

Промовистою також є оцінка дій Майка – як заперечення деструкції речі та руйнації традицій у культурі: «Нехай ти футболіст і пілот, але нащо ж стільці трошити? Вдерся до кімнати, як тать, і почав кружляти, як петарда. За одне знищення книжки тебе варто ізолювати, а стілець, а потоплений Будда? Ти, Майку, як народився футболістом, так ним і вмереш» [5, 155]. І далі: «Ти маєш слово тільки для описування аеродрому, а піраміди залиш для інших, – вони теж потрібні. Твої очі – для аеродромів...» [5, 157]. У зв'язку з образом синаписьменника у тексті актуалізовано мотив речі-екфрасису, вагомий для культуротворчої стратегії модернізму: Генрі подає власну інтерпретацію моря, спираючись при цьому на картину Ван-Гога «Кущі», детально описуючи її і при цьому дуже оригінально тлумачачи – ніби змінюючи ракурс бачення, при якому головне і другорядне міняються місцями, а другий план виходить на перший.

Таким чином, через зіткнення у вставних текстах різних стратегій культуротворення, двох протилежних установок в естетиці речі виявляються не лише неоромантична іронія та підкреслена метатекстуальність твору, а і філософсько-естетична рефлексія речі, репрезентована в оцінці онтології та аксіології речі в авангарді та високому модернізмі.

Отже, на відміну від О. Гріна, у романі Ю. Яновського «Майстер корабля» річ набуває значно вищого ступеню семіотичності, постаючи як «річ у квадраті», що обумовлюється підкресленою метатекстуальністю твору та формалістичною установкою на демонстрацію «зробленості» тексту, при якій він сам фігурує, у першу чергу, як річ. Такої ж підкресленої речевості набувають і внутрішні «вставні» тексти: фільм, який актуалізується не лише через опис задуму, але й через формально-речевий бік – довжину та чутливість плівки, кількість висушених і склеєних кадрів, об'єktiv, стробоскоп, проектор тощо; листи та рукописи, з обов'язковою деталізацією кольору, фактури, запаху, якості і давності паперу. Річ у метатексті Яновського первинно постає не просто річчю, а рефлексією речі, «річчю у мистецтві», репрезентацією речі у «тексті про текст», що художньо оформлює філософську проблему істинної та оманної речі у мистецтві, втілюючи світоглядні та естетичні критерії такої істинності та оманливості.

1. *Грин А.С.* Бегущая по волнам // Грин А.С. Романы: Блестяющий мир; Бегущая по волнам; Золотая цепь / А.С. Грин [Текст]. – Симферополь: Таврия, 1980. – С. 143-306.
2. *Плотин.* О любви // Плотин. Избранные трактаты / Перевод с греческого языка под ред. проф. Г.В. Малеванского и др. [Электронный ресурс] Режим доступа <http://www.theosophy.ru/lib/ennead35.htm>
3. *Толмачёв В.М.* Неоромантизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н.Николюкина. М.: НПК Интелвак, 2001. – Стлб. 640-646.
4. *Фихте И.Г.* Сочинения в 2-х томах / Иоганн Готлиб Фихте [Электронный ресурс]. – СПб.: Мифрил, 1993. – 1485 с. Режим доступа <http://book.tr200.net/v.php?id=2412739>
5. *Яновський Ю.* Майстер корабля // Патетичний фрегат: Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація / Упоряд. В. Панченко [Текст]. – К.: Факт, 2002. – С. 11-176.

**Олег Рарицький,
к. філол. наук, доц.**

ШІСТДЕСЯТНИКИ І ШІСТДЕСЯТНИЦТВО В МЕМУАРНІЙ РЕЦЕПЦІЇ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ Г.КОСТЮКА

У статті на матеріалі мемуарної діалогії «Зустрічі і прощання» окреслюються погляди Г.Костюка на добу шістдесятництва та її визначних представників. З позицій письменника, який творив в умовах еміграції, характеризується епоха, окремі персоналії, виразно означаються дії автора, пов'язані із захистом та підтримкою нонконформістської інтелігенції в Україні.

Ключові слова: шістдесятництво, шістдесятники, хрущовська відлига, мемуаристика, спогади, українська діаспора.

В статье на материале мемуарной диалогии «Встречи и прощания» очерчиваются взгляды Г.Костюка на период шестидесятилетия и его выдающихся представителей. С позиций писателя, творившего в условиях эмиграции, характеризуется эпоха, отдельные личности, анализируются поступки автора, связанные с защитой и поддержкой нонконформистской интеллигенции.

Ключевые слова: шестидесятилетие, шестидесятники, хрущевская оттепель, мемуаристика, воспоминания, украинская диаспора.

The article traces the views of H. Kostyuk during the movement of the 1960s and its outstanding representatives on the material of the memoir dilogy "Meetings and Leave-takings" ("Zustrichi i proshchannia"). The epoch, certain personalities are characterized from the writer's point of view who created under the conditions of emigration, the author's actions connected with the protection and support of non-conformist Ukrainian intellectuals are distinctly determined.

Keywords: literary movement of the 1960s, the Sixtiers, Khrushchov's thaw, memoirs, reminiscences, Ukrainian diaspora.

Шістдесятництво і шістдесятники – другорядна тема мемуарної діалогії Г.Костюка «Зустрічі і прощання». Автор неупереджено і зримо проливає світло на понад півстолітню історію розвитку літературного процесу в Україні та за її межами із об'єктивним коментуванням подій та розлогою характеристикою письменницьких персоналій, основну увагу фокусуючи навколо трагічної національної історії 20-30-х років ХХ ст., Другої світової війни, співучасником яких волею долі йому довелося стати. Мемуари Г.Костюка заповнюють значну прогалину в рецепції доби Розстріляного відродження, об'єктивно характеризують епоху, вимальовують особистісні контакти і творчу співпрацю з М.Зеровим, М.Драй-Хмарою, М.Хвильовим, М.Кулішем, Л.Курбасом, І.Багряним, допомагають осмислити художню деформацію письменників підрадянської України, зокрема Ю.Яновського, Остапа Вишні, В.Сосюри, Л.Первомайського, Т.Масенка, О.Кундзіча, з'ясувати творчий злам П.Тичини, ідеологічне пристосування О.Корнійчука, М.Шеремета тощо. Палітра письменницьких імен цієї доби надзвичайно широка. Для Г.Костюка, як зазначає літературознавець М.Жулинський, це «національний борг, який він віддавав усе життя, намагаючись відкрити в найвиразнішій повноті всю гаму переживань цієї епохи, зосереджених у творах і у долях її яскравих представників» [5, 11].

Автор мемуарів із висоти прожитих і пережитих літ колоритно змальовує свій еміграційний період, максимально точно передає творчу атмосферу часу, в

умовах вільного світу за відсутності цензурних втручань неупереджено характеризує постаті і творчість надовго викинутих із літературного процесу С.Гординського, Г.Журби, Ю.Лавріненка, Ю.Косача, Р.Купчинського, І.Лисяка-Рудницького, Т.Осьмачки, У.Самчука, О.Тарнавського, Ю.Шевельова та ін. Він понад усе прагне аргументовано і неспотворено відтворити літературно-мистецьке життя української діаспори II половини XX століття, увести цей письменницький масив до загальнонаціональної площини. Н.Баштова у монографічному дослідженні про Г.Костюка пише: «Він не поділяє своїх героїв на учасників історико-літературного процесу діаспори і власне українського літературного руху, а сплітає їх у єдине ціле, зберігаючи хронологічні рамки, в яких йому доводилося безпосередньо чи опосередковано стикатися з тією або іншою особою» [1, 119-120].

Мемуари про шістдесятників і шістдесятництво можна розглядати за певними змістовно-тематичними напрямками. Насамперед це повсякчасна прикутість до подій в Україні з оцінкою явищ, пов'язаних із демократичними процесами та їхнім згортанням, й характеристикою людей, причетних до них. Тут чітко виокремлюються мікротеми: дії автора, спрямовані на культурницьке наближення материкового й еміграційного українства, можливе у пік хрущовської відлиги; апеляції до громадських організацій на захист переслідуваних в Україні письменників; інформація шістдесятників про людей із його радянського літературного оточення тощо.

У диалогі автобіографічний матеріал невіддільний від мемуарного і сприймається як синкретичне утворення – художня біографія нашаровується на особистісні враження, історичні процеси, письменницькі постаті, життєві колізії та обставини – крізь призму суспільно політичних подій в Україні у радянську добу.

Доба шістдесятих у контексті різнорідного мемуарного матеріалу окреслюється побіжно, оскільки через ідеологічні бар'єри автор повною мірою не володів інформацією про події в Україні, але повсякчас реагував на них. Особливо це помітно після смерті Сталіна, в добу хрущовської відлиги, коли в емігрантів з'являється хистка надія на демократичне оздоровлення радянського суспільства, а водночас сподівання на творчі та особистісні контакти з інтелігенцією України.

Г.Костюк переповідає про перші за довгий час офіційних заборон зустрічі із земляками, які стали можливими завдяки демократичним процесам, однак виявилися резонансними в американському еміграційному середовищі. Діаспора тоді розділилася на два опозиційні табори, які гостро сперечалися зустрічатись чи не зустрічатись із представниками українських громад. Причин на те було доволі: ще зовсім свіжими у пам'яті емігрантів були пережиті трагічні події – насильницька колективізація, штучний голод, перебування у тюрмах і таборах, постійна загроза смерті, від якої вони дивом вціліли. У гостях з України бачили своїх кривдників, носіїв імперського зла, тому на концертах чи зустрічах влаштовували їм пікети й виступи-протести.

До прикладу, поет Б.Бойчук у мемуарах «Спомини в біографії» різко опонує Г.Костюку, гостей з України вважає засланнями КДБ, мета яких «за

всяку ціну встановити прорадянську фракцію в діаспорі, розсварити нашу спільноту в Америці й послабити її» [3, 25]. Г.Костюк таке протистояння назвав «вибухом еміграційної дурійки» і долучився до тих емігрантів, котрі шукали творчих і особистісних контактів із материковою громадою. На думку М.Бердяєва, в такий спосіб митець не тільки «реалізує потребу себевираження, а й може сприяти вирішенню проблем людини і людської долі, а також сприяти розумінню епохи» [2, 25]. У мемуарах він згадує виступи перед закордонними українцями письменників В.Коротича й О.Підсухи, концерти співаків А.Солов'яненка і Б.Руденко, ансамблю Вірського, які єднали в одне ціле світове українство. Зустріч із письменником О.Підсухою допомогла йому відчутти спосіб мислення скутих ідеологічними рамками українських митців.

До автобіографічного діапазону потрапили спогади автора про зустріч з його колишнім студентом Степаном Крижанівським, на час приїзду до США уже знаним літературознавцем, доктором філології. Г.Костюк безапеляційно свідчить про нестандартність його дослідницької думки в умовах літературної кон'юнктури, підтвердженням чого є виконана ще в харківській період дипломна робота про поета В.Чумака, відзначає властиву йому моральну принциповість, сміливість, бо, щоб признати свого вчителя, кваліфікованого як буржуазний націоналіст, треба було мати мужність. Їхня розмова виявилася органічним поєднанням чесності і відваги, наукової толерантності й коректності і переконала присутніх на ній українських емігрантів в необхідності таких зустрічей.

Швидка зміна державницького курсу з приходом до влади Брежнєва внесла негативні корективи у стосунки із закордонними українцями, пригальмувала їх, проте остаточно перервати зв'язки, як за сталінського часу, вже було неможливо. Як зазначає Г.Костюк: «При всій його (Брежнєва. – О.Р.) жорстокості проти вільнодумців і дисидентів цілковито прикрити контакти з Заходом йому не вдалося. Урядові чинники великою мірою стримували й регламентували особисті та родинні контакти, зменшували групові туристичні виїзди з правом вільно контактувати з людьми капіталістичного світу, зокрема з еміграцією. Однак вернутись до «закритого суспільства», як було в добу Сталіна, вже не змогли» [7, 437]. Контакти відбувалися на рівні творчих зустрічей та виступів мистецьких колективів під жорстким наглядом спецслужб. За кордон «щастило потрапити «вибраним» письменникам, ученим чи журналістам» [7, 437]. Наступні зустрічі із І.Драчем і Д.Павличком в радянську добу й у час української незалежності письменник сприймав як знак єднання із материковим українством, об'єднавчим процесом для національного письменства.

Невпинний інтерес до давніших і нинішніх мистецьких й суспільно-політичних подій в Україні простежується упродовж усієї діалогії: літературну історію та її персоналії автор намагається потрактувати для прийдешнього читача, сучасні ж твори його цікавлять як дослідника й інтерпретатора літературного процесу. Однак відсутній доступ до письменницьких новинок через цензурні заборони не дає йому змоги скласти повноцінної картини розвитку літературного процесу, що базується лише на здогадах. Крізь спогади

проривається тривога за долю молодих авторів, мемуариста переймає острах за їхнє майбутнє, водночас непокоїть стан і перспективи літературного розвитку.

Діалог із Т.Осьмачкою віддзеркалює його переживання за молододу письменницьку зміну. Феноменальним вважає Костюк появу на збіднілому українському літературному ґрунті цілого грона талановитих письменників, найобдарованішими з-поміж яких називає Василя Симоненка, Ліну Костенко, Івана Драча, Миколу Вінграновського, Дмитра Павличка, Віталія Коротича, і вважає, що цей ряд далеко не повний, «якщо їм не постинають голови, то це буде значущий здобуток нашої поезії» [7, 373]. Взірцем «великої сили аналітичної думки й громадянської відваги» [7, 373] вважає Івана Дзюбу, Івана Світличного та Євгена Сверстюка. Вболівання Г.Костюка за долю шістдесятників є беззаперечним свідченням його невіддільності від українського літературного процесу, потреби бути закоріненим у єдиний мистецький ґрунт, стати співучасником і мати елементарну змогу впливати на його перебіг.

У спогадах епоха шістдесятництва концентрується навколо 1965 року, який став об'єктом прицільної уваги еміграційних кіл до подій в Україні, викликаних репресіями в середовищі опозиційно налаштованої української інтелігенції. Така інформація до США надходила із запізненням, часто у спотвореному вигляді або крізь призму російських опозиційних процесів, викликаних арештами письменників А.Синявського та Ю.Даніеля. Закордонна преса повідомляла про утиски свободи слова в СРСР, акцентуючись здебільшого на московських подіях, оминаючи своєю увагою реальний стан речей, який відбувався у союзних республіках. Українські події сприймалися мовби другорядні. Істотним зрушенням цієї інформаційної блокади був вихід у світ швейцарської газети «Цюріхер цайтунг» («Züricher Zeitung») (1 квітня 1966 року) та «Нью-Йорк таймс» («The New York Times») (7 квітня), в яких подавалася інформація про арешти інакодумців в Україні. Вона була неповною, як зазначає письменник, «газети назвали тільки два прізвища: Івана Світличного та Івана Дзюби, очевидно тому, що вони були вже досить знані в українській літературі і науці, чого західноєвропейські журналісти, гадаю, не могли не помітити» [7, 404]. Ці скупі повідомлення стали вагомим поштовхом до широкомасштабної акції, спрямованої на захист прав і свобод українських письменників в СРСР, зініційованої Г.Костюком.

Автор досить неупереджено та об'єктивно оповідає про ці події, не приховуючи інформації. Документальний виклад всуціль переважає авторський художній вимисел. Зокрема, йдеться про те, що акція відбулася напередодні Міжнародного 34 конгресу ПЕН-клубу, впливової неурядової організації, дії якої спрямовані на захист прав і свобод творчої інтелігенції, на її інтелектуальне співробітництва і контактування. Щоб привернути увагу світової спільноти до трагічних подій в Україні, Г.Костюк звертається з меморандумом на ім'я Девіда Кернера, генерального секретаря Міжнародного ПЕН-клубу в Лондоні, у якому викладає стан речей з придушення свободи слова. Свою думку автор висновує із попередньої трагічної української історії – масштабних зlodіянь сталінського режиму, що призвели до винищення

національної еліти, проте основний акцент робить на сьогочасні події, які виявилися тенденційними і набули розмахів розправи з молодю інтелігенцією. Найближчими соратниками Г.Костюка у справі захисту шістдесятників виявилися члени ПЕН-клубу Остап Тарнавський, Вадим Лесич та Богдан Бойчук. Вони звернулися із листами до світових представницьких організацій – відділу культури і мистецтва ЮНЕСКО, Американської академії поетів, до голови співтовариства Європейського союзу письменників Джанкарло Вігореллі й до визнаних у світі діячів культури і літератури Бертрана Рассела, Ігнаціо Сілоне, Артура Міллера та інших – з проханням підтримати переслідуваних письменників в Україні.

Проведення конгресу планувалося на червень 1966 року у Нью-Йорку. Його учасниками мала бути й радянська делегація. Щоб привернути до неї увагу якнайширших кіл світової громадськості, окремо була підготовлена декларація і роздана усім делегатам. Як свідчить Г.Костюк: «Крім згаданих світовою пресою імен Дзюби та Світличного, я перелічив таких репресованих і переслідуваних українських письменників, мистців та діячів культури, як Михайло і Богдан Горині, Михайло Косів, Ігор Калинець, Михайло Осадчий, Євген Сверстюк, Панас Заливаха, Святослав Караванський, Анатолій Шевчук та ще кількох, імена яких дісталися до мого відома» [7, 406]. Згадувалися у декларації й імена тих шістдесятників, які гучно заявили про себе в літературі і зі зміною курсу були втиснуті у лещата цензурних обмежень і пристосуванства (М.Вінграновський, І.Драч) або на довгий період випали із літературного процесу (Ліна Костенко).

На цьому етапі спогадів превалує психологічний аспект. Ознаки психологізму виразно проглядаються у роздумах про долю молоді інтелігенції. З цих міркувань автор деталізує подробиці конгресу, щоб увиразнити характер внутрішніх переживань. Зі спогадів стає відомо, що 34 міжнародний конгрес ПЕН-клубу відбувся у 13-17 червня 1966 року за участі делегацій із 56 країн, проте без участі СРСР. Г.Костюк переповідає перебіг конгресу, називає доповідачів, аналізує їхні виступи й роботу круглих столів. Основний формат його роботи мемуарист зводить до волевияву письменницької позиції й думки – ця ідея виявилася ключовою у виступах. Тривала підготовча робота в діаспорі у справі акцентуації уваги на персоналіях репресованих українських політ'язнів задала тон інтелектуальному зібранню. Вже на інавгураційній сесії конгресу його президент Артур Міллер, означивши стан, завдання й перспективи діяльності клубу, зацентрувався на нелегкому становищі радянських письменників – арештах і ув'язненнях, брутальному придушенні свободи творчості. Ця теза прозвучала й у виступі генерального секретаря конгресу Девіда Кервера, до якого з меморандумом зверталася українська діаспора. Він, зокрема, розповів про недавнє перебування в Москві, про зустрічі з керівництвом Спілки письменників щодо можливого вступу СРСР у ПЕН-клуб. Ситуацію означив як безнадійну. На емоційному підйомі, підбурений цілковитою суголосністю з аудиторією на завершення своєї доповіді Кернер відверто став на захист українських політ'язнів: «Вважаю за свій обов'язок заявити, що ми не заспокоїмося доти, доки наші українські колеги, як і колеги в

інших країнах світу, не будуть звільнені з-під репресій та переслідувань» [7, 412].

Увага конгресу до репресій ще більше загострилася, коли на засіданні круглого столу «Письменник як громадянська особистість» із лівими поглядами виступив чилійський поет Пабло Неруда. Йому опонував видворений із СРСР російський прозаїк-дисидент Валерій Тарсіс, «він назвав Неруду сліпцем, що не бачить (або й не хоче бачити) соціальної і правової трагедії людини в СРСР» [7, 413]. Ці виступи викликали палкі дискусії, що спонукало А.Міллера у день завершення конгресу в прикінцевому слові знову звернутися до цієї проблеми, виступивши на захист митців, які потерпають від насилля. У загальному контексті знову були названі імена українських митців І.Світличного, І.Дзюби, Б.Гориня. Автор, акцентуючись на історичних моментах у долі шістдесятників, деталізує хронологію власного життя, увиразнює емігрантські правозахисні процеси на оборону незгодних письменників в Україні.

Феноменальна пам'ять Г.Костюка зафіксувала найдрібніші деталі київського та харківського періодів його життя, надто віддалені від часу написання спогадів. Це окрема мікротема, яка віддзеркалює контакти шістдесятників із людьми з радянського минулого Г.Костюка. З тих давніх подій вдається віднайти поодинокі штрихи, які дозволяють крізь призму діяльності і творчості його сучасників окреслити незалежну позицію шістдесятників. Зокрема, йдеться про Миколу Шеремета, однокурсника Г.Костюка, поета кон'юнктурного, твори якого наразі є яскравим прикладом ерзац-мистецтва, примітивного соцреалістичного кітчу. Письменник згадує цікавий факт його творчого конфлікту із шістдесятниками, зокрема із І.Світличним та В.Симоненком, чию новаторську поезію він різко засудив, і з офіційних партійних позицій гостро розкритикував її. «У її модерних, освіжених формах і засобах, – зауважує Г.Костюк, – Шеремет угледів абстрактність, штучність, незрозумілість і хизування» [6, 176]. Відтак став об'єктом висміювання у середовищі шістдесятників. І.Світличний у статті «В поетичному космосі», взявши за основу поезії М.Вінграновського, І.Драча, Ліни Костенко, класиків світової й української літератури, в науково виваженій манері доводить необхідність повсякчасного розширення діапазону художнього мислення будь-якого автора як творчої особистості, його невпинного пошуку й мистецького самовдосконалення. Критик категорично не погоджується із переконаннями М.Шеремета про літературну творчість, яка мала би відповідати лише духові часу, вважає абсурдними його необґрунтовані сентенції щодо закидів молодим поетам у їхніх модерних художніх новаціях. «М.Шереметові та іже з ним (у статті автор полемізує із письменником О.Левадою. – О.Р.) можна тільки поспівчувати, що іншої мірки, як аршин, для мистецтва у них не знайшлося», – підсумовує свої роздуми І. Світличний [11, 63]. Г.Костюк некваліфіковану дискусію Шеремета із шістдесятниками вважає розгромною для його поетичної репутації.

Натомість про авторитетного академіка О.Білецького мемуарист відгукується дуже схвально. Згадує його як висококласного лектора й керівника семінару в Інституті ім. Шевченка у Харкові, характеризує як людину

висококультурну й високоморальну, називає вченим зі світовим іменем. Загадкою для Костюка залишається його значний поступ у рецепції української культури і літератури, органічне входження до національного літературного процесу, що в результаті принесло авторитетному досліднику беззаперечне наукове визнання. Те, що професор вцілів від репресій, вважає за Боже провидіння, «ніби вища сила зглянулася над трагедією українського народу і на спустошене літературознавче поле послала справжнього вченого» [6, 402]. У велику заслугу О.Білецькому ставить плекання здібної молоді, яка згодом, попри утиски, стала ядром незаангажованої літературознавчої науки, – Віктора Іванисенка, Івана Дзюбу, Наталю Кузякіну, Івана Світличного, Євгена Сверстюка, Олександра Кудіна, Ігоря Дзеверіна, а також Михайлини Коцюбинської та Ярослава Дзири, які захистили кандидатські дисертації під його керівництвом.

Про долю професора Анастасії Ніжинець, з якою Г.Костюк навчався в аспірантурі Харківського університету, дізнається з уст Надії Світличної. Колишня студентка виокремлює її з-поміж тогочасних молодих викладачів як особливо здібну інтерпретаторку української літератури ХІХ – початку ХХ століть [10, 432], але Г.Костюк вже сприймає її як продукт радянського часу. Вона була єдиною аспіранткою, що вціліла від сталінського терору, балансуючи над прірвою, виробивши імунітет пристосуванства до атмосфери, в якій жила. Через багато літ, дізнавшись від сестри Костюка, що він живий, працює й мешкає у США, не захотіла контактувати із письменником-емігрантом. Страх за майбутнє не дозволив їй відкритися радянському дисиденту Гелію Снегірьову, який шукав правду про свою матір, що могла бути свідком у справі СВУ. Цією інформацією володіла А.Ніжинець, однак озвучити її не захотіла. Про це йдеться у творі Г.Снегірьова «Набої для розстрілу», де він називає її «старою подругою мами». Ці кадри із реалій радянської повсякденності дають підстави Г.Костюку побачити як «показове для психології безправного, рабського стану радянської людини навіть такої суспільної позиції, як професор університету» [6, 416]. Для нас ці матеріали цінні тим, що дозволяють з'ясувати характер доби й визначити у ній участь ключових фігур шістдесятницького руху. Надія Світлична наразі постає як інформатор, здавалось би, буденної події, однак за тих умов вона важливий інтерпретатор епохи шістдесятництва. Мозаїчно структуровані кадри з минулого дозволяють Г.Костюку скласти власну оцінку про людей, їхню позицію, адаптацію й пристосуванство до радянських реалій.

Спогади про шістдесятників, вичленовані з мемуарної диалогії Г.Костюка «Зустрічі і прощання», варто зарахувати до об'єктно-суб'єктних, оскільки, оповідаючи про події, явища, учасників руху, автор об'єктивізує добу і її характер, виявляє свою причетність до неї, до того ж об'єктивізм переважає над суб'єктивною манерою авторської розповіді, мемуари постають як неспотворений документ часу. Письменник широко коментує епоху, персоналії, особисто підтримує та захищає творчі особистості, переслідувані режимом. В умовах еміграції він доводить свою суголосність із доктринами, проголошуваними шістдесятниками, своїми діями увиразнює осібно

громадянську позицію, чим засвідчує власну невіддільність від загальнонаціонального літературного процесу.

1. *Баштова Н.* Григорій Костюк: літературознавець, критик, публіцист / Надія Баштова. – К. : ВД «Стилос», 2008. – 216 с. 2. *Бердяєв Н.* Самопознание (Опыт философской автобиографии) / Николай Бердяев. – М. : Книга, 1991. – 446 с. 3. *Бойчук Б.* Спомини в біографії / Богдан Бойчук. – К. : Факт, 2003. – 200 с. 4. *Галич О.* Сповідь перед історією. Мемуари української діаспори / Олександр Галич // Вітчизна . – 1994. – № 11-12. – С. 144-147. 5. *Жулинський М.* Зустрічі без прощань на українському просторі ХХ століття / Микола Жулинський // Костюк Г. Зустрічі і прощання : Спогади у двох книгах / Григорій Костюк. – К. : Смолоскип, 2008. – Кн. 1. – С. 5-20. 6. *Костюк Г.* Зустрічі і прощання : Спогади у двох книгах / Григорій Костюк. – К. : Смолоскип, 2008. – Кн. 1. – 720 с. 7. *Костюк Г.* Зустрічі і прощання : Спогади у двох книгах / Григорій Костюк. – К. : Смолоскип, 2008. – Кн. 2. – 512 с. 8. *Коцюбинська М.* Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 70 с. 9. *Кошелівець І.* Ентузіаст відродження. Неювілейне про Григорія Костюка / Іван Кошелівець // Дзвін. – 1991. – № 12. – С. 125-130. 10. *Світлична Н.* Харківський університет очима колишніх студентів: Надія Світлична (1953-1958) / Надія Світлична // Світличний І., Світлична Н. З живучого племені Дон Кіхотів. – К. : Грамота, 2008. – С. 429-435. 11. *Світличний І.* В поетичному космосі. Полемічні нотатки про поезію молодих / Іван Світличний // Світличний І., Світлична Н. З живучого племені Дон Кіхотів. – К. : Грамота, 2008. – С. 47-63. 12. *Шкоропат Н.* Мемуари Г. Костюка як спроба автобіографії покоління / Н. Шкоропат // Сучасність. – 2000. – № 7-8. – С. 88-94.

*Наталія Зінченко,
к. філол. наук, доц.*

ФОЛЬКЛОРНІ Й ЛІТЕРАТУРНІ ДЖЕРЕЛА ІДЮСТИЛЮ ОЛЕКСИ СТОРОЖЕНКА

У даній статті йдеться про особливості стилю Олекси Стороженка, визначаються елементи реалізму і романтизму у фольклорно-етнографічних творах письменника, уміщених у збірці «Українські оповідання».

Ключові слова: особливості стилю, елементи реалізму і романтизму, фольклорно-етнографічні оповідання.

В статье рассматриваются особенности стиля О. Стороженко, определяются элементы реализма и романтизма в фольклорно-этнографических произведениях писателя, входящих в сборник «Украинские рассказы».

Ключевые слова: особенности стиля, элементы романтизма и реализма, фольклорно-этнографические рассказы.

The article deals with folk-ethnographical short stories of O. Storozhenko. The elements of Realist and Romanticism are determined in the texts for indicating the peculiarities of writer's individual style.

Keyword: folk-ethnographical short stories, Realist, Romanticism, individual style.

Творчість Олекси Стороженка нелегко вкладається у визначенні літературознавством художніх етапів розвитку українського письменства, адже вона позначена характерними ознаками поезики та етнографічно-побутового