

Шарова Тетяна Михайлівна,

доцент кафедри української і зарубіжної літератури
Мелітопольського державного педагогічного університету
імені Богдана Хмельницького, м. Мелітополь, Україна,
кандидат філологічних наук

ORCID iD 0000-0002-5846-6044
sharova_t@mdpu.org.ua

DOI: 10.28925/2412-2475.2019.1416

**«ТЕМАТИЧНІ СФЕРИ» І СТИЛЬОВІ МАРКЕРИ
МАЛОЇ ПРОЗИ КОСТЯ ГОРДІЄНКА**

У статті здійснено спробу продемонструвати специфіку творчих шукань Костя Гордієнка крізь фокус ідейно-тематичного змісту та стильових структур малої прози митця. Зокрема, на матеріалі оповідань «Червоні роси» і «Федько» визначаємо особливості зображально-виражальних засобів та прийомів, локалізованих у структурі художнього тексту.

Увагу зацентровано на тому, що письменника цікавлять не стільки соціальні умови неспокійної, сповненої складних суперечностей дійсності, скільки їх віддзеркалення у житті героїв. Автор художньо осмислює глибину падіння людини «на дно», визначає міру моральної та духовної ницості, до якої вона здатна дійти.

Наголошуємо на тому, що в ідейно-тематичній парадигмі ранньої прози Костя Гордієнка важливе місце посідають твори, в яких розкривається тема дитячої долі у двох полярних соціальних вимірах: у несправедливому буржуазному суспільстві та в радянський час. Пишучи про дітей в об'єктивно-реалістичній тональності, письменник переймається винятковими у своєму трагізмі ситуаціями, що найповніше виявляються у кризові моменти соціальних протистоянь: війни, революції, голоду.

У висновках акцентуємо на тому, що у ранній прозі Костя Гордієнка відсутнє романтичне уявлення про реальність. Натомість спостерігаємо трагічний образ світу, обтяжений голодом, небезпекою і страхом самотності, страждання й безнадії, втрати людського в людині.

Ключові слова: мала проза, оповідання, поетика, зображально-виражальні засоби, стиль, образ.

Суспільно-політичні події в Україні початку ХХ ст., позначені революційним пафосом та національно-визвольними прагненнями, кардинально вплинули на розвиток літературно-мистецької ситуації. За аналітично аргументованими висновками науковців материкової України та діаспори (В. Агеєвої [1], М. Васьківа [3], Л. Кавун [7], Ю. Коваліва [8], Г. Костюка [9], Ю. Лаврінєнка [10], С. Павличко [13], О. Філатової [16], Ю. Шевельова [17] та багатьох ін.) перше пореволюційне десятиліття в історії українського письменства стало періодом піднесення емоційно-інтелектуального рівня літератури та розширення її зображально-виражальних можливостей. Більше того, саме в ті «проміжні роки ніби всі сили нації зосередилися на її духовному житті, сублімувалися в її культуру, в творення культурних цінностей» [17, 447].

Мета нашої наукової розвідки — крізь фокус ідейно-тематичного змісту та стильових структур малої прози Костя Гордієнка продемонструвати специфіку творчих шукань митця раннього періоду.

«Події років революційного вибуху, що їх пережила країна і побут, що встановлюється і переживається по цих роках, — ось дві тематичні сфери, в яких... оберталась... проза 1925 року» [2, 34], — до такого висновку дійшов О. Білецький, визначаючи напрям творчих шукань молодого покоління українських письменників. Навколо цих «тематичних сфер» оберталась творчість Костя Гордієнка. Домінантними в його ранній прозі є дві теми — міста й села пореволюційного десятиліття. Причому обидві нерозривно пов'язані з осмисленням долі «маленької людини», розгубленої, знедаленої, ін-

тереси якої пов'язані із задоволенням найпростіших фізіологічних проблем; людини духовно вбогої, що веде асоціальний спосіб життя. Єдністю проблематики та ідейно-тематичного змісту — побут міського «дна» з фіксацією на переважно темних і негативних явищах — позначені оповідання «Харчевня “Розвага друзів”» (1925), «Червоні роси» (1926), «Ніч» (1926). Ці твори не мають виразної творчої майстерності в зображенні психологічних ситуацій, водночас представляють художню модель аналізу душі «ущербної» людини.

Поведінкові алгоритми «ущербної» людини, відкинутої на узбіччя життя, активно розроблялися в українській прозі 20-х років ХХ ст. Близькі до зазначеної теми соціального та морального «дна», деградації особистості, наприклад, оповідання «Старець» (1920) В. Підмогильного, «Бинда Ванька Косий» (1926) П. Ванченка, «Via dolorosa» (1926) А. Любченка, «Лісові пасма» (1927) М. Івченка, «Паштетня» (1929) В. Вражливого.

Костя Гордієнка цікавлять не стільки соціальні умови неспокійної, сповненої соціальних суперечностей сучасності, скільки їх віддзеркалення у житті героїв. Паралельно він художньо осмислює глибину падіння людини «на дно», визначає міру моральної та духовної нищості, до якої вона здатна дійти. У художньому світі Гордієнка проходить ціла галерея образів люмпен-пролетарів: Корчмар Альоша, його дружина Оксана, Спирька, Мефодій, Гнида (оповідання «Харчевня “Розвага друзів”»), Серж, Поль і Жан (оповідання «Ніч»), повія Тамара (оповідання «Діти») — усі вони несуть тягар брудних звичок, усі втратили віру у свої сили, реально сприймаючи безжалісну сутність власного життя і того становища, в якому опинилися.

Сцени життя і побут міського «дна» Гордієнко подає підкреслено натуралістично. Натуралістична стилістика особливо відчутна в оповіданні «Червоні роси» (хоча у творі розкривається зовсім інша тема. — Т. Ш.): «Життя прокидалося... Серед бруду, лахміття, в блювотинні... спітніле, слизьке... Кліпало віями, позіхало, потягувалося — й сопло носом... Хижа виблискувало очима — стрімголов кидалося у вир; В задушливій атмосфері — гамір. (...) Часами гамір покривають голосні, повні варварської сили вигуки... Скручувалися пальці... кров'яніли очі... Скрипка жалібно виводила “Чайку”... Закинувши голову назад, реготала повія» [6, 1]. Автор вдається до натуралістичних подробиць, зображаючи сцени звірячих катувань Левка та жорстокої розправи стражників. У натуралістичному ключі подаються також епізоди нестерпних страждань тюремного в'язня,

картинах болю, психологічної безвиході. Натуралістичні елементи простежуються в надмірній увазі до фізіологічних аспектів життя відвідувачів портового шинку.

У центрі оповідання «Червоні роси», в якому ще помітні риси учнівства, розкривається драматична подія — арешт у шинку революціонера-підпільника Левка, його перебування в тюрмі та втеча. Хронотоп твору гранично локалізований: зображені події відбуваються протягом одного дня в переддень революції. Життєпис персонажа окреслено лаконічно, кількома штрихами (жив у портовому місті, спілкувався з матросами, розповсюджував листівки), без *ретроспективи* та послідовного побутописання. Автор зводить до мінімуму експозицію й концентрується власне на кульмінації дії.

Образ увиразнюється з описів зовнішності (показовим є вживання промовистих епітетів — «хитка хода», «надземна усмішка»), надзвичай лаконічної портретної характеристики («широкі, наче в божевільного, «мимовільно-роблена невиразна гримаса», «запали очі горіли, злипались») та скупих ремарок («Левко, замислений і байдужий до всього», «з презирливо іронічною посмішкою вичікував»). «Право й повноваження авторського “голосу” свідомо делегуються оповідачеві, що встановлює комунікацію з читачем... та інтерпретує запрограмовану творчу концепцію (зрозуміло, авторську) як продукт власних інтенцій та індивідуального мислення» [16, 127]. Засобами характеристики виступають висловлювання персонажів (Левка, слідчого, наглядачів), що переважають над сюжетно-подієвим началом та розкривають мотивацію їхніх вчинків, логіку поведінки.

У художній площині оповідання спостерігаємо вкраплення реалістичного арсеналу зображально-виражальних засобів та прийомів, синтезованих з імпресіоністичною і символістською поетикою: психологізований пейзаж, психологічно акцентовані колір і звук, деталі-лейтмотиви, образи-символи. Це, у свою чергу, зумовлює відповідну манеру письма: розлога розповідь поєднується з динамічним, майже калейдоскопічним малюнком. Автор добирає лаконічні фрази, подані у вигляді простих непоширених (часто називних) речень: «Ніч... В голові — розтоплений чавун. На світанку дрімав; Темрява чи туман? Де — невідомо... Звідки — теж невідомо. Ближче, все ближче... Велика, волохата. Скручені кістляві пальці, рубцями — сині жили, жовто-довгі пазури... Ось-ось... Задихався. Руки паралізовано. Скрикнув і прокинувся» [6, 4]; «Бухнувся на тапчан; В голові мов розтоплений смалець. Гніт горить-пахкає... Хтось ніби здер із лоба шку-

ру; Розвиднялося... Запалі очі горіли, злиплись. Загуркотили двері. Підвіся. (...) Пішов» [6, 8].

Складні конструкції з'являються тільки в розв'язці, що мало пов'язана із розвитком подій, розказаних автором оповідання (поширення Левком листівок, арешт, перебування юнака в тюрмі, допит поліцейських, знущання, розправа, втеча). Зображені картини весняного пейзажу набувають колоритного забарвлення і сприймаються як багатозначний символ («червоні роси», «пісня жайворонка», «степ»). В означеному контексті слухними є зауваження Ю. Лотмана, на думку якого розв'язка твору свідчить не тільки «про завершення того чи іншого сюжету, але й про конструкцію світу загалом». «У художньому творі хід подій зупиняється в той момент, коли обривається оповідь. Далі уже ніщо не відбувається, я розумію, що герой, який до цього моменту жив, уже взагалі не помре, той, хто домігся кохання, уже його не згубить, переможець не буде далі переможений, оскільки всяка наступна дія виключається. Цим розкривається подвійна природа художньої моделі: зображуючи окремі події, вона одночасно відображає і всю картину світу, розповідаючи про трагічну долю героїні — розповідає про трагічність світу в цілому», — аргументовано резюмує дослідник [12, 210].

Протистояння між юнаком-революціонером, який потрапляє в тюрму за розповсюдження прокламацій, і стражниками, що вибивають у нього зізнання про підпільну діяльність, передається в оповіданні «Червоні роси» через лаконічні діалоги, без оцінок оповідача чи автора. Реалістичне зображення (вчинки, поведінка) головного героя поступається аналізу його внутрішнього «я». Письменник послуговується лаконічними, але насичено-психологічними діалогами, використовує внутрішні монологи, невласне пряму мову, які підсилюють інтонаційну структуру твору.

З-поміж засобів психологічного аналізу звертають на себе увагу зовнішні деталі внутрішнього життя головного героя (жести, міміка), емоційний підтекст діалогів, фіксація настроїв і станів, художнє відтворення патологічних явищ психіки: «Сутінки заповнили камеру. Усе тіло палало, тряслось; Яке важке тіло!..; В пальцях вогонь. Голова палає. Усе тіло палає; Яке важке тіло!..; ...І ніхто не знає...; Зі стоном підвіся. Потемніло... Закрутилась голова... Яка квола, важка голова!..; ходив по камері...; Сорочка боляче дряпала руку...; В голові — вогняна лава...; Язык, горло, немов кора дубова, зашкарублі — горіли — важко дихати...; Хоча б краплину води!» [6, 14]. Використання таких прийомів сприяє глибшому відтво-

ренню асоціативно-емотивного світу персонажа та увиразненню його психоемоційного стану.

В ідейно-тематичній парадигмі ранньої прози Костя Гордієнка важливе місце посідають твори, в яких розкривається тема дитячої долі у двох полярних соціальних вимірах — у несправедливому буржуазному суспільстві та в радянський час. Пишучи про дітей в об'єктивно-реалістичній тональності, письменник переймається винятковими у своєму трагізмі ситуаціями, що найповніше виявляються у кризові моменти соціальних протистоянь — революції, війни, голоду. В оповіданнях «Федько» (1925), «Кривий зуб і Клишоногий» (1925), «Діти» (1926) — проникливі історії дітей різного віку та соціального стану, їх моральні страждання й біди *відтворені* емоційно, гостро.

На передньому плані, як правило, характери й долі дітей із бідняцьких верств, сиріт-безбатченків, «дітей вулиці», їхні відчуття і враження. Автор докладно змальовує тягар непосильної роботи, голод, знущання багатих господарів, зображує екзистенційну самотність і відчай знедоленої дитини у дорослому (нерідко — ворожому) світі. Героїв ранніх оповідань Костя Гордієнка об'єднують, сказати б, зовсім «недитячі» проблеми, які долаються разом — часто й на рівні — з дорослими: нужденного існування, брутальності, жорстокого поводження. Скажімо, Федько з однойменного оповідання хоче «заробити на чоботи», а ще більше «вийти в люди», а для хлопчика, прозваного Кривим зубом (оповідання «Кривий зуб і Клишоногий»), важливим є шматок хліба та власна копійка в кишені.

Тяжіння Костя Гордієнка до художньої абсорбції життя дітей у дорослому світі соціальних, класових конфліктів позначилося в оповіданні «Федько». Рецепція дитячого світу має схожі до гуманістичних традицій характеристики, представлені у творах Панаса Мирного («Морозенко», «Пригода з “Кобзарем”»), І. Франка («Малий Мирон», «У кузні», «Мій злочин»), М. Коцюбинського («Харитя», «Ялинка», «Маленький грішник»), В. Стефаніка («Кленові листки», «Мамин синок», «Катруся»), Марка Черемшини («Карби») та ряду інших українських письменників. Заголовок оповідання виразно вказує на інтертекстуальні збіги з оповіданням В. Винниченка «Федько-халамидник». Спільні риси простежуються на ідейно-тематичному та образному рівнях (чи не найбільше означений В. Панченком «дух противенства» характеру героя (Панченко, 1997)), хоча, звичайно, твір початківця за художньо-естетичним рівнем видається ху-

дожньо слабшими від твору авторитетного попередника.

На кількох сторінках оповідання Костя Гордієнка розгортається історія десятирічного хлопчика Федька з бідняцької сільської родини, який власними вчинками і поведінкою, міркуваннями й висновками демонструє ознаки виняткової «дорослості». Художній матеріал скомпонований автором так, щоб показати характер Федька, непокірний, сповнений відчуття власної гідності, та увиразнити його внутрішній світ. Структурно твір складається з трьох частин, кожна з яких репрезентує певний етап у житті головного героя. У першій йдеться про випадок із життя хлопчика-пастушка, що доглядав на пасовиську сільську худобу, але не впильнував тварин (телята зайшли на територію панського палацу й були поцуплені наймитами) і був жорстоко покараний украй розлюченим батьком. Друга частина являє собою фрагмент із повсякденного життя Федькової родини, яка ледве животіє: напівголодне існування, нехитрі розваги сільських дітей, виморена тяжкою роботою мати, дорікання п'яного батька. У художньому просторі третьої частини — історія знедоленої десятирічної дитини, яка через постійну матеріальну скруту, злигодні та борги, змушена прислуговувати старому сито-вдоволеному панові й терпіти його знущання. Формою самовиявлення Федька стає не тільки здатність на протест проти приниження, але й винахідливість та природний гумор. Таким чином, у зображенні дитини автор часом зміщує акценти з особистісно-індивідуальних характеристик на соціальні, які виявляються визначальними в поведінці й вчинках Федька, його життєвих устремліннях і намірах.

Проблематика і конфлікт оповідання Костя Гордієнка мають виразний соціальний підтекст. У творі оприявнюються авторські роздуми з приводу нужденного існування та безрадінного майбутнього селянських дітей, що опинились віч-на-віч із жорстокістю дорослого світу. Предметом роздумів є також руйнування родинних зв'язків, моральна деградація загнаних у безвихідь селян (пияцтво, грубість, неконтрольовані спалахи люті, невмотивована жорстокість), їхня культурна відсталість. Для твору характерна описово-розповідна композиція, фабула максимально зредукована, превалює сюжетна виразність форми. Оповідання «Федько» прикметне й виразною стильовою еkleктикою, яка поєднала реалістичну манеру викладу та елементи нового прозописма, що активно розвивалося в українській літературі початку ХХ ст. Традиційне реалістичне письмо оприявнюється на рівні зовнішнього конфлік-

ту, діалогічного наративу, об'єктивно-описової манери оповіді, часом не позбавленої іронії, сюжетно-подієвого начала. Новаторські пошуки письменника виявилися в елементах сценарної стилістики, характерної для жанру німого кіно, «зорієнтованої на сконденсованість і лаконічність вираження фрази, фрагментарність розповіді, динаміку відтворення “фактажу”, позбавленого деталізації й описовості» [16, 176]. У тексті превалює виразно окреслена експресивна подієвість, точніше, сконцентрована дія-вчинок героя без індивідуальної екзистенції, навзамін психологізму — жести, рухи, вираз обличчя, що передають напругу переживання. Тяжіння до сценарної стилістики помітне і в семантико-синтаксичній будові фрази (риторичні запитання, вигуки, безособові, неповні речення), і в графічній організації твору, зокрема у «графічній сегментації» (вислів Оксани Філатової) частин оповідання, як-от:

«І як оті думки з'являються?

Стало знов чомусь моторошно.

Закурити треба — полегшено намислився.

Скрутив з махри цигарку, запалив.

На мить поволокою знов очі застило.

Раптом скам'янів у напруженій, рвучкій задумі.

На хлоп'ячий лоб лягла суворя зморшка.

* * * * *

Серед ночі — незвичайне сяйво.

Вій собак — не добре віщує.

Кидались, прилипали до вікон.

Квапливо виходили — кам'яніли.

Горять панські стіжки!

Але чого Федько тремтить?

Сяйва, сяйва скільки!» [5, 8–9].

Прикметними емоційно-експресивними засобами в оповіданні Костя Гордієнка «Федько» є діаметрально протилежні «журливий тон» та ненав'язлива іронічність (інколи з тяжінням до сатири), що разом виражають ідейно-емоційне ставлення автора до дійсності. Мотиви суму та безнадії притаманні настроям героїв, вони превалюють і в авторських оцінках. Під кутом зору драми особистості проектується в тексті переживання дитиною наруги, страху самотності, особистої відчуженості. Зображається милосердя й любов матері до Федька («знесиленої, докірливо-зажуреної, мовчазної», «похиленої, як стара верба»), невмотивована жорстокість батька, який постійно дорікає синові за шматок хліба, фізичне насилля як чи не основний «прийом» виховання, грубе поводження з дружиною («...схопив батько Федька за руку, та

так, що аж кістки затріщали й кружляючи навколо себе засапано полосував пужалном. “Доки-ж, доки-ж це він?” — вогнем било в затьмарену голову. А батько все кружляв: — Ось тобі, ось тобі! Ціла жорстка, люта, ненажерлива вічність тяглася здавалося Федькові, доки батько бив його» [5, 5]). Відсутні в оповіданні «Федько» картини безпечного дитинства десятилітнього хлопчика — яскраві й радісні, з іграми й забавками, з характерною манерою поведінки.

У викривально-сатиричному ключі виписані в тексті портретні характеристики збіднілого поміщика Яся (на кшталт: «тупо поводив цибулями замість очей», «захропів непомірний панський тулуб», «бачив скривлену пику, солодкі очі, що цибулями лізли на обличчя, великий, гидкий, як жаба, ніс»), іронічними є репліки персонажів («то пан, як з клоччя батіг, «хворіє-ж пан якоюсь панською хворобою — товстий дуже...»). Виразно іронічний характер має історія приготування для пана чаю «із пінкою». Через те, що «пінка» швидко зникала («пан не знав хімії» — іронічно зауважує наратор), поміщик жорстко карав хлопчика. Не витримавши наруги та збиткувань, Федько вигадав, як порятуватися від жорстоких знущань пана Яся, і дотепно покепкував з нього. Іронічний модус художності реалізується у непередбачуваному фіналі оповідання: «...пан, глянувши в склянку, остовпів від приємної несподіванки — повна склянка пінки, та ще й якої! Солодко примружував очі, сьорбав задоволено. (...) З вимоги пана Федько й усім гостям подавав чай із пінкою» [5, 15]. Інтригу з витівкою хлопчика саркастично розкриває автор, що виступає в ролі всезнаючого оповідача: «З цього дня Федько завжди подавав чай з пінкою. Коли ж не здогадальсь, де бралась вона, — скажу: Федько плював у чай» [5, 16].

У творі вирізняється новий підхід до позиції автора, що активно використовувався в україн-

ській прозі 1920-х років. В оповіданні «Федько» (так, само, як і в більшості творів цього жанру) Кость Гордієнко демонструє розповідь від першої особи, зливаючи «голос» героя і «голос автора». Вмонтовані в сюжетно-стильову площину твору «голоси» сприймаються як єдине ціле. Такий підхід до «присутності» автора в художній структурі тексту, кажучи словами З. Голубевої, «дозволяє досягти стильової невимушеності, своєрідної емоційної забарвленості розповіді безпосереднього учасника подій» [4, 208]. Проте у поетиці оповідання «Федько» спостерігається манера розповіді, в якій авторський опис психологічно-емоційного та настроєвого стану персонажів непомітно переходить у роздуми, у своєрідну форму внутрішнього монологу, зорганізованого на рівні невласне прямого мовлення («Федькові дуже хотілося заробити на чоботи, а ще більше “вийти в люди” і тому він з надією ставився до слів батькових. Хоча... скільки не обіцяв той Мошко, та все дарма» [5, 10–11]; «найкраще догодити панові Федько зможе тоді, коли подаватиме чай з пінкою... Пан тричі на день п’є чай. Ось, до речі, вона наллє Федькові, щоб зігрівся. Попробуємо, що це за штука, — облизнувся Федько, якому ще не доводилось одвідувати цього панського питва» [5, 14]).

Цілком очевидно, що у ранній прозі Костя Гордієнка відсутнє романтичне уявлення про реальність. Натомість спостерігаємо трагічний образ світу, обтяжений голодом, небезпекою і страхом самотності, страждання й безнадії, втрати людського в людині. Характерні риси поетики: гранична психологічна напруга та драматична загостреність дії, позірний лаконізм та експресивність, фрагментація письма, використання внутрішнього мовлення персонажів наближають «Червоні роси» і «Федько» до новелістичного жанру.

ДЖЕРЕЛА

1. Агеева В.П. Українська імпресіоністична проза. Київ: Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України, 1994. 160 с.
2. Білецький О. Становлення української радянської прози. Зібрання праць у п’яти томах. Київ: Наукова думка, 1966. Т. 3: Українська радянська література. С. 7–36.
3. Васьків М.С. Український роман 1920-х — початку 1930-х років: генерика й архітектоніка: монографія. Кам’янець-Подільський: Буйницький О.А., 2007. 208 с.
4. Голубева З.С. Український радянський роман 20-х років. Харків: Вид-во Харків. ун-ту, 1967. 215 с.
5. Гордієнко К. Федько. Харків: Книгоспілка, 1925. 16 с.
6. Гордієнко К. Червоні роси. Харків: Український робітник, 1926. 16 с.
7. Кавун Л.І. «М’ятежні» романтики вітаїзму: проза ВАПЛІТЕ: монографія. Черкаси: Брама-Україна, 2006. 328 с.

8. Ковалів Ю. Полісемантика «Розстріляного відродження» з обірваною перспективою. Київ: МП «Леся», 2009. 504 с.
9. Костюк Г. У світі ідей та образів. Вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930–1980 рр. Б.м.: Сучасність, 1983. 537 с.
10. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження. Антологія 1917–1933. Поезія — проза — драма — Евсей. Київ: Смолоскип, 2015. 909 с.
11. Літературознавчий словник-довідник. Київ: Академія, 1997. 752 с.
12. Лотман Ю. Об искусстве: Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики: Статьи. Заметки. Выступления (1962–1993). Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1998. 704 с.
13. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. Київ: Либідь, 1999. 447 с.
14. Панченко В.Є. Будинок з химерами. Творчість Володимира Винниченка 1900–1920 рр. у європейському літературному контексті. Кіровоград, 1998. 272 с.
15. Філатова О. Автор і текст у системі соцреалізму. Миколаїв: Іліон. 2017. 243 с.
16. Філатова О. Український роман 20–30-х років ХХ століття: типологія авторської свідомості. Миколаїв: Іліон, 2010. 485 с.
17. Шевельов Ю. Вибрані праці: у 2 кн. Кн. II. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 1152 с.

REFERENCES

1. Ahieieva, V. (1994). *Ukrainska impresionistychna proza [Ukrainian Empire Prose]*. Kyiv, Instytut literatury imeni T. H. Shevchenka, 160 p. (in Ukrainian).
2. Biletskyi, O. (1996). *Stanovlennia ukrainskoi radianskoi prozy. Zibrannia prats u piaty tomakh [Formation of Ukrainian Soviet Prose. A collection of works in five volumes]*. Vol. 3: *Ukrainian Soviet Literature*, Kyiv, Naukova dumka, pp. 7–36 (in Ukrainian).
3. Vaskiv, M. (2007). *Ukrainskyi roman 1920-kh — pochatku 1930-kh rokiv: heneryka i arkhitektonika: monohrafiia [Ukrainian Novel of the 1920s — early 1930s: generics and architectonics: monograph]*. Kamianets-Podilskyi, Buinytskyi O., 208 p. (in Ukrainian).
4. Holubieva, Z. (1967). *Ukrainskyi radianskyi roman 20-kh rokiv [Ukrainian Soviet Novel of the 1920s]*. Kharkiv, Vyd-vo Khark. un-tu, 215 p. (in Ukrainian).
5. Hordiienko, K. (1925). *Fedko [Fedko]*. Kharkiv, Knyhospilka, 16 p. (in Ukrainian).
6. Hordiienko, K. (1926). *Chervoni rosy [Red dew]*. Kharkiv, Ukrainskyi robotnyk, 16 p. (in Ukrainian).
7. Kavun, L. (2006). *“Miatezhni” romantyky vitaizmu: proza VAPLITE: monohrafiia [“Rebellious” Romanticism of Vitaism: Prose UPPLATE: Monograph]*. Cherkasy, Brama-Ukraina, 328 p. (in Ukrainian).
8. Kovaliv, Yu. (2009). *Polisemantyka «Rozstrilianoho vidrodzhennia» z obirvanoiu perspektyvoiu [The Polysemantics of the “Shootout Renaissance” with a Broken Perspective]*. Kyiv, МП «Lesia», 504 p. (in Ukrainian).
9. Kostiuk, H. (1983). *U sviti idei ta obraziv. Vybrane. Krytychni ta istoryko-literaturni rozdumy 1930–1980 rr. [In the World of Ideas and Images. Favorites. Critical and Historical and Literary Reflections of 1930–1980]*. B.m.: Suchasnist, 537 p. (in Ukrainian).
10. Lavrinenko, Yu. (2015). *Rozstriliane vidrodzhennia. Antolohiia 1917–1933. Poezija — proza — drama — Evsei [The Shot of Revival. Anthology 1917–1933. Poetry — prose — drama — Eusei]*. Kyiv, Smoloskyp, 909 p. (in Ukrainian).
11. *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk [Literary Reference Dictionary]*. (1997). Kyiv, Akademiia, 752 p. (in Ukrainian).
12. Lotman, Yu. (1998). *Ob iskusstve: Struktura khudozhestvennogo teksta. Semiotika kino i problemy kinoestetiki: Stati. Zametki. Vystupleniia (1962–1993) [About Art: The structure of a literary text. Semiotics of cinema and problems of cinema aesthetics: Articles. Notes. Speeches (1962–1993)]*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPb, 704 p. (in Russian).
13. Pavlychko, S. (1999). *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi: monohrafiia [The Discourse of Modernism in Ukrainian Literature: monograph]*. Kyiv, Lybid, 447 p. (in Ukrainian).

14. Panchenko, V. (1998). Budynok z khymeramy. Tvorchist Volodymyra Vynnychenka 1900–1920 rr. u yevropeiskomu literaturnomu konteksti [House with Chimeras. Volodymyr Vynnychenko's Creativity in 1900–1920s in the European Literary Context]. Kirovohrad, 272 p. (in Ukrainian).
15. Filatova, O. (2017). Avtor i tekst u systemi sotsrealizmu [Author and Text in the System of Social Realism]. Mykolaiv, Ilion, 243 p. (in Ukrainian).
16. Filatova, O. (2010). Ukrainskyi roman 20–30-kh rokiv XX stolittia: typolohiia avtorskoi svidomosti [Ukrainian Novel of the 20–30s of the 20th century: a typology of the author's consciousness]. Mykolaiv, Ilion, 485 p. (in Ukrainian).
17. Sheveliov, Yu. (2008). Vybrani pratsi [Selected works]. Vol. 2. Kyiv, VD «Kyievo-Mohylianska akademiia», 1152 p. (in Ukrainian).

Sharova Tetiana,

PhD in Philological Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of Ukrainian and Foreign Literature, Bogdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University
Melitopol, Ukraine

ORCID iD 0000-0002-5846-6044
sharova_t@mdpu.org.ua

“THEMATIC AREAS” AND STYLE MARKERS OF SHORT PROSE BY KOSTYA GORDIENKO

In the research, through the focus of ideological-thematic content and stylistic structures of short prose by Kostya Gordienko, we attempt to demonstrate the specifics of the artist's creative pursuits. In particular, on the material of stories “Red Roses” and “Fedko” we determine the features of visual and expressive means and techniques found in the structure of the artistic text. In the article we emphasize that the writer is interested not so much in the social conditions of restless, full of complex contradictions of reality, but in their reflection in the lives of the characters. The author artificially comprehends the depth of a person's fall “to the bottom”, determines the degree of moral and spiritual anger to which he is able to reach.

We emphasize that the ideological-thematic paradigm of Kostya Gordienko's early prose plays an important place in which the theme of children's destinies is revealed in two polar social dimensions: in an unjust bourgeois society and in Soviet times. Writing about children in an objective-realistic tone, the writer is concerned with the situations that are most exceptional in the tragedy, which are most fully reflected in the crisis moments of social confrontation: war, revolution, famine.

In conclusion, we emphasize that Kostya Gordienko's early prose lacks a romantic idea of reality. Instead, we see the tragic image of the world, burdened with hunger, danger and fear of loneliness, suffering and hopelessness, loss of humanity in man.

Key words: short prose, story, poetics, visual and expressive means, style, image.