

- веча : 36. наук. праць / Наук. ред. Бунчук Б. І. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т , 2011. – Вип. 547 – 548 : Слов'янська філологія. – С. 76 – 82.
8. Качуровський І. Нарис компаративної метрики / Ігор Качуровський. – Мюнхен, 1985. – 119 с.
 9. Костомаров М. Твори: В 2 т. / М. І. Костомаров. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезії; Драми; Оповідання. – 538 с.
 10. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 с.
 11. Українські поети-романтики : Поет. твори. – К.: Наук. думка, 1987. – 592 с.
 12. Чижевський Д. Історія української літератури / Д. І. Чижевський. – К. : Видавничий центр «Академія», 2003. – 568 с.
 13. Чижевський Д. Порівняльна історія слов'янських літератур: У двох кн. / Д. І. Чижевський / Переклад з німецької. – К. : ВЦ «Академія», 2005. – 288 с.
 14. Якубський Б. Наука віршування / Б. Якубський. – К.: Видавничо-полі-графічний центр «Київський університет», 2007. – 207 с.

Summary. The article deals with some versification experiments of the romantic poets of the 30-th XIX century with transitional forms – between silabo-tonic verse and accentual verse, also with separate kinds of tonic poem (dolnyk and taktovyk).

Key words: dolnyk, taktovyk, accentual verse, logaed, anakruza.

Отримано: 12.09.2012 р.

УДК 82'06

Ю.В.Мариненко

РЕЦЕПЦІЯ ШЕВЧЕНКОВОЇ УКРАЇНИ В ПРОЗІ МИСТЕЦЬКОГО УКРАЇНСЬКОГО РУХУ

У запропонованій статті на матеріалі роману В.Барки «Рай», повістей Т.Осьмачки «Старший боярин», В.Домонтовича «Без ґрунту» розглянуто особливості рецепції художньої спадщини Т.Шевченка письменниками Мистецького українського руху. З'ясовано генезу та способи відтворення в літературі еміграції поетового образу України як «спогаду про батьківщину».

Ключові слова: поет, жанр, проза, рецепція, інтертекстуальність, персонаж, літературна еміграція.

За М.Бахтінім, усе колись почуте й активно сприйняте відгукнеться в наступних мовленнях, адже жанри «складного культурного спілкування» (тобто – художні твори), – казав учений, – здебільшого зорієнтовані на «активно відповідне розуміння уповільненої дії» [4, с. 260]. Передусім це стосується творів визначних майстрів слова, які, зазначав У.Еко, навчають повному розуміти мову й дивитися на світ, а після появи подібного тексту «нормальнішим буде таке розуміння мови і таке бачення світу, яке він показав» [8, 422]. Що ж до української літератури, то в ній наріжним каменем є Шевченків текст, зокрема, кажучи словами Ю.Барабаша, комплекс поетових «уявлень про місію та перспективи розвитку національної літератури» [2, 111]. Ясна річ: на кожному етапі кожен автор бачив їх по-різному. Важливо й те, наголошувала С.Павличко, що рецепція Шевченка в нас «більше говорить про реципієнта, будучи тим дзеркалом, у якому найясніше розкривається його власне обличчя» [12, 157].

Метою запропонованої статті є виявлення особливостей рецепції художньої спадщини Т.Шевченка прозаїками Мистецького українського руху (1945-1949). Для цього з'ясуємо генезу та способи відтворення в літературі еміграції поетового образу України як «спогаду про батьківщину».

Пильна увага, відтак специфіка прочитання творчої спадщини Т.Шевченка письменниками повоєнної еміграції впливали з обставин життя на вигнанні, яке, зауважував Г.Гадамер, «мусить бути пронизаним думкою про батьківщину» [5, 188], та розуміння ними власних завдань. Опинившись на чужині, «без батьківщини на географічній мапі», згадував Ю.Шерех, мури́вці заходилися будувати ту втрачену батьківщину «в наших душах» [17, 299], тобто – в художніх творах. Ю.Шерех також був одним із перших, хто спостеріг вплив Шевченкового слова на творчість своїх сучасників-емігрантів. А зробив він це, досліджуючи генетичні витоки Осьмаччиного «Старшого боярина». Що-правда побачив, так би мовити, Шевченків слід у повісті Т.Осьмачки лише в її «соціально-утопійній

частині». Трохи «наївна, але по-своєму цілісна» соціологія «Старшого боярина», казав учений, має образне вирішення в селі: «без хлопа і пана, селянський рай, на засадах любови до ближнього побудований, цікавий до науки і мистецтва, сповнений глибокої людяности, християнської доброти і своєрідного націоналізму – мазепинства». Все це, наголошував літературознавець, – «ідеал Шевченкового раю». Т.Осьмачка розуміє його утопійність, але симпатії автора «Старшого боярина» «на боці цієї утопії, і його повість оспівує цю утопію. І як Шевченко твердив, що господь карає Україну за Богдана і за скаженого Петра, – за тих, хто знищив Україну, так і герої Осьмачки караються за провини тих, хто руйнував світлість селянського раю» [16, 244-246].

Що мурівський критик мав рацію, переконатися доволі просто. Наприклад, як автор «Гайдамаків» усвідомлював, що «Все йде, все минає» [14, с. 86], так і автор «Старшого боярина» знає, «що все на землі з'являється, аби безслідно згинуте на ній (...)» [11, 128]; як пісня кобзаря з Шевченкової «Тарасової ночі» сповіщала, що «Була колись гетьманщина, / Та вже не вернеться. / Було колись – панували, / Та більше не будем!» [14, 63], так і в пісні новітніх повстанців із Осьмаччиної повісті «найвища нота горя лунала про те, що Україна, якби і вернулася до них, віднята назад у ворога, то не була б такою, якою вона йому віддавалася. І плакала козацька душа, що минулого вирвати з пам'яті ніхто не здолає і що прийдешня Україна буде горем, без якого жити не можна вже й сьогодні на землі» [11, 97]. І т. д., і т. п. Ось тільки обмежувати присутність художнього спадку Т.Шевченка у формально-змістовій цілості твору Т.Осьмачки лише сферою соціології не можна, оскільки уважне прочитання текстів виявляє питому генетичну залежність останнього від Шевченкових суто мистецьких рішень. Наприклад, сюжетна колізія повісті – кохання сироти, який незабаром опиняється серед повстанців, тим часом дівчина потрапляє в монастир (Лебединський!), де її знаходить хлопець, – нагадує «маршрут» Яреми Галайди з Шевченкової поеми «Гайдамаки». Проте справа наразі в іншому.

Т.Шевченко ввійшов у художню свідомість мурівських читачів-авторів, скористаємося визначенням О.Забужко, «започаткованою програмою розбудови національної культури як духовного кореляту спільноти» [9, 49]. Творча спадщина поета становила наріжні камені їхньої праці, саме йому належало сформулювати, наголошує Ю.Барабаш, «концентроване втілення національної ідеї як імперативу історичного призначення українства, чинника його національної самосвідомости, державотворчих інтенцій, змагань до незалежности, життя «в своїй хаті» за законами своєї правди, сили і волі» [2, 112]. Він для них був «своїм», ще й у тому сенсі, що тривалий час прожив на чужині. Факти життя і творчості Т.Шевченка спонукали деяких літературознавців зробити висновок, що він «ідеально підпадає під літературний канон «еміграційного поета» [9, 112]. Поет наголошував, що «вирости» й «сивіти» йому довелося «на чужині», «в чужому краї»; й, що важливо, саме такий спосіб фокалізації (автор вірша сам пояснює цей причинно-наслідковий зв'язок) народив ілюзію: «Здається – кращого немає / Нічого в бога, як Дніпро / Та наша славная країна...»; та насправді, читаємо далі в тексті, при зміні положення суб'єкта обсервації, зображуваний об'єкт постає радикально іншим: «Аж страх погано / У тім хорошому селі», як, зрештою, й «скрізь на славній Україні» [15, 114].

Тут маємо цікаву закономірність. За спостереженнями дослідників, «якраз чужий, далекий Петербург часто змушував українця по-новому подивитися на свою Україну, деяким же взагалі ніби вперше відкривав очі на рідний край і на самого себе», «давав імпульс національної самоідентифікації» [1, 137-139]. Що ж стосується письменників МУРу, то передусім слід відзначити актуалізацію в їхніх літературних творах концепту **пам'яті** (як індивідуальної, так і колективної) про втрачений рай, яким було життя на батьківщині, починаючи з мальовничих картин ландшафту, лагідного підсоння рідного краю, закінчуючи атмосферою родинного затишку. Статус емігранта до цього зобов'язував. Такий творчий акт зумовлений, каже М.Сорока, настановою на повернення «у чудове й ідеальне українське минуле», намаганнями наснажити текст рядом питомих ознак, таких, як «колективна пам'ять, міф про батьківщину та її ідеалізація» [13, 12]. А в жанрово-стильовому аспекті він повернув вектор художньої свідомості авторів у бік **текстів-спогадів**, де на читача очікувала схвильована зустріч із тим, до чого варто було повернутися, що надало б сенсу власному існуванню. Кожен текст пропонував реципієнтові щоразу неповторно індивідуальний і водночас спільний для загалу образ України, де, як писав Т.Шевченко в поемі «Княжна», «серце відпочине» [15, 20]. Наприклад, І.Багрянний у «Тигроловах» створив любу серцю всіх українців-вигнанців оазу життя української родини на Зеленому Кліні з неодмінними атрибутами українськості (народною піснею, вишитими рушниками, пасікою, городом, соняшниками тощо), куди після поневірянь по радянських гулагах потрапив Григорій Многогрішний. У подібному ракурсі показано розкішне бенкетування персонажів на Морозовому хуторі (біля Канева) в однойменному романі У.Самчука. В.Барка в романі «Рай» нагадав про життя на батьківщині (Кубанщині) безліччю інтимних подробиць тощо. Дала змогу читачеві зануритися в стихію «рідних звичаїв» повість «Старший боярин» Т.Осьмачки, ставши для українця-емігранта, зазначав Ю.Шерех, «золотим сном» про Україну», позаяк демонструва-

ла «цілий уклад українського життя, яким воно було давніше, коли його не заторкнули ворожі руйнівницькі впливи, або яким воно уявлялося»; маркувала його в свідовості емігранта «постатями, краєвидами, ароматом традиційної України (...) дарма, що в такому вигляді ця Україна ніколи не повернеться, і може ніколи така й не існувала» [16, 221-222].

Реконструюючи зазначений акт творчого процесу, неможливо обійтися без аналогії з поезією Т.Шевченка. Передовсім у творчості митців еміграції була актуалізована Шевченкова «з'ява *ідилії*» (Ю.Барабаш) – «Садок вишневий коло хати», причому саме тією феноменальною «магією «впізнаваності» відтвореної картини, такої суголосної настроєві національно налаштованого реципієнта», що звичайно сприймається якнайширшою читацькою аудиторією «як уповні адекватне і самодостатне втілення образу України, її своєрідна поетична емблема». Водночас, якщо розглядати «Садок вишневий...» у контексті «магістральної» й далеко «не райжужної» для циклу «В казематі» теми України, а власне в такому обрамленні цей вірш і надається до адекватної інтерпретації, то він, наголошує Ю.Барабаш, для поета став мовби «променем світла у казематному темному царстві», «тугою за ідеалом, за красою і романтикою традиційного, патріархального, дарма що вже відсутнього у реальності, але незмінно принадного способу національного життя і побуту...» [2, 122].

Зрозуміло, не варто було б обмежуватися тільки конкретним «Садком...». Адже, висловлюючись образно, такими садками щільно засаджений художній світ Т.Шевченка (поезія, проза, листування, щоденник). Наприклад (додамо до вже цитованих рядків із поезії «І виріс я на чужині»), перебуваючи в Орській фортеці, у вірші «Сонце заходить, гори чорніють» поет писав: «і серцем лину / В темний садочок на Україну. / Лину я, лину, думу гадаю, / І ніби серце одпочиває» [15, 31], хоча йому, зізнавався приблизно в цей же час у вірші «Не гріє сонце на чужині...», зовсім «не весело було / Й на нашій славній Україні» [15, 34].

Отже, як свого часу туга за батьківщиною постійно збуджувала Шевченкову уяву зворушливими спогадами про мальовничу Україну, так почуття ностальгії наснажували митців із МУРу живописати рідний край, тим самим визначали формально-стильові доміанти їхніх творів. Скажімо, в поемах, написаних в Орській фортеці «Княжна», 1847 р. та «Варнак», 1848, вона, в першому випадку, сільська – «Село на нашій Україні – неначе писанка село, / Зеленим гаєм поросло. / Цвітуть сади; біліють хати ...» [15, с. 20], в другому – міська – «Мов на небі висить / Святий Київ наш великий» [15, 71]). Персонаж повісті В.Домонтовича «Без ґрунту», Ростислав Михайлович, їде до міста свого дитинства, Дніпропетровська, – «найзапашнішого» міста України із серцем, повним «пам'яті про пишне буяння квіту» [7, 314]. Тому краєвиди малої батьківщини неодмінно викликають у душі навіть такого скептика, яким є протагоніст автора, емоційне піднесення: «Усе місто довкола мене в зелені. Квітнуть акації. Білі грона обтяжують дерева, що простяглись вздовж пішоходів, що густими купами тиснуться на бульварі по середині проспекту, що суцільне зеленобіле тло утворюють в довколишніх садах. Ранкове повітря насичене солодким тьмяним ароматом білого квіту» [7, 313]. Зовсім недовго довелося прожити Гордієві Лундику зі «Старшого боярина» Т.Осьмачки в рідній Тернівці. Проте й ці кілька днів знадобилося йому, здається, щоб побачити, як «літне сонце йшло під обідню небесну межу», й відчути, як «дзвони гули з дзвіниці на село, на Тясмин і на поля, неначе з велетенського вулика якісь незвичайно великі бджоли, які пишного літа не збирають пахущий мед з квіток та всякого зілля, а збирають з людських сердець радість та любов» [11, 58]. У розкішному місці, створеному для щастя, поселив персонажів свого роману «Рай» В.Барка. Взагалі, внутрішній світ Барчиного твору, мовби багажний ящик протагоніста Антона Никандровича, наповнений «любими видамими», здатними в потрібний час обдарувати читачів «хвилею дорогих серцю дрібниць» [3, 125].

Не викликає сумніву, що прозаїки-емігранти добре засвоїли й Шевченкову техніку синтезу мистецтва слова й живопису в зображенні куточків мальовничої України. Наприклад, ось знайомий образ церков на Київських пагорбах у поемі «Варнак» Т.Шевченка (продовження цитованого уривка): «Святим дивом сяють / Храми божі, ніби з самим / Богом розмовляють» [15, 71]. А в повісті «Без ґрунту» В.Домонтовича читаємо: на Дніпровій кручі, «де за поворотом обривається над урвищем вуличка, на горбку майданчика, забрукованого широкими гранітними плитами, на тлі несказанної величі блакитного неба відкрилася біла, вся в соняшному сяєві, вся ніби наскрізь просяяна світлом «Варязька церква» [7, 319].

Та все ж, потрібно відзначити, центром тяжіння в структурі образу України як гармонійного універсуму для письменників Мистецького українського руху став Шевченків «Садок вишневий...». Наразі спрацював механізм розуміння між текстом і читачем, який, за Ю.Лотманом, забезпечується «єдністю кодуєчих систем автора й аудиторії» [10, 112]. Автори повоєнної еміграції були уважними реципієнтами творчої спадщини свого великого попередника. Мурівські тексти мовби виростають із Шевченкового вірша; численні алюзії, цитування, ремінісценція є доказом того, що «Садок вишневий...» Т.Шевченка насправді був для них прототекстом. І говорити, вочевидь, маємо про інтертекстуальні зв'язки.

Наприклад, хата Горпини Корецької, куди після тривалої відсутності повертається Гордій Лундик зі «Старшого боярина» Т.Осьмачки, «як і всі садиби українських селян, охоплювалася садком (...). Після привітання Гордій умився біля криниці і пообідав. Правильніше було б сказати, що повечеряв, бо вже заходило сонце» [11, 29]. Із повісті «Без ґрунту» дізнаємося, що, хоча персонаж В.Домонтовича не був апологетом «традицій селянської хати» [7, 302], та золотим віком для нього став час, коли «кожен жив в своїй хаті, і в кожного при хаті був свій садок», а тому в рідному місті його прикро вразила сплюндрована «ідилія вишневих садків» [7, 318]. Ідеалом для протагоніста роману В.Барки «Рай» є такий соціальний устрій, де кожний громадянин мав би власний «садок вишневий коло хати», невеликий індивідуальний «рай, достатній для щастя» [3, 275]. А себе він мислить зокрема нащадком мудрих, «зрячих» предків, які з дивовижною передбачливістю насаджували вишневі садки», й водночас «сокиряного бунтаря проти неправди і неволі» [3, 255]. Зустрічаємо у творі В.Барки й по-справжньому, сказати б, вишневосадківський родинний затишок. Його небагато в романі, персонажі переважно люди самотні. Тому так розчулено подає наратор крихітний дворик українського робітника Павла Полуниці, що здається, ніби на тому подвір'ї вмістився цілий космос національного буття. У всьому, відчувається, нелегко живеться Полуниціям – і «хатка манюсінька, мов настільна скринька для гудзиків», і з дешевого матеріалу зроблена, проте, завдячуючи старанням і охайності господарів, постає перед читачем, «як райський куточок», що аж «з такою ласкавістю спиняється сонце напроти вбогих вікон...» [3, 81-82].

Важливим є й інший аспект проблеми. Мова про питому в художньому світі Т.Шевченка опозицію «Україна – Росія» (імперія). Д.Грабович її показує в руслі протистояння «ідеальна спільність – соціальна структура», де з одного боку знаходиться «спільність вільних і рівних громадян», «утопія тисячолітнього царства божого» [6, 256], з іншого – «царство зла», «світ влади і рангів», який здійснюється у формі «деспотизму великих автократичних та бюрократичних систем», а на безпосередньому рівні в «інституціалізованій системі експлуатації та пригноблення – економічного, політичного, морального та сексуального» [6, 263]. Натомість О.Забужко бачить у ній «сутичку цивілізацій», протистояння космосу й хаосу, «вічного літа – вічній зимі» [9, 55-59]; а опозицію Київ – Петербург, дослідниця розглядає, відповідно, як рай та пекло [9, 74].

У мурівському тексті вона передовсім відбита в наскрізній колізії змагання свободолюбивої особистості з апаратом насилля тоталітарної держави. Скажімо, Шевченкову ідеальну спільноту вільних громадян – «і небагатії, невбогі» з поезії «Бували війни...» [15, 323] – зустрічаємо в Т.Осьмачки. Ідеалом його протагоніста, священика Діяковського, є «монолітна, багатомільйонна і рідна дрібновласницька стихія» [11, 65], тимчасом, як на протилежному полюсі знаходяться «поміщики, хоч і з місцевих громадян, але інтереси яких однакові з поміщиками всієї Росії», готові, наголошує Осьмаччин антагоніст, стріляти в Україну, «як у дику свиню!» [11, 67]. У В.Барки це світ Божий, якому протистоїть світ «революційних хірургів» [3, 91]. А в повісті В.Домонтовича незалежна особистість протистоїть «крицевій владі партії», яка прагне все й скрізь «уніфікувати й централізувати» [7, 296].

Цілком очевидно, що тут письменники скористалися передовсім Шевченковим розумінням світової історії. Ось у поемі «Саул» читаємо: «В непробудимому Китаї, / В Єгипті темному, у нас, / І понад Індом і Єфратом / Свої ягнята і телята / На полі вольнім вольно пас / Чабан було в своєму раї (...) Аж ось лихий царя несе / З законами, з мечем, з катями, / З князями, темними рабами. / Вночі підкрались (...) і все взяли, / І все розтлили, осквернили, / І, осквернених, худосилих, / Убогих серцем, завдали / В роботу-каторгу» [15, 311]. Так само, показує В.Барка, й новітні царі сплюндрували український рай, – «витоптали «реалістичними» копитами квітник (...) Озлиденили космос» [3, 85]. Письменник скрупульозно виявляє факти діяльності тих «реформаторів», якими було з небес «виведено Бога і посаджено Маркса», замість знищеного дуба (дерева життя) виростили інше (дерево смерті), а зі стовбура, що лишився, вони мріють «витесати широку труну для всього людства» [3, 62].

Український рай існує до моменту зіткнення сакрального світу («ідеальна спільність») із профанним («соціальною структурою»), внаслідок чого відбувається катастрофа. Цитована вже формула з «Саула» фактично перенесена в Осьмаччиного «Старшого боярина». Втручанням у селянську ідилію панський лановий Маркура Пупань, поміщик Харлампій Пронь, зрештою держава здійснюють зло – ритуальне насильство. Їхня мета – «розтлити», дезорієнтувати своїх жертв – змусити їх служити собі, стати, скажімо так, «дядьками отечества чужого». Для Проня вся Україна – потенційна жертва, це те, «кого немає і на світі», а якщо і є, то це «голота, яка співає (...) та журби не має, та віддає дітей у найми до чужих колісок та до чужої скотини» [11, 108-109]. Так, Варка своїм співочим талантом повинна була розважати поневолювачів, а Гордій, – мовляв, і в семінарії вчився, «аби учити українських дітей московської мови. І навчати в школі зневажати свою», бо так замислили Проні, що «наше плем'я, нещасне в житті, не було щасливе і в ріднім слові» [11, 102].

Що стосується опозиційного пари, запропонованої О.Забужко, то її якнайкраще ілюструє поема «Сон» («У всякого своя доля...»). Ось Шевченкова Україна: «...світає, / Край неба палає, /

Соловейко в темнім гаї / Сонце зустрічає. / Тихесенько вітер віє, / Степи, лани мріють, / Меж ярами над ставами / Верби зеленіють» [14, 231]. Натомість – Петербург: «У долині, мов у ямі, / На багнищі город мріє; / Над ним хмарою чорніє / Туман тяжкий...» [14, 235]. У творах мурівських письменників про Україну дія зазвичай відбувається в середині червня. У В.Домонтовича український південний Дніпропетровськ, «розлоге степове місто з горою, широкою й опуклою, як плідне черево жінки», знаходиться в опозиції до «туманних присмерків півночі», в яких «засуджений був би гнити в болотах мовчазний і нерухомий, замкнений в граніт Петербург» [7, 315], який в іншому місці охарактеризовано, як «величне і присмеречне місто, де біляве, затягнене безбарвними хмарами небо низько простягалось над болотяним берегом Фінської затоки» [7, 323]. Від дзвону тернівської церкви в Осьмаччиному «Старшому боярині» «серце в кожного українського селянина здригалося від теплового почуття кривдності і спільності однієї долі із своїм шановним панотцем», що протистовіть «далекому та жорстокому вельможному московському натовпові» [11, 57]. А Петербург – «північна московська столиця» [11, 58]. Для протагоніста В.Барки, меншканця українського півдня, Росія як імперія – Шевченкова «Сибір неісходима» [14, 297] («Кавказ»); у якусь мить він відчуває, «ніби розчинилась брама і він в'їздить на Соловки..., морозним снігом повіяло звідусіль, під регіт, під поблиск монгольських очей секретаря парткому» [3, 54]; а Україна під російсько-більшовицькою окупацією в його уяві – це «заметена морозним снігом українська земля» [3, 62].

Цікаво в романі «Рай» В.Барка використав алегоричний образ старого дуба з Шевченкового вірша «Бували війни й військові свари сварили...». На такий спосіб рецепції запрограмував читача автор. Ось, наприклад, один з перших епізодів твору: в міському парку спилують дуб. Нищать, виявляється, не просто старе дерево – «останню легенду Запорізького війська». Півторасти років під ним відбувалися козацькі ради, стільки ж милував зір станичан цей «символ предковичного права на землю, очищену від зілля-бур'яну та хижого звіра». І хто проходив мимо, думав: «Серед божевілля режиму, обвіяного чадом ненависницької науки, серед насильства та злого глуму стоїть, зеленіє старезний свідок волі і слави запорізького лицарства. Поки стоїть він, козацька слава непропаща» [3, 5]. Читач добре розуміє, що нищать дерево життя ті ж таки Шевченкові вічні «шашелі». Дослівно в поета це звучить так: «Остались шашелі: гризуть / Жеруть і тлять старого дуба», «Людські шашелі. Няньки, / Дядьки отечества чужого!» [15, 323]. У В.Барки знаходимо цілий сонм подібних «шашелів»; скажімо, Панкрат Крякучін – «учений шашель», який «точить дерево життя» [3, 233], чи Іван Іванович Бісмурчак – «велике свердельце», яким можна «прокрутити дірку в народному серці» [3, 161]. У В.Домонтовича, вочевидь, подібну функцію виконує радянський бюрократ – «тонкий, відточений, як лезо ножа гільйотини» [7, 295], Станіслав Бирський. А в «Старшому боярині» Т.Осьмачки таку функцію виконують «доморослі кацапи» [11, 110], загалом «усе поміщицтво з московською орієнтацією на Україні» [11, 123].

Таким чином, переконуємося, Шевченкове поетичне слово стало прототекстом для творів прозаїків Мистецького українського руху. Наслідком рецепції письменниками-емігрантами літературної спадщини свого великого попередника стала актуалізація в їхніх текстах образу України як гармонійного універсуму, утраченого раю. За посередництва численних цитувань, алюзій, ремінісценсій віршів поета вони забезпечили власним творам адекватне, повноцінне сприймання читацькою аудиторією.

Список використаних джерел

1. Барабаш Ю. «Если я забуду тебя, Иерусалим...» («Родина – чужбина» у Гоголя и Шевченко) // Вопр. літератури. – 1998. – Сентябрь-октябрь. – С. 137-175.
2. Барабаш Ю. «Я так її, я так люблю...» (Шевченкова Україна: словообраз, концепція, «текст») // Сучасність. – 2003. – № 7-8. – С. 111-129.
3. Барка В. Рай. Роман. – Джерзі Ситі – Нью Йорк: Свобода, 1953. – 309 с.
4. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
5. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. Вибрані твори / Пер. з нім. – К: Юніверс, 2001. – 280 с.
6. Грабович Д. Поет як міфотворець. Дослідження семантики символів у Тараса Шевченка // Хрестоматія української літератури та літературної критики ХІХ ст. (у трьох книгах). Книга перша. – К.: Б. В., 1996. – 584 с.
7. Домонтович В. Без ґрунту. – К.: Гелікон, 2000. – 520 с.
8. Еко У. Риторика та ідеологія // Антологія світової літературно-критичної думки / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – 420-427.
9. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – Вид. друге, випр. – К.: Факт, 2001. – 160 с.
10. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.

11. Осьмачка Т. Поезії. Повісті: Старший боярин; Ротонда душогубців. – К.: Наук. думка, 2002. – 424 с.
12. Павличко С. Теорія літератури. – К.: Основи, 2002. – 679 с.
13. Сорока М. Еміграція та питання розвитку української літератури в літературній критці Юрія Шереха // Слово і час. – 2003. – № 1. – С. 8-15.
14. Шевченко Т. Твори в 5 т. Т. 1. – К.: Дніпро, 1978. – 363 с.
15. Шевченко Т. Твори в 5 т. Т. 2. – К.: Дніпро, 1978. – 365 с.
16. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. Т. 1. – Харків: Фоліо, 1998. – 607 с.
17. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. Т. 2. – Харків: Фоліо, 1998. – 367 с.

Summary. In the offered article on the material of V.Barka's novel «The Paradise», stories by T.Osmachka «Senior boyar», V.Domontovicyh «Without soil» the features of the reception of artistic inheritance of T.Shevchenko are considered by the Artistic Ukrainian motion. Genesis and methods of recreation in émigré literature poetic image of Ukraine is found out as to «flashback about motherland».

Key words: poet, genre, prose, reception, intertextuality, character, literary emigration.

Отримано: 24.09.2012 р.

УДК 821.161.2 – 3.091

Т.А. Марчак

ЕСТЕТИЧНЕ НОВАТОРСТВО ПРОЗИ ГНАТА МИХАЙЛИЧЕНКА ТА АНДРІЯ ЗАЛИВЧОГО

У статті висвітлено нові пошуки письменників піднесення української літератури до європейського рівня, через балансування між традиціями минулого (патріотизм, народництво, реалізм) та вдосконаленням нових стильових течій (урбанізм, модернізм: символізм, імпресіонізм) на прикладі прози Андрія Заливчого та Гната Михайличенка. Основна увага звертається на тематичне оновлення змісту, манер, жанрових форм, образів та мови творів.

Ключові слова: модернізм, експресіонізм, символізм, урбанізм, шкіц, гротеск, алегорія.

Події 1917 – 1920 рр. пробудили українську інтелігенцію з дрімоти і дали імпульс літературному життю. Поети та прозаїки перейнялися запалом доби і з оптимізмом дивилися в майбутнє. Вони впевнено балансували між традиціями минулого (патріотизм, народництво, реалізм) і пошуками духовного змісту нової літератури (модернізм: символізм, імпресіонізм). Це покоління митців робило важкий політичний вибір, їх об'єднувала віра в те, що довгожданий крах царизму звільнить український народ і дасть змогу розвивати власну культуру. Інтелігенція прагнула віддати цій справі свої сили та чекала на близьке культурне відродження, яке вивільнить закаблену творчу енергію народу.

Письменники, що сповідували самодостатність мистецтва, розуміючи його як естетичний феномен, прагнули піднести українську літературу до європейського рівня. Діячі національного відродження шукали нових стилів, манери та форм творчості, відкидали нормативність та консерватизм. Принцип розмаїтості у ХХ роках став не тільки гаслом, а й реальним фактом. Цю тенденцію виразно змодельовали прозаїки. Крізь зображення українських реалій набули загальнолюдського звучання теми: людина і жорстока доба, самотність індивіда і проблема його духовних можливостей, особа й колектив, агресивність, руйнівні дії сірих мас і зіткнення розуму з нищими інстинктами. Письменники намагалися, об'єктивно аналізуючи страшний час, виявити, куди прямують людство й Україна.

Передусім нова доба була найперше відображена в малих жанрах: оповіданнях, новелах, етюдах, шкіцах, новелетах, згодом – повістях і романах. Складна дійсність замальовується багатогранно й багатогранно: поряд із реалістичним принципом міметичності проза використовує романтичні засоби, умовно-асоціативні форми, фантастику, гротеск, алегорію.

Перші зразки прози склали переважно ліро-романтичні твори, в яких важко провести грань між поезією і прозою. Це особливо характерно для збірки «З літ дитинства» А. Заливчого. Прозаїк писав про те, що сам добре знав, перепустив крізь своє серце. Його новелістика має автобіографічне підґрунтя. Із болем у серці розповідає він про поневіряння знедолених селян та їхніх дітей.