

словник, що коливається між смислом і нісенітницею, про особливу образну форму і розкішну звукову текстуру [6]. При цьому він посилається на Г. Виноградова та В.Ареф'єва, які вбачали сутність лічилок у магічному жеребкуванні, на що вказує і їх діалектне позначення "гадалка" і "ворожбитка". Етнограф В.Ареф'єв, який досліджував мистецтво шаманів, відкрив, що діти, використовуючи загадкові слова і вислови, хочуть надати більш таємничий і надприродний характер своїй лічбі і вжити "свого роду шаманізм".

Своєрідний шаманізм присутній і в державних розмірах.

Скажімо, серед трискладників особлива сугестія, очевидно, властива амфібрахічним розмірам – чистому 4-стопному, або з чергуванням 4-стопних і 3-стопних рядків, що генетично пов'язаний із баладним розміром (напр., у класичній російській поезії – в "Пісні про віщого Олега" О.Пушкіна). Розспівну, урочисту інтонацію цих розмірів можна вловити в окремих віршах про Й.Сталіна, напр., у М.Бажана ("Людина стоїть в зореноснім Кремлі"). Характерно, що у творчості багатьох українських поетів 4-стопний амфібрахій виходить на перше місце саме в 50-і, особливо офіційні роки, хоч і в 30-і, і в 40-і, воєнні, він був досить популярним не лише в українській, а й у російській поезії.

4-стопним цезурованим амфібрахієм написано заспів Гімну СРСР (слова С.Михалкова та Г.Ель-Регістана, муз. О.Александрова; український переклад М.Бажана) – Ам4ц-ЖчЖч ("Союз нерушимый республик свободных..."). Приспів укладено 4-стопним цезурованим дактилем – Д4ц-ДчДч ("Славься, Отечество, наше свободное, / Дружбы народов надежный оплот!.."). Остаточно Гімн СРСР було утверджено 1977 р., а менш ніж за рік утвердили Гімн УРСР (слова П.Тичини і М.Бажана, муз. колективна). І тематично, і метрично Гімн Радянської України майже повторює

текст Гімну СРСР, із деякими змінами в метричній схемі приспіву й римуванні (заспів: Ам4ц-ЖчЖч, приспів: з.а. 3-скл. (Д4цД4цАм4цАм4ц-ЖчЖч):

Живи, Україно, прекрасна і сильна,
В Радянськiм Союзi ти щастя знайшла.
Мiж рiвними рiвна, мiж вiльними вiльна,
Пiд сонцем свободи, як цвiт, розцвiла.
Слава Союзу Радянському, слава!
Слава Вiтчизнi навiки-вiкiв!
Живи, Україно, радянська державо,
В єдинiй родинi народiв-братiв!

У семантиці тексту та його звучанні тут головне – емоційний, урочистий, хвалебний тон (живи і слався), а смисл окремих слів, як у лічилках і шаманських замовляннях, другорядний, вторинний. Можливо, тому С.Михалков так швидко перекомпонував текст гімну СРСР у текст гімну Росії.

Як бачимо, у ритмах зазначених гімнів і хвалебних віршів міститься не тільки і не стільки "змістова інформація, накопичена всією культурною традицією" [4], скільки певна, контрастуюча з нею наспівність, мелодійність; тож услід за С.Аверинцевим можна сказати, що "форма" контрапунктично сперечається зі змістом, дає йому противагу..." [1].

Отже, влада не так уже й легковажно ставиться до віршових розмірів, використовуючи технології, які найоптимальнішим способом можуть діяти на масову свідомість і підсвідомість, так що насильство навіть не усвідомлюється.

1. Аверинцев С. Ритм как теодицея // Новый мир. – 2001. – №2;
2. Гаспаров М.Л. Записи и выписки. – М., 2000; 3. Гаспаров М.Л. Очерки истории европейского стиха. – М., 1989; 4. Гаспаров М.Л. Очерки истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. – М., 1984; 5. Небо України // Поетична антологія. Упоряд. та ред. В. Коломійця. – К., 2001. – Кн. 1; 6. Якобсон Р. Язык и бессознательное. – М., 1996.

Ю. Мариненко, д-р філол. наук

ЕСТЕТИЧНИЙ ІДЕАЛ ОСОБИСТОСТІ В УКРАЇНСЬКОМУ РОМАНІ ДОБИ МИСТЕЦЬКОГО УКРАЇНСЬКОГО РУХУ

Об'єктом запропонованої статті є естетичний ідеал людини в українському еміграційному романі 40-х років ХХ ст. Розглянуто генезу, особливості художнього конструювання ідентичності пасіонарної особистості. Проаналізовано романи Л. Мосендза "Останній пророк", І. Багрянного "Тигролови", "Сад Гетсиманський", "Людина біжить над прірвою". З'ясовано систематичні домінанти.

The aesthetic ideal of a man in the Ukrainian immigration novel of the 1940s is revealed. The genesis, ways of artistic construction of passionate identity are investigated. Novels "The Last Prophet" by L. Mosends, "Tiger Catchers" by I. Bagryanyj, "Gethsemane Garden", "The Man Runs over the Precipice" are analyzed. The systematic aspects of these works are analyzed.

Наукове осмислення творчого доробку письменників другої хвилі еміграції, яка в повоєнні роки одержала назву Мистецький український рух (1945-1949), на Заході розпочалося ще шість десятиліть тому [5; 19]. Нині в Україні літературознавці відкривають нові шари цього непересічного в історії української літератури явища [13; 14; 16 та ін.] Метою запропонованої статті є системне висвітлення естетичного ідеалу людини в українському емігрантському романі 40-х років ХХ ст. На матеріалі романістики провідних прозаїків того часу Л. Мосендза та І. Багрянного розглянемо генезис, способи художнього конструювання ідентичності пасіонарної особистості.

Кожна епоха диктує свій ідеал особистості. Концепція людини в післявоєнній українській літературі еміграції детермінована полемічним дискурсом МУРу, провідною ідеєю якого була думка, що "крім літератури, Україна нічого не має й сама залишається скоріше духовною, ніж матеріальною субстанцією" [13, с. 285]. Йдеться про феномен, який О.Пахльовська називає "тісним біномом політики й культури в українському

контексті" [14, с. 18]. Перед письменниками постало тоді "серйозне іманентне завдання – створити українця як громадянина сучасного світу" [16, с. 185]. Іншою важливою обставиною було усвідомлення потреби, як це сформулював один із мурівських ідеологів В. Державин, "безперервності і чинності" духових традицій нашого передвоєнного письменства" [5, с. 6].

Така постановка питання є цілком закономірною, адже основний склад, так би мовити, авторського колективу МУРу – учасники того ж таки довоєнного письменства (Є.Маланюк, У.Самчук, Д.Гуменна, В.Барка та ін.). Що стосується конкретно Л.Мосендза та І.Багрянного, то перший, після поразки армії УНР опинившись в еміграції, став одним із чільних представників "вісниківської квадриги", ідеологічним куратором якої був Д.Донцов; другий – дивом уцілілий учасник Розстріляного Відродження – вважав себе учнем М.Хвильового.

І тут маємо цікаву інтригу. Суть її полягає в тому, що Л.Мосендз, який виявив себе непримиренним борцем із художнім досвідом письменників Радянської України,

© Мариненко Ю., 2010

у цей час написав статтю-памфлет "Знесвячування храму" [9, с. 133-143], в якій дав нищівну критику роману "Вальдшнепи" М. Хвильового. Натомість І. Багрянний публічно запевняв у своїй вірності ідеалам М. Хвильового, ідентифікував себе з ненависною Л. Мосендзу протагоністкою "Вальдшнепів" Аглаєю та її поколінням: "Це ми, ота молода протестуюча, ідейно високопробна революційна Україна. Ми, цебто – Хвильові, Куліші й інші, безліч з нас тут, на еміграції" [2, с. 114]. Найцікавіше, що маємо справу не з митцями антагоністичних позицій. Якраз навпаки: у своїй творчій практиці вони мають більше спільного, ніж відмінного.

Передусім спільною платформою для них була українська національна революція 1917-1920 рр., яка, зазначав І. Дзюба, "високо піднесла культ Шевченка. Не в останню чергу його сприймали як "співця гайдамаччини" [6, с. 85-86]. Це дало змогу категорично відкинути започаткований у нашій літературі ХІХ ст. "солодкавий сентименталізм народницьких марень" [15, с. 36] із культом "наталкополтавського" типу українця-грекочі, натомість узяти за взірць утверджену Т. Шевченком особистість партизана, козацьку. Саме козаччина, скориставшись тезою М. Ткачука, "наклала на український національний характер відбиток волелюбності й патріотизму, мужності й відваги" [17, с. 40].

Отже, як показує аналіз фактів, насправді й харківський вапльнянець М. Хвильовий і львівський "вісниківець" Д. Донцов ідеологію мали спільну. М. Хвильовий розглядав проблему орієнтації українського письменства в площині бінарної опозиції "Україна чи Малоросія?" (назва статті) і вказував своїм сучасникам напрям на "Психологічну Європу" (назва іншої статті). В аналогічному руслі міркував Д. Донцов – "Росія чи Європа?" (назва його статті). Перший виступав проти пропаганди в українській літературі "пасивно-песимістичних" настроїв російської класики й обстоював "сильну й здорову, цільну й залізну людину" [18, с. 736-737, 741], відтак, наголошував М. Хвильовий, українське мистецтво мусить орієнтуватися на вироблений Заходом психологічний тип "європейської громадської людини" [18, с. 674]. Д. Донцов вимагав категорично відмовитися від насадженої російським письменством "фільософії кволіх", натомість намагався дати зелене світло в українській літературі "старому вряському первневі, довкола якого викристалізувалася б сильна і відпорна на всякі чужі впливи душа нації"; тим самим обстоював ідеал – "блискучу й міцну душу Європейця" [7, с. 69].

Така синхронність висловлених ідеалів, на наше переконання, пояснюється, по-перше, тим, що українські митці таким чином відреагували на "дивний феномен" сучасного європейського суспільства – "життєву дезорієнтацію" [12, с. 202]; по-друге, вони мали спільні (такі європейські) першоджерела. Скажімо, знайому риторику зустрічаємо у Ф. Ніцше, який на запитання, "яку саме людину слід *плекати*, який тип людини має найвищу вартість?", відповів категорично й однозначно: "*Наша* доля – це повнота, напруга й зосередженість сили. Ми спрагли за блискавицями й діяннями, ми стоїмо якнайдалі від щастя недолугих (...) Формула нашого щастя: тверде "так" або "ні", пряма лінія і мета" [11, с. 331-332].

Питоною рисою концепції людини (взагалі – художньої концепції) вітчизняних письменників цієї доби є те, що вона наскрізь детермінована нагальними інтересами політичної боротьби. Так, головна мистецька домінанта Л. Мосендза-прозаїка – культ гордої, сильної духом, національно свідомої особистості, життєлюбна, готового водночас пожертвувати своїм життям заради високої мети, тобто саме того ідеалу людини, який був парадигматичним для пражської школи, на особливу височінь піднятий

т. зв. "вісниківською квадригою". Із такою особистістю зустрічаємося в оповіданнях письменника 30-х рр. (зб. "Людина покірна (HOMO LENIS)", повість "Засів").

Зазначений ідеал втілено в образі протагоніста роману "Останній пророк" (1948). У пошуках досконалої особистості автор звернувся до біблійних часів, де на сторінках Нового Завіту й віднайшов її – Іоана Хрестителя, який і став прототипом головного персонажа роману Єгоханана, тобто Богом даного.

Якщо Л. Мосендз шукає таку людину в минулому, то І. Багрянний цілковито перебуває в полоні сучасності. Уся літературна діяльність письменника спрямована, відзначав Ю. Шерех, на створення "образу українця як свідомого й цілеспрямованого борця проти совєтської системи" [19, с. 217]. По суті літературне амплуа І. Багряного – безкомпромисний опонент тотального, інтегрального зла епохи, яким є національне та соціальне гноблення. У нього одна наскрізна тема – змагання української людини з тоталітарними режимами. У такому розумінні всі твори І. Багряного становлять єдиний текст. Дарма, що це щоразу зовсім нові твори з іншими персонажами (Григорій Многогрішний у "Тигроловах", Андрій Чумак у романі "Сад Гетсиманський", навшесті, Максим Колот з роману "Людина біжить над прірвою"), читацький інстинкт підказує, що маємо справу з однією й тією ж особою. Його політичні декларації вельми точно визначають етичні, моральні, волевові, світоглядні якості літературних протагоністів І. Багряного-митця. "Маємо виховувати, – проголошував І. Багрянний-політик, – людей сміливих і гордих, людей незалежних в думаннях і устремліннях, людей діла й ризику. Людей боротьби й фанатичної твердості та зятятості. Людей здібних на жертву" [2, с. 115]. Свідомо орієнтація письменника на творення т. зв. "функціональної" літератури [2, с. 141] спричинила специфічний, "функціональний", ефект: його романи, наголошував Ю. Шерех, "прекрасно надаються як зразок для наслідування, особливо для юнацтва, але не завжди промовляють до свідомості інтелектуального читача" [19, с. 219].

У кожному випадку очевидні спільні ідеологічні застави творів: романи пронизані ідеєю визвольної боротьби поневоленої нації за свободу.

Така постановка творчого завдання закономірно вимагала відповідних мистецьких рішень. Так, події в "Останньому пророці" розгортаються в Палестині на рубежі дохристової й Христової ери. Біля гебронської криниці жінки говорять про синів і Месію, що ось має з'явитися в "усій славі своїй! Мечем і вогнем звільнити народ від чужинців" [10, с. 9-10]. У своїй молитві мати майбутнього пророка Елісеба говорить про страждання свого народу, що, наче лев здобич, ухпив його чужинець, і обіцяє офірувати майбутнього сина Месії, який поведе народ "за закон, за храм, за правду твою!" [10, с. 16]. Так само батько його Захарій вимолює в Господа сина, щоб "побив, знищив і витеребив їх (чужинців. – Ю. М.)" [10, с. 29].

Таким чином, біографічні відомості про найвизначнішого пророка письменник "вмонтовує" в історію євреїв. Після Вавилонського та Єгипетського полону й сорокарічного блукання пустелею в пошуках землі обітваної єврейський народ нарешті знайшов і в тяжкому змаганні з суперниками виборов її. Але прийшло нове лихо. Іудея потрапляє під владу нового ворога – могутнього Риму. Лише диво може врятувати дітей Ізраїля від небезпеки розпорошення в просторі й часі, зникнення з політичної карти світу. Таким дивом має стати прихід Месії. Про нього в романі говорять всі і скрізь. Римські легіонери – за кухлем дешевого вина в єрусалимському шинку грека Ксенофонта. Прості євреї, тільки йшлося "про стан землі й народу, зараз же переходили на міркування про його прихід" [10, с. 20]. Навіть за мурами

царського палацу Ірода не можна було сховатися від чуток про це. У царя іудейського, який давно легковажив законами віри свого народу, "віра в Месію знайшла собі найміцніше місце в його істоті. Майбутній кесар цього світу був йому джерелом постійного страху й недовіря" [10, с. 125].

Відтак образ Єгоханана показано на тлі тогочасної політичної боротьби. Майстерно відтворено письменником схему розстановки політичних сил, які діють у Єрусалимі. Легальну, помірковану опозицію представляють фарисеї, у глибокому підпіллі знаходиться радикальна воєнізована організація – зелоти. Владну верхівку автор "збирає" на бенкеті в Іродовому палаці. Це представники римської адміністрації Публій Квінтілій Вар і його заступник Публій Септімій Квірін, цар Іудеї Ірод, члени синадріону від партії садукеїв, що "вважалися за римських приятелів" [10, с. 115], – первосвященники Матіас, Ганан та ін.

Розкриваються й, так би мовити, механізми, за допомогою яких тримається в покорі поневолений народ. Передовсім це добре підготовлені й оснащені військові підрозділи (легії). Опорою окупантів є відверті зрадники – деспот Ірод і садукеї, які водночас захищені стіною військової міці Риму. Все це спрямовано на нещадний визиск простого народу – селян і ремісників. Велика армія митників знекровлює край непомірними податками: "З чого вже їх не брали? І з винограду, й зі смокви, й із комна, і з воріт, з первородного і з померлого" [10, с. 19]. Левова частка тих багатств вивозиться до метрополії, натомість щедро винагороджуються чужинцями й зрадники. Розкошують на своїх просторах вільних місцеві вельможі – Ірод і садукеї. Кожна річ із Іродового палацу – мозаїки, інкрустації, тканини – здавалося, промовляла відвідувачеві: "Дивіться, якому могутньому, багатому й щасливому володареві я належу!" [10, с. 113].

Тим часом не визиск матеріальних благ більше непокоїть Мосендзових протагоністів, але загроза духовної нівеляції корінного народу під впливом культурної експансії завойовників. Бо вже ось єврейські діти, і малий Єгоханан серед них, хочуть бути подібними до римських воїнів: "Під ними вгиналася земля й розступалася вулиця. Це були люди! Де таких здибати в Геброні? Ще ніхто не казав йому, а він уже знав: це переможці!". І з того дня ні в що інше не хотів гратися, лише в тих відважних людей, "у того міцного, що вів їх" [10, с. 155].

У радикальну залежність від статусу країни, народу поставлений особистий статус персонажів І. Багряного, а їхні "біографії" співвідносяться з "біографією" нації. Так, у "Тигроловах" причиною поневірянь Григорія Многогрішного в "Сибіру неісходимому" є колоніальний статус України (цікавою тут є алюзія з першим політичним каторжанином Дем'яном Многогрішним, що демонструє парадигму стосунків колонії з метрополією). А сам Григорій бачить свою Вітчизну мовби в арештантському вагоні "розчавленою, розшматованою, знеосібленою" [4, с. 169]. В особі Андрія Чумака (роман "Сад Гетсиманський") тоталітарна держава карає всю Україну за її здобутки й поразки в національно-визвольній революції. А драма Максима Колота з роману "Людина біжить над прірвою" відбиває катаклізми тієї "частини Європи, найдаліше висуненої на схід", що стала "найулюбленишим пляцдармом смерті в апокаліптичному побоевищі двох жорстоких систем" [1, с. 42] в "епоху грандіозних катастроф великих і малих світів" [1, с. 20].

Конструювання ідентичності пасіонарної особистості в художній творчості, переконаємося, здійснюється в режимі антагоністичного протистояння на осі "герой – антигерой". Безкомпромісний до будь-якої деформації вистражданого ним ідеалу, Л. Мосендз (краса і сила –

культові в його концепції людини) розгортає образ свого протагоніста в перспективі, скажімо так, біблійного конфлікту "Іоан Хреститель – Ірод". Кожна деталь образу головного Єгохананового опонента, іудейського царя, вказує на фальш, штучність зовнішньої величі, створеної, так би мовити, придворними іміджмейкерами. Його голова була "підправлена зручним голярем", волосся "нафарблене й накручене, обличчя побілене й підсумлене, як у найзнаменитішого міма, грубі уста яскрили червоністю пурпуру, і смолиста борода спускалася на могутні груди, як у перського вельможі". І тримався він "рівно й рухався ходою важко-узброєного воєн-гопліта", і груди мав широкі, "циркового борця", і могутні руки "старанно виголені". На перший погляд, "це був справжній князь", та в одному були безсилі єрусалимські іміджмейкери: грізного іудейського царя зраджує погляд. Так не міг дивитися справжній "володар". Це був, читаємо в романі, погляд "учорашнього хитрого, облесного раба" [10, с. 114].

Мають своїх антиподів – антигероїв – і протагоністи І. Багряного. Григорій Многогрішний ("Тигролови") змагається з Медвином, життєвій філософії Андрія Чумака ("Сад Гетсиманський") протистоять філософії цілого ряду в'язнів і катів. Наочним прикладом духовної деградації в романі "Людина біжить над прірвою" є антипод Максима Колота (навколо якого розгортається антифабула твору) перевертень Віктор Феоктістович Смірнов. За царизму він був учителем історії й Закону Божого, за часів радянської влади – професором діалектичного матеріалізму й заввідділу антирелігійної пропаганди облпарткому, прозваний Соломоном. На початку війни Смірнов не захотів утікати за Урал, відтак при німцях жадав знову "грати чільну роль". Проте на цей раз не вийшло. Не витримав: "Рік глушив горілку зятято й мовчки, намагаючись огородити себе, свою душу, подвійним муром – скепсисом і горілкою – від усіх штурмів" [1, с. 20]. А щоб якось облагородити, теоретично обґрунтувати власну ніцисть, намагається мізерність власної натури поставити, так би мовити, на ідейний фундамент: "Людина – худобина, хам, безхребетний хробак" [1, с. 20]. Таким чином, протягом усього твору в ньому змагаються дві істини: істина протагоніста (Максима Колота) й істина антагоніста (Віктора Смірнова). Увесь романний шлях Максим Колот проходить, здається, задля того, щоб заперечити теорію цього "барда (...) хробачиною філософії" [1, с. 21].

Пасіонарна особистість у романістиці митців МУРу – це певною мірою "бунтівлива людина" А. Камю, яка не визнає компромісів, хоче бути або "всім", цілковито "ототожнюючи себе з тим благом", або "нічим" [8, с. 129]. Так, "громадянський вчинок" Мосендзового Єгоханана здійснюється в часи, коли парадигмою поведінки була якраз покора як запорука комфорту, адже саме "покора й послух дають безпечне життя" [10, с. 172-173]. Аксиологічний аспект протагоніста І. Багряного в романі "Людина біжить над прірвою" полягає в пошуках людини, яка, в "моторошному царстві руїни, безнадії, краху людської душі", має зухвалість "викресати з себе іскру волі й збунтуватися" [1, с. 40].

За своїми внутрішніми законами пасіонарна особистість – трагічна особистість. Головна проблема Єгоханана – класичний конфлікт ідеальної людини з недосконалим світом: "Одурив його Єрусалим! Шукав був Месію, а знайшов фальшивих пророків (...) Дивився за вождями, але знаходив лише шахраїв, перекупців і міняйл!" [10, с. 320-321]; "Для нього Месія і шлях до нього є святі й непопльамлені не лише чином, але й думками" [10, с. 388]. Автор ніби "пропонує" компромісне вирішення проблеми. Таким чином з'являється в романі Озій – людина розчарована,

яка, лише усамітнівшись від суспільного життя в тиші полів, знаходить втіху. Проте й Озієва "альтернатива" для Єгоханана неприйнятна: "Ні, не має правди Озій, коли Господом спокою називає Вишнього, – мислить він. – Не Господь спокою, але Бог сили, Саваоф могутній і керуючий є Єдиний" [10, с. 328].

Ширший діапазон у цьому плані – в І. Багрянного. Якщо архітектоніка жанру пригодницького роману (таким є "Тигролови") передбачала головним персонажем такого собі супермена, який утікав від погоні "як молодий гордий олень", адже мав на меті повернутися з триумфом, "як завойовник, як месник" [4, с. 38-39], то в наступних творах автора, вочевидь, більше цікавлять питання людської екзистенції. Скажімо, головний персонаж роману "Людина біжить над прірвою" вже "зовсім не героїчний на вигляд, немовби зацькована тваринка", проте з "гарячим, буремним серцем" і з "очима, запаленими вогнем великої, нездійсненої мрії" [1, с. 41]. Трагізм ситуації пояснюється письменником тим, що всі ресурси епохи спрямовані проти його героя. Він живе в такий час, коли людина не лише на своїй землі не має місця під сонцем, але й у цілому світі не знайти їй такого місця. Якщо, зазначає романіст, біблійний Йосип зі своєю родиною міг, рятуючись від терору Ірода, сховатися в Єгипті, то для Максима і його родини немає такого Єгипту. Традиційні естетичні канони, автор наразі пропонує читачеві такий собі, сказати б, літературознавчий лікбез, безсилі адекватно розкрити глибинну суть героїзму сучасної людини. На зміну "легендарному героєві легендарних часів людської історії, оспіваному поетами й трубадурами всіх епох і народів", прийшла "звичайна собі, сіренька, в лахміття вдягнена, заштовхана, стероризована, отака собі мізерна людина 20-го століття", супроти котрої стоять "найбільші страхиття і почвари", серед яких "страхиття нищоти, масової підлоти, масової жорстокости й злоби, що стали разом гідрою мільйонного лова, ще й опанцерованою в залізо" [1, с. 40-41].

Важливий для І. Багрянного й етичний бік проблеми. Якщо, переконує він у "Саду Гетсиманському", класичне розуміння героїчного мало в думці "пафос чину перед лицем світу і перед лицем приготованих лаврів", то стан "сучасної людини на великому конвеєрі", де її розчавлюють "нишком у герметично ізольованих від світу кам'яних мішках", де вона "змагається не для того, щоб здивувати світ", а "щоб своє маленьке "я" зберегти від моральної ганьби й позорища перед самим собою", коли "звичайна смерть героїв – велике, недосяжне щастя" [3, с. 232-233], дефіні-

ювати звичним поняттям "героїзм" просто неможливо. Бо, виявляється, для Андрія Чумака ("Сад Гетсиманський") головне – довести, що людина не "безвольний пес, що скавулить і плазує, готовий лизати що завгодно, від чобіт починаючи" [3, с. 110], для Максима Колота ("Людина біжить над прірвою") – заперечити "хробачину філософію" [1, с. 21] свого антипода.

Підсумовуючи сказане, відзначимо, що естетичний ідеал української романістики періоду Мистецького українського руху – апологія пасіонарної особистості – відбиває питомий аспект творчих пошуків вітчизняних письменників. Ідеологічна тенденційність, політична заангажованість як системотвірний фактор художнього мислення авторів була зумовлена, з одного боку, глибокою духовною кризою, глобальною світоглядною дезорієнтацією, що вразили європейське суспільство; з іншого – "марсельєзами функційної доби" [19, с. 554], агресивні ритми якої вимагали адекватної реакції. На ці виклики часу український роман відгукнувся мобілізацією художніх ресурсів на пошуки надійних орієнтирів, якими має керуватися особистість у своєму житті. Указані обставини сприяли тому, що нерідко аксіологічна домінанта (особливо у творах І. Багрянного) змушувала митця нехтувати власне естетичними критеріями, а також формували якісні жанрові ознаки творів (роман виховання, ідеологічний роман).

1. Багрянний І. Людина біжить над прірвою: Роман. – К., 1992; 2. Багрянний І. Під знаком Скорпіона: 3 творчої спадщини письменника. – К., 1994; 3. Багрянний І. Сад Гетсиманський: Роман. – К., 1992; 4. Багрянний І. Тигролови: Роман та оповідання. – К., 1991; 5. Державин В. Три роки літературного життя на еміграції. – Мюнхен, 1948; 6. Дзюба І. Шевченкові "Гайдаки": з відстані часу // Сучасність. – 2004. – №6; 7. Донцов Д. Росія чи Європа? // Літературно-науковий вісник. – 1929. – Річник XXVIII; 8. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. – М., 1990; 9. Лясковець М. Знесвячування храму // Сучасність. – 1999. – №7-8; 10. Мосендз Л. Останній пророк. – Торонто, 1960; 11. Ніцше Ф. Так казав Заратустра. Жадання влади. – К., 1993; 12. Ортега-и-Гассет Х. Новые симптомы // Проблема человека в западной философии: Переводы. – М., 1988; 13. Павличко С. Теорія літератури. – К., 2002; 14. Пахльовська О. Українська літературна цивілізація. Автореф. дис... докт. філол. наук. – К., 2000; 15. Поліщук Я. Присутність відсутності або Проблема читача Лесі Українки // Леся Українка і національна ідея. – К., 1997; 16. Руснак І. Проблеми геоетнічної вкоріненості у повесній прозі Уласа Самчука // Наукові записки. – Вип. 47. – Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград, 2002; 17. Ткачук М. Естетична концепція людини в "Енеїді" Івана Котляревського: Посібник. – К., 1995; 18. Хвильовий М. Новели, оповідання. Повесть про санаторіюну зону. Вальдшнепи. Роман. Поетичні твори. Памфлети. – К., 1995; 19. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків, 1998. – Т. 1.

В. Олефір, асп.

ЖАНРОВА ПАЛІТРА УКРАЇНСЬКОГО РОМАНУ 20–30-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Розглянуто жанрові модифікації українського роману 20–30-х років ХХ ст. Проаналізовано творчу спадщину романістів того періоду (Ю. Смолич, О. Копиленко, С. Божко та ін.).

Genre modifications of the Ukrainian novel in the 1920s-1930s are considered as well as works of the novelists of the period – Ju. Smolych, O. Kopylenko, S. Bozhko and others.

Кожна літературна епоха позначається на розвитку жанрів. Межі між ними є досить рухливими, кожен літературний твір вносить щось своє в жанрову еволюцію.

Актуальність дослідження визначається необхідністю цілісного осмислення літературного процесу перших десятиліть ХХ ст., зокрема жанрових модифікацій українського роману 20–30-х років, наявних у спадщині письменників аналізованого періоду. До цієї проблеми звертались такі вчені, як Л. Новиченко, З. Голубева, В. Дончик, Л. Сенік та ін.

Мета статті – з'ясувати жанрові модифікації українського роману 20–30-х років ХХ ст.

Роман – це духовно-культурний часопис нації, на сторінках якого зображена всебічна картина життя тієї або іншої історичної епохи.

"Роман (нім. Roman, англ. romance, польс. romans, франц. roman, від давньофранц.: оповідь романської мовою) – великий за обсягом епічний твір, метанаратив, для якого характерне панорамне зображення дійсності, багатоплановість на фабульному та сюжетному рівнях розвитку конфліктних ліній, ускладнений хроно-топ, поліфонічна, часто уповільнена розповідь, супроводжувана художнім висвітленням актуальних проблем зовнішнього та внутрішнього світу" [6, с. 342].