

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ
СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ.
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
РІВНЕНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

ВИПУСК ХІХ

Рівне

2010

ББК
83 Л 43
8

Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство:
Збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного
університету. – Вип. ХІХ / Ред. кол. Я. О. Поліщук [та ін.]. – Рівне : РДГУ,
2010. – 178 с.

*У збірнику вміщені статті з проблем українського
літературознавства, теорії літератури та компаративістики. Матеріали
збірника можуть бути використані науковцями, студентами, вчителями-
словесниками.*

Збірник затверджений ВАК України як наукове видання, в якому
можуть публікуватися результати кандидатських і докторських дисертацій із
філологічних наук.

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової
інформації КВ № 15954-4426Р від 19.11.2009 року

Рекомендовано до друку Вченою радою
Рівненського державного гуманітарного університету
(протокол № 10 від 28 травня 2010 р.)

Редакційна колегія:

доктор філологічних наук, професор **ДАВИДЮК В.Ф.** (Волинський
державний університет ім. Лесі Українки)

доктор філологічних наук, професор **ДЕНИСЮК І.О.** (Львівський
національний університет ім. Івана Франка)

доктор філологічних наук, професор **ГОЛОМБ Л.Г.** (Ужгородський
національний університет)

доктор філологічних наук, професор **МЕЙЗЕРСЬКА Т.С.** (Одеський
державний педагогічний університет)

доктор філологічних наук, професор **ПОЛЩУК Я.О.** (Рівненський
державний гуманітарний університет, головний редактор)

доктор філологічних наук, професор **ТУРГАН О.Д.** (Запорізький
державний медичний університет)

доктор філологічних наук, професор **ШУЛЬЖУК К.Ф.** (Рівненський
державний гуманітарний університет)

Наукові редактори:

доктор філологічних наук, професор **ПОЛЩУК Я.О.**

кандидат філологічних наук **КИРИЛЬЧУК О.М.**

Ірина Бестюк

УДК 821. 161. 2 – 32. 09

РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТИ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО В ЛІТЕРАТУРІ 20-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ (НА ПРИКЛАДІ НОВЕЛИ “ТІНІ НЕТЛІННІ” МИХАЙЛА ІВЧЕНКА)

Окреслене поле літературної комунікації авторів 20-х років ХХ ст. із творчістю М.Коцюбинського порушує знакову тему в контексті постмодерних літературознавчих тенденцій, методологічний інструментарій яких націлений на відстеження своєрідної генеалогії: від рецептивної естетики до інтертекстуальності. Палімпсестну поетику новели М. Івченка вирізняє не тільки зв'язок із прототекстами (Мопассан, М. Коцюбинського, Р. Тагора), а й із наступними – зокрема з оповіданнями В. Підмогильного. “Тіні нетлінні” стверджують інтертекстуальне партнерство з “Тінями забутих предків” й у тенденціях розвинутого символізму апологізують філософію трансценденталізму, – абсолютний непізнаний вимір, де звучать “сонячні кларнети” і розгортається “блакитний роман”.

Ключові слова: рецепція, інтертекстуальність, ремінісценція, поетика палімпсеста, міфологема “тіней забутих предків”.

The field of literary communication of authors of the 20-th XX century with the creative work of M.Kotsiubynskyi raises a basic theme in the context of postmodern literary tendencies. Methodological background of these tendencies aims at observation of peculiar genealogy: from reseptive esthetics to intertextuality. Poetics of palimpsest of the novel by Myhailo Ivchenko is connected so with prototexts (by Mopassan, M. Kotsiubynskyi, R. Tagor) as with stories by V. Pidmogylnyi. The novel “Imperishable Shadows” affirms the intertextual partnership with “Shadows of Forgotten Ancestors”. The first novel in the tendencies of well-developed symbolism denotes the philosophy of transtsendental – it is like unpercepted measure in which “sunny clarinets” are sounded and “a blue novel” is expanded.

Key words: reseption, intertextuality, reminiscence, poetics of palimpsest, mythologema of “shadows of forgotten ancestors”.

Рецепцію творчості Михайла Коцюбинського в літературі високого модернізму 1920-х років умовно можемо звести до двох форм – наукової (під різними ракурсами прозу Коцюбинського відчитують М. Могилянський, П. Филипович, А. Музичка, А. Шамрай, Ф. Якубовський, В. Коряк, С. Козуб та ін.; М. Зеров, С. Єфремов відводять йому поважне місце в каноні національної літератури) та художньої, – коли рецепція стає креацією, що спричинює розмаїті інтертекстуальні моделі у текстах найодіозніших авторів як “буржуазного” Києва, так і “пролетарського” Харкова (В. Мельник). Обрана лектура в рецепції нового покоління оцінюється як запорука вдалої стратегії у формуванні національної літератури світового рівня: йдеться про тенденцію елітарного літературного дискурсу неокласиків і “ланківців” (марсівців) та рівняння на “психологічну Європу” у виконанні “ваплітян”. Діапазон стосунків Учитель – Учень складають такі “київські” авторитети.

Максим Рильський: “Intermezzo” називається один із циклів дебютної збірки “На білих островах” (1910), також М. Коцюбинському присвячений прозовий лірико-філософський “малюнок” “Художник” (1913). У сфері “літературної комунікації” [24] з Коцюбинським – новели Михайла Івченка “До землі (Лірика осені)” та “Тіні нетлінні” (збірка “Шуми весняні” (1919)). Трагічне каліцтво Андрія Волика зі знаменитої “Fata morgana” стає пуант-шоком новели “У хаті Штурми” (1920) Григорія Косинки, а в романі Валер’яна Підмогильного “Місто” (1927) прочитана ця повість Степаном Радченком знакує трансформацію його свідомості. Поет Тодось Осьмачка, який, як відомо, розпочинав у “Ланці”, в написаному на еміграції романі “Старший боярин” (1944) згадує ранній твір класика “На віру” (1891): те, що героїня роману Варка сприймає події повісті “На віру” як документальний факт (“на віру”), споріднює неонародницьку тенденцію твору Осьмачки з народницькою – раннього Коцюбинського. Борис Антоненко-Давидович літературний репортаж “Землею українською” розпочинає оповіддю під назвою “Там, де тіні забутих днів” (1927): часопростір твору поділений на “колись” (міф козаччини як конденсат активного національного пробудження – “тіні забути”) та “тепер” (герой діагностує злободенну проблему національно-духовного виродження, зокрема комплекс “мазайла”). Вирізняє твір алюзія на повість “Тіні забутих предків” та інтертекстуальний зв’язок із романтичним осмисленням локусу степу в Шевченка і з історіософським – в Маланюка: тут в образі “подоланого віками” степу, що “заснув непробудним сном у легенді”, “поховав /.../ скарби своїх давніх днів” [2, 599], відчутний водночас докір, ностальгія й іронія наратора в оцінці національної свідомості українців ХХ ст.

Авангардні настанови “пролетарського” Харкова базовані на інтертекстуальному зв’язку з творчістю М. Коцюбинського. Зізнання Валер’яна Поліщука – “Леся Українка і Коцюбинський для мене зорять” [18, 56] – слід розцінювати як естетичну емблему нової епохи. Принциповими стають теоретичні (чи радше формальні, що доречно у час жвавих обговорень методології формалізму) питання “як текст зроблений” (за аналогією до “Як будується оповідання” М. Йогансена). Це насамперед демонструє проза Миколи Хвильового: психоаналітична матриця новели “Я (Романтика)” відчитується через месидж-присвяту “Цвітові яблуні”. Творчість М. Коцюбинського в рецепції лідера “ваплітян” – це один із способів реалізації гасла “дайош інтелігенцію!”: засобами інтертекстуальності формувати ерудованого реципієнта, що, приміром, зустрічаємо у “Вальдшнепах” через алюзійне відсилання до “Сміху”, у “Силуетах” – до “Він іде!”, чи у паралелях “Пуделя” і “В дорозі”, що обговорювали в листах Хвильовий і Зеров. Епохальну роль відіграла і новела “Хвала життю” (1912), на яку В. Панченко слушно вказує як на альтернативне джерело пропагованого Хвильовим художнього методу “романтики вітаїзму” [16, 77], вдалу реалізацію якого здійснили акроманти молодшого покоління – Олександр Довженко та Юрій Яновський, з іменами яких ідентифікують і кіномистецький ренесанс 1920-х рр. З творчістю

М. Коцюбинського типологічно пов'язана знаменита Довженкова “Земля” (1930). Міфологічний закон з новели “Що записано у книгу життя” (1910) (“Старе листя спадає, молоде наростає. Зима гине, як надходить весна, зерно гниє в землі, випускаючи парость. Так все ведеться, відколи світ” [13, 147]) можемо розглядати палімпсестом новели “Елегія” Хвильового та архетипом першої сцени кіноповісті Довженка: ідилія “тихого відходу” діда Семена паралелізується із зображенням малолітньої дитини, що намагається вкусити плід. Логічність, “законність”, цієї смерті сутєстє зв'язок нащадків із “забутими предками”: “Тільки дивне хвилювання на якусь мить пойняло серця нащадків і відчуття врочистої таємниці буття – немовби всі вони раптом торкнулися безмежності часу і його гармонійних законів” [5, 110]. Нумінозний потенціал міфологеми “тіні забутих предків” закорінений в емоції страху, натомість у Довженковій кіноповісті ця готична візія потойбіччя нівелюється й осмислюється у відверто іронічному ключі: намагання діда Григорія почути “звідти” голос свого померлого приятеля; цвинтар у центрі села, тому мертві почувались як вдома, “біля їх могил гралась діти, а в неділю сюди сходились на посиденьки баби”, “на хрестах часом сушилась білизна або якась макітра чи глечик /.../” [5, 117]. Про “рівновагу поколінь” [23, 345] міркує і Юрій Яновський у романі “Вершники” (1935), зіставляючи прадіда Данила, голос якого був “урочистий і потойбічний” [23, 345] (аналогія з дідом Безсмертним (“Звенигора” (1928)), і праправнука Данилка. Евристичне переживання світу дитиною детермінує міфопоетику новели: “дитинство” Данилка нагадує дитинство Івана Палійчука і навіть – “зачарованого Десною” Сашка. А наївна втіха хлопця – “Дуже наїдно, коли хтось умирає...” [23, 341] – інспірує мрію про ситий поховальний обід голодного Потапа з новели “Що записано у книгу життя”. У “голлівудській” Одесі “Юрій Третій” [16] ініціює екранізацію творів Коцюбинського: режисер М. Терещенко фільмує “Навздогін за долею” (1927) за повістю “Дорогою ціною”, а сам Яновський пише сценарій “Fata morgani”. До того ж саме М. Коцюбинського називають попередником Яновського у розробці мариністичної теми в національній прозі [16, 5]. У пізнішому оповіданні “Фантазія” (1939) автор “Майстра корабля” у дусі уже усталених соцреалістичних стереотипів футурологізує утопічний мотив: до М. Коцюбинського з'їждються молоді автори привітати його із 75-літтям. Услід за цим твором з'являється біографічний роман “Михайло Коцюбинський” (1940) колишнього “вуспівця” Леоніда Смілянського. Як бачимо, в цей період формуються нові вектори рецепції М. Коцюбинського – в кіномистецтві й жанрі художньої біографії, – вдало репрезентовані у ХХ, і навіть на початку ХХІ століть¹.

Окреслене поле літературної комунікації авторів 20-х років ХХ ст. із творчістю М. Коцюбинського, безперечно, не є вичерпним, а лише порушує

¹ М. Слабошпицький під час перебування в Рівненському державному гуманітарному університеті 2010 року зізнався, що працює над біографічним романом про М. Коцюбинського.

знакову тему в контексті постмодерних літературознавчих тенденцій, методологічний інструментарій яких націлений на відстеження своєрідної генеалогії: від рецептивної естетики (фіксації читацької реакції, оцінки) до формування міжтекстових зв'язків, – до інтертекстуальності, відправне твердження якої належать Р. Барту (“кожен текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш чи менш упізнаваних формах: тексти попередньої культури і тексти культурного оточення. Кожен текст – це нова тканина, зіткана зі старих цитат. Фрагменти старих культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом і т.д. – всі вони поглинуті текстом і змішані в ньому, оскільки завжди до текста і довкола нього існує мова” [8]). Ілюструє це спостереження феномен матрициду в літературі 1920-х: від новели М. Коцюбинського “Що записано в книгу життя”, яка виконує роль прототекста, до “(Романтика)”, “Мати” М. Хвильового та “Чистила мати картоплю...” і “Війна” П. Тичини [17, 81-82].

У рецепції раннього Павла Тичини Коцюбинський – автор “Intermezzo”, італійських образків, міфу Гуцулії, що вказує на спільну точку перетину їхніх творчих методів: зокрема міфопоетичности (солярний міф), міфогенної метафорики – синестезії тощо, що, загалом, вимагає нового прочитання, здійсненого свого часу Г. Ключеком [9]. Натомість у рецепції “соцреалістичного” Тичини Коцюбинський – автор “Fata morgani”, канонізованого твору в літературі вульгарного соціологізму, що підтверджує збірка, видана з нагоди відзначення століття з дня народження прозаїка, “На “суботах” М. Коцюбинського” (1963), поезії якої вражають антихудожньою риторикою. Утім, із “відчуттям духовної свободи” (М. Коцюбинська) 1960-х років і сакралізованим ювілеєм класика асоціюється інший твір М. Коцюбинського – кінематографічна інтерпретація “Тіней забутих предків” режисера С. Параджанова і його талановитої команди. Знаковою в історії цього періоду стала і презентація фільму 4 вересня 1965 року в кінотеатрі “Україна” (Київ), коли частина публіки влаштувала акцію протесту проти арештів і репресій радянської влади. Відтак, без перебільшення, можемо стверджувати, що саме цей твір наділений феноменальною силою впливу на духовне буття нації.

Мотив “забутих тіней”, який в українській літературі ХХ віку завдяки твору М. Коцюбинського набув статусу міфологеми, – сконденсованого філософського образу, ментально закоріненого культурного коду, – що, як бачимо, зринає не тільки в період “золотого десятиліття” 1920-х рр., а й другої половини ХХ і вже навіть початку ХХІ віків. Маємо на увазі твори В. Шевчука “Стежка в траві. Житомирська сага” (1967-1989) та “Тіні зникомі. Сімейна хроніка” (2002), повісті “Мавка” (2001) російської авторки Ф. Грімберг та “Аглая” (2010) Артема Сокола. Унаслідок активної рецепції текст-код “Тіні забутих предків” став культурним кодом, що, своєю чергою, генерує нові літературні смисли: інтертекстуальні моделі поезій “В горах є ще дві гражди. Хлопці, знімайте кіно...” Василя Герасим’юка, “Незнятий кадр незіграної ролі. Іванові Миколайчуку” Ліни Костенко та новели

“Різдвяна казка” Володимира Даниленка базовані на зв’язку із фільмом С. Параджанова.

У фокусі пропонованого дослідження – новела М. Івченка “Тіні нетлінні” (1919), художню самобутність якої визначає “інтертекстуальний діалог” (У. Еко) із творами М. Коцюбинського (головно з “Тінями забутих предків”), Гі де Мопассана (новела “Перший сніг”, щоденникові записи “На воді”) та В. Підмогильного. Механізми відлуння цих текстів у художній фактурі “Тіней нетлінних” детермінують верифікацію “палімпсеста” (Ж. Женетт) [8] [3] [20]. Відтак ставимо за мету проаналізувати міжтекстові зв’язки, що просвічують крізь поетику й семантику новели “Тіні нетлінні”.

Творча індивідуальність М. Івченка, автора дебютної збірки “Шуми весняні” (1919), у якій уміщена ця новела, сформована під впливом М. Коцюбинського [7, 9] [22, 173] [21, 64]. Резонно трактувати “тінь Коцюбинського” в ранньому творі Івченка як наслідок учнівського схиляння перед Майстром, враховуючи в парадигмі розвинутого символізму (ознаменованого “Сонячними кларнетами” і “Блакитним романом”) естетичну спадковість раннього модернізму кінця XIX – початку XX ст. Взорування молодшої генерації на вершинні твори попередньої епохи імплікує формування інтертекстуальної практики, в основі якої – оцінний акт, що має на меті засвідчити “літературну еволюцію”: “Інтертекстуальність стає своєрідним викликом для читача. Він має апробувати не тільки новий стиль епохи – має також висловити згоду на нові, на тлі попереднього досвіду, інтертекстуальні відносини” [4, 307]. Характер таких відносин фіксують творчі паралелі Коцюбинський / Івченко на рівні стилю (імпресіонізм), світогляду (пантеїзм) та жанру (новела як привілейований жанр раннього модернізму у другій половині 1920-х поступиться жанру роману, відповідно Івченко стане автором “Робітних сил” (1929)).

В поетиці твору “Тіні нетлінні” виявні магістральні теми раннього модернізму, однак мистецька інтерпретація їх – універсалізація художнього світу, витримана в тенденціях зрілого символізму: феномен тіні чи танцюючої тіні (пригадаймо “Камінного господаря” Лесі Українки, “В лабетах (Танець тіней)” М. Яцкова чи “Поза межами болю. Картина з безодні” О. Турянського тощо), символи танцю і блакитної барви, культ потойбіччя, мотив ночі, тема творчості – музики; символічні імпресії, домінуючий ліризм, прийоми синестезії в поетичному мовленні твору (“співи срібно-блакитні”, “золотострунна дівчина” [7, 134] і под.) тощо. Дається взнаки атмосфера мистецького Києва цього періоду – 1919 – М. Івченко входив до Товариства українських письменників і митців “Музагет” [7, 8], де “формувався нова, третя з черги, хвиля модерністичного руху” (після відповідно молодомузівців та хатян), а вихід альманаху “Музагет” ототожнювався з розвитком і зрілістю символізму як стилю, його апофеозом [19, 195]. У цьому контексті доречно розглядати і твори “музагетівця” Кліма Поліщука: з “Тінями забутих предків” корелюють готичні новели “Семиковецькі тіні”, “Безсмертні тіні”, збірка нарисів “Тіні минулого. Волинські легенди” (1918).

Переконливе мотиваційне опертя в інтерпретації новели “Тіні нетлінні” як палімпсесту створюють біографічні факти. Повертаючи наприкінці 1980-х ім’я М. Івченка в історію національної літератури, дослідники стверджували амплу прозаїка як “людини культури”: знавець мов (англійської, французької), перекладач; згадують біографи про епістолярне спілкування з Р. Тагором і захопленням філософією (індуською, Г. Сковороди) тощо. В. Шевчук узагальнює: “Михайла Євдокимовича оточували визначні культурні діячі того часу, до яких належав і він сам” [22, 177] і далі: “був літературним діячем широкої освіченості й культури” [22, 178]. Реноме автора “Тіней нетлінних” як “людини культури” уможлиблює аналіз його новели як зразка “прози культури”, еквівалентним варіантом якої є поетика палімпсесту [3, 24].

Трансформація мотиву “тіней забутих предків” у художньому творі інспірує іманентність міфокритичної літературознавчої методології. Культ предків контекстуально об’єднує такі міфопоетичні твори Коцюбинського: “Як ми їздили до криниці” (1908), “Що записано в книгу життя” (1910) та “Тіні забутих предків” (1911). У новелі “Як ми їздили до Криниці” (1908) події розгортаються “в ніч під десяту п’ятницю” [12, 11], під магічним впливом якої головний герой усвідомлює свій зв’язок із предками: “Я думаю про тих мудрих людей, що ставлять церкви, монастирі й каплиці в найкращих диких місцях: вони знають, що роблять, – вони промовляють не стільки до нас, як до живих в нас пращурів наших, що віками справляли священні грища по гаях і дібровах та палили там жертви” [12, 11], що зрештою посилюється нестримним прагненням самому “розкласти священний вогонь і видобуть з грудей дрімаючий предківський голос” [12, 11]. А от цитата із Мопассанових щоденникових записів “На воді”: “/.../ вертаюсь до первісного життя. / Коли гарна погода, в моїх жилах прокидається кров давніх фавнів, хтивих та мандрованих, і не брат уже я людям, а брат усіх істот і всіх речей” [15, 240], – творчу ініціативу якої зраджує захоплена реакція Коцюбинського у листі до дружини: “Вчора стрічав Новий рік з Мопассаном. Читав “На воді”. Яка це гарна, чаруюча річ, скільки в ній поезії, гнучкої думки, блискучих місць і фарб! Чудова річ, варто перечитати” [13, 158]. Водночас психоаналітичну вказівку на “живих в нас пращурів наших” можемо розцінювати як евристичний потенціал прозаїків, що, по суті, випередила епохальне відкриття американських міфокритиків 1957 року У. Уїмса і К. Брукса, вражаюча ідея яких так звучала: первісна людина все ще живе в нас, людина ХХ ст. відтворює символи давніх міфів у власних снах, мріях, художніх творах [10, 135]. Таке спостереження поширюється і на творчий метод М. Івченка: “Десять в глибоких нетрях їхніх [людських – І. Б.] душ zostались ще далекі смутні спомини про первісні свята землі, про ті часи, коли небо і земля бриніли одною музикою блакиті і в потоках її купалися душі людські” [7, 116]. У вступній преамбулі новели (витриманій у жанрі “поезії в прозі”) герой М. Івченка, ніби щойно по прочитанні повісті Коцюбинського, діагностує: “/.../ з глибоким болем шукає люд минулих первісних часів” [7, 116]. Цей

болісний пошук – це туга за золотим віком, за раєм, що в літературі *fin de siècle* співмірна тузі “за красою”, це екзистенційна спрага гармонії.

“Мнемонічний слід” (Ю. Ковалів) повісті Коцюбинського, помітний у творі Івченка, свідчить про силу впливу “Тіней...” на прозаїка-початківця, результатом чого стає імпліцитна ремінісценція. Рефлексивний герой – митець: у повісті Іван Палійчук – музикує, в новелі пан Стась – композитор. Обраниці обох чоловіків – тонкі творчі натури. Містичне спілкування з коханим панна Ія Пташинська втілює в музичній медитації: “А Іечка дбала про вас. Кожного ранку отут грала на роялі. Се вам посилала вона свої радості. І пісні її були світлі, такі чисті”, – розповідала сестра Ії. В національній міфотворчості органічно трансформуються “тагорівські ремінісценції” [1, 6] музичності світу (“пісні землі” [7, 126]). Візуалізація музики поєднує міфопоетику творів: настроєво-емоційне нюансування зводиться до космогонічної моделі, радше космічної ієрогамії Неба і Землі, з якої бере початок все, що існує: “коли Небо зустрічається з Землею, життя вибухає незліченними формами на всіх рівнях буття. Ієрогамія – це акт творення, вона є водночас космогонією і біогонією, творенням Всесвіту і творенням життя” [6, 254].

Повість “Тіні забутих предків” М. Коцюбинського	Новела “Тіні нетлінні” М. Івченка
“/.../ чудна пісня, якої ніхто не грав, тихо спадала на зелену отаву царинок, де вигідно послали свої тіні смереки. Холодно було і мороз йшов поза шкуру, коли вилітали перші свистячі згуки. Наче зими лежали по мертвих горах. Та ось з-за гори встає вже бог-сонце і вкладає свою голову в землю. Зрушились зими, збудились води, і задзвеніла земля од співу потоків. Розсипалось сонце пилом квіток, легким ходом ідуть по царинках нявки, а під ногами у них зеленіє перша трава. Зеленим духом дихнули смереки, зеленим сміхом засміялися трави, на всьому світі тільки дві барви: в зеленій – земля, в блакитній – небо... А долом Черемош мчить, жене зелену кров гір, неспокійну й шумливу” [12, 186].	“Повільно і в’яло повстали перші звуки і, здавалось, скаржились комусь, що розбуркали їх спокій. Але раптом звідкись проскочив ясний і весняно-теплий пук сонця. І все змінилось. / І немає важких суморочних покоїв, і немає болів. / По лукам – трави, м’які й зелені, пахучі соками землі. По травах – квіти жовті, червоні, помережались, як зорі. Срібною, холодом пахучою рососою заслалось все навколо. А в росах купаються промені сонця, сяють, привітами стеляться. І небо тонко-блакитне спустилось і злилось в поцілунку з землею. І в блакитно-сонячній музиці дзвенить пишно все навколо” [7, 128].

Свято Різдва – спільний хронотоп обох творів – час спілкування з Тінями: “І коли так молились, Іван був певний, що за плечима у нього плаче, схилившись, Марічка /.../” [12, 208]; “Певне, Ія ходить. Вийшла з могили і пригадує старі часи земного життя. Пробоє грати на роялі, але не осілять пальці клавшів. Цілує речі, щось шепоче їм. Останки життя забирає від них,

зоставляючи лише печаль смерті” [7, 121]. До речі, такі художні фактори новели, як: просторовий локус зимового лісу, коні як провідники в інший часопросторовий континуум, сакральний час Різдва, – інспірують раннє оповідання М. Коцюбинського – “Ялинка” (1891). Інфантильність головного героя підтверджує стилізація казки в образотворенні зимового лісу (“шелести лісу” сугестують “чарівну казку дитячих часів” [7, 117]; дерева повбирались “в далекі пишні казково-прекрасні гірлянди. За ними палаци, а в них – Царівна Зими, прекрасна панна, /.../” [7, 118]). Лейтмотив повісті, – балансування Івана над прірвою, відчуття всепоглинаючої безодні, вселенської ночі, – в новелі ця психологема “погляду в себе” символічно осмислюється так: “Настала ніч, /.../ розкривалась безмежно-глибока, страшна своєю темрявою безодня. / І коли підходив і заглядав до неї, божевільний жах охоплював всього і в нервових хвилях увесь тремтів” [12, 129].

Чоловіки (Іван, Стась) переживають смерть коханих жінок з нестерпним відчуттям відчуження у цьому світі, дисгармонію тут-і-тепер. Разюча схожість у передачі відчаю героїв вражає:

Повість “Тіні забутих предків” М. Коцюбинського	Новела “Тіні нетлінні” М. Івченка
“Тусок обіймав серце Івана, душа банувала за чимсь кращим, хоч невідомим, тяглася в інші, кращі світи, де можна б спочити” [12, 217]	“Стискалося серце в болісній тузі, і здавалось, нема куточка на землі, куди можна було б сховатись, в маленький клубочок зобгнутись і так застигнути непорушно” [7, 121]

Однак, якщо смерть Марічки знакує духовне вмирання Івана, то у новелі, навпаки, унаслідок переживання смертельної втрати Ії Стась усвідомлює причетність до трансценденту, що і символізують Тіні Вічно-Нетлінні (“Немає смерті, немає бруду, немає сліз. І Тіні Вічно-Нетлінні, і Ія моя вічно жива, вічно нетлінна. І любов в моїх грудях вічно невмируща!” [7, 134]). Тіні Вічно-Нетлінні – художня верифікація Абсолюту, ідеальні прояви якого – почуття вселенської любові, втілення її креативно-сакрального потенціалу в коханні, мистецькому натхненні, радісній насназі буття. Символічно, що це усвідомлення герой переживає на світланку, із народженням нового дня, що маркує його ритуал ініціації.

В епізоді грабування панського маєтку, зображенні узагальненого образу стихійної сили юрби (“дикий галас”, “ревуший потік” [7, 122]), відчутна ремінісценція з “Fat’и morgaн’и”, що підтверджує і спільна художня деталь – рояль як означник “панського” / ворожого світу. Тематизація психоаналітичної моделі залежності людини від її інстинктивної природи (“звіра”) споріднює твір Івченка з оповіданнями Підмогильного, які побачили світ роком пізніше (“Твори. Том І” (Катеринослав, 1920)). Тут дається взнаки креативна продуктивність щоденникових міркувань Мопассана, де натрапляємо й на філософську апологетику землі, поетичне осмислення якої стало ідентифікатором художньої самобутності М. Івченка (“поет-філософ Землі” [14, 259]): “/.../ звіряче тіло моє впирається всіма

чарами життя. /.../ Почуваю, тремтить у мене щось від усіх тварин, від усіх інстинктів та невиразних бажань нижчих створінь. Люблю землю, як вони, – не як ви, люди, – люблю її, не чаруючись нею, не поетизуючи її і не захоплюючись. Люблю тваринною й глибокою, ганебною і священною любов'ю все, що бачу, /.../” [15, 240]. Нагадаємо: переклав “На воді” Мопассана В. Підмогильний.

Пафос новели обумовлює антропологічна дилема тіло (влада плоті) / душа (“вічно нетлінна” любов, творчість). Згвалтоване тіло – це і згвалтована душа, що призводить до суїциду Ії. Обраний спосіб самогубства – замерзнути – прочитується, з одного боку, як духовна смерть від холоду нелюбові (нав’язливою думкою Стася стала його ревнива реакція, що віддалило закоханих), з другого – це і покарання тіла за пережиту плотську втіху. Схожий мотив обіграний у новелі “Перший сніг” Гі де Мопассана: наслідком “холоду нерозуміння” між чоловіком і жінкою, які є представниками не тільки різних соціальних станів, різного віку, а й географічних просторів – Півдня і Півночі, стає смерть тендітної жінки, яка, намагаючись привернути до себе увагу чоловіка, вирішує застудитися, вийшовши в холодну морозяну ніч. Безіменність героїв у ситуації відчуження підтверджує притчевість цього твору. До речі, саме на 1920-ті роки припадає активне зацікавлення творчістю французького новеліста: знаменитий перекладач – Валер’ян Підмогильний, брати Рильські – Максим та Іван, а також дружина М. Івченка Людмила Івченко-Коваленко, переклади якої опубліковані аж у 1960-х рр., у зв’язку з участю чоловіка у справі СБУ. Отож, у 1920-ті рецепція М. Коцюбинського активізується й перетинається із рецепцією Мопассана², – з’являються дослідження компаративного характеру творчості українського і французького прозаїків [11].

Палімпсестну поетику новели М. Івченка вирізняє не тільки зв’язок із прототекстами (Мопассана, М. Коцюбинського, Р. Тагора), а й із наступними – зокрема з оповіданнями В. Підмогильного, в яких порушується психоаналітична дилема “між розумом та ірраціональністю” (М. Гарнавський). “Тіні нетлінні” стверджують інтертекстуальне партнерство з “Тінями забутих предків” й у тенденціях розвинутого символізму апологізують філософію трансценденталізму, – абсолютний непізнаваний вимір, де звучать “соняшні кларнети” і розгортається “блакитний роман”.

Джерела:

1. Акулова Н. Проза Михайла Івченка (семантика, поетика) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” / Н. Ю. Акулова. – Харків, 2010. – 19 с.
2. Антоненко-Давидович Б. Твори: У 2 т. / Б. Антоненко-Давидович. – К. : Дніпро, 1991. – Т.1. – 747 с.

² Знову ж таки, показовою у цьому випадку є творчість М. Хвильового: героїню повісті “Іван Іванович” (1929) – Марфу Галактіонівну – втомлює штучно нав’язане ідеологічне читиво Леніна й Маркса, “за ширмою” якого – “вітаїстична” чуттєвість Мопассанових творів.

3. Городнюк Н. Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти / Н. Городнюк ; Худож. оформ. Д. В. Мазуренка. – К.: Твім інтер, 2006. – 216 с.
4. Гловінський М. Інтертекстуальність // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / М. Гловінський ; Упорядкування Б. Бакули; За заг. ред. В. Моренця; пер. з польської С. Яковенка. – К. : ВД “Києво-Могилянська академія”, 2008. – С. 284 – 308.
5. Довженко О. Твори: В 5 т. / О. Довженко. – К. : Дніпро, 1983. – Т.1. – 439 с.
6. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / М. Еліаде ; Пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно. – К. : Основи, 2001. – 591 с.
7. Івченко М. Робітні сили: Новели, оповідання, повісті, роман / М. Івченко ; Упоряд. і текстол. підгот. творів С. А. Гальченка, В. О. Мельника; Передм. В. О. Мельника; прим. С. А. Гальченка. – К. : Дніпро, 1990. – 823 с.
8. Інтертекстуальность [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://slovari.ru/~книги/Философский словарь/Интертекстуальность/>.
9. Клочек Г. “Душа моя сонця намріяла...”: Поетика “Сонячних кларнетів” / Г. Клочек. – К. : Дніпро, 1986. – 367 с.
10. Козлов А. С. Мифологическое направление в зарубежном литературоведении / А. С. Козлов // Литература и мифология: Сборник научных трудов / По ред. А. Л. Григорьева – Л., 1975. – С. 127-142.
11. Козуб С. Мопассан і Коцюбинський / С. Козуб // Червоний шлях. – 1927. – № 3. – С. 113-129.
12. Коцюбинський М. Твори: У 7 т. / М. Коцюбинський. – К. : Наукова думка, 1974. – Т. 3. – 729 с.
13. Коцюбинський М. Твори: У 7 т. / М. Коцюбинський. – К.: Наукова думка, 1974. – Т. 5. – 432 с.
14. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер’єрі: Монографія / Р. Мовчан – К. : ВД “Стилос”, 2008. – 544 с.
15. Мопассан Гі де. Твори: У 8 т. / Гі де Мопассан. – К.: Дніпро, 1971. – Т. 6. – 517 с.
16. Панченко В. Морський рейс Юрія Третього / Панченко В. – Кіровоград : ПВЦ “Мавік”, 2002. – 148 с.
17. Пахльовська О. Українські шістдесятники : філософія бунту / О. Пахльовська // Сучасність. – 2000. – № 4. – С. 65-84.
18. Поліщук В. “Блажен, хто може горіти...”: Автобіографія, щоденники, листи / В. Поліщук. – Рівне : Азалія, 1997. – 132 с.
19. Поліщук Я. Із дискурсів і дискусій / Я. Поліщук. – Х. : Акта, 2008. – 285 с.
20. Просалова В. Палімпсест у художньому осмисленні українських поетів ХХ століття / В. Просалова // Вісник Донецького національного університету, сер. Б : Гуманітарні науки. – Вип. 1. – 2009. – С. 7-13.

21. Філатова О. Єдиний порятунок, вічний спільник – природа (Рання новелістика Михайла Івченка) / О. Філатова // Слово і час. – 1999. – № 9. – С. 64-66.
22. Шевчук В. Михайло Івченко // Репресоване “відродження” / В. Шевчук ; Упоряд. О. І. Сидоренко, Д. В. Табачник. – К. : Україна, 1993. – С. 169-179.
23. Яновський Ю. Твори: В 5 т. / Ю. Яновський. – К. : Дніпро, 1983. – Т. 2. – 424 с.
24. Яусс Г. Р. Рецептивна естетика й літературна комунікація / Г. Р. Яусс // Слово і час. – 2007. – № 6. – С. 37-46.

ЗМІСТ

РОЗДІЛ I. ЕСТЕТИЧНІ ФРЕЙМИ ЛІТЕРАТУРИ

Поліщук Ярослав. Кінематографічна тропіка у творчості Михайла Коцюбинського.....	4
Антипчук Надія. Перлини духовності на сторінках журналу „Молода Україна” Олени Пчілки	15
Миненко Юрій. Християнська символіка української геральдичної поезії епохи бароко	25
Останко Юлія. Художні прийоми відображення психології персонажів у новелістиці Василя Стефаника	36

РОЗДІЛ II. ТЕКСТИ І КОНТЕКСТИ

Томчук Любов. “Краса в істині”: жіноча місія в культурі	46
Крупка Мирослава. Родинні конфлікти як характерна риса посттоталітарного буття (на прикладі творчості Євгенії Кононенко та Людмили Таран)	52
Кирильчук Олександр. Український історичний роман 1940-1950-х років у контексті ідеологічних пошуків соцреалізму	61
Назарук Вікторія. Гуманістичні концепції Даміана Наливайка у контексті барокової естетики	71

РОЗДІЛ III. ПИТАННЯ ПОЕТИКИ

Тхорук Раїса. Опозиція місто/село у драмах Марка Кропивницького	79
Чиж Наталія. Осмислення смерті у “Щоденнику” Аркадія Любченка ...	88
Хомеча Наталія. Еней на межі ХХ – ХХІ століть: Іван Котляревський та Юрій Андрухович	93
Криловець Роман. Філософська поезія Василя Стуса (на матеріалі збірки “Зимові дерева”)	107
Ярошенко Роман. Літературно-методологічний аналіз розвитку жанру псалма на грані Старого та Нового Завітів	114

РОЗДІЛ IV. ЕСТЕТИЧНА СИСТЕМА ТА РЕЦЕПЦІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Гон Мойсей. Творчість Шолома-Алейхема: українська модель рецепції (1920 – 1930 роки)	123
Бестюк Ірина. Рецепція творчості Михайла Коцюбинського в літературі 20-х років ХХ століття (на прикладі новели “Тіні нетлінні” Михайла Івченка)	132
Кир’янчук Богдан. Герменевтичні концепції Габріеля Марселя	143
Годунок Зоряна. Категорії автора та реципієнта в герменевтичному тлумаченні (на прикладі художньої прози Миколи Хвильового)	154
Хмель Віра. Семантичні коди міфологеми творення в українських колядках і щедрівках	163
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ	175

Наукове видання

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ.
ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

*Збірник наукових праць
Рівненського державного гуманітарного університету*

Випуск XIX

Упорядкування
та наукове редагування
*Ярослав ПОЛІЩУК
Олександр КИРИЛЬЧУК*

Комп'ютерна верстка та макет
Олександр КИРИЛЬЧУК

Відповідальний за випуск
Ярослав ПОЛІЩУК

Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство: Збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного університету. – Вип. XIX / Ред. кол. Я.О. Поліщук [та ін.]. – Рівне: РДГУ, 2010. – 178 с.

**ББК 83
Л 43
8**

Підписано до друку 21.10.2010 р.
Формат 60x84. Папір офсетний.
Гарнітура Times New Roman Cug.
Умовн. друк. арк. 11,3. Наклад 300 прим. Зам. № 33/1.