

ПОЕЗІЯ «В ПРОЗІ» М. ЯЦКІВА

У статті розкрита специфіка акційної і виражальної поезії в прозі М. Яцківа.

Ключові слова: поезія в прозі, акція, вираження, символ, фабула, ліричний герой.

В статье раскрыта специфика стихотворений в прозе (акция и выражение) М. Яцківа.

Ключевые слова: стихотворение в прозе, акция, выражение, символ, фабула, лирический герой.

This paper covers the specificity of prose poems (action and expression) by M. Yatzkiv.

Key words: prose poem, action, expression, symbol, plot, persona.

Свого часу І. Денисюк диференціював модерністську новелу на акціональну й виражальну. Цей принцип поширюється й на інші малоформатні жанри, зокрема на синтетичні вірші у прозі, характерні для М. Яцківа. У його доробку є чимало творів, визначальних не лише для нього, а й для раннього модернізму. Від вірша в прозі «Доля молоденької музи» походить назва літературного угруповання «Молодої Музи». Письменник порушив питання адекватного розуміння таланту через символ музи, в якому ранні модерністи вбачали основу концепції творчості за естетичними критеріями.

Героїня мініатюри заглиблюється у простір власної душі, асоційованої з горами, у потоки «синіх глибин», бо «там студено, бо нема гріха, бо Бог там пробуває і так любить». «Молоденька муза» адекватно вичитує ««знаки» світової гармонії» [2, 57]. Їй зрозумілі закони краси, в яких шукають сенс свого життя митці. Співрозмовник музи, що супроводжував її, не розуміє дивної поведінки нареченої, хоч має намір з нею одружитися. Практичний у житті, він «дивився в світ перед собою, але нічого не міг видіти». Свобода в горах і в небі його лякала, тому він прагнув якомога швидше повернутися в долину, в обійми стандартної буденщини.

Кожен із символічних персонажів обрав свій шлях повернення. Небуденна дівчина все-таки лишилася в горах, «самота на скелі, самота і ніч обгортали її поволі». Вона відкрила себе у світі справжньої краси, доступної лише поодиноким митцям. М. Яцків показує два типи екзистенційного вибору — утилітарний і творчий, що відображали два способи існування, що протистояли один одному, — романтичний і реалістичний.

Вірш у прозі «Доля молоденької музи» має структуру новели-акції, складається з трьох частин, які можна вважати тезою — антитезою — висновком. Автор розкрив сутність модернізму з її «аристократизмом духа», згідно з якою істинна краса несумісна з утилітарним способом життя.

Переважає більшість людей схожа на сліпих серед мальовничої природи, як і їхні пастухи, хворі на катаракту («Білі вівці»). Твір викликає парадоксальне враження: «чим спокійніший є пейзаж, тим відчутнішим стає страх, який виник в душі героя» [3, 103]. Меланхолійний герой, занепокоєний втратою сенсу життя «людей з сухою душею», рушив на пошуки «інтелегентного оточення та близької душі, засудженої на вічну самоту у всесвіті, душі, що створила бога і сатану в собі». Зустріч зі сліпими вівцями довела йому марність таких бажань, безвихідний стан людини, задоволеної своїм тваринним животінням.

Серед мініатюр М. Яцківа трапляються надзвичайно лаконічні поезії в прозі-вираження, в яких І. Денисюк вбачав таку ж цінність, як у «сухому» конспекті заголовку історій «Декамерона» Дж. Боккаччо [1, 191]. Такі мікротвори фіксують еротичні переживання, що перетікають у глибинах підсвідомого, витиснуті туди соціальними умовами буття та моральними заборонами, переданими через образи бурі. Неможливість реалізації цих переживань спричиняє важкі неврози, самотність, іноді навіть смерть як вихід з клубка нерозв'язаної проблематики.

Одна дівчина любила ліжко, а боялася дуже ночей, блискавки і смерті. Як від грому дзвеніли вікна і мловня роздирала тьму, втікала вона за любка, горнулася за него, трепетала, плакала, ба навіть сповідалася з гріхів.

Минають літа, відколи та дівчина сама-самісінька в гробі.

Подібні страхи випали на долю молодого подружжя, винного у позбавленні життя власної дитини, змушеного беззмістовно жити при своєму злочині до смерті, поки їх не поглинуло небуття.

Надто коротка мініатюра-вираження «Думка» на п'ять абзаців — близька до безфабульної новели-вираження. Проте М. Яцків досяг ефекту «узвичаєної фабульної масштабності новели», а «спресованість й ущільненість хронотопу спонукає читача домислити сюжет людської вдачі» [3, 103]:

Утихла буря.

Зламане весло на розбитім човні, спочив керманіч в глибині, спочило братство.

І ти, моя любко, спочила.

Захід сонця прощав золоту корону на твоїй голові, біла ручка махнула на прощання до мого берега.

Я взяв твою тугу і пішов у світ.

Ліричний герой — самотній. Він зберігає пам'ять про втрачену кохану, повертається до життя після катастрофи. Епізоди твору подібні до штрихів на картині, на ледве накинутий малюнок. Вірш у прозі складається з натяків на трагічну історію. Автор повідомляє події, наче відомі всім, хто пережив аналогічні ситуації зі «зламаним веслом», знає ціну безповоротного прощання. Ритмічна структура мініатюри викликає асоціації з нерівнометричним розміром, поширеним у віршуванні.

Часто М. Яцків переосмислював відомі фабули у новий ліричний сюжет. Міфічний Пегас в літературному уявленні завжди пов'язувався з поетом, з його творчістю, але не з військовою діяльністю. В інтерпретації письменника цей вірний кінь служить лицарю, обоє вони смертельно поранені «в останній війні» («Пегас»). М. Яцків звертався і до засобів метаморфоз, поширених у фольклорі, зокрема в казках. Так у більшому за розміром вірші в прозі «Білий коник» дружина уявного письменника, якій він присвятив свій твір, стає коником під «голос сурм і барабанів», допомагає самітнику знайти контакти з навіколишнім світом.

Вірш у прозі М. Яцківа завжди був відкритою жанровою системою, тому іноді вбирав у себе ознаки притчі. Алгоритич-

ний підтекст мініатюри «Смерека» розкриває життєву силу дерева, яке протягом свого існування протистояло бурям і сокирам, хоча знало, що «Може, завтра виверне її ураган або людська злоба, але сьогодні її зелений верх ще під небом і сонцем» («Смерека»).

Мініатюра «Дитяча груди у скрипці» переповнена вишуканими музичними враженнями. З ними пов'язане тривожне переживання хлопчика, який передчуває, що може втратити свою маму на п'яній вечірці. Зміна його душевного стану передана спочатку через оповідь від третьої особи, а потім непомітно — від першої, від беземоційного повідомлення «будився тихий плач дитини» до метафори «плачу у скрипці», що виконує роль пуанту. Віртуозна гра на музичному інструменті набуває подвійного значення в уяві жінки, переростає у плач дитини, яка «кличе матір зразу потихо, потому голосніше, та вона не чує його, не видить, лиш бігає з іншими в колесо і сміється, як би плакала, аж дітвака по серці ріже». Дійсність неначе стає примарною, коли «чуприна ті голови, зіпрілі лиця й широкі зрібні рукави земелькали перед очима дітвака» у шаленому вирі, що закрутив танцюристів й забуту матір'ю дитину, плач якої став плачем «у скрипці».

Використовує автор і можливості «поточу свідомості», розкриті у внутрішньому монологі героя, в якому оповідь від першої особи зливається з оповіддю від третьої особи («Хлоп'я»). Дитина приголомшена дивним світом, відкриваючи його в собі і себе в ньому: «...глянув угору — голуба пропасть над ним, опустив очі — та сама безконечна пропасть під ним». Взаємоперетинання протилежностей вказує барокову традицію, прагнення особливого, незвичайного свідчить про романтичні пориви. Вбачається також досвід Г. Сковороди, що полягає в поєднанні мікрокосму і макрокосму, у формуванні антропоцентричного світобачення: «Світ обертався, хлопчина не видів на нім нічого і нічого — чув лише себе». Інтуїтивне заглиблення в таємні закутки душі дозволило дитині стати на поріг самопізнання в космічному універсумі.

Структуру віршів у прозі М. Яцківа поживлявали діалогічні форми, що впливали на динаміку сюжету, на драматичні колі-

зії ліричного мовлення, як у семантично затемненій, сповненій натяків мініатюрі «Готуріди». Людська надія, страждання, скорбота, відчай закоханих відтворено в рясних ритмізованих риторичних питаннях: «Як довго ми так разом будемо? Де кінець? Де границі безкраю?» Образи семи Готурід зі свічниками вкладають в душу різні варіанти долі, «подані в песимістичному плані із натуралістичними описами», на думку Олени Кривуляк, розкритими в динамічній манері оповіді, «зміщеної у річище метерлінківського «театру тіней», що надає творові містичного звучання» [2, 47]. Смерть символізувала фатальна жінка, яку різбило сім Готурід. Вони прирікали їй в сьомому варіанті на самотність, розривали зв'язок з коханим, штовхаючи їх у тартар.

Поетії в прозі М. Яцківа приховують у собі «трансцендентну «таємницю», викликають враження безкінечності, що «посилюється відсутністю імен багатьох персонажів, які, здається, існують поза простором і часом», привертають увагу «напруженим темпоритмом, що досягається відповідним оголеним конструюванням фрази» [2, 48]. Автор менш за все цікавився предметним значенням зображення, його більше вабив таємничий натяк, тому ліричні персонажі, перебуваючи у метафізичному часопросторі, переважно безіменні («Доля молоденької музи», «Дитяча груди у скрипці», «Мальований стрілець», «Дівчина на чорному коні», «Думка» тощо). Відсутність прямого називання зумовлює зміщення семантики через музичний образний лад, що на хвилі ритмічного малюнку відтворює нюанси переживань, висвітлює людське буття за критеріями краси.

ЛІТЕРАТУРА

1. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX — поч. XX ст. / І. О. Денисюк. — Львів : Академ. експрес, 1999. — 276 с.
2. Кривуляк О. Трансформація естетики символізму в новелах М. Яцківа, О. Плюща, І. Липи / Олена Кривуляк. — Чернігів : ЧПДУ, 2008. — 186 с.
3. Ткачук О. М. Наративні принципи прози Михайла Яцківа / Ткачук О. М. : Дис. ... кандидата філол. наук. — К., 2011. — 195 с.