

Наталія ШУМИЛО,  
доктор філологічних наук,  
Інститут літератури НАН  
України ім. Тараса Шевченка

## ІДЕЙНІ ТА ПОЕТИКАЛЬНІ ПРИКМЕТИ РАННЬОЇ ПРОЗИ ГАЛИНИ ЖУРБИ

УДК 821.161.2–32.09

У статті розглянуто ідейні та поетикальні домінанти ранньої прози Галини Журби. Авторка акцентує на таких прикметних рисах творчої манери письменниці, як містичне начало, антитетичність та недомовленість, простежуючи, як імпресіонізм у поєднанні із символізмом надає її творам вражаючої сугестивності.

*Ключові слова:* містицизм, антитетичність, недомовленість, імпресіонізм, експресіонізм, символізм, узагальнювальна умовність.

Серед молодих прозаїків, твори яких друкувалися на сторінках «Української хати», однією з найпримітніших була Галина Журба, що дала зразки модерної прози, залишила цікаві, інформаційно насичені спогади «Від “Української хати” до “Музагету”», які друкувалися на еміграції. Перша збірка молоді авторки «З життя» побачила світ в Україні 1909 р. за сприяння А.Ніковського. Майже нічим не вирізняючись із літературного потоку за тематикою («В степу», «Сповідь», «Жарти», «Вовчеля», «В тайзі», «Студент»), вона все ж привернула увагу критиків. І це при тому, що в оповіданнях лише окреслювалися особливості стилю письменниці – своєрідне «огортання» сюжетних ходів (не без трагічних ситуацій) настроєм героїв, а почасти і власне авторським. І.Липа, рецензуючи цю збірку оповідань Галини Журби, відзначив гарну мову прозаїка та її вміння компоновати твір [2; 277]. Друга книжка «Похід життя» (1919) вже утвердила Журбу як талановитого митця. У статті «На сучасні теми» М.Сріблянський, порівнюючи оповідання з її першої збірки із пізнішими, друкованими в «Українській хаті», засвідчив, що «нові оповідання авторки виявляють в ній значно оригінальнішого художника-естета...» [4; 178]. А роком пізніше у статті «Боротьба за індивідуальність» той самий критик поставив письменницю в один ряд із О.Кобилянською та Лесею Українкою [див.: 5; 180]. Журба імпонувала йому ліричним імпресіонізмом, що розгортався на ґрунті неоромантизму. З одного боку, в оповіданнях другої збірки спостерігаємо лаконізм манери письма з увиразненою символікою («Над скибою»), психологічно-драматичне розкриття трагедії матері («Смерк»), внутрішній стан «волоцюги»-переселенця, «безпаспортного гостя землі» («Журавлі»), безталанного трударя («Коняка»), а з другого, – розгублено-нервово сприйняття світу героєм-інтелігентом («Гістерія»). Показово, що у відгуку на «Український лист», написаний Остапом Грицаєм для краківського журналу «Критика» (– 1912. – № 10. – С. 195–203), М.Євшан закидав авторові, що він згадує українських письменників, про яких можна було б промовчати в інформаційному огляді для іноземного читача, оминаючи натомість сильніших: Н.Романович, Н.Кибальчич, Г.Журбу, П.Богацького, Ю.Будяка, М.Чернявсько-го [1; 576, 577].

Філософські зацікавлення письменниці найвиразніше виявилися в «Ассирійській легенді»,

оповіданні «Похід життя» та «Казці про смарагд». Якщо у першому творі перед сфінксом у пустелі лунають вічні розпачливі запитання мандрівника про сенс буття (чи існує берег, на який можна вийти «з океану нікчемності і облитися сонцем», де кінчається гріх Бога та починається гріх людини, чи «настане коли година превеликої гармонії, в котрій вічно триватиме згук всерівноваги»), то в другому – предметом обговорення стає власне пошук сенсу життя. У «Казці про смарагд» сюжет розгортається з участю яскраво виявлених містично-таємничих сил. За А.Ніковським, це оповідання «нагадує повільне розмотування хитрого клубка кольорової нитки» [3; 1594]. Твір друкувався у символістському збірнику «Музагет» (– 1919. – № 1–3). У ньому виокремився художній почерк Галини Журби: імпресіонізм у поєднанні із символізмом надає творам вражаючої сугестивності. Прикметними рисами творчої манери письменниці є містичне начало та недомовленість.

Містика супроводила людину впродовж усієї її історії, але особливо дала про себе знати в період пізньої античності, також у добу середньовіччя, бароко, романтизму та неоромантизму. У період раннього модернізму (панування філософського ірраціоналізму та інтуїтивізму), що в Україні збігається з неоромантизмом як великим стилем доби, вона набуває підкреслено особистісного характеру. Не лише завдяки спогляданню і прийняттю зовнішнього зв'язку з трансцендентним, а й завдяки заглибленню у внутрішній світ свого «Я» як усвідомленої частини всесвітньої цілісності. Водночас у відповідь на ніцшеанське гасло «Бог помер!» у середовищі української інтелігенції поширюється явище богошукання. Згадаймо у цьому зв'язку знакове оповідання М.Чернявського «Богові невідомому». Відтак у літературі в цей час чітко прочитується містичний мотив не лише у прозі Галини Журби, а й у творах І.Франка («Терен у носі»), Т.Бордуляка («Нічний привід»), Н.Кобринської («Рожа», «Судильниці», «Хмарниця»), Б.Лепкого («Маги», «Небіжчик», «Старий двір», «Гостина»), В.Стефаніка («Басараби», «Нитка»), М.Яцкова («Де правда?», «Дівчина на чорному коні», «Мальований стрілець», «Боротьба з головою»), І.Липи («Жах»), А.Крушельницького («У п'яті ночі»), П.Богацького («Камелії»), Г.Хоткевича («Портрет», «Біла»), Н.Кибальчич («В старих палатах»), Ю.Будяка («Петля»). Мотив містичного посилюється в літера-

турі внаслідок розгортання не лише містичних настроїв окремих митців, а й суспільних тенденцій (захоплення спиритуалізмом, окультизмом), що спричинювалися не в останню чергу очікуванням апокаліпсису. За цих культурно-історичних обставин на кону української історії залишався безправний селянин зі своєю вірою в Бога та забобонами, проте в поле художньої обсервації дедалі активніше починає потрапляти інтелігенція, що претендувала на лідерство у боротьбі за національну незалежність. До кола своїх читачів Галина Журба (хоча героями її творів були як селяни, так й інтелігенція) залічувала передусім українську інтелігенцію, чим і зумовлювався її неординарний стиль.

Представляючи письменницю в незалежній Україні, В.Шевчук наголошував на тому, що її збірка «Похід життя» була значним явищем в українській літературі початку століття. «Це точна, – писав він, – пластична, вишукана... віртуозна проза – одна з найкращих книжок періоду революції й громадянської війни, хоч писане й друковане все було до революції» [6; 34]. Справді, зріла проза Галини Журби вишукана і віртуозна, а досягала цього авторка завдяки ненав'язливій таємничості, недомовленості, антитетичній будові сюжету, парадоксальності, персоніфікації, метафоричності, символічній знаковості та узагальнювальній умовності.

Збірка «Похід життя» відкривається оповіданням «Над скибою». І це не випадково. У ньому символічно закодовано нашу історію: могила предків, селянин, земля і кров як спокута за вчинений гріх. Парадоксальний сюжет, приведений у дію містичним началом, розкриває трагедію поневоленого народу. Могутній селянин (як збірний образ), напружуючи всі сили, оре землю на могилі. Коли леміш зачепився, – господар устромив свою важку руку в пухку землю. У могилі щось обізвалося – воли рушили, розрізавши долоню. З піднятої вгору руки струшувалася земля і текла кров. Завершуючи оповідання фразою «Земля і кров», авторка завдяки узагальнювальній умовності звела минуле і тогочасне в одне ціле.

Умовність наявна і в оповіданні «Смерк». Це видно у прикінцевому абзаці: «Прийшла година величезного супокою й спочинку. Край колосистого лану «хтось» високий у сірій сорочці припав лицем до вогкої землі і каявся. І «хтось» другий, похилившись, прощав якісь провини і розгрішав». Як стає зрозуміло з попередньої розповіді, «хтось» високий у сірій сорочці – це син, а прихилена до землі по-стать – мати. Про релігійну філософічність твору свідчить уже початок: «Стала над землею година між заходом сонця та сходом місяця. І почали молитися колосисті ниви. Плив такий шепіт тихий та спокійний, мов «хтось» «комусь» другому прощав якісь гріхи та розгрішав». Тут мимоволі пригадуються слова критика М.Сріблянського: «Прислухайтесь до ритму природи, живої в творах, і ви побачите живе життя» [4; 178]. Антитетичний сюжет у цьому оповіданні розгортається у внутрішньому вимірі (хоч існує й зовнішній: мати проводить сина

на потяг, але той несподівано повертається) через максимальну концентрацію психічного стану молоді людини. У хвилини прощання син проклинає матір за те, що вона його породила: «Щоб ви сонця не бачили! Щоб вас люди обминали!..» Кульмінація досягається відтворенням переживань матері, котра вбита словами рідної дитини. Вона перебирає своє життя, відшуковуючи власні гріхи, і раптом її спиняє думка: найбільший гріх у тому, що син прокляв матір: «І здалося бабі, що по її грудях пройшов цілий чорний та довгий потяг. Що колесами в'ївся в її серце та мозок і сколотив з чорною землею». Але, коли в реальності пролунав гудок паровоза і почувся стукіт коліс, виявилось, що син не поїхав із села. Він повернувся, щоб перепросити. Мати пробачила – і цим спокутувала свій гріх. У цьому випадку парадоксальність є тлом для поглибленого психологізму, що характерний не лише для імпресіонізму, а й для експресіонізму. Як відомо, обидва ці стилі спрямовані на максимальне виявлення внутрішньої екзистенції людини.

У такому ж стильовому ключі написано оповідання «Свято». Благодаті всепрощення у святу неділю зазнав зражений чоловік, перейшовши перед тим через розпач, гнів, спокусу самогубства. Коли ж здолав у душі заподіяну кривду, відчув єдність із Богом: «...вилось стільки злота та ясності, що затопивсь у ній весь світ, як у величезній повній лампів церкви. Така маса світла, потоп цілий. І великою хвилиною влилась в душу Костеву ясність тая. Прижмурих тоді очі, лице схилив у долоні і колисався так разом з колосистим полем. Колисався, колисався звільна в однім ритмі з пшеницею. І ставало йому все тихіше та ясніше. Не думав нічого, бо мозок його просяк тією ясністю, в котрій розтопились всі думки».

Іманентною ознакою зрілого реалістичного письма завжди вважалася відповідність психічного стану героя описам природи, але на поч. ХХ ст., у новітню добу, цей зв'язок, зокрема у прозі Галини Журби, набуває особливого символічного звучання. Доказом цього слугує оповідання «Журавлі». Зав'язка твору міститься вже у першій фразі: «Восени, як відлітали журавлі в червону далекість заходячого сонця, крик їх підхмарний впав у душу волоцюги». Далі в полі зору авторки опиняється волоцюга. Він випадкова, безпаспортна людина, як сам про себе каже, «безбілетний пасажир планети», котрого не взяли робітником на фабрику через інтелігентність (читає-бо газету). Його непотрібність підкреслює осіння пора: «Вітер вхопив жовте листя, закружляв над полем і прогнав високо в каламутну розтіч мли. Стеблами соломи замів і кинув по ровках», а безвихідь ситуації – усвідомлення героєм довгої дороги, «дороги спадаючого листа», що лишилася позаду. Ця метафора програмує подальший меланхолійний настрій героя, а в зв'язку з вечірньою загравою – екзальтований стан його душі. Журавлиний крик зроджує думку про іншу землю, куди відлітають птахи, відтак в уяві неприкаяної людини зринають ілюзорні видива: «...в тій величній далекості, в пурпурній розточі заходу вицвів пальмовий

гай. Далеко в непробіжнім просторі золотом облиті стояли кипариси, цвіли цитрини та пальми. Чудово-ніжна фата маргана, і журавлі розтоплювались тоже далеко десь в пурпурі і вогні». Кульмінація оповідання припадає на останній абзац, навіть більше – фразу: «Йшов заглядений, повен руху в даль, з тією легкістю, з якою проходять бездомні люди чужину». Знову антитетичність, але внаслідок порівняння птаха і людини, символічна і змістова: журавлі летять на чужину перебути зиму та повернутися, а наш герой – переходить свою землю, як чужу. Спонукально-дієвим чинником і внутрішнього, і зовнішнього сюжету виявляється настрій героя та характер його сприйняття навколишнього світу.

При цьому імпресіонізм як найпродуктивніший стиль Галини Журби у збірці «Похід життя» оприявнюється передусім у пластиці малюнка, котрий досягається або через відтворення гармонійної єдності дитини з природою («В ясний день»), або завдяки тонко переданій співзвучності пташиного співу із передсмертним станом хворої дівчини («Солов'ї»), або за допомогою опису молодої усамітненої дівчини, яка прислухається до свого внутрішнього голосу («Пісня на одній струні»). Цим авторка досягає враження заглибленості у внутрішній світ людини. Імпресіонізм у поєднанні із символізмом та експресіонізмом у прозі Журби справляє катарсичний ефект.

В оповіданні «В ясний день» письменниця окремими штрихами малює картину весняної днини, в якій образ маленького хлопчика є елементом звичного колообігу дня і ночі. Описуючи природу («...небо буває таке прозоре та блакитне, що ластівки, летючи, лишають на ньому сліди своїх крил. Яблуні тоді осипані квітом колишуться в сонці і сад повен мелодій тихих і таємних...»), Галина Журба сама оцінює зображене як казку. Не тільки «дятел в такт легенді кує», а й Василько «підносить вгору своє личко, очі жмурить і слухає казку старого саду», комарі «миготять в сонці крильцями золота і тихо-тихесенько співають ту саму легенду, що і він». Текстовий імпресіоністичний малюнок авторка творить, насичуючи розповідь містичними акцентами («доля якась пересунулась по верхах саду», «якісь тіні невидимих хмарок перебігають по розцвілих яблунях, по личку дитини і щезають невідомі, ніким не впізнані»). Не менш важливою є й дитяча уява, що виявляється в бажаннях (мати глиняного півника), у сні («з дерев падають червоні яблука та котяться по траві. Він тримає у руці глиняного півника, а другою хоче яблуко зловити... та не може»), у відчуттях («йому здавалося, що вийшов хтось з глибини саду, взяв його на руки і кудись несе»), у мріях («як виросту, як стану високим... сяду на тебе, конячко, та поїду там... витягну руку – де співають»), у добрих порухах душі (пожалів стару сліпу конячку). Витворена гармонійна цілісність ритму життя природи і дитини не передбачала жодної біди (хіба що означена на початку казка як «виснована зі старих розвадин» і присутність містичних сил), та й біда (смерть дитини) зображена лише знаково – бузиновою дуд-

кою, що лишилася біля криниці. Тут цілком витримується закон жанру: хлопчина зник, як зникають казкові герої. В оповіданні широко присутня імпресіоністична символіка, зокрема, розсипані пелюстки яблунь, метелики, що живуть один день.

В оповіданні «Пісня на одній струні» функцію містичного начала виконує внутрішній голос самої героїні. Передсмертним почуванням хворої дівчини з оповідання «Солов'ї» вмотивовано відповідає провідний символ «вишневої пелюстки» як переходу в потойбіччя. І водночас назва загострює душевний біль через одруження коханого хлопця з іншою. Філософія закономірної проминальності життя найвиразніше прочитується в оповіданні «Черешні». Старий конюх із висоти свого вікового досвіду байдуже сприймає навколишнє життя. Його вже ніщо не дивує: ні жарти хтивої жінки з хлопцями, ні те, як вона потім закопає дитину під клунею, він спокійно згадує і своє минуле. Музика в душі діда починає грати, коли цвітуть черешні. «Тоді йому здавалося, – звично підкреслює авторка єдність людини з природою, – що є на світі дві бездонні криниці, та каламутна срібно-сіра топіль, котра розливалась перед ним у невідомість, і друга, десь там у ньому, темна скаламучена криниця. З одної і з другої йшла до нього прохолодна якась тиша, обвівала мертвим супокоем і пахла мочарами, як берег озера під вечір». Спогади діда про своє дитинство, смерть батька, коротке подружнє життя, війну з Туреччиною, полонених, котрих гнали зимою, а він віддавав їм свій одяг, піввікову роботу на конюшні періодично перериває лоша, морда якого з'являється у вікні – так воно просить їсти. Упродовж оповіді авторка (і це особливість її письма), немовби випереджаючи остаточне читацьке враження, раз у раз подає свій коментар, наголошуючи на зв'язку реального з ірреальним; закладає у підтекст думку про умовну відокремленість макро- і мікросвітів, сну і дійсності, мрії та її реалізації, тіні та предмета, що її відкидає. Це вже не казка, це – художньо втілене світовідчуття, точніше – світорозуміння. Відтак у тексті з'являється фраза: «Але Пилип не знає, чи це було років тому сорок, чи вчора. Чи було справді так, чи снилося лиш. Так само, як не знає Пилип, де кінчається та синя далекість та починається його життя, де його життя кінчається і починається та велика вічність, з котрої хвилі все пливають, пливають». Розкривається контекстуально логічний і водночас антитетичний зміст назви твору: черешні не лише викликають у душі музику, а й п'янять запахом, «чад дивний розливають, тягнуть у блакитність піль, з якої усе пливають хвилі над землею, над селом, над гаєм. І все минають нестримані хвилі».

«Конячка» (до речі, через публікацію цього оповідання редактор «Української хати» П.Богацький був засуджений до кількомісячного арешту, а весь наклад журналу було конфісковано) – це інший варіант художнього розв'язання проблеми життя людини і вічності. З огляду на тяжку працю Журба порівнює робітника з його конячкою. Вони обоє залежать від своїх немилосердних господарів і обоє ненавидять їх: робітник – поміщика, а конячка – робітника,

що на ній зганяв зло за свої нескінченні злидні. Право невдоволеного голосу авторка передає від робітника, який спілкується з такими, як сам, коняці, що говорить сама з собою. Кульмінація припадає на кінцевий епізод. Пропивши всі зароблені гроші, разом з боргом, який треба було віддати за похорон дитини, робітник вийшов із шинку, «обнімав, цілував мокрий від інею писок коняки і плакав. І Лиса невідомо чому зітхнула, голову поклала на плече мужика і тихо стояла». А коли на возі повертався додому, то виспівував свій пекучий біль у нікуди, у вічність. «Щось шарпалось, – завершує свою оповідь авторка, – в тій пісні і кричало, скімлило щось жалісливе, бідне. Скарга якась, прокльон і ніжна мелодія, як дитяча співанка в ясний день улітку... І довго билась Іванова пісня скаламучена, чудна в ту ніч осінню серед пустого простору піль і там десь пропала». Зображене асоціюється з оповіданням М.Івченка «Смертний спів», хоча події відбуваються за різних історичних обставин.

На тему життя інтелігенції написано оповідання «Гістерія». Зовнішній сюжет такий: до майстерні художника завітав друг, який запросив свого приятеля до бару, в якому збирається творча богема; з'ясується, що кохана жінка художника зраджує йому з гульвісою-можновладцем, котрий збирається купити картину у свого суперника. Зраджений художник вдається до самогубства. Натомість внутрішній сюжет, що накладається на зовнішній, ускладнено неврівноваженим психічним станом творця-індивідуаліста. Саме на цьому ґрунті авторка порушує серйозні проблеми: невдоволеності результатом творчої праці, роздвоєності між любов'ю до мистецтва та до коханої жінки, втрати смислу життя. Тло визначає саморефлексія головного героя: «Ні, ні добродію! Щось таке єсть в нас. Чорт зна що, – якась хвороба... В вас, в ньому, в мені. Як ви це назвете, але знаєте, це страшне. Коли, тут, у тобі виповниться океан натхнення, розумієте?.. Цілий океан натхнення. Груді розносить, ти як сам Бог, світ мігбись сотворити, а не можеш, не в силі зробити одного мазка пензлем. Чуда, що в тобі зродилось, не можеш віддати. Маєш його цілого. Доскональну творчу візію, а неміч в тобі така, що не здвигнеш руки. І це страшне, страшне».

Прикметно, що за умови створення образу художника як представника новітнього мистецтва (а його називають геніальним, декадентом, істериком), Галина Журба водночас устами критика (показова деталь, що польського, обізнаного з декадентським мистецтвом) пояснює психологічну причину появи екзальтованого типу митця, автора ірраціональних та песимістичних зразків мистецтва. «...Ви ще не навчились, – дліться своїми умонастроями критик, – дивитись на день сьогоднішній як на одну мить в історизмі і дратує вас, що не можете знайти в ньому чогось більше над ту страшенно буденну нормальність. Хочете конче, щоб день сьогоднішній був чимсь більшим від вчорашнього і завтрашнього, а він в йоту такий самий. Чекаєте необхідно чогось надзвичайного від хвилини присутної, конче якогось «uber» – конче. В цьому я дощукався трагедії дня сьогоднішнього».

Мінливість психічного стану художника авторка передає через його ставлення до вимріяного творіння – картини, написаної в імпресіоністичній манері, якою він то невдоволений, то захоплений, а коли довідується про зраду коханої – знищує, розмазуючи ще свіжі фарби. У хвилини максимального душевного надриву образ колишньої коханки ввижається художникові у вигляді потвори, він божеволіє і гине.

Авторка підкреслює фатальні обставини (цинічний суперник пропонує купити картину) або вибудовує сповнену іронії парадоксальну ситуацію (у кишені на грудях загиблого знайдено листа, сповненого ніжних зізнань ще люблячої жінки). Оповідання «Гістерія» цікаве тим, що в ньому художньо означається декаданс як суспільний настрій. Важливо, що тут також утверджуються пасіонарні естетичні погляди Галини Журби, що вписуються до мистецької програми її однодумців, критиків та видавців «Української хати».

Збірка Журби 1919 р. називається «Похід життя» за однойменним оповіданням. І це вмотивовано, бо у згаданому творі стверджується провідна думка письменниці про можливість виявлення позитивного потенціалу людини за умови її духовного самовдосконалення. Саме на такій підставі, на думку письменниці, має формуватися національна еліта. В оповіданні «Похід життя» означені ті питання, що вже порушувалися у згадуваних вище творах: уміння пробачати, душевна вразливість, нетривкість родинних зв'язків, торгівля мистецтвом, самогубство через втрату кохання). Водночас у цьому творі увиразнено проблему ілюзорності мрії, неможливості повернення до втраченого, марності любовних пристрастей. Головною ж філософською тезою (оповідання написано у діалогічній формі) є теза про вивільнення людини від мирського та проминального. Зокрема інтелігент, підбиваючи підсумки свого життя, доходить висновку, що вільний чоловік – той, що «заволодів життєм і собою. Знає всі вартості і нічого вже не переплачує. Ціну всіх річей впізнав. Вийшов поза приземленість буднів, поза зненависть і темряву любові. Посів ширину пресолодкої любові... ні – якоїсь вселюбові», став «несучим у собі мудрість прощення». У розріз із цими думками він настійно бажає дружині артиста, що почуває себе вкрай самотньою, майже за Ф.Ніцше: «заволодіти собою і життєм, стати не рабом його, а паном». І навпаки, художникові, невдоволеному собою та своєю творчістю, іронічно радить покинути земне життя.

Події, зустрічі, розмови різних за віком та заняттям людей відбуваються на березі моря, символічному березі життя. Особливість змалюваної ситуації полягає в тому, що у свідомості кожного з героїв існує інший, невидимий і далекий берег. Молоді, котрі пов'язують з ним реалізацію своїх романтичних мрій, і помірковані реалісти, які, вже не сподіваючись на особливі дарунки долі, чекають на пароплав, на якому мають прибути дорогі люди: мати, щоб благословити на шлюб, син із солдатів, друг молодості. Дехто чекає й на останнього листа. Проте від хлопчика-газетяра всі довідуються про катастрофу, під час якої минулої буремної ночі розбився очікуваний пароплав, що на-

зивався «Надія». Примарність сподівань кожного персонажа в тексті означено авторськими ремарками. Рвані фрази імпресіоністично відображають збентеженість тих, хто чекає. Наприклад, «На обрію білий вогник. Танцює. Виниря й пропадає. Помалу збільшується й розпадає на три світла: зелене, червоне та біле», або: «Зривається вітер. Море звільня розгойдується. Чорна пляма неба».

«Музагет», у якому з'явилася «Казка про смарагд» Журби, порівняно з «Українською хатою», означав новий виток українського неоромантичного мистецтва, в якому центральне місце належало символізму.

Символічною є «Казка про смарагд», у якій оригінально втілено ідею вибору життєвого шляху. Оповідь ведеться від імені хлопчика Богдана, який наділений поетичною натурою та багатою уявою, підживленою знаннями з книжок про звірів та птиць, зорі та камені. Згідно із заявленими особливостями художнього письма (містичне начало, недомовленості, антитетичність, відсутність чіткого розмежування між реальним та уявним) сюжет твору розгортається у трьох площинах, що час від часу перемежуються: в реальності (хлопчик гуляє в парку біля дому, тікає від учительки французької мови, викидає

зі скриньки назбирані камінці кварциту), у сні (він бачить зелений сяючий смарагд), у фантастичних візіях (дитина мандрує екзотичними країнами у пошуках смарагду). Водночас в оповіданні наявний підтекст, що «прочитується» завдяки уявленням про потребу жертви в обмін на досягнення бажаного («поцілунок» жінки-потвори, втрата чистоти-«сліз», «серця»-рубіну), міфічного значення символів («сон», «жінка», «місяць», «вода», «ліс»), магії каменів кварциту (дає силу і мужність, допомагає стійко переносити різні неприємності) та смарагду (пов'язаний з енергією землі та вулкану і приносить щастя лише чистій людині).

Підсумовуючи, варто зазначити, що філософські мотиви та модерністський стиль ранньої прози Галини Журби (за звичних виявів імпресіонізму, символізму та експресіонізму) винятково індивідуалізовані завдяки антитетичності, містичному началу та недомовленості.

Поділяючи високу думку М.Сріблянського про Галину Журбу, варто зазначити, що її прозу із «Землею» О.Кобилянської зближує містицизм та недомовленість, а з Лесею Українкою – філософічність і містицизм, що у творчості авторки «Кассандри» поєднувався з раціональним началом.

#### Література

1. Є в ш а н М. Tableau українського критика / М.Євшан. Критика. Літературознавство. Естетика // Євшан М. – К., 1998.
2. Л и п а І. Рецензія на збірку Галини Журби «З життя», 1909 / І.Липа // Українська хата. – 1909. – № 5.
3. Н і к о в с ь к и й А. Рецензія на «Музагет». Місячник літератури і мистецтва. Січень-Лютий-Березиль. 1919 / А.Ніковський // Книгар. – 1919. – № 23–24.

4. С р і б л я н с ь к и й М. Боротьба за індивідуальність / М.Сріблянський // Українська хата. – 1912. – № 3–4.
5. С р і б л я н с ь к и й М. На сучасні теми / М.Сріблянський // Українська хата. – 1911. – № 3.
6. Ш е в ч у к В. Похід життя Галини Журби / В.Шевчук // УМЛШ (Дивослово). – 1990. – № 5.

Галина ЖУРБА

### КАЗКА ПРО ЗМАРАГД\*

Панові Б.П. [Богацький Павло]

Я ходю по алеї парку і збираю в піску зернята кварциту.

Дерева зовсім ще не розвинені – але вже весна.

У мене повна жменя різноколірових камінців, але я хочу назбирати повну скриньку, яку мені подарував тато і лише тоді буду багатий.

Мені не хочеться ні гратись з хлопчиками, ні йти на сніданок, тільки збирати ці камінці, котрих у мене і так багато вже.

Раптом я згадую, що мені снилось тієї ночі, начеб на скраю саду серед старих яблунь я знайшов чудовий зелений камінь.

І мені зразу стає нудно.

Башлик душить мене в підборіддя, бурнос ріже під пахами – мене нудить.

Кидаю пріч назбирані камінці – вони мені більш не потрібні.

І ті, що є у мене в скриньці, висиплю теж через вікно, а скриньочку віддам кому-небудь.

Але цей пишний камінь снився мені так виразно, що я досі ще вичуваю його в руці.

А може, це зовсім і не сон був?..

Я знайшов його серед старих яблунь, на самім кінці саду, в траві, де стояв колись вулій.

І хоч знаю, що мене зараз покличуть на лекцію французького, швидко біжу алеєю в сад до цього місця, де я бачив той камінь.

Але й не встигаю добігти до містка, коли чую за собою голос тієї проклятої мадмоазель Жозефін.

Вона женеться за мною.

Вона сидить на мітлі, вимахує лінією і умисне гониться, щоб не дати мені знайти камінь, який вона хоче видерти в мене.

Вона відьма!...

Раптом вчуваю, що рука чиясь хватає мене за плече і голос кричить: Dieu, n'etes vous pas honte?..\*\*

Голос мадмоазель Жозефін найпроклятіший із усіх голосів.

Тоді я кидаюсь, починаю кусати її руки, бить кулаками й копати ногами.

\* Друкується за вид.: Музагет: місячник літератури і мистецтва. – 1919. – № 1–3. Правопис автора збережено.

\*\* Як вам не соромно? (фр.)