

**ОЛЕНА ДВУЛИЧАНСЬКА**

**МЕТАФОРИЧНІСТЬ ЯК ПОЛЕ ВИРАЖЕННЯ СВІТОГЛЯДНИХ  
ПОЗИЦІЙ В. ЯВОРІВСЬКОГО (НА ПРИКЛАДІ МАЛОЇ ПРОЗИ  
ПИСЬМЕННИКА)**

У статті аналізуються особливості метафорики та жанрова специфіка творів про дітей, що увійшли до складу двох перших збірок В. Яворівського та впливають на оригінальність його індивідуального стилю. Увага акцентується на тому, що метафорики є органічною складовою художнього мислення автора, а також, здебільшого, виражає особливості внутрішнього світу маленьких героїв, що зумовлено гуманістичною концепцією особистості письменника.

*Ключові слова:* метафора, символ, жанр, новела, оповідання.

*Olena Dvulichanska. Metaphoric language of early short prose genres as one of the forms to discover author V. Yavorivsky's ideology (based on writings for children)*

The article analyses metaphoric and genre characteristics of the writings about children which were included in the first two collected volumes of V. Yavorivsky and which influence originality of his individual style. It is emphasised that the metaphors are an organic component of author's artistic thinking and they express features of the little characters' inner world which is due to humanistic conception of writer's personality.

*Key word:* metaphor, symbol, genre, short story, story.

Поняття метафори як один із універсальних засобів мислення людини розглядається багатьма галузями знань: філософією, лінгвістикою, літературознавством. У філософії метафора ставала предметом дослідження Х. Ортеги-і-Гассета, П. Рікера, О. Фрейденберг та багатьох інших науковців, у

колі теоретичного осмислення яких були проблеми пізнання людини, особливостей її мислення. Так, іспанський філософ Х. Ортега-і-Гассет правомірно вважає, що метафора є не тільки засобом вираження, а й важливим знаряддям мислення людини, яке допомагає зробити нашу думку доступною для інших людей [3, 71]. П. Рікер будує свою теорію метафори на співвідношенні з психологічною теорією уяви та відчуттів. Його так звана “теорія предикації” ґрунтується на розгляді метафори як взаємодії елементів метафоричної будови, носієм змісту при цьому стає ціле речення, а не лише певне слово в його структурі [4, 418]. О. Фрейденберг розглядає метафору з когнітивної точки зору як частину чи мотив міфу, вважаючи її конкретизованим образом у різному вигляді та уточненнях. Особливість метафори, на думку дослідниці, полягає в тому, що вона “перетворює заново образ, обертаючи його в поняття, але водночас і погашаючи, знімаючи його старий міфологічний сенс” [7, 347].

В українському літературознавстві висвітлення теоретичних аспектів зазначеної проблеми здійснюється, здебільшого, в дисертаційних дослідженнях Б. Іванюка “Метафора та літературний твір: структурно-типологічний, історико-типологічний та прагматичний аспекти дослідження” (1999), Ю. Тимошенка “Метафора в структурі художньої свідомості” (2001). З огляду на неможливість чіткої дефініції означеного поняття, у своєму дослідженні ми будемо дотримуватися поглядів більшості науковців у галузі літературознавства, зокрема Ю. Тимошенка [5], який запропонував розглядати метафору максимально широко, залучаючи до художнього аналізу і власне метафори, а також символи, персоніфікації, гіперболи, метафоричні епітети тощо.

Мета нашої статті полягає в з’ясуванні особливостей метафоризації та жанрової специфіки творів про дітей В. Яворівського, що впливають на оригінальність індивідуального стилю автора.

У ХХ столітті, як справедливо зауважує дослідниця Р. Харчук, метафорою почали називати будь-який спосіб образного висловлювання, іноді навіть

тракуючи її як ідеологію [8, 21]. Сучасні літературознавчі дослідження поняття відбуваються у двох основних напрямках, у першому з них метафора розглядається як художній троп із властивим йому переносним значенням; у другому – поняття, що виступає носієм особливостей людської свідомості, в якій закладені специфіка національної культури та соціокультурний досвід самого виразника поняття. З огляду на це, дослідження процесу метафоризації ранніх жанрових форм прози письменника дасть нам змогу виявити особливості художнього мислення В. Яворівського, зумовленого світоглядною позицією письменника, специфікою його світосприйняття на початковому етапі творчості, що, в свою чергу, впливає й на інші особливості художнього тексту, котрі формують саме поняття жанру. Таким чином, досліджуючи роль і функції метафор у структурі творів, виявимо також характерні ознаки змісту й форми цих текстів, які в цілому впливають на їхню жанрово-стильову приналежність.

Творчість письменника на початковому її етапі ставала об'єктом дослідження А. Мацевича, Л. Мороз-Погрібної, Л. Сеника, А. Тарана, В. Панченка та інших, в яких побіжно характеризувалися особливості творчої манери прозаїка, деякі елементи поезики його творів.

Більшість ранніх малих прозових форм В. Яворівського, вміщених у перших його збірках, подаються із жанровим визначенням “новела”, хоча, на нашу думку, це не відповідає жанровій природі творів. З огляду на вищезазначене в цій статті спробуємо також обґрунтувати власні погляди на особливості жанру творів автора цього періоду.

Для молодого письменника органічним видається знання емоційно-психологічних особливостей мислення дітей. Змалювання внутрішнього світу дитини-підлітка, показ його стосунків із дорослими – основне завдання письменника у текстах цієї групи.

Почнемо розгляд із твору “Дичка” (1960), що за ствердженням самого автора, є його першим прозовим твором, до якого письменник пробував власні

творчі сили лише в поетичному річищі. Саме поетичний період творчості і виявився, так би мовити, “учбовим” етапом для майбутньої прози письменника, перехід до якої був поступовим: від власне поезії через використання верлібру, білого вірша до поетичної прози. З огляду на це, закономірною постає жанрова форма твору. У цій прозовій ліричній мініатюрі письменник заглиблюється у внутрішній світ юної героїні, її дівочі переживання, пробудження перших відчуттів “жіночності”, здатності й готовності любити. При наведенні такого жанрового визначення спираємося на ґрунтовні дослідження І. Денисюка [2], В. Фащенко [6], в яких змістовно розроблені теоретичні засади означеного жанру, згідно з якими основними його показниками є невеликий обсяг, синтезованість форми ліричним та епічним початками, наявність системи художніх символів і метафор, що зумовлює насиченість жанру особистісно авторським звучанням. Слушною видається думка науковця О. Гінди про те, що ця жанрова форма передбачає “максимальну концентрацію життєвого матеріалу і морально-філософську наповненість змісту” [1, 111]. Дослідниця справедливо пов’язує актуалізацію даного жанру зі змінами в суспільно-політичній й культурній сферах, естетичною переорієнтацією митців слова. Наведені тенденції призводять до постановки в центр уваги письменників, зокрема і В. Яворівського, людини як найбільшої цінності з особливим, притаманним лише їй внутрішнім світом.

Посилена увага до індивідуальних, внутрішніх переживань юної особистості, дослідження порухів душі Улянки надають творові імпресіоністичних ознак. Психічний стан героїні розкривається через потік свідомості, фрагментарних вражень, не знаних нею до цього часу, що у структурі твору виявляються через внутрішні монологи дівчини та рефлексії розповідача, котрий співвідноситься з автором як ліричним суб’єктом, який проникає в душу героїні, досліджуючи її в одному з екстремальних станів – дорослішання.

Характерною ознакою художньої системи цієї прозової ліричної мініатюри є космогонічна метафоризація. Художнім часом твору є ніч, що разом із тим постає у творі образом-метафорою, який асоціюється із жіночим началом і активізацією підсвідомого. Образ ночі є невід’ємною складовою розкриття образу головної героїні: вона постає не тільки як найбільш придатний час для саморефлексій Улянки, які неможливі вдень, а й підсилює незнаність дотепер подібних порухів у душі дитини-дівчини: “Улянка перемішує ніч з порохом” [9, Т. 2, 65], “ніч набридливіше в тіло в’їдається” [9, Т. 2, 66], “ніч юшить холодком на груди” [9, Т. 2, 66]. Зміна добового часу за аналогією виявляється у метафорі “ніч із днем у жмурки граються” [9, Т. 2, 65] та за подібністю дії відбувається метафоризація висловлювання “на ранок ніч ввійде в землю, як вода” [9, Т. 2, 65], що репрезентують споконвічні уявлення українців про циклічні космогонічні процеси. Важливим у цьому аспекті видається й образ дороги, яка в мовній картині світу українців співвідноситься із життєвим шляхом людини. Те, що героїня йде під покровом ночі, підсилює загадковість і невизначеність її почуттів, поглиблює психологізм внутрішніх переживань, надаючи їм особистісного звучання. Тому метафора “ніч зв’язана навхрест дорогою”, яку дівчина намагається “розв’язати” набуває значення спроби юної особи збагнути природу власних відчуттів, що вперше виникли в її житті. Певним рефреном на підкреслення незрозумілості, непевності душевного стану Улянки протягом усієї мініатюри є неозначений займенник “якийсь” у різних родових формах, що неодноразово виступає у внутрішніх монологіях героїні.

Однією з основних функцій метафори є функція характеристики. Уже сама назва твору є метафоричною. Так, для характеристики молоді героїні, автор послуговується метафорою “дичка”. Перенесення ознак у даному випадку відбувається за схожістю поведінки: нові відчуття першої лякливої “дорослості”, “дозрівання”, що сповнюють дівчинку, співвідносяться із дозрілим “капанням” яблук у траву. Сором’язливість до самої себе, свого тіла і лякливість цих

переживань письменник підкреслює психологічним паралелізмом “падають яблука на землю, і в Улянки серце кудись донизу полетіло” [9, Т. 2, 66]. Особливістю сюжетно-композиційного рівня є те, що кульмінація, відповідно до родо-жанрової природи твору, постає шляхом інтонаційно-емоційної градації почуттів героїні, яка є найбільш характерною для лірики. Експресивності оповіді надає також наскрізна художня деталь “найкраща дівка в селі”, що постійно вилунує у свідомості Улянки і є однією з рушійних сил сюжету прозової мініатюри. З огляду на тематичну спрямованість твору видаються можливими певні еротичні мотиви поведінки героїні. Але В. Яворівський на початковому етапі творчої біографії в силу свого молодого віку, будучи ровесником своєї героїні, а ще більше пропагованої тодішньої “цнотливості” літератури уникає такого роду розгалужених описів, подеколи замінюючи їх трикрапкою: “Спочатку ніч була Улянці по коліна, потім... потім по шию, а тепер аж по дерева” [9, Т. 2, 64].

Отже, метафорика твору є органічною складовою внутрішнього стану героїні. Вдаючись до перенесення ознак у метафорі за подібністю вияву почуттів, схожістю поведінки, аналогією до певної дії, автор розкриває один із відповідальних процесів у житті дівчини – перше відчуття власної жіночності.

Ще одним твором першої збірки, що, однак, ми лише умовно можемо віднести до розглядуваної проблемно-тематичної групи, є оповідання “Ясла”. Твір насичений ретроспекціями, найвагомішими в художній структурі з яких є саме дитячі. Наративна побудова твору є подібною до мініатюри “Дичка”, основу якої становить комбінація гетеродієгетичного та гомодієгетичного наративів із тією метою, щоб герої самі мали змогу розкрити власний внутрішній світ. Як у попередньому, так і в даному творі, автор досягає цього за допомогою прийому “потoku свідомості”, що надає оповіданню правдивості викладу, поглиблює психологізм. Багатство внутрішнього світу героїні, її духовність уже на початку розкривається через метафору-художню деталь космогонічного характеру на

позначення добового часу “полудень загинається на обрії до землі..., а над головою Югени він найвищий” [9, Т. 2, 86]. Зумисну приземленість власного духовного потенціалу Югеною, її затьмареність життя дрібнопобутовими справами сконцентровано в деталі зануреності героїні в обмежений фізичний простір власної хати або хлівчика, замкненості в межах нього. Важливу роль при цьому відіграє хронотоп порогу як перехідної межі між “Я-простором” хати, з яким самоідентифікує себе героїня, та оточуючим середовищем. Часопростір оповідання розширюється через ретроспекції Югени. Переступаючи поріг хліва героїня ніби потрапляє в інший вимір. Ліричності оповіді надають спогади про дитинство, символом якого в даному контексті виступають ясла, що є одночасно й деталлю-навіюванням подібного роду спогадів. Опоетизованим класичним символом дитинства в художній літературі став образ маминої руки: “натрудженої колгоспної” (М. Руденко), “всепрощаючої чесної руки” (І. Драч), “щедрість материнських добрих рук” (Д. Луценко), “мамині руки – колиска моя”, “трепетна і ніжна мамина рука” (М. Ткач), “лебедять великі ваші [мамині – О. Д.] руки” (Б. Стельмах); серед прозових творів – “Кіт у чоботях” М. Хвильового, “Гуси-лебеді летять...” М. Стельмаха та ін. Натрудженість материних рук постає в пам’яті героїні через деталі-штрихи “мамина рука чогось цупкіша за татову” [9, Т. 2, 87], “в мами була рука наче одягнена в брезентову рукавицю” [9, Т. 2, 87]. Всі інші спогади, що спливають у її свідомості, є буденними, сповненими повсякденного життєвого клопоту і тому роблять оповідь реалістичною. Таке поєднання внутрішнього (духовного) та зовнішнього (матеріального) просторів стає домінантним у творчості В. Яворівського. Символом, що ніби поєднує між собою дитинство й дорослий світ у внутрішньому просторі героїні, є корова, яка уособлює добробут, благополуччя селянської родини. Будучи змушеною продати тварину в колгосп (немає пасовиськ), яка здавна була в українських селян ніби членом родини, Югена отримала за неї гроші з копійками, що задзвеніли, як ланцюг з шії Лиски. Паралелізм дзенькоту монет та ланцюга підкреслює

болючість подібної втрати для Югени та наголошує на внутрішніх докорах сумління героїні та характеризує її як чутливу, турботливу жінку. На розчакнутості героїні між клопатами навколишнього світу та потребами власної душі, їхній знереалізованості наголошує метафорична сполука “полудень над Югениною хатою не вищав, але й не опускався. Отак і висів...” [9, Т. 2, 88].

Отже, в оповіданні тісно переплітаються епічне, реалістичне зображення повсякденних проблем селянина з ліризмом, який втілюють дитячі спогади героїні Югени. Метафорика, як і в більшості творів письменника, є органічною складовою характеристики героїв, їх внутрішнього світу, а символи втілюють ті споконвічні українські реалії та вірування, що відбивали їхній спосіб життя.

Найбільш яскраво світ очима дитини передано автором у творах “Осінь, а ще й проводи...”, “Під крилами – весілля”, “Смуток від зайця” зі збірки “Гроно стиглого винограду” (1971). Турботи й клопоти дитини у письменника не є чимось відокремленим, ізольованим від світу дорослої людини. Навпаки, вони перебувають в органічній єдності. Маленькі герої його творів не стоять перед якимось моральним вибором, автор не пропонує розв’язати якийсь гострий конфлікт. В основі двох перших оповідань – певна важлива подія в житті маленького героя, яка є рушійною силою сюжету і в ході підготовки до якої розкривається характер та внутрішній світ героя: проводи старшого брата до армії (“Осінь, а ще й проводи...”), друге заміжжя матері (“Під крилами – весілля”). Відносимо всі ці три твори до жанру оповідання за виразнішою, ніж в новелі, композицією (наявність лаконічних, стислих описів, роздумів героя-оповідача), конфлікт у цих творах є переважно зовнішнім, що полягає в протидії дитячою безкорисливістю споживацькому використанню світу природи. Внутрішньою конфліктністю героя Олекси характеризується оповідання “Під крилами – весілля”, зовнішнє вираження якого постає через художню деталь (“Підвівся дядько Олекса, але так рвучко, що й черевики не встигли зарипіти. Рипи озвалися, аж коли він був у саду, за хатою” [9, Т. 4, 315]), а розвиток сприймається читачем



через рефлексії маленького оповідача. Психологічна напруга (кульмінація) твору досягається шляхом несподіваного використання деталі-нагадування (пісні “Дивлюсь я на небо”), в якій опосередковано сконцентровано сутність художнього конфлікту та яка у свідомості героя співвідноситься з попередньо набутим негативним життєвим досвідом. Ці твори мають гомодієгетичну нарацію, що дає змогу поглянути на світ очима юного оповідача. Зануреність його в дрібні, на перший, дорослий, погляд не помітні подробиці повсякденного життя, оточуючого світу природи надають оповіді посиленої ліричності. Особливості дитячого мислення автор більш детально розкриває через монологічне мовлення та уявні діалоги персонажів-дітей із тваринами. Так, в оповіданні “Осінь, а ще й проводи...” дитина-оповідач намагається врятувати баранчика, якого виписала мати для приготування на проводи старшого сина. Важливим у характеристиці образу хлопця є хронотоп дороги на вівчарню і з неї, в ході якої виявляється душевна доброта й природна гуманність дитини. Дорогою додому герой здружився з маленькою твариною, намагається його годувати, несе на руках, заздалегідь знайомить його зі всіма своїми родичами. Відчуваючи тепло і довірливість баранчика, які дитина не хоче зрадити, вирішує врятувати його від загибелі. Характерним для більшості творів цієї тематичної групи є тісний взаємозв'язок образів дорослих і дітей. Без зайвого дидактизму В. Яворівський накреслює вмотивовані й правильні шляхи побудови їхніх стосунків, в яких дорослі власним прикладом мають розвивати в дітях справжні людські якості, бути завжди готовими прийти на допомогу молодшому поколінню. Саме цю виховну концепцію автор втілює в образі доброго, розсудливого сусіда дядька Сазонта, який і допоміг хлопцеві врятувати тварину, викупивши її.

Образ самої дороги, яку весь час “лише б'ють і мучать”, від якої “навіть потом пахне” є узагальненим образом споконвічної долі трудівників-селян. Метафоризованим є художній циклічний час (добовий, зміна пори року), що виявляється через сприйняття його головним героєм і надає посиленої художньої

образності твору, а також наголошує на поетичній уяві маленького оповідача. Наприклад, у творі немає прямої вказівки на те, що настала осінь. Це досягається рядом метафоричних сполук, порівнянь, які співвідносяться в уяві хлопця з відповідними змінами у природі: “літо विकипіло, як вода в казані”, “сонце стало тлустим і ледащіло в небі”, “зелень...тепер наче виціджувалась назад, у землю”, “старий клен...став прозоріший”, “листки безвільно попускались, як долоні”, “день довкола мене якийсь круглий”.

Подібним образним світосприйняттям характеризується і дитина-оповідач творів “Під крилами – весілля” та “Смуток від зайця”, всі події яких передано крізь його призму та відтворено у вигляді своєрідного “потоків свідомості”, але обумовленого зовнішніми факторами, що характеризується асоціативними, алогічними, не завжди пов’язаними з даним контекстом рефлексіями дитини. Центральними символами оповідання “Під крилами – весілля” є зграя журавлів у небі. В українській етнокультурі одним із значень полісемантичного символу журавля (в залежності від місцевості – лелека, веселик тощо) є весілля, щасливе подружнє життя. Небо за давніми віруваннями та символічною опозицією “верх – низ” є уособленням божественості, духовної чистоти. Проте для героя дядьки Олекси воно має негативну конотацію, зважаючи на попередній життєвий досвід (дружина втекла із льотчиком). З огляду на це і “мовчазне” споглядання журавлів, які “вгрузли в небо й прогортали його тяжко, неспіхом, наче воду проти течії” [9, Т. 4, 313] за весіллям містить натяк на невизначеність подальшого подружнього щастя матері хлопчика і дядьки Олекси. Метафоризований образ „прикутих до неба журавлів”, яких ніби небо несло кудись повільно, надає послідовності й виваженості оповіді та не відповідає традиційному характеру відображення цього символу в даному контексті (як, наприклад, у фольклорних творах).

Невід’ємною складовою-символом вечірнього пейзажу в багатьох ранніх творах В. Яворівського є образ зорі. Дві зорі, що “сиділи мовчки і нерухомо”, а потім “піднялись вище в небо й наче зійшлися ближче” [9, Т. 4, 315] (“Під

крилами – весілля”), уособлюють молоде подружжя, що досягається шляхом уподібнення дії (граматично – однорідні дієслова з прислівником на означення способу дії).

Чуттєвим, образним, метафоризованим є сприйняття неба дитячою уявою оповідача у творі “Смуток від зайця”. Вечірнє небо бачиться хлопцеві роздвоєним, одна частина якого “лежить навзناк, на дні ставка”, а другу “птахи на крилах догори підіймають” [9, Т. 4, 318]. Асоціативність народних уявлень про вечір та ніч як час для відпочинку всього живого світу природи після втоми дня лежить в основі метафоризованої сполуки “птахи потомилися, на землю посходили, а небо з вечором нам на голови попадало” [9, Т. 4, 318]. Земля в такому традиційному контексті співвідноситься із простором для відпочинку. Зміна циклічного часу передається прийомом контрастності світла й темряви (колористики): “тінь темна проти весел, як руки дядька, що купає коней, проти його тіла”, “рибі темно під водою... вона бере... вискакує з води вхопити ще трохи світла” [9, Т. 4, 320].

Образ зайця представлений в багатьох фольклорних жанрах для дітей (казки, лічилки, забавлянки, ігри). Існувала певна традиція, згідно з якою батько-хлібороб залишав від свого польового сніданку шматок хліба і, передаючи його ввечері дітям, казав, що це хліб від зайця. Під впливом цих та інших (відповіді-обмани дорослих на питання дітей стосовно інтимної сфери тощо) факторів сформувалася стійка модель “подарунок від зайця”, що є позитивно конотованою. Проте автор поряд із використанням цієї традиційної моделі, створює й власну, що концентрується в лексемі, семантика якої має негативне забарвлення – “смуток”. Введення в структуру твору подібного мотиву, що базується на давніх українських звичаях, надає йому глибшого проникнення в дитячий світ і уяву. Однією з особливостей дитячого світосприйняття є природна схильність до перебільшення, що у творі відображено художніми гіперболами (“на все село чути, як в мене в грудях серце бубухкає” [9, Т. 4, 325], “худющий, аж ребра світяться”, “коли купається, то... ставок наш вдвоє глибшає” [9, Т. 4, 329]). Проникливість

дитячого розуму полягає у вмінні в окремих, малопомітних деталях інтер'єру, зовнішності дорослих помічати зміни в їхньому настрої і відповідно до усталеної в її свідомості системі відчуттів, заснованих на співвіднесенні умовної приналежності “мій / чужий” в асоціативному, чуттєвому внутрішньому світі дитини. Так, наприклад, поганий, сумний настрій батька на ставку, обумовлений суттєвою причиною (перша дружина трагічно втонула в ньому), сприймається хлопцем через особливості його поведінки (психологічні деталі), зовнішні риси: “Мій тато на воді якийсь наче й не мій тато, а на землі – то мій. На воді мовчить і нікуди не дивиться, й курити завжди хоче. А йно стане на землю – балакучий, веселий, одне слово – мій тато” [9, Т. 4, 321], “дивлюсь татові в плечі і навіть крізь його шпакувату сорочку бачу, як він всміхається сам собі...”, “думав, що він зараз засміється, як завжди, але дивлюсь на сорочку – серйозний” [9, Т. 4, 332]. Емоційний стан батька проектується сприйняттям дитини й на деталі побуту, що реалізується в художньому паралелізмі метафоричного характеру (про погіршення настрою: “стіни чогось у хаті потемнішали, на рушниках півні дзьобики поопускали, наче збайдужіли до хліба і ось-ось очі заплющать” [9, Т. 4, 332]).

За ступенем своєї ліричності, манерою оповіді, суб'єктивністю викладу, відсутністю саморозвитку характеру, а головне – єдністю емоційно-поетичного бачення світу оповідання наближається до повістей М. Стельмаха “Гуси-лебеді летять...” та О. Довженка “Зачарована Десна”. Так, найбільш яскравою видається ремінісценція образу батька оповідача у “Смутку від зайця”, що художньо перегукується з манерою та принципами його зображення у творі О. Довженка, художній вплив якого на початковому етапі творчої еволюції визнає й сам автор. Однак, на відміну від них, у малих прозових формах В. Яворівського ми не вбачаємо автобіографічного характеру, хоча, безумовно, спогади про власні дитячі роки та зроблені тоді спостереження допомогли авторові добрати потрібні художні складники для реалізації творчого задуму. Автобіографічний характер та композиційні особливості повістей (дві точки зору, дві світоглядні системи –

Михайлика та Сашка-дитини, а також дорослих, сформованих особистостей класиків вітчизняної літератури) створюють ефект стереоскопічного зображення зі сповідальним тоном, чого не можемо сказати про жанрові форми В. Яворівського, в яких весь матеріал цілком подано крізь свідомість маленького автодієгетичного наратора. У силу жанрових особливостей оповідання художній матеріал творів письменника є вужче розкритим, і за часовими параметрами – нетривалим (на відміну від творів О. Довженка й М. Стельмаха, в яких гомодієгетичний оповідач охоплює події з раннього дитинства малих Сашка та Михайлика відповідно), з відсутністю докладних описів, портретних характеристик, менш гостропроблематичним, ніж в означених повістях. В. Яворівський, на відміну від М. Стельмаха, не вдається до подробиць суспільно-історичного контексту тієї доби, а відповідно, – відсутня соцреалістична ідеалізація життя. Проте автор зумів вповні виписати образ героя-оповідача, уникаючи докладних портретних описів, розкрити особливості його внутрішнього світу через зображення прагнень, у стосунках та почуттях до рідних (батька, матері, бабусі), а найбільше – через ставлення до живої природи (собаки, кішки, корови, зайців).

Отже, вже ранні прозові твори В. Яворівського виявилися оригінальним і самобутнім явищем, увиразненим яскравими художніми засобами, зокрема власне метафорами, метафоричними епітетами, символами тощо, переважно поетичного характеру, якими на початковому етапі була подеколи переобтяжена мала проза автора і які, здебільшого, будувалися на асоціативності зв'язків із природою, чому сприяло образне світосприйняття молодого письменника. Творам цієї групи властива зорієнтованість автора на внутрішній світ маленьких героїв, їхні особистісні переживання, що виражаються через прийом “потoku свідомості”, внутрішні монологи-роздуми, а також неупередженість і чуттєвість погляду дитини-оповідача на світ, що виявляється у вигляді фрагментарних вражень-рефлексій, – надають творам імпресіоністичного забарвлення. Метафоричність є органічною складовою художнього мислення молодого письменника та однією із

домінант індивідуального стилю автора, яка робить твори емоційно напруженими. Використання малих прозових форм дало змогу авторові в невеликому за обсягом творі у сконцентрованості художньої думки, в певному, окремому епізоді з життя маленької особистості, відтворити всю чистоту й духовність дитинства. Це, на нашу думку, обумовлено естетичною концепцією письменника, основним положенням якої є погляд на дитинство як найкращий час у житті людини, а також намагання виховувати підростаюче покоління на гуманістичних засадах, у тісному взаємозв'язку з оточуючим світом живої природи.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Гінда О. Прозова мініатюра в контексті східнослов'янської літературознавчої жанрології (60 – 80-ті роки ХХ ст.) / О. Гінда // Проблеми слов'янознавства. – 1999. – Вип. 50. – С. 111–117.
2. Денисюк І. Розвиток української малої прози ХІХ– початку ХХ ст. / І. Денисюк. – К.: Вища школа, 1981. – 213 с.
3. Ортега-і-Гасет Х. Дві великі метафори / Х. Ортега -і- Гасет // Теорія метафори: Збірник. – М.: Прогрес, 1990. – С. 68 – 81.
4. Рикер П. Метафоричний процес як пізнання, уява й відчуття / П. Рикер // Теорія метафори: Збірник. – М.: Прогрес, 1990. – С. 416 – 434.
5. Тимошенко Ю. Метафора в структурі художньої свідомості: Автореф. дис....канд. філол. наук: 10.01.06; НАН України Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка / Ю. Тимошенко. – К., 2001. – 20 с.
6. Фащенко В. Із студій про новелу. Жанрово-стильові питання / В. Фащенко. – К.: Рад. письменник, 1971. – 213 с.
7. Фрейденберг О. Міф і література давнини / О. Фрейденберг. – М.: Видавнича фірма “Східна література” РАН, 1998. – 800 с.
8. Харчук Р. Метафори Шевченка / Р.Харчук // Слово і час. – 2006. – № 3. – С. 21 – 37.

9. Яворівський В. Твори: У 5 т./ В. Яворівський. – К.: Фенікс, 2008.