

**НОВЕЛА ДЕНИСА ЛУКІЯНОВИЧА “БІЛІ НАРЦИЗИ В’ЯЛИ”  
В АСПЕКТІ ЖАНРУ ТА СТИЛЮ**

Лілія ШМОРЛІВСЬКА,

Чернівецький національний університет  
імені Юрія Федьковича, liliashm@ukr.net**DENYS LUKIYANOVICH'S SHORT STORY  
“WHITE DAFFODILS WITHERED” IN TERMS  
OF GENRE AND STYLE**

Liliia SHMORLIVSKA,

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University,  
ORCID 0000-0002-6843-3545.

Лілія Шморлівська. Новела Дениса Лукіяновича “Білі нарцизи вяли” в аспекте жанра и стиля. В статье рассмотрена новелла Дениса Лукіяновича “Білі нарцизи вяли” с точки зрения ее жанрово-стилевой специфики, мотивов, образной системы. Цель научной работы – раскрыть значение произведения для понимания особенностей литературного процесса начала XX ст., засвидетельствовать влияние автора на формирование художественных тенденций нового времени, проанализировать жанрово-стилевые приметы новеллы. Актуальность обусловлена – тем, что произведение “Білі нарцизи вяли” совсем не исследовано и не вовлечено в литературный контекст. Этот малоизвестный текст впервые проанализирован с точки зрения особенностей сочетания в творческой манере автора признаков нескольких направлений, в том числе импрессионизма, экспрессионизма и натурализма с присущими им стилистическими маркерами, что и составляет **новизну** исследования. Для этого были использованы описательный и контекстуально-интерпретационный **методы**. Сделан **вывод**, что по жанровой специфике это произведение приближается к новелле, а именно новелле настроения, оно является оригинальным проявлением стилистической манеры писателя.

**Ключевые слова:** Д. Лукіянович, модернизм, модерність письма, імпрессионизм, експрессионизм, натурализм, мала проза, жанр, стиль.

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.** Рубіж XIX–XX ст. в українській літературі позначений новими тенденціями в розвитку стилів, жанрів, тематики і проблематики. Письменники прагнули відійти од канонічних форм минулого й намагались по-своєму реалізувати досвід світового письменства. Література виступала сміливою ареною для нових шляхів розвитку й реалізації через слово – оригінальне, свіже й демократичне. Прагнув іти в ногу з цими процесами і Денис Лукіянович (1873–1965) – у майбутньому відомий український письменник і критик, на той час початківець у літературі, активний учасник різних громадських і літературних товариств. Уже тоді він випробовує себе в кількох жанрово-стильових парадигмах і зближується із західноукраїнським колом письменників (О. Кобилянською, О. Маковеєм, І. Франком та ін.).

Д. Лукіянович увійшов в історію української літератури, найперше, як її дослідник і критик, але

показний він також оригінальною творчістю. Дещо з написаного впізнаване в художньому контексті, та це переважно великі прозові полотна – повісті (“За Кадильну”, 1902; “Від кривди”, 1904; “Франко і Беркут”, 1956) та роман (“Філістер”, 1909). Часто ці твори згадують у ракурсі реалістичного відображення української дійсності на зламі століть (передмови І. Денисюка та Л. Міщенко, Д. Павличка до їхніх видань), подекуди з характеристиками застарілого ідеологічного порядку. Мали місце також спроби написання літературного портрета Д. Лукіяновича (І. Приходько), огляду архівних матеріалів, що стосуються його біографії та діяльності (П. Баб'як), підготовки спогадів (Б. Горинь) тощо. Водночас творча скарбниця Д. Лукіяновича як автора й цікавої малої прози таки обділена дослідницькою увагою – попри вже сучасні розвідки<sup>1</sup>. Але і в них заявлений у назві пропонуваної студії твір не розглядався. Ця розвідка, у якій вперше репрезентується запропонована новела, і зумовлює **новизну дослідження**.

<sup>1</sup> Shmorlivska L. “Bahnitky” D. Lukiiyanovycha z pohliadu impresionistskoi poetky” [“Bahnitky” D. Lukiiyanovich in terms of Impressionist poetries], *Naukovyi visnyk Skhidnoevropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Filolohichni nauky. Literaturoznavstvo: zbirnyk naukovykh prats* [Scientific Bulletin of the Lesia Ukrainka Eastern European National University. Philological sciences. Literary Studies: a collection of scientific papers], Lutsk: Skhidnoevropeyskyi natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky, 2016, N 8 (333), P. 196–200 [in Ukrainian]; Shmorlivska L. “Debiut Denysa Lukiiyanovycha v ukrainskii literaturi: shliakh vid maloho” [The debut of Denis Lukiiyanovich in Ukrainian literature: the path from childhood], *Scripta manent: molodizhnyi naukovyi visnyk Instytutu filolohii ta zhurnalistyky: zb. nauk. pr* [Scripta manent: Youth Scientific Bulletin of the Institute of Philology and Journalism: a collection of scientific papers], Lutsk: Vezha-Druk, 2016, Vyp. 3, P. 125–128 [in Ukrainian]; Shmorlivska L. “Modernistski viiannia u “Noveliakh” Denysa Lukiiyanovycha [Modernist trends in “Novels” by Denis Lukiiyanovich], *Naukovyi visnyk Mykolaivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. O. Sukhomlynskoho. Filolohichni nauky (literaturoznavstvo) : zbirnyk naukovykh prats* [Scientific Bulletin of the Mykolaiv National University named after V.O. Sukhomlynskiy. Philological sciences (literary studies): a collection of scientific works], Mykolaiv: MNU imeni V. O. Sukhomlynskoho, 2017, № 2 (20), P. 259–264 [in Ukrainian].

Попри те, що творчість Д. Лукіяновича донедавна сприймалася сучасною літературознавчою думкою як доволі заангажована, обмежена тенденціями часу, усе ж є у цій спадщині твори, зокрема зразки малої прози, що мають незаперечне мистецьке значення як для самої епохи, так і для письменника – її репрезентанта. Однією з таких робіт є новела "Білі нарциси в'яли", опублікована в "Літературно-науковому вістнику" за 1907 рік, але зовсім не досліджена й не залучена до літературного контексту, що й зумовлює **актуальність цієї студії**. Розкрити значення твору для розуміння особливостей літературного процесу початку ХХ ст., засвідчити впливи й Д. Лукіяновича на формування мистецьких тенденцій нової доби, проаналізувавши жанрово-стильові прикмети новели, і є **метою та завданням статті**.

**Методи та методика дослідження.** В основі статті лежить використання системного підходу до об'єкта вивчення. Цей підхід передбачає застосування традиційного описового методу і його ключових прийомів: спостереження, інтерпретації та узагальнення (для з'ясування своєрідності авторського стилю Д. Лукіяновича, його зв'язку з кодом тогочасної літератури). Також задля порівняння художнього полотна Д. Лукіяновича з іншими матеріалами (науковими і художніми) задіяно метод контекстуально-інтерпретаційного аналізу, завдяки якому встановлюється статус твору Д. Лукіяновича відносно інших художніх зразків, його місце в соціокультурному контексті, не кажучи про те, що важливо відтворити авторські задуми, мотиви й цілі, загальний зміст питань тощо.

**Виклад основного матеріалу.** Твір "Білі нарциси в'яли" перегукується з раніше виданою цим же митцем новелою "Не бачив квітів" (1904). І тепер Д. Лукіянович не відходить від модерністського стилю письма, а ще більше його реалізує. Лейтмотивом служить образ квітів, що асоціюється з ніжною душею оповідача-автора, творця ліричної прози.

Перед реципієнтом же хоч і зразок епічного твору, але зразок особливий: автор вдало ув'язує в полотно тексту ліричний струмінь за допомогою образу ліричного героя, віршованих уривків, а також уплітає фрагмент драматизований – із дійовими особами та їхніми репліками. Це ще більше підкреслює, з одного боку, прагнення Д. Лукіяновича до чіткості "розказування", притаманного новелі, з іншого ж, використання прийомів драматургії свідчить про заперечення будь-якої "подієвості", адже вони, ці прийоми, реалізують телеграфний стиль письма, такий характерний для літератури ХХ ст. Відчутним тут є відхід від канонічної форми, адже автор надає перевагу не зовнішнім ефектам і діям, а внутрішньому світові, базованому на імпульсивності, невпевненості й невизначеності. Інакше кажучи, письменник не зраджує своїй модерністській манері, він створює одразу цілий калейдоскоп художніх форм.

І хоч авторське визначення жанру "Білих

нарцизів..." не зазначено в першопублікації, та маємо новелістичний підхід до зображення подій. Тут довге "розгойдування" за допомогою пейзажних замальовок іще перед зав'язкою, потім легкими мазками подається конфлікт інтересів, наприкінці неочікувана кульмінація, що виростає зі звичайної розмови, але є все ж закономірністю долі. І після цього так само згасають, нівелюються усі зв'язки між персонажами, почуття переносяться на природу, з якої все почалось. Задля чіткої структуризації тексту Д. Лукіянович удається до поділу його на розділи (усіх три) та підрозділи. Письмо уривчасте, переважають прості речення, думка може несподівано й різко перейти в новий абзац. Відомий дослідник малих жанрових форм цього часу І. Денисюк так пояснює подібне авторське тяжіння: "При всій канонічності новела – не застиглий, не закостенілий жанр, вона може йти за духом часу, модифікувати свою поетику, засоби освоєння нового життєвого матеріалу"<sup>2</sup>. І далі: "Канонічність її [новели] проявляється у тому, що вона зберігає водночас і тисячоліттям вироблені пропорції"<sup>3</sup>.

Кульмінація як "центр" розповіді в тексті теж цілком модерна. Немає різкої події, зіткнення інтересів, що змінять увесь хід повісткування. Кульмінація тут радше психологічна: душевний злам, переломний момент, навіть внутрішня криза особистості. Дослідниця говорить про це так: "Психологізм є основною типологічною ознакою літератури помежів'я століть: складні і часто суперечливі душевні поштовхи, нюанси почуттів, емоційні реакції на події, подекуди межові психічні стани стають головним об'єктом зображення"<sup>4</sup>.

Швидкий темп розповіді створює дисонанс, адже такі багаті почуттєва й пейзажна частини прагнуть до вираженості, та все ж динаміка напруженості тут переважає. Усі події максимально "концентратні", хоч письменник і прагне збагатити новелістичний малюнок розлогою передісторією, пейзажними відступами, зверненими переважно до квітів. Навіть предметним символом новели, з яким пов'язаний кульмінаційний поворот, є білі нарциси. Д. Лукіянович готує читача до зустрічі з цим символом, підсвідомо упродовж усього твору подає інформацію про приховану небезпеку від нього, але секрет розкриває тільки у кінці.

Такий специфічний виклад теж був характерним для модерністського письма, зокрема для течій імпресіонізму, неоромантизму чи експресіонізму. Так, новела є репрезентацією модерністського стилю письменника, особливо завдяки дифузії родів і жанрів у ній та стильового "злиття". Зауважує про це явище І. Денисюк: "Для літератури цього періоду взагалі характерний посиленний родово-жанровий синкретизм – взаємопроникнення епічного, драматичного й ліричного начала, трансформація жанрів, "накладання" одних модифікацій на інші. Ці тенденції викликані коригуючою силою літературного розвитку, що націлював письменників на всебічне змалювання дійсності, на проникнення з якоюсь магічною лампою у

<sup>2</sup> Denysiuk I. Rozvytok ukraïnskoi maloi prozy XIX – poch. XX st. [Development of Ukrainian short prose of the XIX – early XX century], Lviv : Naukovo-vydavnyche tovarystvo "Akademichnyi Ekspres", 1999. P. 17 [in Ukrainian].

<sup>3</sup> Ibidem, P. 17.

<sup>4</sup> Sizova K. Liudyna u dzerkali literatury: transformatsiia pryntsyypiv portretuvannia v ukraïnskii prozi XIX – pochatku XX st.: monohrafiia [Human in the Mirror of Literature: Transformation of the Principles of Portrait in Ukrainian Prose of the 19th – Early 20th Centuries: Monograph], Kyiv: Nasha kultura i nauka, 2010, P. 22. [in Ukrainian].

всі клітини життя”<sup>5</sup>.

Найхарактернішим стильовим напрямом, зреалізованим у творі, є все ж імпресіонізм. Читач не тільки бачить і чує все, що переживає персонаж, але й сприймає дотиком, відчуває на смак і запах, проникає в найпотаємніші глибини душі. Усе описане бачиться немов під кутом зору самого героя і передається суб’єктивістськи. І хоч в імпресіоністичній новелі зазвичай виразно подаються душевні поривання однієї людини як центру всього (так простіше зосередитись на емоційній складовій героя, скоротити відстань між письменником та читачем), Д. Лукіянович пропонує порівняти почуття одразу двох головних персонажів – закоханої пари Лілії-Сергія, між якими і відбувається основний конфлікт. Вони почергово виступають у ролях “кривдник-жертва”, тож часто змінюють свої переживання. Тут доречно мовити про наближення “Білих нарцизів...” до так званої “новели настрою”, започаткованої в українській літературі Степаном Васильченком (“Басурмен”, “Осінній ескіз”). Подібно до творів цього автора, у Д. Лукіяновича головною постаттю теж виступає саме ліричний герой, його емоційний стан виходить на перший план, і, за словами І. Денисюка, “функція його аналогічна до ліричного героя в поезії: він сам говорить про свої почуття і настрої, виспівує свою душу”<sup>6</sup>. В автора ж “Білих нарцизів...” головним персонажем-ядром виступає пара “він-вона”, емоції і хвилювання якої транслюються і чоловіком, і жінкою, та все ж у різному діапазоні: Сергій зосереджений на почутті образи й розчарування, Лілія – болу і відчаю.

Сюжет твору доволі простий і монолінійний. Зовнішні події можна звести до однієї зустрічі персонажів, усе інше транслюється тільки у внутрішньому світі. Конфлікт, як згодом про це довідається читач, базується на висловленні Сергія щодо поведінки Лілії. І хоч причиною цієї розмови стало те, що дівчина хотіла поділитися відчаєм через грубе ставлення до неї свого “управителя”, який “кліщами здавив” її, та все ж автор будує кульмінацію не за допомогою розкриття факту фізичної наруги над дівчиною, а подає її завдяки зневажливій реакції Сергія на це: “Він [управитель] міг гадати, що ти й не гнівасяся”<sup>7</sup>. Такі слова сколихнули дівчину: “З тим окликом щось розірвалося у неї в грудях, і вона пустилася йти в кут плакати так, аби й життя виплило з неї з останньою сльозою”<sup>8</sup>. Це і є та єдина “зовнішня” подія у творі, про яку казали, вона і є кульмінаційним моментом.

Та починається все таки з кінця – з опису емоційного стану ображеного юнака; той різко вибігає від дівчини і прямує додому: “Зворушення і гнів були ще такі дужі, до рівноваги було ще так далеко, що він ніяк не міг би зараз покинути рух, який так дуже відповідав його душевному настроєві, та й піти в хату”<sup>9</sup>. Використання такого прийому свідчить про асиметричність сюжетної організації новели.

Спочатку не пояснений сплеск почуттів, а вже потім їх проєкція на опис місцевості, природу – що завгодно: “Ішов високим берегом, що звивався гадукоюю горі на другою терасою Збручевої долини, засіяної хатками подільських селян і чорноземними, вузько пошматованими, родючими городами”<sup>10</sup>. Таким пасторальним штрихам одразу ж контрастно суперечить настрої персонажа: “З його грудей виривалися зчаста півголосні, короткі оклики, нервові корчі стискали його п’ястук...”<sup>11</sup> Подекуди переживання хлопця набирали градаційних обертів: “Ішов ще й тепер тим самим скорим кроком, у тім самім лютім настрою, з тими самими гнівними думками й розбурханням...”<sup>12</sup>

Цікаво транслюється Д. Лукіяновичем поняття “щастя” через проєкцію на зовсім інших, побіжних персонажів, яких випадково зустрічає по дорозі головний герой: “Трималися любо за руки, як хлопчик і дівчинка, а хід, і рух, і вся постава вказували на велику радість, на небуденне щастя тих двох”<sup>13</sup>. Реципієнт іще не може оцінити такої незрозумілої подачі, що “спрацює” в майбутньому на руку письменникові. Саме тут контрастно до щастя чужих уперше виступає символ біди своєї: “...бо на грудях Лілі білий нарциз в’яне”<sup>14</sup>. Білий колір у новелі не несе щастя, чогось світлого чи святого, радше, навпаки, він є знаком болу, приреченості й безвиході, втрати чистоти. А от темні кольори сприймаються ліричним героєм нейтрально, спокійно, адже передають його психологічний стан: “Вже гинула ніч, ранок ще не встав, але темінь уже розсувалася, звільна перекочувалася під гай, у шанці, у провали під горбочки, а сиза сутінь ледве-ледве просікалася й сіріла”<sup>15</sup>. Автор природно передає усі кольори, без лиску, штучності, що було характерним для імпресіоністів. О. Колінько, пишучи про колористику модерністської новели, не випадково згадує художників-імпресіоністів: “Через поєднання кількох природних фарб, часто контрастних, вони досягали ефекту суто живописного враження, позаяк у природі, на їх думку, існують тільки чисті фарби, які завжди по-новому складаються в людському сприйнятті в загальне, зокрема, близькозоре, “дитяче” враження”<sup>16</sup>.

Оригінально мислиться пізніше й образ іще одного Лукіяновичевого персонажа на дорозі життя – бурлаки, через якого вже прямо транслюється біль, нещастя, приреченість: “Ледве почали розмову, надплила з буртів тужна пісня; старий чабан-бурлака журився і нарікав на своє сирітство”<sup>17</sup>. Бурлацька пісня тут символізує нескінченність людських страждань, плинність життя, що нагадує “павутиння”, бо воно так само снувалось “не знати відки й куди”.

Не зовсім характерною для Д. Лукіяновича рисою (але виправданою тяжінням до художнього синтезу в модернізмі) є подача великої кількості пейзажних замальовок, що зближують постать письменника із прискіпливим живописцем. Створюється культ природи,

<sup>5</sup> Denysiuk I. O. Literaturoznavchi ta folklorystychni pratsi [Literary and folklore works], Lviv, 2005, P. 90–91 [in Ukrainian].

<sup>6</sup> Denysiuk I. Rozvytok ukrainskoi maloi prozy XIX – poch. XX st..., op. cit., P. 152.

<sup>7</sup> Lukiianovych D. Bili nartsyzy vialy [White daffodils withered], *Literaturno-naukovyi vistnyk* [Literary-scientific bulletin], 1907, Tom 37, P. 204 [in Ukrainian].

<sup>8</sup> Ibidem, P. 204.

<sup>9</sup> Ibidem, P. 194.

<sup>10</sup> Ibidem, P. 194.

<sup>11</sup> Ibidem, P. 194.

<sup>12</sup> Ibidem, P. 195.

<sup>13</sup> Kolinko O. “Kolorystyka modernistskoi novely: khudozhnii i psykhologichnyi aspekty” [Colouristics of modernist short stories: literary and psychological aspects], *Aktualni problemy ukrainskoi literatury i folkloru* [Current issues of Ukrainian literature and folklore], 2014, № 21–22, P. 20 [in Ukrainian].

<sup>14</sup> Lukiianovych D. Bili nartsyzy vialy..., op. cit., P. 197.

характерний більше для новел М. Коцюбинського ("Intermezzo", "Сон", "В дорозі"). Думки головного персонажа в основному подаються саме завдяки таким мазкам: "Тепер вибігала стежка на стрімкий горбок, зразу провалом, а далі рівчаком, яким після дощів туркотів потічок"<sup>15</sup>. Перед важливою внутрішньою бурею показано затишся природи, що ніби готує читача до чогось непоправного: "Не гукала перепелиця, не лопає деркач, бугай не гукає. Узгір'я замовкло, долина завмерла, поки захлипала тихим плачем"<sup>16</sup>. Найбільше внутрішнє загострення автор транспонує на найтихіші звуки довкілля. Це поглиблює ефект екзистенційної безвиході. Цікаво, що всі порухи природи сприймаються через самого ліричного героя, а не автора. Л. Каневська, аналізуючи твори І. Франка, пише про це так: "Зміна ракурсу оповіді у відтворенні пейзажів (картини природи постають не у призмі авторського бачення, а через відбиття у свідомості героя) психологізує художній виклад"<sup>17</sup>. Д. Лукіянович у своєму творі майстерно втілює психологічні пейзажі, зокрема пейзажі-паралелі (консонанси): "А довкола була ніч; долина хлипала, горб заносився від плачу, хитаючись. Сергій прислухався і почув, як Лілі плакала, плакала, плакала. Лілі ридала"<sup>18</sup>. Автор навмисне використовує демінутив "Лілі", щоби показати свою прихильність до героїні.

Використовує Д. Лукіянович для подання внутрішнього світу ліричного героя не тільки більш-менш статичну пейзажну картину, властиву імпресіонізму, але й динаміку природних об'єктів, зокрема тваринного світу, характерну для експресіонізму: "Туга гнала перепелицю по довгих загонах на горбі, а внизу деркач бігав у траві і з розпущеними дерками своїм тріскотливим криком, а на те все бугай, мов божевільний, бухає в очереті і бухає"<sup>19</sup>. Автор, як бачиться, не дбає про естетичний ефект, а "вганяє" читача в агонію, змушує усвідомлено страждати: "Слово експресіоніста – скальпель хірурга, який безжалісно руйнує найпрекраснішу плоть, аби оприявити те, що під нею"<sup>20</sup>.

Викликає зацікавлення й інтерпретація імен персонажів твору, зокрема жіночого образу. Лелія, Ліля, Лілі – ось такі варіанти пропонує письменник, точніше – його ліричний герой для головної героїні. Якщо "Лелія" звучить ніжно, підкреслює єдність з образом квітів ("Ніхто ще не пив із медниць злотоцвіту білих нарцизів, а Сергій приніс їх Лелії, своїй душі"<sup>21</sup>), то "Лілі" мислиться уривчасто, схвильовано: "Лілі не виходила... А Лілі не виходила"<sup>22</sup>.

У новелі яскраво постає символ квітів, тут згадуються не тільки нарциси, хоч вони є й ключовими, але й туберози, скабіози, рожі (гарячо-жовті, кремові, блідо-кремові), братчики, вербена, резеда, гвоздики, повійки тощо. Квіти виступають природними маркерами внутрішнього стану героїв: "Щирі братчики видивляли свої очі на приязну голубинь неба і линяли; резеда за весь день вилила всю свою симпатію міцним запахом, і гуділи її різочки, як зраджений любчик"<sup>23</sup>. Жодна квітка не несе в собі сталої презентації героя, а тільки пов'язана з окремою нараційною картиною. Сад загалом виступає безпечним асоціативно-образним полем, випромінює радість порівняно з навколишнім світом. Проте в моменти найгострішого відчаю він переходить у темну палітру болю: "А листочки винограду тріпалися так безнадійно, тихо-тихо, як потопаючий, що дармо жде порятунку"<sup>24</sup>. Загальний образ тривоги підсилюється й тим, що квіти подаються автором персоналізовано: "Темні понсові [рожі], свідомі про свою красу та силу, сховалися поміж листя і невидні вмітали від розкоші... А блідо-кремова [рожа]...збудилася зо сну, як зітхнув сірий ранок нинішнього дня, і відкрила соромливо своє лоно під золоте проміння"<sup>25</sup>. Уся природа в Д. Лукіяновича настільки "оживлена", що складається враження, що персонажі дихають, існують виключно завдяки цьому, бо їх особистий живець під впливом зовнішніх чинників максимально ослаблений. Говорячи про утворення нового стилю на межі XIX–XX ст. і зародження з тим "інших" персонажів, дослідниця явища сецесії стверджує: "Тонкі, витягнуті фігури, вдягнені в химерний одяг, сповнені томління й муки обличчя, заплутані стосунки, безвихідні ситуації – всі явища і предмети стали багатозначними й символічними"<sup>26</sup>. Таке "буття" на межі виродження насправді ж, навпаки, стимулює відродження, перехід на інший рівень відновлення.

Сюжет повільно розвивається з кінця, наближаючись до моменту найбільшого загострення. Автор гіперболізує страждання персонажа, моментально перекидаючи їх на образ квітів: "На кождім цвіті туберози виступали вже смертні, медяні крапки..."<sup>27</sup>. Читачеві чекати на позитивний розвиток подій не доводиться, усе стає на свої місця після подання письменником моменту знайомства майбутньої пари: "Сергій взагалі держався осторонь від жіноцтва і на Лілю в час похоронної стипи не звернув великої уваги"<sup>28</sup>. Уже з відправної точки стосунків на героїв чигало нещастя. Цей образ смерті посилюється дедалі сильніше, інколи навіть можна подумати, забігаючи

<sup>15</sup> Ibidem, P. 195.

<sup>16</sup> Ibidem, P. 196.

<sup>17</sup> Kanevska L. V. Psykholohizm romaniv Ivana Franka seredyiny 80-kh – 90-kh rokiv: avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. filol. nauk : spets. 10.01.01 "Ukrainska literatura" [Psychologism of Ivan Franko's novels in the mid-80's – 90's], Kyiv, 2004, P. 13 [in Ukrainian].

<sup>18</sup> Lukiianovych D. Bili nartsyzy vialy..., op. cit., P. 196.

<sup>19</sup> Ibidem, P. 195–196.

<sup>20</sup> Yastrubetska H. Dynamika ukrainskoho literaturnoho ekspresionizmu: monohrafiia [Dynamics of Ukrainian literary expressionism: monograph], Lutsk: PVD "Tverdnyia", 2013, P. 21 [in Ukrainian].

<sup>21</sup> Lukiianovych D. Bili nartsyzy vialy..., op. cit., P. 199.

<sup>22</sup> Ibidem, P. 202.

<sup>23</sup> Ibidem, P. 202.

<sup>24</sup> Ibidem, P. 206.

<sup>25</sup> Ibidem, P. 201.

<sup>26</sup> Belimova T. Setsesiia yak filosofsko-estetychna model modernizmu kintsia XIX – pochatku XX st. [Secession as a philosophical and aesthetic model of modernism of the late XIX – early XX century.] [Elektronnyi resurs]: URL: <https://probapera.org/publication/13/16585/setsesiya-yak-filosofsko-estetychna-model-modernizmu-kintsya-xix--pochatku-xx-st.html#article> (data zvernennia: 10.07.2021).

<sup>27</sup> Lukiianovych D. Bili nartsyzy vialy..., op. cit., P. 196.

<sup>28</sup> Ibidem, P. 196.

наперед, про майбутню кончину когось із героїв (“там скрізь нишпорили тепер тихо-непомітно смерть”<sup>29</sup>), тоді ці страждання були б виправданими. Та її все ж не настане. Цей глибокий психологічний тиск, ця суцільна, всеохопна туга за живими гірші за будь-яку фізичну смерть: “А наперед хворість в’ялить різку, цвіт, листочки, а потому осінь силу бере і мугиче смутну пісню, таку жалібну і довгу-довгу, як туга...то так наче сі приятелі при ложу сухотника, що знають лікарську діагнозу і сумовито та ніжно всміхаються до хворого”<sup>30</sup>. Є припущення, що страждання головного персонажа – це ще і єдиний шлях до його “дотикання” із життям та щастям. Т. Гундорова про таку зображальну тенденцію, властиву модернізму, висловила так: “Смерть прибрана, як це типово для сецесіоністів, у декорації, шати – білі лілії, іриси, ангельські шепотіння”<sup>31</sup>.

І саме так – по-ангельськи – ліричний герой випишує образ прекрасної дівчини: “Лілі одна цвіла в тім зільнику: на її личку бліді красітки, леліткою цвіло дівоче здоровле молодих сил, незмарганих іще насущною, важкою працею в школі”<sup>32</sup>. Та вже в наступному абзаці продовжується нескінченне балансування між архетипами “життя-смерть”, “радість-смуток”: “Але як глянув він її в очі – вони були незвичайні. З широкими чорними зіницями, обняті меланхолійною затінею вій, а на карій дугівці і на перловім-жовтявім білку завмер той самий безнадійний стогін розпуки, який мовчав заклятий в конаючім зільнику”<sup>33</sup>. Цей прекрасно-болочий образ дівчини кожен може інтерпретувати по-своєму, так створюються “сугестивні форми впливу, співтворчість читачів, формуючи новий комунікативний простір”<sup>34</sup>.

Концепт “кохання” у творі не виходить за межі “гри зображень” (Т. Гундорова): від абсолютного захоплення (“на її городці зацвіла рожа, а в серденьку найкращий цвіт – любов”<sup>35</sup>) до безнадії (“терня вбивалося в ноги, а один терен, великий, як вість, – у серце”<sup>36</sup>). Отак за допомогою словесної “маніпуляції” Д. Лукіянович сугестіює реципієнтові загадковість, а подекуди й містичність (“біла голубка зависла перед її вікном”). Це не завжди легко осмислити, осягнути, а подекуди й просто зрозуміти; як висловила С. Павличко: “Поетична й загалом так звана модерна проза страждала на екліктичність. У ній було безліч красивостей на зразок інструментів, “перевитих гірляндами квіток”<sup>37</sup>.

Високо можна оцінити імпресіоністську подачу Д. Лукіяновичем страждання чоловічого й жіночого сердець. І хоча причина їхнього болю та сама, але потерпають вони по-різному, і в різних структурних частинах автор зосереджується на їхніх переживаннях.

Якщо на початку новели читач усеохопно сприймає внутрішні муки Сергія, зникає до них, бачить у кожному пейзажному помаху пензель Д. Лукіяновича, то перед самою кульмінацією це почуття зміщується у бік Лілі, наповнюється новими барвами, новою силою: “Гризота, яку гордо сховала в найглибшу закутину серця, жура, що завдала їй стільки сердечної муки і троїла кожний усміх радости та в’ялила цвітку щастя, – виповзла тепер і обізвалася”<sup>38</sup>. Опис почуттів дівчини забезпечує максимальну ліризацію прозового твору. Забезпечує настільки, що його можна вважати сміливою спробою “освіжити” жанрові візії прози на початку ХХ ст. Як зауважує Н. Шумило, “стихія ліризму в цей час виявилася такою сильною, що викликала перебудову всієї жанрової системи. Виникають різні форми “новелістичних” нарисів-фрагментів – етюдів, образків, ескізів, поезій у прозі. Ось, наприклад, в 1903 р. на сторінках “Літературно-наукового вісника” на кожні 15 більших прозових творів було вміщено 60 менших, ліричних мініатюр, близьких поезіям в прозі. А це вже ознака часу”<sup>39</sup>.

Вдається Д. Лукіянович і до подачі самої поезії, яку виголошує лірична героїня, підсилюючи тим самим стривоженість своєї душі перед найгострішим конфліктом. Особистісне у проказаному поєднується з народнопоетичним, що забезпечує, сказати б, подвійний ефект:

Не згасайте, ясні зорі,  
Я всю ніч не спала,  
Я ще своєму миленькому  
Правди не сказала...<sup>40</sup>

Після кульмінації сюжет не одразу іде на спад, ліричні герої спазматично, як “подих вітру”, виривають з грудей інтенції болю: “Бідна, бідна Лілі! Скільки ти страждала, скільки муки витерпіла від того ранку по страшнім вечері, від того дня, коли побачила, що білі нарциси зів’яли на твоїй дівочій груді”<sup>41</sup>. З цього моменту настає точка невідворотності: їм не бути разом. Та не ліричні герої про це уповідають читачеві, використовує для цього письменник уста природи: “По надвір’ю пустився шпориш і заквив сліди коліс, а стіни в хаті такі ж пусті, як із надвору. Тільки пара голубів не покинула свого причілка, живуть у купі любов”.

Розв’язку новели автор подає за допомогою драматичної конструкції, у якій знову вчуваються ноти фольклорної стилістики:

Голубко біла, лети до неї. Неси їй зілля, що родить любов.

*Голубка мовить:* Далеко!

Соколе сизий, лети до неба. Подай ту іскру, що серце

<sup>29</sup> Ibidem, P. 197.

<sup>30</sup> Ibidem, P. 197.

<sup>31</sup> Hundorova T. Proivlennia slova: dyskursiia rannoho ukrainskoho modernizmu [Manifestation of the word: the discourse of early Ukrainian modernism], Vyd. druhe, pererob. ta dop, Kyiv: Krytyka, 2009, P. 178 [in Ukrainian].

<sup>32</sup> Lukiianovych D. Bili nartsyzy vialy..., op. cit., P. 197.

<sup>33</sup> Ibidem, P. 197.

<sup>34</sup> Hundorova T. Proivlennia slova. Dyskursiia rannoho ukrainskoho modernizmu. Postmoderna interpretatsiia [Manifestation of the word. Discourse of early Ukrainian modernism. Postmodern interpretation], Lviv: Litopys, 1997, P. 289 [in Ukrainian].

<sup>35</sup> Lukiianovych D. Bili nartsyzy vialy..., op. cit., P. 198.

<sup>36</sup> Ibidem, P. 198.

<sup>37</sup> Pavlychko S. Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi: monohrafiia [The discourse of modernism in Ukrainian literature: monograph], 2-he vyd., pererob. i dop. Kyiv: Lybid, 1999. P. 123 [in Ukrainian].

<sup>38</sup> Lukiianovych D. Bili nartsyzy vialy..., op. cit., P. 202.

<sup>39</sup> Shumylo N. M. Do problemy “liryzatsii” ukrainskoi prozy kintsia XIX – pochatku XX st. [To the problem of “lyricization” of Ukrainian prose of the end of XIX – the beginning XX century], *Problemy istorii ta teorii ukrainskoi literatury XIX – pochatku XX st.* [Problems of history and theory of Ukrainian literature of the XIX - early XX centuries.], Kyiv, 1991. P. 252 [in Ukrainian].

<sup>40</sup> Lukiianovych D. Bili nartsyzy vialy..., op. cit., P. 203.

<sup>41</sup> Ibidem, P. 205.

палить!

*Сокіл голосить: Високо!*

Гей орле, орле! Розшарпай груди, вирви із серця її ім'я!

*Орел клекоче: Запізно!*<sup>43</sup>

Така розв'язка не тільки виглядає модерно, але й виконує свою основну функцію динамічної кінцівки. Цей формат не можна вважати повноцінним драматичним уривком, а тільки лаконічним доповненням до прозового твору. Використання інших родових ознак у жанрі новели – теж явище, що потверджує синкретизм не тільки стильовий, а й родовий. Наука акцентує на функціональному значенні таких сцен: "Драматизація, таким чином, може бути розглянута як особливий композиційний ефект, запрограмований у самій новелістичній структурі"<sup>44</sup>. І хоч така подача була популярною наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. (скажімо, у "Сойчиному крилі" І. Франка, "Intermezzo" М. Коцюбинського), у Д. Лукіяновича помітна своя манера використання драми – її ліризація. Адже автор подає репліки двох осіб, називаючи тільки одну ("Голубка", "Орел", "Сокіл"), другу ж "закріплює" за ліричним героєм, тим самим максимально опоетизовуючи драматичні рядки.

**Висновки.** Отже, "новела настрою" "Білі нарциси в'яли" – цікава спроба застосування Д. Лукіяновичем модерністського письма. Завдяки синкретизму стильових, жанрових і родових ознак автор створив оригінальний зразок малої прози, який разом з іншими творами цього письменника став примітним явищем національного письменства початку ХХ ст.

**Liliia Shmorlivska. Denys Lukiyanych's short story "White Daffodils Withered" in terms of genre and style.** The article considers Denys Lukiyanych's short story "White Daffodils Withered" in terms of its genre and style specifics, motives, image system. **The purpose of the research** is to reveal the significance of the work for understanding the peculiarities of the literary process of the early twentieth century. **The urgency of the investigation** is due to the fact that the work "White Daffodils Withered" is not studied at all and is not involved in the literary context. This little-known text was first analyzed in terms of the peculiarities of combining in the author's

creative style features of several trends, including Impressionism, Expressionism and Naturalism with their inherent stylistic markers, which is a **novelty of the study**. It is also compared with those samples of Ukrainian prose of the XIX-XX centuries, which have similar artistic features and are close in theme.

**Research methods.** The article is based on the use of a systematic approach to the object of study. This approach involves the use of traditional descriptive method and its key techniques: observation, interpretation and generalization (to clarify the originality of the author's style of D. Lukiyanych, its connection with the code of contemporary literature). Also, in order to compare D. Lukiyanych's artistic sample with other materials (scientific and artistic), the method of contextual-interpretive analysis is used: thanks to him the status of D. Lukiyanych's work is established in relation to other artistic samples, its place in sociocultural context, not to mention author's ideas, motives and goals, general content of questions etc.

**Conclusions.** It is concluded that in terms of genre specifics, this work is close to a short story, namely "mood short story", it is an original manifestation of the writer's creative style, which in this case is the syncretism of stylistic, genre and generic features.

**Key words:** D. Lukiyanych, modernism, modernity of writing, impressionism, expressionism, naturalism, short prose, genre, style.

*Лілія Шморлівська – аспірантка III року навчання філологічного факультету Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Дослідниця жанрово-стильової специфіки малої прози українського письменника Дениса Лукіяновича, який своїм життям і науково-творчою діяльністю пов'язаний із Буковиною. Авторка 16-ти публікацій, переважно в наукових збірниках. Учасниця 10-ти наукових конференцій.*

*Liliia Shmorlivska – a graduate student of the third year of study at the Faculty of Philology of the Yuri Fedkovych Chernivtsi National University. Researcher of genre and style specifics of short prose by Ukrainian writer Denys Lukiyanych, who is connected with Bukovyna by his life and scientific and creative activity. Author of 16 publications, mostly in scientific journals. Participant of 10 scientific conferences.*

**Received:** 19.08.2021

**Advance Access Published:** September, 2021

© L. Shmorlivska, 2021

<sup>42</sup> Ibidem, P. 207.

<sup>43</sup> Ibidem, P. 207.

<sup>44</sup> Zyrianov O. V. "Lyrycheskaia novella kak zhanr russkoi "poezyi serdtsa" [Lyric short story as a genre of Russian "poetry of the heart"], *Yzv. Ural. gos. un-ta: Humanytarne nauky: Fylolohiya*, 1997, Vyp. I, N 7, P. 80 [in Russian].