напухлого тіла та іншими, навіть іноді макабричними зображеннями його тління, мав на меті підкреслити марноту й несуттєвість нетривалої мертвої матерії» [12, с. 154].

Так само, можна зауважити, що твір містить фольклорні елементи, а саме момент розмови з покійником подібна до традиційних голосінь:

«Ой, дитинко, ми тобі з мамов весіле лагодили та музики наймали, а ти собі гет від нас пішов» [10, с. 75]. Все це підкреслюється і за допомогою контрастів, не лише передавання внутрішнього стану батька: «Такий годен та гарний парубок у павах! Лежав на студеній, мармуровій плиті та гейби усміхав ся до свого тата» [10, с. 76].

Відзначимо і музичність етюду, оскільки, звуки чітко відбивають цю драматичну ситуацію: «Ноги її посиніли від снігу, верещчала як несповна розуму» [10, с. 73] та кольористичність: «Світло у п'яті потапало, дрожало. Ось, ось, впаде, і чорне пекло зробить ся» [10, с. 74]. С. Микуш підкреслює також те, що прізвище закатованого рекрута – Чорний, і саме цей колір домінує в тексті. Окрім цього, білий колір є архетипним, він тут «не просто символ смерті, не просто обрядовий символ. Для Миколи це шлях на Небо, до Бога» [6, с. 92].

Д. Наливайко констатує поширеність у модернізмі «течій і шкіл з промовистим префіксом нео: неоромантизм, неокласицизм, необароко, неоготика тощо» [9, с. 48]. Представниками неоромантизму як новелісти є Леся Українка, О. Кобилянська, Г. Хоткевич. Всі інші течії не були чітко представлені у малій прозі кінця XIX – початку XX століття.

На межі експресіонізму та імпресіонізму лежить літературна творчість таких письменників як М. Черемшина, Л. Мартович, Г. Хоткевич. Авангардизм та його різновиди (футуризм,

дадаїзм, кубізм, сюрреалізм) та екзистенціалізм майже не представлені у фрагментарних творах зазначеного часу. Естетизм як напрям найяскравіше репрезентований у творчості І. Франка, О. Кобилянської, однак, суто в новелах, а не в фрагментарних піджанрах.

Висновки. Варто наголосити на спорідненості всіх літературних течій модернізму з романтизмом, як стиль, що дав розвиток фрагменту як жанру і всім жанровим формам в цілому. Влучну характеристику романтичному напрямові дав Євген Сверстюк: «Романтизм – це вічні повторення молодості, це стиль, що проходить крізь епохи» [8, с. 356].

Отже, мала проза українського модернізму демонструвала у своєму дискурсі невизначеність, неясність, обережність. Модернізм послабив подієве начало творів, зміцнивши зв'язок між ліричними та епічними елементами та надав новим жанровим утворенням в українській літературі характерних якостей. Письменники продемонстрували той тип прози, в якій важливою була не подієвість та послідовний виклад подій, а почуття, враження, символи. Очевидно, що наше дослідження – це «лише крапля в морі», і стильову приналежність фрагментарних піджанрів можна аналізувати на прикладі десятків, а то і сотень текстів, що належать до фрагментарних текстів, або ж, хоча б мають певні ознаки фрагменту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Бібліотека Української літератури*: веб-сайт. URL: <https://www.ukrlib.com.ua> (дата звернення: 29.11.2022).
2. Гундорова Т. Проявлення слова: дискурсія раннього українського модернізму: монографія. Київ: Критика, 2009. 441с.
3. *Енциклопедія життя і творчості Лесі Українки*: веб-сайт. URL: <https://www.l-ukrainka.name> (дата звернення: 29.11.2022)
4. Коцюбинський М. М. Твори: в 2-х томах: Повісті та оповідання (1884–1906) Київ : Наукова думка, 1988. Т. 1. 584 с.
5. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / За ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварича та ін. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
6. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: 2007. 624 с.
7. Микуш С. Вивчення поетики Василя Стефаника: навчальний посібник для студ. вищ. навч. закл. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2011. 174 с.
8. Михайличенко Б. Цветовая палитра «Горных акварелей» Г. Хоткевича: Вопросы теории и истории литературы : тр. Самар. ун-та, 1978. № 371. С. 38–43.
9. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили: монографія. Киев, 1985. 365 с.
10. Стефаник В. Мое слово : оповідання. Львів: Накладом Укр.-Рус. Вид. Спілки, 1905. 178с.
11. Стефаниківські читання / відп. ред. Л. М. Кіліченко. – Вип. 2. – Івано-Франківськ: Івано-Франківський державний педагогічний інститут ім. В. Стефаника, 1993. 99 с.
12. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника. Київ: Сучасність, 1989. 280 с.