

**СЛОВО-ОБРАЗ КРАСА ЯК УТІЛЕННЯ ІМПРЕСІОНІСТИЧНИХ РИС  
МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ ПИСЬМЕННИКА  
(ГНАТ ХОТКЕВИЧ «ГІРСЬКІ АКВАРЕЛІ», «ГУЦУЛЬСЬКІ ОБРАЗКИ»)**

Ольга Черемська «Слово-образ *краса* як утілення імпресіоністичних рис мовної особистості письменника (Г. Хоткевич «Гірські акварелі», «Гуцульські образки»)

У статті висвітлено особливості імпресіоністичної манери письма Гната Хоткевича у мові малої прози гуцульської тематики; здійснено аналіз словесно-образних засобів вербалізації краси природи, краси людини, краси як універсального образу; акцентовано увагу на використанні опису, невласне прямої мови, внутрішніх монологів, поетичних звертань, прийомів персоніфікації і метафоризації у творенні образу краси.

Ключові слова: імпресіоністичні риси, лірична та імпресіоністична оповідь, деталізований опис, гуцульський діалект, діалектна лексика, метафори, епітети, порівняння, поетичні звертання, риторичні запитання.

Ольга Черемская «Слово-образ красота как воплощение импрессионистических качеств языковой личности писателя (Г. Хоткевич «Горные акварели», "Гуцульские образки»)

В статье освещены особенности импрессионистической манеры письма Гната Хоткевича в языке малой прозы гуцульской тематики; осуществлен анализ словесно-образных средств вербализации красоты природы, красоты человека, красоты как универсального образа; акцентировано внимание на использовании описания, несобственно прямой речи, внутренних монологов, поэтических обращений, приемов персонификации и метафоризации в создании образа красоты.

Ключевые слова: импрессионистические черты, лирический и импрессионистический рассказ, детализированное описание, гуцульский диалект, диалектная лексика, метафоры, эпитеты, сравнения, поэтические обращения, риторические вопросы.

**WORD-IMAGE BEAUTY AS THE EMBODIMENT OF  
IMPRESSIONISTIC TRAITS OF WRITER'S LANGUAGE PERSONALITY (H.  
KHOTKEYUCH «MOUNTAIN WATERCOLORS», «HUTSUL SKETCHES»)**

In the article the attention was drawn to the characteristic features, language tools and techniques of impressionistic representation in Ukrainian literature of the late XIX - early XX centuries. Highlighted the features of Khotkevych's impressionistic writing style in the language of short fiction writer of hutsul subjects, in particular, such as the lyrical and impressionistic narrative mood of the plot, which is often transmitted through communication with a certain color or sound, compacted and crushed time space, the original tracks. The analysis of verbal and imaginative means of nature beauty, beauty of human and beauty as a universal image

verbalization was made. A focus was on the use of description, improper direct speech, inner monologues, poetry appeals, personification and metaphor techniques in creating the image of beauty.

Key words: impressionistic brushwork, lyrical and impressionistic story, detailed description, Hutsul dialect, dialect vocabulary, wordimage, metaphORIZED expressions, metaphorical epithets, comparisons, poetic appeals, rhetorical questions.

Наприкінці XIX – на початку XX століття в українській, як і в російській, і в інших європейських літературах, набувають поширення малі жанрові форми, зокрема новела. Серед російських письменників майстрами малої форми вважають А. Чехова, І. Буніна, О. Купріна, серед європейських – скандинавського письменника К. Гамсуна, серед французьких прозаїків – Гі де Мопассана, Жуля, Едмона, серед українських – М. Коцюбинського В. Стефаника, О. Кобилянську, Г. Косинку, М. Хвильового, М. Ірчана та ін. Імпресіонізм, характерний і для польської літератури окресленого періоду, проявився більшою мірою в поезії, зокрема у творчості представників «Молодої Польщі» Ст. Пшибишевського, С. Віткевича, Ст. Висп'янського, Я. Каспровича, К. Тетмайера та ін. [14].

Розвитку імпресіонізму в українській літературі, як відзначають дослідники [2, 3, 7, 8], сприяла сама українська ментальність, зокрема, притаманні їй індивідуалізм та ліричність. Імпресіонізм, який з'явився в українській поезії й прозі наприкінці XIX століття, мав лірико-романтичне забарвлення, що єднало його з неоромантизмом та символізмом. Найпоширенішим жанром імпресіонізму стає новела.

Звернення до малих форм вимагало неабиякої майстерності у зображенні мінливості довколишнього світу й внутрішнього світу людини. Якщо в живописі це було колірне різноманіття відображення довкілля, то в художній літературі – звернення до «вивчення перехідних і плинних станів: зловивши мить, художник «розгортав» її великим планом і знаходив у ній нові оригінальні шляхи до художнього змісту» [6, 111]. Провідною тенденцією такого зображення стає імпресіонізм, спрямований на повісткування, що набирає «відтінку мозаїчного плетива думок, почуттів, переживань» [10, 134]. З

імпресіонізму починається взаємодія літератури і живопису, особливо активне використання в літературних творах художніх засобів, притаманних живопису. Імпресіонізм, що покликаний через певну картину, найчастіше пейзаж, передати невлітими відтінками настрою, основним засобом зображення обирає емоційно забарвлену лексику, яскраву фонетику, інтонацію, використання кольорової палітри і звукових ефектів. Художній мові імпресіонізму властиве використання метафоричних епітетів, численних означень, порівнянь. Зосереджений на зображенні тонких відчуттів і емоційних станів, він часто використовує деталізований опис.

Опис у модерністичних творах, як зауважує Д. Корвін-Пйотровська, «конструює художній світ із нових, непорядкованих елементів і вимагає більшої активності читачів». Він не такий зв'язний, адже ґрунтується на миттєвому, короткочасному враженні й не має на меті цілісної розвинутої презентації чи характеристики героя. Він також більше пов'язаний з окремою нараційною «сценою», ніж із цілісним сюжетним перебігом, який вимагає відповідної панорами. Він автотелічніший та експресивніший, бо ж понад світом подій будує власну, понаддеференційну мережу значень, що, поміж іншим, виявляється у тематичному паралелізмі (людина – природа), використанні конкретизації та синестезії, творенні описів навколо метафоричних мотивів [ 5, 27 – 28].

Такий опис започаткував в українській літературі М. Коцюбинський. Саме для нього характерний паралелізм *людина – природа*, використання прийомів живопису, музики, що, на думку Ю. Кузнецова, випередили багато здобутків кіномистецтва. А функції кольору, світлотіні, мікрообразів природи, симфонізм, поліфонія, ракурс, монтаж тощо стали важливими складовими частинами естетизму прози письменника. Імпресіоністична композиція і внутрішній сюжет зумовили особливий сугестивний ефект його творчості [7, 40]. Потужний талант М. Коцюбинського, його творча манера мали значний вплив на інших письменників, зокрема й на Г. Хоткевича.

Гнат Мартинович Хоткевич (31.12.1877, Харків – 8.10.1938, ймовірно, Харків) – неабиякий майстер малої форми. Варто зазначити, що літературно-

мистецька творчість митця (художньо-літературна, фольклорно-етнографічна, музична, історико-краєзнавча, театрознавча, літературознавча), є унікальним явищем в історії української культури. Пристрасність, феноменальна мобільність тримали його в постійному русі й пошуках. Його цікавило все: література, музика, театр, живопис, фольклор, етнографія, педагогіка, історія...Захоплений життям, його вічною красою, він брався за все, на диво багато вмів, у всьому виявляв обізнаність, неординарність, талановитість [1, 3]. М. Коцюбинський називає ентузіазм Г. Хоткевича «буреломним», зауважуючи, що все бачиться йому в райдужному світлі.

Для Гната Мартиновича Хоткевича – митця різнобічного обдарування: музичного, поетичного, художнього, театрального, – імпресіонізм, із його витонченим відтворенням особистісних вражень і спостережень, миттєвих відчуттів і переживань, став необхідним інструментом втілення творчих задумів у різних жанрах мистецтва, зокрема й у художньо-словесному. Наділений рідкісним відчуттям прекрасного, глибинним розумінням краси в усіх її проявах, вираженнях і вимірах, він наполегливо шукав відповідних способів її вербалізації. Варто зауважити, що за ці натхненні пошуки краси Г. Хоткевич був критикований з боку такого авторитетного поціновувача художнього слова, як С. Єфремов [4], і підтримуваний не менш авторитетним критиком – як І. Франко. Однак це не завадило йому й надалі зачудовуватися красою і не менше дивувати нею нас.

Зачарований красою Гуцульщини, де перебував упродовж шести років (1905 – 1911), Г. Хоткевич малює її величний образ у творах гуцульської тематики: циклах новел «Гірські акварелі», «Гуцульські образки», повістях «Авірон», «Камінна душа» «Довбуш», п'єсах «Гуцульський рік», «Довбуш», «Непросте», «Верховинці», „Добуш» та ін. Надзвичайна чуттєвість і поетична образність майстра слова одухотворюють величні картини карпатської природи і відтворюють у нашій уяві довершені прекрасні пейзажі й образи в усій первозданній красі. Краса постає в творах майстра як вербалізація особливого стану душі – здивування й зачарування, як слово-образ, як мовнохудожня

універсалія, що втілює красу природи, красу людини, гармонію і досконалість усесвіту.

Образ *краси* у малій прозі Г. Хоткевича (цикли новел «Гірські акварелі» й «Гуцульські образки») – наскрізний, представлений загальноживаними й діалектними лексемами: *краса, красота, красавиця, красуня, красуля, прикраса, красний, прекрасний, украшений, красиво; гарний, найліпший, ліпше; чар, чари, чарівниця, чарівний, чарівливий, зачарований, чарувати, задаровувати; файний, файно*, що пронизують художню тканину новел, формуючи у поєднанні з номінаціями *верхи, ріка, гуцул* та ін щораз яскравіше лексико-семантичне поле *краса* і створюючи мозаїчні картини краси природи, оживленої авторським світовідчуттям.

Краса природи – це передусім Гуцульщина. Зачудований її дивовижними краєвидами, письменник прагнув донести цю велич у довершених поетичних образах. Основним інструментом образотворення Г. Хоткевич обирає емоційно наснажний опис: *«Гуцульщина! Сей край невичерпної краси, перлина в нашій затраченій короні! Місце скарбів художніх, натхнень, джерело будучих наших багатств артистичних!»* [12: II, 498] Він часто засмучувався з того, що замість гуцулів бачив на картинах художників «декоративно-мертві постаті». Грунтовно аналізуючи львівську виставку картин Ф. Павтша у статті «Гуцульські картини Ф. Павтша», письменник акцентує увагу на нерозкритому образі краси Гуцульщини, уживаючи індивідуально-авторські епітети, зокрема створені на основі метафоризації: *тужна краса, саморідний пейзаж, могутня краса, пориваючий чар*: *«Гуцульщина ще жде свого маляра. Ще не прийшов він, той, що зрозумів би тужну красу ізворів, і безконечність полонини, і схвильоване море застиглих в синяві верхів, і весь неповторний, саморідний, ніким ще не намальований пейзаж гуцульський. А на нім – гуцула. Древнього жертвоприносителя, заглибленого в свої кичери, дивного і в дивності своїй, доконаній аж до наших днів, так безмірно захоплюючого. Уявіть собі хоч одну картину, от просто групу гуцулів коло ватри в лісі. Групу опришків перед 200 літ, уявіть собі, скільки могутньої краси, скільки пориваючого чару можна туди вложити, як можна прямо пірвати за собою глядача, заставити його*

*забути себе – і вам відкриється перед очима таке непередаване багатство сюжетів Гуцульщини, що дивним стане, чому Гуцульщина не має й досі своїх поетів слів та фарб» [12: II, 499].*

Картина художника збудила символічний казковий образ Гуцульщини – *«сплячої царівни»: «Є у Павтиша така символічна картина: десь під льодом, під якимись обмерзлимими смереками, спить **красавиця**, а далі, на тлі гуцульських гір іде якийсь диспропорційно малий арлекін в червоному паяцовському вбранні. І мені представлялося, що та **спляча красавиця** – то наша Гуцульщина, що спить під небом артистовського міщанства і безсилля, все ще чекаючи свого царевича, аби її збудив» [12:II, 498 – 500].*

Це завдання – відтворити красу Гуцульщини – Г. Хоткевич ставить перед собою і майстерно здійснює його в малій прозі. Характерною ознакою малої прози письменника є лірико-імпресіоністична оповідь, в основі якої – імпресіоністичні принципи зображення: відтворення власного враження від довколишньої дійсності, зосередження уваги на спостереженнях, особистих переживаннях, що ґрунтуються на асоціаціях з явищами і станами природи, виражаються через ліричні роздуми, мрії, спогади, сни. Увага митця зосереджена на деталях, миттєвостях буття, відтворенні їх неповторності (різнобарвність пейзажів, велика палітра кольорів, витонченість описів, майстерність звукопису, ритмомелодійність тексту, музичність), особистість автора постійно проступає крізь художню тканину його акварелі чи образка.

Для кожної новели характерна особлива настроєвість, більше властива музичним жанрам. Цю настроєвість збуджує і формує дивовижна природа, породжуючи щораз новий асоціативний ряд: *«Ідеши – і мов казку таємну хто мовить тобі. Шепоче устами смерек, вітає гостинно та любо, розкриває обійми і навчає в чарівливих образах навчає вічним гомоном потоків з гір»*. Це може бути мажорна настроєвість радості в новелах «Кішня», «Д'горі», здивування – «Гуцул», «Чарівна палиця» чи мінорна настроєвість смутку, що пронизує новели «Збуджена», «Пожарище», а чи туги – «Самітна смерічка», «Жаль за горами», гіркої печалі – «Трембіта», розпачу – «Злочин природи».

Неперевершений хорал радості, з окремими нотами смутку, звучить у новелі із назвою «Два шуми». Сенсорні образи впливають на внутрішній стан ліричного героя, що передається невластиво прямою мовою, яка спонукає до самозаглиблення, самонавіювання: *«Ліс шумить... Скажеш собі ці дві слови – і де б не був ти, що б не стояло перед твоєю душею, - сих два слова **овіють** тебе чарами, почувеш лоскіт вітру на щоці, зазвучать якісь голоси невидимі, і серце затужить чогось, і стане зимно трошки і трошки лячно*. Основним засобом вираження є антитеза. Перший шум – шум лісу, що *«торкає тужлі струни тужлої арфи»* – асоціює смуток: *«Оспіваний шуме, прекрасний шуме! Вічно скорботний і таємничий вічно. Чому кличеш і куди? Чому плачеш вічно і все покоряєш? От день ясний, украшений сонцем, просяняний гострими стрілами променів звучащих. День, коли все здається щасливим, зачарованим у radoщах, мов відбувається безконечне весілля, заворожене навіки, коли святкує сама природа. Здається – хто в силі побороти се море радості, замутиши сірістю небо? Через візуальні і сенсорні образи автор створює «сенсорно відчутну картину природи», яка асоціює образ краси: *«Пташина скочила до води. Верть-верть хвостиком. Верть-верть. Сіла на ближчу гілочку, цвірінькнула – і щезла в гущавині. Лиш струмочок – жу-жу, жу. А сусідній – жу-жу-жу. Жу-жу-жу та й жу-жу-жу. З каменя острів зроблять, з калюжі озеро – зелене дзеркало»* [12: II, 304 - 305].*

Другий шум, що *«вплітається тонкою безперервною ниткою, але так само невпинно і вічно звучить»* - то шум лісових ручаїв: *«Веселі, радісні, тохомелодійні і дають ноту радості в музику лісових шумів»*. Візуальні і звукові образи створюють світлий літній настрій

Тут усе прекрасне, сповнене пташиним щебетом і казковою таємничістю. Краса зовнішня породжує прагнення до краси внутрішньої, закодованої у символічному образі очей: *«Власною красою зачаровані, глядяться в воду нарциси і не зводять очей зі своїх очей... Поет тут пісню складає своєму серцю, ростить душу, і крильми возноситься, і благословить усміхом зелений моріжок, і срібну нитку струмкову, і шумик тонесенький...»*.

Порівнюючи систему образних засобів М. Коцюбинського та Г. Хоткевича, Н. Науменко зауважує, що стильова манера імпресіонізму, по-різному явлена в “Intermezzo” М. Коцюбинського та “Двох шумах” Г. Хоткевича, фіксує «скороминуще враження зовнішнім знаком-словесним образом і водночас концентрує в ньому значний символіко-метафоричний потенціал. Тому так часто ключовими є чуттєві, звукові, зорові, дотикові тощо (образи, посилені дієсловами руху, а іноді й елементами звуконаслідування). З огляду на це важливим композиційним концептом імпресіоністичної оповіді обох досліджених творів є особлива поетичність викладу з застосуванням прийому одухотворення» [9].

Типовим засобом імпресіоністичного зображення природи у Г. Хоткевича виступають внутрішні монологи, метафоричні вислови часто звернені до гір: *«Гори ж мої, гори, любі мої верхи!.. Ходив я вами – тужу я за вами... Слово я розумів серед вас, велике слово любові! Ви мою душу широкою робили, ви моє серце радістю переповнили вкрай. Упившись вашою красою, я приходив додому світлий, тихої радості повний і в нещастях своїх щасливий... О-о-ой, тужить душа за вами, гори! За вашою красою несходимою, за вашою поезією невимплеканою!* [12: II, 375, 377].

Неодмінним об'єктом естетизації і поетизації стає у малій прозі Черемош: *«чарівно красна ріка, дика і своєрідна, що тече і піниться там, у глибоких горах, ріка, якою можна любоватися і яку можна любити»* [12: II, 433]. *«Сідаю на камені близько-близько води, - й зразу зачаровує мене чарівниця-ріка»*. Вона *«ніжить в півсні, як красуня в білому ліжку»* («Дарабов»). Розлогі описи з використанням кольорової палітри і звукової гами, в поєднанні з лексемами із одоративним значенням створюють довершені образи краси цієї гірської ріки: *«ще лежать довгі синяві тіні від прибережних вільх. Тихо світиться і звучить ранок. Звідкілясь прилинув розкішний запах трав. Могутнім луком пролетів доколя голови заблуканий ранній чміль. І ростуть, ростуть крила, якась невиразна, може, неіснуюча навіть, мелодія кріпне в душі, а уста напіврокриваються, як би похлинути, вібрати в себе хотів, всіма п'ятьма змислами охопити цю незрозумілу красу»* [12: II, 384] *«Простеляється*



берегами чийсь омофор. Разом зі струями ріки тече щось прекрасне й усміхнене, припливає он звідтам, з далеких голубих гір, само голубе, і прозористе, і святе. Став би, розкрив серце і купався би, як у сонячних променях, як у ласці любимої людини, як у звуках прекрасної музики» [12: II, 385].

Прийом персоніфікації й метафоризації лежить також в основі новели «Збуджена», присвяченої самотій смерічці, її красі й молодості, що швидко минає й уособлює дівочу самотність, несправджені надії й сподівання. Персонажами новели є Смереки й Вітер: «*Стоять смереки. Ледве коливаються важкими віттями і мовчать. Мовчки промовляють, як мармурові статуї, як образ, як пісня без слів і звуків. Стінами непорушними зеленими творять ліс, вірять у свою силу, гордять, що їх так багато, що масою сильні. Вітер пролетить над ними, спробує зажартувати, зачепити одну, другу, але вони збудуть його презирством і мовчанням, непорушністю відтрутять, завстидають серйозністю*» [12: II, 305]. Збуджена віром, що «*Підскочив до неї, зашепотів. Щось обіцяє, пригортається притуляється... Щось мав їй сказати неспокійне й звадливе*», а відтак полетів, вона хоче вернути його: «*І киває найзеленішими віточками, вабить молодого красою і ще просить у сонця прикрас, ще якнайбільше дооргоцінних прикрас – може ж, зглянеться, може, верне, може, зашепоче і знов обійме*».

Подальша новела «Самітна смерічка» немов продовжує розпочату тематичну лінію, розвиває її і доводить до завершального етапу. Написана гуцульською говіркою, ця новела розкриває символічний образ долі дівочої, що сумує, тужить, голосить над своїм минулим. Засобом інтимізації у творі є звертання, що перходить у голосіння: «*Долечко моя гіренька... падочку ж мій нещісливий!.. Що мене вродило на цім високім, на голім, холоднім верху? Хто надсміявси над моєв долею дівочов, над моїми сльозами? Кому заважило моє щестєчко, кому заважило*» «*Ой, за віщо ж така самітна?*». Образ самотності смерічки змальований мінорними тонами. Стійкі синонімічні повтори, характерні для фольклору чи створені за його взірцем, посилюють мінорний настрій: «*убранєчко дівоче смутне*», «*сама-самісінька самітна смерічка*», «*ні*

*радості, ні втіха ані раз не зазнала».* Уособлений в образі саодиної смерічки самот переходить у безконечну тугу за втраченою красою: *«О-о-ой чому ж я бідна така? Де ж ти моя радосте? Де ти, **красо моя?** Оббили бурі, обвіяли вітри, обглядили заздрі чужі очі. О, богдай же би тим оченькам серед білого дня ніч си зробила! Туманами би най заслало, горечими би віпало, що вни на мою долечку, на сирітчину, си позаздрили...»* [12: II, 309–310].

За словами І.Ф. Приходько, Г. Хоткевич по-своєму витончено передає психічний стан природи з безліччю настроєвих відтінків свіжими незатертими образами» [11], апелюючи до всіх п'яти чуттів людини. він сам є його носієм, говорить від імені “язичника-гуцула”, що осягає світ наївно довіряючи враженням. Але так само наївно запрошуючи читача до співтворчості, ліричний герой Г. Хоткевича знаходить у лісі й джерело первозданної гармонії».

У новелі «Гірські потоки», що уособлює гімн дивовижній силі незайманої природи Карпат, що *«дивувала силою, нерозважністю могутньою»* засобом вербалізації внутрішніх прагнень до краси стає діалогізація. У діалозі зі смерічкою автор висловлює прохання навчити його бути таким, як вона: *«З дня життя, з брудів і болю щоб умів вирости до сонця і усміхнутися світові. І вибачити своїй сірій минушині і **спомин** самий про минулу чорну гірку в'язку тернів **зробити прекрасним**, і стати самому чистим, як вода, що корінь твій обливає, смерічко».* Шум гірських потоків вербалізують лексеми з музичною семантикою і сакральні терміни: *«Зазвучала, забриніла тисячею голосів гірська симфонія! Дзвонами невидимими славословлять храми – піснь велику співає земля! А ти ходиши в усьому тому і не знаєши – **сон це прекрасний** чи ще більше **прекрасна ява**. Чи на якісь простори ірідної землі. Чи то намальований генієм краєвид – чи реальна природа, дійсно твердий камінь, дійсно одламана гілка. І коли свідомість твоя скаже тобі точно, що це все правда, і гілка, і потік, і все, що ти бачиши і чуєши, - станеш пригноблений, **беконачною величчю краси**, притулившись спиною до скелі, й так замреш».*

Ще однією окрасою карпатського краю для Г. Хоткевича є його жителі. Сам автор так пояснював своє захоплення гуцулами: «Гуцули припали мені до душі тим, що в них чути голос життєвої сили, вони носять у собі якийсь

особливий внутрішній спокій, якого ми не знаємо, нарешті, вони художники не тільки в ті хвилини, коли щось довбають або ліплять, а в самій потребі творити зразки краси, щоб вона була розсіяна на кожному кроці в їх буденщині» [13, 59].

Гуцули викликають не менше здивування й зачудування ліричного героя. «Дивився на нього, як він рубає! Яка **сила і краса розмаху**, яка безліч рухів, завше зручних, завше потрібних, віками обрахованих, що від батька до сина переходять» [12: II, 354]. Образ вербалізують художні означення та дієслова із семантикою руху: «гуцул зручний, легкий, звивний», «злетів униз на таким бігу, що дерево в порох розлітається, коли вдариться об що».

Ліричний герой опоетизовує й естетизує усе, пов'язане з життям і побутом гуцула: жінку, хату, обійстя, одяг, село, стежку, сопівку, трембіту, флоєру. Жіночі образи автор немов малює широкими мазками, вихоплюючи яскраві портретні деталі: «Але він (Тимофій) уже трохи підхмелений, і його дратує **красота його жінки**, його власності. Жадібними очима він дивиться на **червоні губи**, на **розпалахкочені щоки** і чимось нетерпливиться» [12: II, 418]. «Вона (Анничка) розчервонілася ще більше. Мов росте сама на копці, міцно упершися бронзовими стрункими ногами. Розгорілася, як маків цвіт».

Яскраві метафоричні вислови окреслюють символічні народно-поетичні образи хати і стежки: «Он **оповита в серпанок** видніється **хата**. Коло неї оборіг, якась загорода для маржини – то гуцульський оседок. **Блудить то вправо, то вліво** ледве помітна **стежка**. Така тонесенька, а єднає гуцула з селом. А з села з містом, а з міста й із світом цілим» [12: II, 311]. «Он-он високо, мов капнуло чимось, **приліпилася хатка**. Чи на забаву, чи на кару там її винесено? Дух, мабуть, захоплює, як станути там коло вікна і поглянути навколо. Мусить то бути **шалено красиво!** Все унизу, уесь світ під тобою – і ти сам лиш коло небес, сам із власним порядком життя, з власною волею, з власним я. Мусиш бути твердим, мусиш бути певним своїх сил, мусиш мати і волю тверду, і сильні руки. **Шалено красиво і.. тяжко шалено** [12: II, 312].

Лексика з національно-культурним компонентом вербалізує образ краси зовнішності дитини, а зменшено-пестливі форми іменників привносять у мову

письменника ліризм: *«Файно збирався Івасик до церкви. Дедя нові **постолики** му поморщив, черлені, а неня **волічки** новіські зсукала, **сорочечка** біла-найбіліша, **киптарик**. Хоч він уже і не такий новий, але **файний** ще **киптарик**, нема шо. Зате вже **кресанічка-соломенка** цалком новісінька і, **мов золото, на сонці поблискує**, а дармовисики си бовтают»* [12: II,333]

І врешті краса постає як універсальний образ, що втілює гармонію всесвіту. В образку «Дарабов» чиста вранішня краса заворює, навіть молитовний стан. Уривчасті питальні речення передають внутрішню напругу і нестримне поривання: *«Що на мене впливає? Що ж оце легким дрозжем переходить від стіп до голови? Що підпирає під груди, мовби заплакати хотілося, розкрити обійми, й шепотіти, і потім молитись, упавши на коліна...»* У «благоговійному екстазі», ліричний герой творить молитву красі: *«Красо! Ти **всюдисуща, велика** однаково і в дрібній піщиночці пустині, і в чинах могутнього духу, і в русі руки **прекрасної жєниціни**, і в тужливім поклику далеких дзвонів! Ти, що чаруєш і велиш поклонятись собі на кождім місці землі, і неба, і вселенної! Ти, що приходиш, свавільна, ідеже хочеш, що показуєш своє **променисте лице** з лахманів базарної голоти, з ассірійських румовищ, з гидотних подій гріха і з забутої луки готицького будинку. Ти, що в морях так само свобідно купаєшся, як у найтихшім джерельці лісовім, що сяєш діамантами в крилі метелика і в зірці невідомій, що вмерла на небозводі перед ранком... Ти вічна **всемогутня рабиня і властителька, ніжна, як сльоза печалі. І гнівна, мов вибухший вулкан.** Да приїдет царствіє твоє і да будет в нім воля твоя!»* [12: II, с. 384 – 385].

Як бачимо, в основі творення образу краси – різноманітні художні засоби – метафори, порівняння, паралелізм, естетизація, ужиті комплексно. Однак найчастіше цей образ увиразнюють метафоричні епітети, художні означення: *«краса первобутня», «невита красота», «могутня красота», «надзвичайна краса», «пориваючий чар», «шалено красиво», «прекрасні картини», «чарівний шум», «чарівний голос», «красна ріко», «файний ковбок», «найліпші хвилі», «гарні платви», «день гарний», «гарна молодиця», «добра днина», «веремнєчко файне», «гарні, теплі слова», «чарівно красна ріка».*

Узагальнюючи дослідження імпресіоністичної манери Г. Хоткевича, можемо стверджувати, що, якщо для письма М. Коцюбинського, головною рисою є «переломлення зображуваного крізь призму внутрішніх переживань персонажів», то для Г. Хоткевича характерні зовнішні ефекти, що впливають на внутрішній стан ліричного героя, зокрема, це і використання техніки живопису (ракурс, контраст; пейзаж, портрет); багатство народної мови, використання слів на позначення певного простору, де відбувається дія; характерна настроєвість сюжету, яка часто передається через зв'язок з певним кольором чи звуком; внутрішні монологи; ущільнений і подрібнений часопростір; оригінальна тропіка; питальні, окличні синтаксичні конструкції; використання ритмотворчих засобів, риторичних запитань.

### Література

1. Балабольшенко А. Гнат Хоткевич. Біографічні нариси / А. Балабольшенко. – К.: Літопис, 1996. – 272 с.
2. Денисюк І.О. Українська новелістика кінця ХІХ– початку ХХ століття / І.О. Денисюк // Денисюк І. Українська новелістика кінця ХІХ – початку ХХ століття: Оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескізи, етюди, нариси, образки, поезії в прозі). – К.: Наукова думка, 1989. – С. 5 – 26.
3. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ ст. / І.О. Денисюк. – Львів: Академічний експрес, 1999. – 214 с.
4. Єфремов С. В поисках новой красоты // С. Єфремов Літературно-критичні статті. – К., 1993. – С. 56 – 73, 336, 337: Літературний портрет Г.Хоткевич.
5. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поезики прозового опису / Д. Корвін-Пйотровська / Перкл. З польської Зоряна Рибчинська. – Львів: Літопис, 2009. – 208 с.
6. Краткая литературная энциклопедия. – М: Советская энциклопедия, 1966. – Т.3.
7. Кузнецов Ю. Напоений соками багатющої землі своєї / Ю. Кузнецов // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2001. – №5. – С. 25 – 40.
8. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХст. – Проблеми естетики і поезики / Ю. Кузнецов. – К.: Зодіак – ЕКО, 1995. – 304 с.
9. Науменко Н. В. Вслухаючись у невидимі струни «Intermezzo» М. Коцюбинського та «Два шуми» Г.Хоткевича / Н.В.Науменко. – Режим доступу до статті <http://dspace.nuft.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/961/3/intermezzo.pdf>

10. Островська А. С. Співвідношення ціннісних позицій автора і героя в імпресіоністичній малій прозі М. Коцюбинського / А. С. Островська // Вісник Донецького університету: Гуманітарні науки. – 1998. – №2. – С. 131 – 138.

11. Приходько І.Ф. Українські класики без фальсифікацій : Степан Руданський, Панас Мирний, Павло Грабовський, Гнат Хоткевич / І.Ф. Приходько. – Харків: Світ дитинства. – 1997. – 112 с.

12. Хоткевич Г. Твори в двох томах / Г. Хоткевич. – К.: Дніпро, 1966. – Т.І. – 534 с., Т.ІІ. – 604 с.

13. Хоткевич Г. Спогади. Статті. Світлини / Упорядники А. Балабольшенко, Г.Хоткевич. – К.: Кобза, 1994. – 166 с.

14. Podraza-Kwiatkowska M. Symbolizm i Symbolika w poezji Młodej Polski: Teoria i praktyka / M.Podraza-Kwiatkowska. – Kraków, 1975.