

яка, лише усамітнівшись від суспільного життя в тиші полів, знаходить втіху. Проте й Озієва "альтернатива" для Єтоханана 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. Багряного. Якщо архітектоніка жанру пригодницького роману (таким є "Тигролови") передбачала головним персонажем такого собі супермена, який утік 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 страхіття і почвари", серед яких "страхіття нищоти, масової підлоти, масової жорстокости й злоби, що стали разом гідрою мільйонного-лово, ще й опанцерованою в залізо" [1, с. 40-41].

Важливий для І. Багряного й етичний бік проблеми. Якщо, переконав 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. Багряного) змушувала митця нехтувати власне естетичними критеріями, а також формували якісні жанрові ознаки творів (роман виховання, ідеологічний роман).

1. Багряний І. Людина біжить над прірвою: Роман. – К., 1992; 2. Багряний І. Під знаком Скорпіона: З творчої спадщини письменника. – К., 1994; 3. Багряний І. Сад Гетсиманський: Роман. – К., 1992; 4. Багряний І. Тигролови: Роман та оповідання. – К., 1991; 5. Державин В. Три роки літературного життя на еміграції. – Мюнхен, 1948; 6. Дзюба І. Шевченкові "Гайдамаки": 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 санаторійну 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 романською 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].

Досвід громадянської війни та пореволюційної доби визначили цілий тематичний ряд прозових творів 20–30-х років. "Пошуки нової форми та спроби її оновлення спостерігаємо майже у всіх жанрах літератури, причому інколи новаторство набуває несподіваного, навіть ризикованого характеру" [2, с. 175]. Проблемно-тематичні горизонти прози цього часу дуже широкі. Письменники намагались і далі усвідомити, куди прямує українське суспільство, яких нових форм набувають взаємини людини і світу. Ця проза відзначається інтенсивним жанрово-стильовим оновленням.

У 20-і роки нове творче покоління продовжувало розвивати модерністські засади. Від середини 20-х років розпочалася відверта боротьба московського державницького апарату з національно свідомими українськими силами, насамперед письменниками. Увесь художній процес силоміць спрямовувався в єдине русло – пролетарського інтернаціоналізму. Будь-яка нестандартність охрещувалась "антирадянською" літературою, а письменники – політичними ворогами.

Із кінця 20-х років провідне місце в українській літературі належить романові. Саме в цей період роман збагатився жанровими модифікаціями, такими як роман соціально-побутовий (А. Головка), проблемно-психологічний (В. Підмогильний, Я. Качура, О. Копиленко), історико-революційний з елементами пригодництва (О. Досвітній), історичний (С. Божко), сатиричний (С. Смолич, Д. Бузько), науково-фантастичний (В. Винниченко, Ю. Смолич), пригодницький (О. Слісаренко, Ю. Смолич).

Художні пошуки Ю. Смолича в проблемно-тематичній сфері і в засобах художнього зображення йшли в руслі розвитку тогочасної прози, що активно засвоювала і використовувала досвід світової та вітчизняної модерної літератури. Письменник прагнув до збагачення жанрових форм прози та її стильових засобів. Оновлюючи романну форму, він пише романи пригодницький, науково-фантастичний, біографічний, публіцистичний, роман-памфлет.

Роман Ю. Смолича "Останній Ейджевуд" (1926) – це фактично перший український соціально-пригодницький роман, один з нечисленних на той час творів на оборонну тематику. Питання про особливості сюжету в пригодницькому творі є важливим. Йдеться про формування типів, характерів, розкриття теми та ідеї твору. Нові теми і характери пригодницьких творів, природно, викликали до життя й нові сюжети, визначали їх специфіку.

"Останній Ейджевуд" малює майбутню війну між капіталістичним світом (символом якого є США) на чолі з Лігою Націй і СРСР. Тема твору відображала пануючі в тогочасному радянському суспільстві настрої, адже протягом 20-х років відносини між СРСР і провідними країнами світу були напруженими. Варто зазначити, що Версальсько-Вашінгтонська система, створена країнами-переможницями в Першій світовій війні, значною мірою була спрямована проти Радянського Союзу, на західних теренах якого виник так званий "санітарний кордон". Він включав групу держав (Польща, Угорщина, Румунія), яка повинна була грати роль бар'єру, що відділяв полум'я "червоної небезпеки" від європейських демократій. Зрозуміло, що така політика не знаходила схвалення радянського керівництва, яке основними напрямками зовнішньої діяльності держави вважала зміцнення позицій СРСР на міжнародній арені і розповсюдження комуністичного руху у світі.

Цю позицію ворожості західних держав до СРСР зустрічав на сторінках роману: "У відповідь на наш ультиматум капіталістичний світ оголосив нам війну..." [8, с. 4].

За сюжетом твору, головний герой Володимир, відраджений із СРСР до США, дістає там формули нововинайдених отруйних газів і привозить їх до Радянського Союзу. Формули дають змогу винайти засоби нейтралізації отруйних газів. Боротьба за газ буржуазії з робітництвом і газова війна лежать в основі роману. Ця боротьба стрімко розгортається протягом кількох днів і так само швидко закінчується після того, як американські робітники заволоділи єдиним на увесь світ неприступним і надзвичайно законспірованим заводом отруйних газів (завод Ейджевуда).

Події розгорнуто в цікавий сюжет відповідно до законів пригодницького твору (таємні задуми, складні плани їх виконання, переслідування, втеча тощо). Все це динамізує роман, а численні перешкоди, що виникають на шляху до здійснення намірів, і несподіване їх подолання змушують читача пильно стежити за розвитком подій.

Усе, створене письменником у різних жанрах прози, позначене рисами оригінального, своєрідного таланту.

На наш погляд, значну роль у прозі тих років відіграв жанр соціального роману, з допомогою якого письменники прагнули художньо осмислити суспільні проблеми.

"Соціальний роман – це швидше тип роману, який, у свою чергу, поділяється на окремі види – соціально-психологічний, соціально-авантюрний, сатиричний тощо, але в кожному з них при зображенні дійсності все ж основним, провідним залишається соціальний момент, який превалює над всіма іншими і фактично є ключем для розуміння суті цього художнього твору" [2, с. 62-63].

Створення жанру соціального роману є лише визнанням необхідності охопити життя у всьому його різноманітті, небажанням відмахнутися від найістотніших явищ дійсності. Саме в соціальному романі знаходить своє художнє відображення весь комплекс проблем, якими живе кожна європейська література, він розкриває соціально-типове, показує органічну єдність долі людини й суспільства.

Його досвід використав Ю. Яновський, який з кінця 20-х років стає відомий як романіст. Художня обдарованість письменника, безперечно, має виразне романтичне забарвлення. Більше того, його романтична обдарованість є еталонною, можна сказати – знаковою. Письменника-романтика цікавила не еволюція характеру, а поведінка героя в умовах найважчих випробувань. Тенденції революційного романтизму були своєрідною преамбулою його "зрілого" неоромантизму, який найповнокровніше виявився в соціально-утопічному романі "Майстер корабля" (1928). Роман увібрав частку того безпосереднього життєвого досвіду письменника, який він набув за час роботи на Одеській кіностудії. Дуже органічно вплетені в загальну канву роману нотатки синів героя, листи його коханої – балерини Тайях, роздуми самого автора.

Уже сама тема роману "Майстер корабля" – море й кіномистецтво – виконана в сміливому неоромантичному ключі, значно розширювала ідейно-проблемні й стилістичні обрії української прози.

Окрім цього, "Майстром корабля" письменник демонстрував нову форму, в якій домінував раціоналістичний стрижень, поетика умовного моделювання.

Через образ оповідача – сімдесятилітнього То-Ма-Кі (прототипом якого вважають самого Ю. Яновського) – автор розмірковує сам і змушує всіх інших персонажів постійно "мудрувати". Оповідь ведеться переважно у формі ліричної сповіді То-Ма-Кі. Йдеться про минуле, але з висоти майбутнього – із 70-х років ХХ ст. Ця оповідь переривається вставними "історіями" з життя інших героїв, які самі їх згадують, – і тут, звичайно, фантазії прозаїка немає меж. Ю. Яновський зміщує не лише різні часові, але й

просторові площини: композиція досить вільна, роман розбудовується на очах у читача – автор зумисне залучає його до активної співучасті в такому віртуальному творенні нової дійсності. Авторська (а також читацька) уява мандрує слідом за дією, що відбувається (реально або в споминах) то в Місті (тобто Одесі), то в Італії, на острові Ява, у Румунії. Ця дія більш авантюрно-пригодницька, інтригуюча, аніж логічно-описова, герої постійно перебувають у якихось випробувальних, критичних ситуаціях, що спонукають до вибору. Зовнішній сюжет час від часу переходить у сюжет внутрішній (що стосується емоційних переживань героїв) і навпаки.

На сторінках роману досить реально описуються пейзажі тогочасної Одеси: "Ми йдемо серединою бульвару в напрямку до східців у порт. Бульвар нагадує клітку зоологічного саду, з якої вивезли звірів і лагодяться її почистити. Ще не повиходили підмітальники, поливальники й чепурії – люди, що мають повне право зневажати нас: вони знають наші гріхи і бруд. Біля пам'ятника французькому герцогу стеляться вниз широкі східці. Герцог показує рукою своє задоволення з моря й торговельної гавані, що лежить просто перед нами" [9, с. 45].

Українська проза 20-х років ХХ ст. засвоює й активно впроваджує також ще одну новітню духовно-психологічну "субстанцію" у свідомості української людини того часу – Місто. У місті на березі моря вирішується й доля таємничої, прекрасної танцівниці Тайах. Зрештою, саме із цим романтичним образом пов'язаний сюжет роману. У виборі місця й ролі жінки в романі Ю. Яновського також пішов новим для української літератури модерністичним шляхом. Свою Прекрасну Даму він наділяє екзотичним і легендарним іменем.

Тайах намагається вирватися з полону непривабливого минулого, поступово повертає собі почуття власної гідності, впевненості, очищається духовно. Дівчина зізнається: "Я така жадібна до всього... я, мабуть, вродилася авантюрицею. Батько мій італієць, мати слов'янка. Я не можу всидіти на місці. Та з вами я ніби потрапила до лагуни. Мені хочеться тихо пливати, говорити неголосно й сміятися з того, що сонце світить і летять промені на сад" [9, с. 51].

Це характерна риса романтичного світовідчуття Ю. Яновського – його герої завжди тягнуться до світла, прагнуть збагатити своє внутрішнє ество, ніколи не в'язнуть у полоні власних сумнівів і нікчемності. Героїня з надією чекає майбутнє. У неї закохуються всі три головних героя твору, що, хоч і створює певні колізії в стосунках, але не розбиває чоловічої дружби.

Критика неоднозначно сприйняла твір, адже, з одного боку, роман був цікавий, а з іншого – у ньому був відсутній герой-пролетарій, не оспівувалась "процвітаюча радянська дійсність".

Персонажі "Майстра корабля" внесли в українську прозу 20-х років ХХ ст. дух творчого неспокою, сміливого пориву до утвердження в цьому неспокійному новому світі. Письменникові вдалося поєднати в романі загальнолюдське й національне, сміливо спроектувати майбутнє.

Проза 30-х років ще встигла зблизнити проявами творчої незалежності, хоча й зазнала розгромної вульгарно-соціалістичної критики.

В умовах тоталітарного режиму український роман цього десятиліття зазнає кризи, художня правда поступається соціальному замовленню. Влада вимагає від романіста "оспівувати" колективізацію, соціалістичну індустріалізацію і культурну революцію, будь-які спроби об'єктивного мистецького зображення дійсності нівелюються нещадним цькуванням українського письменства. Як наслідок – виникає виробничий роман, в якому

домінуючу позицію займає опис виробничих процесів, адміністративних конфліктів тощо.

Усе ж варто зазначити, що виробничий роман фіксував процес творення нового виробництва в місті і в селі, де нові його форми ставали водночас вираженням нових форм соціального життя, нових взаємин між людьми.

"Український виробничий роман дав літературі і читачеві передусім "фактичний образ" (хай багато в чому й недосконалий) подій і процесів, що відбувалися, образ, виконаний найчастіше нарисовими засобами: величезні будівельні майданчики, заводські цехи і прогони, різноліка трудова маса, напруження штурмових днів і ночей, складний світ техніки й технології, який з незнайомого, екзотичного поступово перетворювався в звичайний, обжитий і освоєний, невлаштований, здіблений і разом з тим подвигницький побут людей – усе це вперше вводилося в літературу" [5, с. 27].

Таким чином, виробничий роман містив проблему створення "нового суспільства" і "нової людини" радянської доби. Художнє осмислення її мало виявлятися, перш за все, у розкритті процесу соціалістичної індустріалізації, адже саме завдяки їй мусила зникнути вікова прірва між містом і селом, а селянство перетворитися на абсолютно нову соціально-культурну категорію.

Прикладом виробничого роману може слугувати твір О. Копиленка "Народжується місто" (1932), написаний на матеріалі особистого життя. Майже два роки письменник провів на будівництві Харківського тракторного заводу, де був не лише спостерігачем, а й активним учасником виробничого процесу.

Роман розповідає про події, які відбувалися в Харкові в період формування його як індустріального центру. Ми бачимо Харків часів першої п'ятирічки, коли ціною неймовірних зусиль зводяться грандіозні індустріальні будови: Дніпробуд і Турксиб, Магнітогорськ і Комсомольськ-на-Амурі. Конфлікт будується за основною схемою протистояння прихильників нового (пролетарського) і старого (буржуазного) в суспільному житті й виробництві.

У творі реалізується концепція творення "нового світу" через будівництво міста. При цьому організація простору для індивідуального життя переплітається з індустріальним простором заводу, який не протиставляється, а навпаки, часом виконує функцію дому. Вдивляння героїв у далечинь – за обрій – можна прочитати як підсвідому орієнтацію на перевагу цивілізаційних універсалій у майбутньому соціумі.

У труднощах і важкій праці, подібній до військової діяльності, провадиться будівництво нового індустріального міста, міста-ідеалу, подібного до "загірної комуні" М. Хвильового. Власне, таке бачення міста висловлює у своїй розмові Сашко Неїжмак: "Мені дуже подобаються на плані ці слова... Лінія напрямку вітрів, які віють тут найчастіше... Метеорологи здорово назвали ці вітри – панівні вітри... Робітничий клас будує міста, що своїм творчим вітром обвівають заводи, фабрики..." [3, с. 54].

Величезне будівництво асоціюється з утопічним осередком всесвітнього щастя, рівності і благоденства, перед читачем постають картини майбутнього індустріального міста, що поширює свої межі на всю країну: "Перед її очима постала вся країна, яка перебудовується за планом першої п'ятирічки" [3, с. 141].

У романтизованих образах індустріалізації міста і його молодих будівників, які долають усі труднощі заради "світлого майбутнього", виявляється апологетизація невичерпних сил народу, котрі, як і Ю. Яновський, поетизував О. Копиленко.

Загалом, як бачимо, специфіка постреволюційної дійсності визначала своєрідність художнього бачення у творчості письменників 20–30-х років.

Отже, роман О. Копиленка "Народжується місто" є відбиттям характерних тенденцій розвитку української літератури тогочасного періоду.

Поважне місце в літературі посідає жанр історичного роману. "Роман історичний – побудований на історичному сюжеті, відтворює у художній формі якусь епоху, певний період історії" [7, с. 608].

В українській літературі жанр історичного роману покликаний відтворити об'єктивну картину минулого. Особливо цікавим для нашого часу може бути показ становлення нових соціально-історичних формацій, формування нових суспільних відносин тощо.

Історичні твори з плином часу не старіють, не втрачають своєї здатності захоплювати читача емоційною силою образного слова, динамікою розвитку сюжету, напруженою думки, в якій пульсує дух зображуваного часу. До таких творів належить і роман С. Божка "В степах" (1930), яким він продовжив реалістичні традиції української прози.

Досвід творчої праці над оповіданнями, повістями про минуле, над історичними джерелами надався письменнику під час написання роману, що посів помітне місце в історії української літератури.

Роман традиційно зараховувався до так званих історико-революційних творів, акцентувалося на відображенні в ньому процесу зростання класової свідомості мас (виникнення революційних загонів пролетаріату й осередків соціал-демократичної робітничої партії, участь трудящих у подіях першої російської революції 1905 р. та ін.). Однак художня картина цього роману-епопеї (В. Дончик) виявилась набагато ширшою: у полі зору автора – українська дійсність XIX – початку XX ст. у вимірах економічно-виробничих, соціально-побутових, психологічно-індивідуальних.

Письменник звертається до шахтарської тематики, розробленої в українській літературі Б. Грінченком, С. Черкасенком та ін. Він широко розкриває картини становлення Донеччини як промислово-вугільного краю України, концентруючи свою увагу на подіях, що відбуваються в одному зі степових кутків краю.

У романі змальовано виникнення великих земельно-власницьких володінь, розвиток капіталістичних відносин і зародження вугільної промисловості. Багато сторінок твору відводиться показу перетворення невеликого степового містечка в значний торгівельний і промисловий центр, своєрідну столицю західного Донбасу. Із знанням справи автор змальовує це місто: "Курів степ

копальнями, сходились і з'їздились юрби безробітної людності, а пунктом їхнього розподілу була станція Генераш. І коли маси робочої людності розпоршились по копальнях, коли увірвалися в підземні товщі степу, тоді тут і там погнало могили сіро-червоної породи та чорно-синього вугілля. Станція стала місцем розподілу і робочої сили, і вугілля, і хліба. Майдан навколо станції обсіли крамниці й будинки ремісників та містечкового купецтва. Закурили димарі величезних парових млинів, а забране з околиць сіл та економій зерно перемелювалось на борошно й шло на копальні та далі – заводи Донбасу" [1, с. 185-186].

Цей край був близьким С. Божку, бо недалеко звідси, у широких степах західного Донбасу, знаходився і його хутір Крутоярівка. А назва міста та його опис настановлюють на думку, що перед нами Гришине – теперішній Красноармійськ.

У творі ми знайомимось із образами сільських підприємців (граф Шаботинський, Генріх Нейман) і промисловиків-капіталістів різних рангів (Густав Нейман, юрист Шейн та ін.). Вони показані в гострій економічній боротьбі за виживання. Іноземці мріють збільшити капітали на донецькій землі, інші – плекають наміри на загартання у власні руки багатств іноземців.

У романі зображено також колоритні постаті селян, шахтарів, трудівників панської економії – Сапрона Джермелі та його дружини-красуні Уляни, Кирила Руденка і Миколи Байди. Через сюжет і систему персонажів письменник показує завершення в Україні "чабанського віку" і настання доби реформ, що покликані змінити її соціальне, економічне й духовне обличчя.

Романи "Останній Ейджевуд" Ю. Смолича, "Майстер корабля" Ю. Яновського, "В степах" С. Божка, "Народжується місто" О. Копиленка – це важливі віхи української прози. Вони по-своєму дали панораму політичних, суспільних і національних відносин в українському суспільстві першої половини XX ст.

1. Божко С. В степах. – К., 1986; 2. Голубева З. Український радянський роман 20-х років. – Харків, 1967; 3. Копиленко О. Вибрані твори. – К., 1953; 4. Лапушкіна Н. Проза Сави Божка в літературному процесі 20 – 30-х років XX століття: Історична концепція, жанрові особливості: Автореф. дис... канд. філол. наук. – Харків, 2008; 5. Новиченко Л. Український радянський роман. – К., 1976; 6. Роман // Літературознавча енциклопедія: У 2 т. – К., 2007. – Т 2; 7. Роман // Літературознавчий словник-довідник. – К., 1997; 8. Смолич Ю. Останній Ейджевуд. – Харків, 1929; 9. Яновський Ю. Майстер корабля // Ю. Яновський. Твори: У 5 т. – К., 1958. – Т 2.

I. Сквирська, асп.

## СИСТЕМА ОБРАЗІВ ПОВІСТІ Ю. КОСАЧА "ЕНЕЙ ТА ЖИТТЯ ІНШИХ"

*Проаналізовано систему образів повісті Ю. Косача "Еней та життя інших". У центрі дослідження – образ Енея, символ українського емігранта. Автор осмислює античний міф про Енея в національному контексті.*

*The system of images of Yuriy Kosach's novel "Henie and the life of others" is analyzed in this article. The article focuses on the image of Henie as a symbol of Ukrainian immigration. The author interprets the antique myth about Henie in the Ukrainian national context.*

Творчість Ю. Косача належить до проблем маловивчених в історії українського літературознавства. Окремі його аспекти досліджуються в працях Ю. Шереха, В. Державина, Д. Павличка, Ю. Смолича, С. Павличко, В. Агєєвої, Н. Околітенко, Ю. Мариненка та ін. Так, Ю. Шерех на сторінках своїх праць, зокрема в розвідці "Прощання з учора" (1947), здійснив ґрунтовний аналіз повісті "Еней та життя інших". Для модерних студій над літературною спадщиною письменника характерним є вивчення її з погляду оновлення стилю і художніх засобів тогочасної української літератури, інтеграції її до європейського контексту.

Новизна цієї статті полягає в тому, що в ній уперше подано системний аналіз образної системи повісті

Ю. Косача "Еней і життя інших". Відтак, мета дослідження – проаналізувати систему образів твору, визначити функціональну роль кожного з образів, суть ідеї, що закладена в них.

Для Ю. Косача-емігранта проблема національної ідентичності є визначальною і навіть базовою. Яскраво вона виражена в повісті "Еней і життя інших". Ю. Шерех наголошує, що в цьому творі поєднуються головні ознаки, властиві всій попередній творчості письменника, – пристрасність, незвичайність і своєрідність, сміливість і поетичність – із тією "виміреністю, яка єдина накладає на мистецький витвір карб твердої тривалості" [5, с. 500]. Загалом повість написана в річищі світоглядних і художніх традицій Мистецького українського руху. Нею