

## СИНТЕЗ МОДЕРНІСТСЬКИХ СТИЛЬОВИХ ОЗНАК У ПРОЗІ МИКОЛИ ВІНГРАНОВСЬКОГО

*У статті розглядається синтез естетичних засад модернізму у художньому світі прози Миколи Вінграновського. Увага насамперед акцентується на таких стильових течіях, як імпресіонізм, сюрреалізм та неоромантизм, оскільки вони диференціюються у творчості письменника. З'ясовується також формування модерністської поетики. У такий спосіб аналізується відповідна техніка представлення художньої дійсності, мистецькі засоби та прийоми, характерні для літератури модернізму. Усі зазначені аспекти трактуються з погляду конструювання цілісної стильової манери прозаїка.*

**Ключові слова:** модернізм, імпресіонізм, сюрреалізм, неоромантизм, стиль прози.

Українська література середини ХХ ст. характеризувалася домінуванням соцреалістичних тенденцій. Проте творча особистість навіть у таких умовах прагнула не втратити свій мистецький хист і зберегти індивідуальну манеру.

До когорти неповторних майстрів стилю в українській літературі згаданого періоду з повним правом можемо віднести Миколу Вінграновського. Його проза – ще мало актуалізований у сучасному літературознавстві об'єкт досліджень. Проблема ж своєрідності стилю прози цього автора частково розглядалася у працях І. Дзюби [7], В. Моренця [13], [14], Т. Салиги [20], М. Слабошпицького [21] та ін.

Теоретичні питання стилю досліджено такими науковцями, як М. Гіршман [5], В. Марко [10], Г. Поспелов [18] та ін. Модернізм широко аналізується у монографіях Т. Гундорової [6], С. Павличко [16], Я. Поліщука [17]. Проблему функціонування стильових течій модернізму з'ясовують В. Агеєва [1], Л. Андреев [2], [3], Ю. Кузнецов [8], М. Моклиця [11–12], Д. Наливайко [15], Н. Шумоло [24] та ін. Проте питання диференціації стильових рис творчості Миколи Вінграновського і досі залишається відкритим. Тому дослідження тих мистецьких тенденцій, що виокремлюються у прозі письменника зумовлює *актуальність* представленої статті.

На противагу ідеологічним кліше соцреалістичної літератури, поетична творчість Миколи Вінграновського засвідчує, на думку В. Моренця, нове віяння, «рух від реальної дійсності», що базується на «образно-чуттєвому сприйманні світу», «критерії прекрасного». Це «естетично й етично **перевтілена** реальність, смислом якої є [...] інобуття у слові, а не «вірність правді життя» [14, 13]. Людмила Тарнашинська, аналізуючи поезію шістдесятників, зазначає, що «дослідники ніби зі здивуванням констатують появу в нео-

романтичній традиції українського шістдесятництва окремих творів сюрреалістичного звучання», виокремлюючи в цьому руслі і постать Миколи Вінграновського [23, 116]. Отже, індивідуальну манеру письменника не можемо співвіднести з міметичністю. Окрім того, Іван Дзюба зауважує, що «Вінграновський не може бути однотонним, йому, як дитині, швидко набридає одна манера, один темп, одна роль...» [7, 8]. У зв'язку з цим, науковець акцентує на моменті перевтілення, «суб'єктивно-метафоричному баченні реалій, [...] огорнутих райдужним серпанком ліричних переживань» [7, 9]. Названа особливість вказує на доцільність розгляду творчої манери прозаїка як такої, що протистоїть реалістичній типізації. Припускаючи, що така мистецька настанова може мати модерністське підґрунтя, ми *маємо на меті* з'ясувати синтез стильових ознак модернізму, що диференціюються у прозі Миколи Вінграновського.

У цьому контексті коло завдань дослідження окреслюємо так:

- виокремити естетичні засади тих стильових течій модернізму, що органічно трансформувалися в цілісній стильовій манері прозаїка;
- проаналізувати поетику стилю прози Миколи Вінграновського, враховуючи властиві для неї риси різних модерністських течій;
- узагальнити особливості модернізму прози Миколи Вінграновського як невід'ємної складової української літератури 60-х років ХХ ст.

Модернізм як культурна епоха інтегрує різновекторні стильові течії, котрі, розвиваючись і функціонуючи окремо, засвідчують водночас спільність естетичної форми художньої свідомості, спрямованої на відмову від міметичності. Соломія Павличко, автор однієї з найгрунтовніших монографій, присвячених модернізму, пи-

ше: «Терміном “модернізм” в українській літературній історії позначені різні явища різних періодів, часто діаметрально протилежного змісту» [16, 12]. Цей термін характеризує не певну стильову манеру, а новий тип художнього мислення, що відображає інший світоглядний принцип. У зв'язку з цим, «модернізм – не група, не період, не школа, не художній напрям, як-от символізм, неоромантизм, імпресіонізм [...], а певна модель літературного розвитку в нашому столітті» [16, 12]. Отже, модернізму, за спостереженням дослідниці, загалом властиве розмаїття стилів, так звана «єдність багатоманіття».

Однією з мистецьких течій, яка руйнувала традиційну міметичну настанову, вказувала на новий спосіб освоєння дійсності, був імпресіонізм. У літературознавчому словнику-довіднику подано таке визначення імпресіонізму: «Напряму у мистецтві, який основним завданням вважав ушляхетнене, витончене відтворення особистісних вражень та спостережень, мінливих миттєвих відчуттів та переживань» [9, 300]. Відтак суб'єктивні авторські емоції є основою формування образності в імпресіоністичних творах.

Т. Студенко визначає імпресіонізм як «**безпосереднє** (виділення наше. – Н. Т.) відображення» [22, 17]. Митці, керуючись цим принципом, прагнуть схопити отой ледь вловимий порух душі, що виникає при спогляданні об'єктивних реалій. Так втілюється імпресіоністична двоєдність: «єдність зовнішнього і внутрішнього, об'єктивного і суб'єктивного. У цій двоєдності суб'єктивне займає позиції переважаючої, – пише Л. Андрєєв, – звідси й сам термін «враження» [2, 65–66]. У сюрреалізмі ж, за твердженням М. Моклиці, все-таки «залишається актуальною настанова на об'єктивність» [12, 146]. Сюрреалістичні принципи базуються на «звільненні свідомості, вивільненні духу» [3, 55] шляхом використання прийомів сну, забуття, автоматичного письма, чи «автоматизму», що дозволяє вийти за межі об'єктивно існуючого в світ реальності іншого штибу. Адже, як зауважує М. Моклиця, «зосередженість на ірреальному породжує особливий світ, реальний та ірреальний водночас» [12, 146]. Можемо доповнити, що несвідоме, яке завжди ірреальне, також є суб'єктивним та об'єктивним одночасно. Імпресіонізм же «черпає» з реально існуючого натхнення, що стимулює до творчості, перероджуючись в індивідуальному світі особистості та викликаючи при цьому низку естетичних реакцій.

Імпресіонізм у літературі виявляє себе через психологічне саморозкриття персонажа або ж іншого суб'єкта мовлення, використовуючи відповідні оповідні стратегії. У зв'язку з цим, «основний принцип імпресіонізму акцентує на враженні, на суб'єктивному сприйнятті, на від-

чуттях, зберігаючи, проте, зовнішні джерела вражень» [2, 52], тобто поштовхом до акту творення слугує естетична реакція автора як особи, яка сприймає дійсність. Тому необхідним принципом організації художнього цілого виступає гармонійне поєднання усіх складових тексту в єдине ціле, адже «краса в імпресіонізмі – не відносне поняття, а абсолютне» [22, 11]. Так виникає ще один принцип – сугестивності, який полягає в тому, що «мистецтво Звучання вселяє, а не повідомляє, розчиняє точний зміст у звучанні» [2, 39].

Сюрреалізм, на думку Л. Андрєєва, це «систематизація емоційної, “ліричної поведінки”, в якій ставиться під сумнів причинність і обумовленість (панує випадок)» [3, 81]. Аспект «ліричної поведінки» споріднює сюрреалізм з імпресіоністичною ліризацією оповіді з суттєвою відмінністю у характері самої ліризації. Якщо імпресіонізм сповідував ідеали краси, естетизму, витонченості, то сюрреалізм нівелює усі закони і форми організації художнього тексту, спираючись на категорію несвідомого, чудесного. Тому, за словами Леоніда Андрєєва, «філософський фундамент сюрреалізму, його естетика «модернізувались» відносно романтизму та символізму за рахунок [...] інтуїтивізму Бергсона, фрейдизму» [3, 9].

Характеризуючи імпресіонізм кінця ХІХ – початку ХХ ст., Н. Шумило зауважує, що «імпресіонізм постав як своєрідна складова неоромантизму» [24, 289]. На думку дослідниці, українській літературі загалом властива «ідея “романтизоцентризму”, що виявляється у будь-якому періоді її функціонування [24, 289]. Вона, звичайно, притаманна чуттєвій українській ментальності, опертій на філософський ґрунт кордоцентризму. Принцип яскравого індивідуалізму, самотності, що базується на відчуженні від своєї епохи і неможливості віднайти ідеал в сьогоденні, вольовий принцип – це ознаки межі століть із властивою їй зміною світоглядних парадигм.

Неоромантичні, сюрреалістичні, імпресіоністичні та інші тенденції в літературі 60-х років ХХ ст. виокремлюються, гадаємо, у зв'язку з тим, що тогочасна ідеологічна і культурна ситуація, вимагаючи повного підкорення штучним неестетичним ідеалам, стимулювала новий виток модерністських явищ. Про це говорить також Соломія Павличко: «...модернізми 10-х, 20-х, 40-х і 60-х мали свої специфічні дискурси. Водночас їх об'єднує певна тяглість естетичних завдань...» [16, 12]. Так, якщо модернізм початку століття – це протест проти народництва, то модернізм 60-х – це позитивне засвоєння досвіду попередників із важливою установкою на заперечення псевдоміметичних ідеалів, насаджування соцреалізмом.

Отже, спробуємо розглянути вияв аналізованих стильових ознак модернізму у прозі Миколи Вінграновського.

Модерністський суб'єктоцентризм особливо представлений манерою оповіді. На нашу думку, у Миколи Вінграновського він має імпресіоністичне та сюрреалістичне підґрунтя. Творам письменника, в яких вбачаємо імпресіоністичні риси, притаманне немовби відсторонення автора від зображення («Бинь-бинь-бинь», «На добраніч», «Літньої ночі» тощо). Ці тексти конструюються від імені певного «я», яке, проте, інколи включає в себе й авторські емоції та переживання («Не дивись мені в спину», «Манюня»). Стосується це і творів з головним героєм дитиною («Кінь на вечірній зорі», «Низенько зав'язана» та ін.). Як пише Н. Шумило, характеризуючи засоби імпресіонізму, «собі автор бере природу, оточення, героям дає право відтворювати свій внутрішній світ, як вони собі його уявляють» [24, 297]. Таким чином виникає специфічний «кут зору» на описуване, не просто відмінний від власне авторського, а тонко ним проєктований. С. Пригодій зауважує, що імпресіоністичний «художній текст формувался або як лірична оповідь автора, або як індивідуалізоване саморозкриття персонажа, або якась вагома подія розкривалася через різні «точки зору» [19, 20]. Сюрреалістичний оповідач завжди налаштований на чітке фіксування думок, образів, що виникають в уяві. Якщо ж застосовується прийом сновидного зображення, то він, так би мовити, не допускає змін і втручань, а «використовує» правило випадковості з казковими, інколи фантазмагоричними елементами.

Уява, фантазія, домисли і вимисли – це основа розгортання сюжету прози письменника. Нерідко від уявлюваних персонажем подій чи вражень, викликаних зовнішніми чинниками, розповідь переходить у царину сновидінь. У такий спосіб конструюється немовби фантазмагоричне бачення часу та простору творів. Сон у прозі Миколи Вінграновського виконує функцію додаткової сюжетної лінії, що символізує перепочинок («Літньої ночі», «Низенько зав'язана»), візії щасливого майбутнього («Бинь...») або ж відображає причинно-наслідкові зв'язки, реакцію на зовнішній подразник («Манюня»). В останньому випадку можемо говорити про імпресіоністичні елементи, адже, за словами Н. Шумило, у формування імпресіоністичного художнього тексту застосовується «лише те, що відчув, пережив герой, що його вразило, ...а відтак викликало спогади, з'явилося у сні, витворилося в діалогічній або монологічній формах» [24, 293]. У деяких творах реципієнту залишається лише здогадуватись, що змальшовувані події відбуваються не в теперішньому часі, а в площині під-

свідомості, ірреальності, тобто є внутрішнім сюжетом («Скриня», «Низенько зав'язана»). Вираженню такого ефекту часто слугують сновидіння. Для прикладу, сон як порятунок від реалій дійсності, яка насичує юного героя негативними враженнями, спостерігаємо в новелі «Бинь-бинь-бинь». Розповідач-дитина з солодкими думками про їжу поринає в голодне сонливе марення. Підсвідомість героя видає на-гора думки, що його хвилюють: у них батько і брати живі, повертаються щасливо з війни. Проте, як це завжди буває в снах, такий зримий і видимий об'єкт раптово зникає, повертаючи нас до реалій. У цьому випадку сон – це острів порятунку юного героя від воєнних жахів.

Швидкоминучість сновидінь присутня і в оповіданні-замальовці «Літньої ночі». Головний герой, не встигнувши як слід поринути в сон, змушений зводитися на ноги. Автор яскраво зображає глибокий дитячий сон, коли ніч проминає, як мить. Проте, якщо в новелі «Бинь...» головний герой спить тривожно, чуйно, насторожено, то в оповіданні «Літньої ночі» сон міг би бути міцним, безжурним, але його вимушено обірвано. Героєві ж новели «Низенько зав'язана» у вечірньо-нічний час вбачається, «як із могили, з нірок один за одним вискакували ховрашки, випльовували у ковила шматочки золота, [...] знову і знову вискакували з золотом у зубах, і зуби у ховрашків були золоті» [4, 340]. Розповідач зауважує це у той момент, коли людська свідомість зазвичай розосереджується і межує з ірреальністю. Внаслідок цього виникає уявна картина дійсності, у якій кожен зі структурних елементів формує цілісність описуваного, виражаючи авторське бачення. Увага акцентується насамперед на найдрібніших деталях, кожна з яких пов'язується між собою і утворює сугестивний ланцюг метафорично значущих компонентів. Адже асоціативні зчеплення відображають хід думок, спосіб художнього мислення митця, а отже, – індивідуальну й неповторну манеру автора, що презентує стильові особливості його творчості.

Тропіка останнього речення новели «Низенько зав'язана» знову поєднує фантастичних персонажів на тлі осінніх сутінків. Розповідач, поринаючи у напівзабуття, повертає у художню дійсність твору образи скіфського царя та ховрашків – нічних жителів скіфської могили, видимих не кожному пересічному спостерігачеві. Таким чином, новела радше нагадує мініатюру-замальовку, насичену враженнями та прикрашеною уявою, що дозволяє нам класифікувати її як імпресіоністичну. Щодо специфіки такої образності С. Пригодій зауважує: «Імпресіоністична тропіка передає особливе враження людини, природно набирає яскравої візуальності, сокови-

тої барвистості, [...] чаруючої багатозначності, що досягається більш незвичайною, несподіваною асоціацією» [19, 266].

Як рання новела «Бинь-бинь-бинь», так і значно пізніша «Наш батько» засвідчує яскраву модерністську постать розповідача зі своїм світобаченням, що формується під впливом авторського воєнного досвіду. Розповідач і водночас герой новели «Бинь...» – дитина, що, рефлексуючи, намагається забути довколишні жахіття. Єдиний для неї порятунком – самовиговорювання, адже навколо, крім собаки Нерика та знайденого і невідворотно втраченого телятка Биня, немає нікого. Дитячу душу обіймає страх і безвихідь становища. Мотив самотності, що виникає у новелі, символізує самотність людської особистості в глобальному сенсі. Єдина можливість хоч якось відсторонитись від реалій – шукати позитивні моменти в минулому та сподіватись на безхмарне майбутнє. Тому композиційно твір містить ретроспективні «заглибини» сюжету. Часто повторювані репліки «О! О! Б'ються!» або ж «а тут ще мами десь нема» свідчать про мрії головного героя – мир, спокій і родинний затишок. Викладова форма, близька до потоку свідомості, допомагає виразити ці дитячі бажання.

Охарактеризовані аспекти оповіді можна аналізувати із застосуванням фрейдистських методик, які в конкретному випадку допомагають головному героєві-дитині не втратити себе, що вдається не кожному дорослому у скрутні воєнні часи. Недарма головний герой прагне вирости хлібом, щоб нагодувати своїх голодних братика і сестричку.

Твір насичений також зоровими, а особливо слуховими ефектами, які доповнюють змальовувану картину суб'єктивними емоціями. Головний герой виловлює враження з довкілля, що й лягає в основу його розповіді. Поштовхом до асоціювання стає прагнення розповідача втекти від самотності, зосередитись на здавалось би незначних деталях. Все навкруги зливається в один суцільний морок, в якому важко розібрати навіть пору доби.

У новелі «Наш батько» спостерігаємо іншу манеру оповіді, близьку до баладної химерності, фантастики і фрагментарності. Варто зазначити, що М. Моклиця акцентує на понятті химерності як ключовій стильовій ознаці поетики сюрреалізму, що навіть споріднює її з бароко [12, 146]. У названому творі наявні три розповідачі. Ними почергово виступають брати, які загинули на війні. Кожен із них веде свою оповідь про батька уже з іншого світу. Н. Шумило стверджує, що серед творів з імпресіоністичною композицією «окрему групу становлять новели, побудовані в ракурсі потойбічного «бачення» земних подій

духом покійного» [24, 294]. Об'єкт розповіді – батько – описується у різних ракурсах. Кожен із братів, що почергово є розповідачем, уособлює одвічне нещастя українського народу, його історії, загублених і втрачених поколінь. Брати поєднані любов'ю та спільною метою возз'єднання сім'ї, якій не судилося здійснитись у цьому світі. Оксиморон «нехай собі курить на здоров'я» свідчить про розуміння батькового горя і символізує синівське ставлення. У цьому випадку сини осягнули вищу мудрість швидше за батька, ставши по той бік розуміння добра і зла, живучи в іншій реальності, яка ніколи не перетне об'єктивно існуючу.

Злий фатум завис не лише над історією одного роду, але й над цілим безнадійно втраченим поколінням. Туга за щасливим майбутнім, яке, очевидно, неможливо побудувати на жахіттях минулого, виражена у словах «у цих полях лежать цілі покоління нашого народу, і так ми усі родимо, і так ми усі цвітемо» [4, 324]. Яскраво на цьому тлі проступає і мотив самотності, властивий неоромантичному світогляду, адже кожен із героїв страждає від усвідомлення неможливості щось змінити чи виправити.

Як фантасмагоричне химерне дійство формується і художній світ новели «Скриня», цікавої своїм обрамленням. Заголовок новели неординарний за своєю художньою функцією. Вважається, він мав би бути центральним концептом у синтезі всіх його складових. Проте в конкретному випадку відбувається протилежне. Образ скрині зринає на початку твору, де вказується на його особливу значущість. Відтак розповідь переходить у зовсім іншу площину. А основою твору стають емоції, що переповнювали головного героя в момент конструювання художнього світу. Такі зміщення загалом характерні для розповідача-дитини, коли думки перескакують з одного об'єкта зображення на інший. Пояснюється це також і тим, що розповідь, по суті, не є створюваною в конкретний час дійсністю, а ретроспективою. Розповідач, починаючи монолог, очевидно хотів описати певний образ, але йому стали на заваді події, що відбулись. Вони настільки заповнили думки юного героя, що він не зміг зосередитись на задуманому, залишивши тему твору відкритою для подальшої рецепції та інтерпретації.

Поринання головного героя в сон бачимо чи не в усіх творах автора, проте в названому сонні візії є центральним формотворчим компонентом. Пов'язано це насамперед із дитячим баченням, яке зі звичного, буденного вимальовує цілу фантастичну картину. Візьмемо для прикладу хоча б сюжет із перевтіленням баби Тимохтеїхи у відьму, до якої вночі мають прийти гості – чорти. І як би не вказував діалог і зовнішність нічних

гостей на їхнє цілком земне походження, розповідачеві в це не віриться. Він радше наповнить розмову таємного товариства абсолютно алегоричним сенсом.

Загалом твір насичений слов'янськими міфологічними концептами. В аналізованій новелі вони знаходять свій вияв не тільки через використання магічного числа «сім». Персонажі твору трактуються розповідачем із погляду їхньої належності до темних сил і потойбічного світу. Звідси і домінуюче колористичне тло новели – чорне. Семантика кольору свідчить про ту пору, коли відбуваються події, адже саме нічний час найпридатніший для зображення істот з ірреального світу. Проте цей період доби характеризується ще й сновидіннями. Недарма герой хвилюється, щоб не заснути, і все, що відбувається, видається йому за правду. Тому у творі неможливо провести чітку лінію між подіями умовно реальними і уявленими. Варто зауважити, що, на думку М. Моклиці, «сюрреалістичний текст будується за законом сновидного зображення: достовірність деталей і фантастичність загальної картини» [12, 146].

Враження розповідача, пережиті за день, втілюються у розмові зі Сном-Предковичником-Білим. Баба Тимохтеїха обіцяє, що на нього наліне «білий сон проти вітру» [4, 304]. Автор будує діалог на основі дитячих уявлень, мистецьки переданих розповідачем. Поштовхом до вимислу казкових персонажів стає асоціація за подібністю. У напівзабутті головний герой проводить аналогію, і в його схильній до вигадки уяві маленький їжачок перетворюється на Білий Сон.

Автор, конструюючи сюжет твору та формуючи цілісний художній образ, заглиблюється у світ розповідача, відтворює особливості дитячого сприйняття. У зв'язку з цим проводиться перехрещення різнотипних асоціацій, використовується гра слів, символіка мовленнєвих оди-

ниць. Така манера розповіді властива перу письменників-імпресіоністів.

Як бачимо, серед зразків прози Миколи Вінграновського окрему групу становлять твори з головним героєм-дитиною. Як зазначає М. Моклиця, у сюрреалістів «з мотиву сну витікає мотив дитинства» [12, 147]. Форма оповіді, сюжетно-композиційні особливості, насичена образність використовується у зв'язку зі специфікою зображення світу очима дитини. Митець надзвичайно досконало володіє вмінням відтворювати душевний стан, знаходити його найтонші порухи. Гадаємо, що розповідач-дитина близький авторові через безпосереднє сприйняття, наповнене казковим фантастичним змістом та вигадкою, що близьке для світоглядних орієнтирів прозаїка. За допомогою дитячого рефлексування утворюється сукупність мистецьких засад та принципів, які й формують стильову манеру прозаїка.

Отже, проза Миколи Вінграновського органічно влітається в русло творчих пошуків 60-х рр. ХХ ст., для яких характерними є відмова від псевдоміметичних ідеалів, формування естетичних модерністських принципів як гармонійної «єдності багатоманіття». У цьому контексті помітне сплетіння ознак таких стильових течій модернізму, як імпресіонізм, сюрреалізм та неоромантизм, що вирізняються у прозі митця. Автор, прагнучи створити нову художню дійсність, застосовує риси вказаних мистецьких течій. При цьому ірраціональне превалює над прагматичним, точним, імпульсивність та безпосередність сприймання переважає над аналітичною описовістю, поєднує об'єктивне з ідеальним. Так утворюється суб'єктивність, що культивує чуттєво-емоційну сферу людської психіки. Проза митця характеризується особливим синтезом різнотипних стильових ознак та прийомів, які формують стиль творчості автора, виявляючи його оригінальність та неповторність.

1. Агеева В. П. Стильові моделі імпресіонізму в українській прозі першої половини ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.01.01 / В. П. Агеева ; НАН України ; Ін-т л-ри ім. Т. Шевченка. – К., 1995. – 33 с.
2. Андреев Л. Г. Импрессионизм / Л. Г. Андреев. – М. : Издательство МГУ, 1980. – 249 с.
3. Андреев Л. Г. Сюрреализм / Л. Г. Андреев. – М. : Высшая школа, 1972. – 232 с.
4. Вінграновський М. С. Вибрані твори: у 3 т. / М. С. Вінграновський / Т. 3 : Повісті й оповідання. – 2004. – 352 с.
5. Гиршман М. М. Стиль как литературоведческая категория : Учебное пособие / М. М. Гиршман. – Донецк : Дон ГУ, 1984. – 28 с.
6. Гундорова Т. І. ПроЯвлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. І. Гундорова. – Львів: Літопис, 1997. – 297 с.
7. Дзюба І. М. Історичний міф Миколи Вінграновського / І. М. Дзюба // Вінграновський М. Вибрані твори : у 3 т. – Т. 2 : Северин Наливайко: Роман. – Тернопіль : Богдан, 2004. – С. 5–12.
8. Кузнецов Ю. Б. Импрессионизм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст. : Проблеми естетики і поетики / Ю. Б. Кузнецов. – К. : Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с.
9. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка.]. – К. : ВІД «Академія», 2006. – 752 с.
10. Марко В. У вимірах стилу : Літературно-критичний нарис / В. Марко. – К. : Дніпро, 1984. – 118 с.
11. Моклиця М. В. Модернізм у творчості письменників ХХ ст. : Навчальний посібник для студентів вузів / М. В. Моклиця // Ч. 1 : Українська л-ра. – Луцьк : Вежа, 1999. – 154 с.
12. Моклиця М. В. Основи літературознавства : Посібник для студентів / М. В. Моклиця. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. – 192 с.

13. Моренець В. П. На відстані серця: Літературно-критичні статті, нариси, есе / В. П. Моренець. – К.: Радянський письменник, 1986. – С. 58–81.
14. Моренець В. П. Свобода поезії і поезія свободи: До 60-ліття М.Вінграновського / В. П. Моренець // Дивослово. – 1996. – №11. – С. 10–14.
15. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили / Д. С. Наливайко. – К.: Мистецтво, 1985. – 365 с.
16. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія / С. Д. Павличко. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
17. Поліщук Я. О. Міфологічний горизонт українського модернізму / Я. О. Поліщук. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2002. – 391 с.
18. Поспелов Г. Н. Проблемы литературного стиля / Г. Н. Поспелов. – М.: Издательство Московского университета, 1970. – 330 с.
19. Пригодій С. М. Літературний імпресіонізм в Україні та США: Типологія та національні особливості / С. М. Пригодій. – К.: Нора-прінт, 1998. – 312 с.
20. Салига Т. Ю. Микола Вінграновський: Літературно-критичний нарис / Т. Ю. Салига. – К.: Радянський письменник, 1989. – 167 с.
21. Слабошпицький М. Ф. Сюжет нервів, вболівань, радості...: Проза Миколи Вінграновського / М. Ф. Слабошпицький // Вітчизна. – 1986. – №11. – С. 174–178.
22. Студенко Т. С. Эстетика импрессионизма в творчестве Э. Золя / Т. С. Студенко. – Минск: БГУ, 2004. – 82 с.
23. Тарнашинська Л. Б. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології / Л. Б. Тарнашинська. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 534 с.
24. Шумило Н. М. Під знаком національної самобутності / Н. М. Шумило. – К.: Задруга, 2003. – 354 с.

Natalia Trefyak

### THE SYNTHESIS OF MODERNIST STYLISTIC FEATURES IN MYKOLA VINHRANOVSKYI'S PROSE

*The article aims at examining the synthesis of the aesthetic principles of modernism in the artistic world of Mykola Vinhranovskyi's prose. First and foremost, attention is focused on such stylistic movements as impressionism, surrealism and neo-romanticism, as they are differentiated in his works. The article also highlights the formation of modernist poetics. In such a way the corresponding technique of presenting the artistic reality, artistic means and methods typical of modernist literature are analysed. All above mentioned aspects are regarded from the viewpoint of constructing the prose writer's entire stylistic manner.*

**Key words:** modernism, impressionism, surrealism, neo-romanticism, style of prose.