

6. Забужко О. Замість передмови: дві алогії на калинову тему / Оксана Забужко // Калинець І. Зібрання творів : у 2 т. — Т. 1. — Пробуджена муза / Ігор Калинець. — К. : Факт, 2004. — С. 5–14.
7. Літературознавча енциклопедія : у двох томах / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — К. : ВЦ «Академія», 2007. — Т. 1. — 608 с.; Т. 2. — 624 с.
8. Моренець В. Оксиморон : Літературознавчі статті, дослідження, есеї / Володимир Моренець. — К. : Аграр Медіа Груп, 2010. — 528 с.
9. Павлишин М. Канон та іконостас : Літературно-критичні статті / Марко Павлишин. — К. : Час, 1997. — 447 с.
10. Рубчак Б. Бо в нас немає часу / Богдан Рубчак // Київ. — 1990. — № 8. — С. 101–108.
11. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності : Абрис літературознавчої концептології / Людмила Тарнашинська. — К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — 534 с.

Style Aspects of the Socialist Realism Disintegration in Ukrainian Literature

This article studies different literary styles which caused the disintegration of socialist realism in Ukrainian Soviet literature during the period of 1950–1960. Author's individualism, surrealism, «rustycalnist», chimerical prose, neo-realism, neo-romanticism, neoclassicism, aestheticism, mythologism, silence and hermeticism are presented as the main factors of its slow but inevitable collapse.

УДК 821.161.2-31.09

Юлія Григорчук (Київ)

ОЗНАКИ ПРИТЧЕВОСТІ В ПОВІСТІ ВІРИ ВОВК «КАРАВЕЛА»: ЇХ АВТОРСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ ТА ХУДОЖНЄ ВТІЛЕННЯ

Тенденція до філософської інтерпретації дійсності, прагнення інтелектуально досягнути суперечливі явища сучасності зумовлюють превалювання в українській літературі ХХ століття жанрових форм із елементами художньої умовності, зокрема відродження жанру притчі та формування її варіантів-модифікацій (роману-притчі, повісті-притчі, п'єси-притчі). Як зазначає Людмила Тарнашинська, «цей жанр характеризується звертанням до філософських проблем особистості в контексті сучасності» [14, с. 105]. Зростання наукового зацікавлення притчевою прозою засвідчують дослідження Юлії Веремчук [2], Світлани Демченко [7], Ольги Колодій [10], Ганни Полякової [12], присвячені творчості письменників «материкової України». Самобутні зразки умовно-образних форм представлені й у прозі митців-емігрантів, зокрема Івана Багряного, Василя Барки, Віри Вовк, Наталени Королевої, Уласа Самчука. Жанрова специфіка їхнього доробку ще потребує детального аналізу.

Особливої уваги заслуговує белетристика Віри Вовк (Селянської), ідейна й стильова своєрідність якої ще не досліджена в українському літературознавстві, за винятком праць Ірини Жодані [8], Тетяни Ткаченко [15], Валерія Шевчука [16]. Доробок Віри Вовк вирізняється на тлі сьогочасного письменства високим інтелектуалізмом думки, філігранністю творчого почерку, широтою культурологічного охоплення й глибиною релігійно-філософських інтерпретацій. «Неповторним феноменом української (і не тільки української) культури» [11, с. 32] називає її Михайлина Коцюбинська, відзначаючи «глибокий внутрішній аристократизм духу, коли мистецька рафінованість органічно поєднана зі сповіданням простих істин і відчуттям рідного кореня, широка палітра мистецької ерудиції — з вірністю справжнім «земним» цінностям у житті і в людині» [11, с. 5]. Для письменниці, художньому мисленню якої були притаманні філософічність, тяжіння до синкретичного творчого досягнення дійсності, онтологічно близькими стають синтетичні жанри з притчевою основою, а також власне притчевість як якісна ознака творів. На цій основі ґрунтуються цикли оповідань-притч «Святий

гай», «Карнавал», «Сьома печать», «Напис на скарабею», «Коляда на щедрий вечір», філософські повісті «Вітражі», «Каравела», «Тотем скальних соколів». Їм притаманна морально-етична спрямованість, утвердження вічних цінностей Істини, Добра, Краси, божественного у природі, мистецтві й людині.

Серед вказаних творів варто виокремити філософсько-алегоричну повість «Каравела», яка досі не отримала літературознавчої рецепції. Невелика за обсягом, з високою концентрацією думки на малому просторі слова, вона займає окремішне місце в доробку письменниці. За глибиною філософських узагальнень й ідейною спрямованістю її можна порівняти з високо оціненою Валерієм Шевчуком [16, с. 13] повістю притчевого зразка «Вітражі». Притаманна художньому мисленню Віри Вовк, жанрова форма притчевості виявляється й у «Каравелі», втілюючи філософське осмислення шляху людини до покликання. Як відомо, сутнісні ознаки притчі — алегоризм і дидактика. Алегорична фабула «Каравели», дидактичний її зміст. Віра Вовк будує повість як своєрідну алегорію життєвої мандрівки людини, подаючи в післямові ідейне тлумачення змісту й заголовку: «Море — дорога і ціль, каравела — крила покликання. Мореплавець — носій вічних ідеалів» [6, с. 96]. Позаяк притчевість у творі — сучасна, в ньому немає прямолінійних алегорій. Трактуючи докорінні проблеми буття, авторка тяжіє до міфологізму й багатозначності. Саме завдяки багатозначності «Каравела» набуває особливої філософської глибини, жанрово окреслюючись як філософсько-алегорична повість з елементами притчевості. За визначенням Олени Колодій, це «така якість художнього твору, яка виявляє завуальоване, приховане у тексті, його вихід на морально-етичну та філософську проблематику на високому рівні узагальнень» [10, с. 14]. Повість втілює морально-етичні роздуми письменниці над сенсом життя і творчості, сутністю людини, її зв'язком із рідною землею, вічним змаганням добра і зла в житті людини і в світі, нетлінністю й значущістю простих істин. Окреслена проблематика на жанровому рівні зумовлює домінування форми притчевості. «Каравела» виразно засвідчує такі риси притчевої прози, як: «двоплановість, ситуації морального експерименту, багатопланові символічні образи, використання параболи, ускладнені часопросторові характеристики, спорідненість притчевості та іронічності, біблійна символіка, міфологічне світовідчуття» [10, с. 12].

Сутнісна ознака притчевості в «Каравелі» — специфічні, ускладнені часопросторові параметри твору. Як підкреслює Людмила Тарнашинська, характерним для умовно-алегоричної прози є прагнення її авторів «обмежитись для розповіді певною ділянкою уявної чи реальної дійсності..., де події можуть безперешкодно розвиватися у заданій автором системі філософських та морально-етичних координат... В англійській літературі... ним ставав здебільшого острів» [14, с. 105]. Місце дії повісті Віри Вовк — умовне: також острів, один із атолів біля узбережжя Бразилії. Водночас це символічний «замкнутий простір», втілений «рай на землі» [6, с. 25], де живуть «невеликі зростом, але великі душею» [6, с. 83] тубільці. Повість розпочинається, коли уява письменниці переносить на цей острів чужинця-Поліфема — шведа Кнута Вестберга. Він вирушає у тропічні краї, прагнучи збагатитися враженнями й створити роман «може, щось на взір Свіфтового «Гулливера» [6, с. 21]. Як і в алюзійно наведеному творі, герой-чужинець є втіленням світоглядних позицій сучасного світу, які спершу дисонують з істинними цінностями первісного суспільства. Так формується притчева іронічність. Ненав'язливо, з притаманним їй доброзичливим гумором, Віра Вовк спонукає сучасну людину замислитися над сенсом сутнісних вартостей. Найприкметніше їх виявляє здивування Кнута-Поліфема, передусім пов'язане з постаттю короля атола, який «не зважає на одяг чи на брак одягу» [6, с. 6], вірить, як і авторка, тільки «в шляхетство духу» [3, с. 28], і, нехтуючи привілеями, стверджує, що «справжньому королеві зайва корона: його короною мають бути характер і діла» [6, с. 30]. Згодом виявляється, що король — мандрівник-українець, Роман Мореплавець. В його образі втілений моральний ідеал людини, яка йде за покликанням, а в образі острова — символ-утопія ідеального державного устрою. Слід звернути увагу й на часовий контекст «Каравели», який, відповідно до вимог жанру, не має усталених хронологічних рамок, а містить водночас потенції як минулого, так і майбутнього. Прикметною художньою деталлю служить те, що головний герой, Роман Мореплавець, потрапляючи на острів, здає в оренду свій годинник і повертає його незадовго до того, як має покинути атол. Час на острові мовби зупиняється, розчиняється у вакуумі вічного, міфологічного хроносу.

В результаті цього навіть актуалізація історичної конкретики, подана у спогадах персонажів, набуває позачасовості, стираючи межі між реальністю й фантастикою. Таким чином, і хронотоп, і художній прийом гумористичного викриття служать виразними маркерами притчевої архітекτονіки повісті.

Твір структурно організовує провідний у доробку Віри Вовк і внутрішньо близький їй (як з огляду на власний життєвий досвід, так почасти мотивований світоглядно спорідненою концепцією Григорія Сковороди) мотив «життя-як-мандрівки», своєрідної одиссеї духу. «Життя наше — адже це шлях безперервний, — стверджує відомий український мислитель. — Світ цей — велике море нам усім, пливучим. Він-бо є океан, який перепливається о вельми не багатьма щасливцями безбідно» [13, с. 124]. Сюжет «Каравели» формує параболічне обрамлення — причал до острова і відчал від нього двох мандрівників: шведа Кнута Вестберга й українця Романа Мореплавця. Перший описаний безпосередньо, другий — ретроспективно. Отже, можна виокремити два обрамлення і водночас дві лінії підтексту: перша (з перспективи Кнута) — співвіднесення цінностей сучасного світу і древнього світу тубільців, друга (з перспективи Романа) — співвіднесення фантастично-алегоричної дійсності бразильського острова з історичними реаліями України. Водночас обидві підтекстові лінії розвиваються в одному ідейному напрямку, розкриваючи суть символу, закладеного в епіграфі: «мореплавати», тобто йти за покликанням. В образах героїв художньо втілюється вічний образ Парсіфаля, марселівської homo viator «людини, що мандрує / шукає» в земному й духовному вимірах. Мотив мандрівки й символічний образ мандрівника (українського емігранта) дозволяють провести паралелі з повістю «Вітражі». Однак, на відміну від згаданого твору, який втілював трагедію людини «без коріння» і того «покоління, яке не спроможне йти за покликанням» [4, с. 165], «Каравела» виводить духовно зрілих героїв з чітко окресленими життєвою стратегією й національними пріоритетами. Головний персонаж повісті — українець Роман — з гідністю каже про себе: «Я — мореплавець, син своєї землі, куди б не заніс мене мій корабель, всюди несучи її знамено» [6, с. 13].

Віра Вовк кількаразово наголошує, що основою збереження самоідентичності й передумовою духовного поступу є пам'ять роду, національна свідомість. В утопічну ідилію бразильського острова алюзійно вплітаються реалії історичного минулого України: спогади Романа Мореплавця про Другу світову війну, батька — лікаря-партизана, матір — акторку, до якої щовечора приїздило «чорне авто», вимушену еміграцію, загибель під час землетрусу в Атенах. Можна провести чіткі паралелі з біографією самої письменниці, викладеною в «Духах і дервішах». Як і авторка, головний герой у трагічні хвилини розгортає Біблію, і символіка вічної книги проектується на сучасність. Роман цитує 12 главу «Одкровення» Йоана Богослова: «І знамення велике було на небі... Жінка одягнена в сонце, і видно було й інше знамення... дракон червоний... і повержено дракона... і я почув голос могутній: нині настало спасіння» [6, с. 57–58]. Поглиблюючи символіку прочитаного, герой резюмує: «Хто ж та жінка, одягнена в сонце? Богомати? Церква? Україна? Моя мати?» [6, с. 58]. Отже, як зауважує Тетяна Ткаченко, особистісне у Віри Вовк підноситься до рівня національного, а «національне тотожне сакральному» [15, с. 99]. З огляду на це можна виокремити три рівні підтекстового прочитання повісті: особистісний, національний, сакральний.

Опріявлений у цитаті з «Одкровення» Івана Богослова «вічний двобій двох містерій» (Добра і Зла) червоною ниткою проходить крізь долі героїв, долю народу, набуваючи загальнолюдського значення. Найглибшого рівня філософського узагальнення отримують дві антагоністичні сили в образах лікарки Санти й знахаря Агріпіно. Про це свідчать і описи в тексті. Згадуючи Санту, король констатує: «Вона свята» [6, с. 47]; «Вона якась нереальна. Ходить по джунглях з розвіяним сивим волоссям. Здається, що її очі світяться в сутінку» [6, с. 28]. Санта — приклад самовідданого служіння покликанню, символ земної святості (наслідування Христа). «Світилище добра й милосердя», вона організовує на острові притулок для сиріт, безкорисливо допомагає хворим, даючи ліки не тільки для тіла, але й для душі. Уособленням міфічного Зла є знахар-чаклун Агріпіно, який асоціюється в уяві корінного тубільця з демоном, «котрий вийшов з пекельного полум'я» [6, с. 48]. Гармонію острова раптово потрясає жаклива трагедія: помста чаклуна, до якого вже не звертаються за потребами, вбиває Санту. Проте вона не вбиває Добра і справедливості. Смерть Санти урівноважується

народженням двох близнюків, а під час грози, яка карою спадає на острів, гине Агріпіно. Зло змиває дощ (символ очищення) і прощення Ірії (доньки Санти): «Не судім його! Тепер він під Божим судом... Молімся за нього...» [6, с. 67]. І в цій незбагненній містерії Добра, стверджує авторка, «альфа й омега всієї філософії» [6, с. 67].

Віра Вовк проголошує ідею моральної відповідальності людини за кожен свій вчинок, осмислюючи проблему життєвого покликання в контексті світоглядної концепції Льва Толстого як несилового протистояння Злу, подолання його Добром. У творі вона актуалізується завдяки притчевому прийому морального експерименту — у виразно окреслених ситуаціях екзистенційного вибору. Промовистим прикладом антагонізму двох містичних сил у долі людини є досвід життєвого вибору українця — мореплавця Романа. Раптово постаючи перед дилемою (довести до пункту призначення кокаїновий товар чи стати ворогом всієї «міжнародної мафії»), герой залишається вірним батьківському заповіту («Світ буде судити тебе по твоїх ділах» [6, с. 57]) і спрямовує вітрильник на гострі скелі підводних рифів. Провидіння зберігає йому життя і переносить на острів, де герой отримує нову місію — вчителя й короля тубільців. Описані моральні колізії висвітлюють, таким чином, різні грані провідної ідеї повісті — самовідданого служіння покликанню.

Обравши об'єктом художнього зображення долю мореплавця (прототипом якого є похресник письменниці — Роман Нижанківський), Віра Вовк проектує особистісне на загальнолюдське, осмислюючи закладену в епіграфі сентенцію португальського письменника-інтелектуала Фернандо Пессоа: «Мореплавати — конечне; жити — не конечне». Розуміючи всю складність обраного шляху і трагедійність власної долі, мореплавець все ж «закоханий у море» і «любов до моря глибша, ніж любов до життя» [6, с. 48]. Наприкінці твору король-Роман покидає атол, все, що на ньому було його, і, як рибалки за часів Ісуса, йде за покликанням. Крізь призму центрального персонажа осмислюється також сенс покликання як творчості. В образі мореплавця символічно втілюється образ митця. Він «з любов'ю витесує кожну подробицю» свого майбутнього корабля, що для нього — «найважливіше заняття» [6, с. 81], «внутрішній голос», який герой «чує і вдень і вночі» [6, с. 81]. Засвідчуючи метафізичну сутність натхнення, у художню реальність вплітається міфологічна: морська німфа-сирена перетворюється в гелеонську фігуру на кілі каравели і закликає героя «на довічне морепластво» [6, с. 89]. Так стверджується ідеальна сутність творчого покликання, яке не знає часопросторових обмежень. У цьому постійному русі, невпинному духовному поступі й полягає вищий сенс творчого покликання. Свідомий цієї істини, Роман з гідністю приймає «вантаж» гелеонівського пророцтва — «долю мореплавця» [6, с. 89], стаючи, як Сізіф, «...вищим від своєї долі. Твердішим від свого каменю» [9, с. 306]. Однак, на відміну від героя Альбера Камю, персонаж Віри Вовк позбавлений безнадійного трагізму, адже підпорядковує своє життя «вічним ідеалам», як і авторка, вірить, що:

Той, що розніс сім'я моєї землі чотирма вітрами,
Той збереже мене на лютих хвилях у своєму човні,
Розіпне наді мною щоночі сузір'я, мов шатра,
І сонцем і місяцем буде світити мені у життя [5, с. 110].

Як засвідчує письменниця у післямові до «Каравели», її герой-мореплавець, хоч і «нап'ятований зреченням, усамітненням, трагізмом, але зате йому дано найбільший привілей взнесення й відчуття краси» [6, с. 96]. В образі Романа втілюється віра авторки в духовний поступ українського народу, моральне відродження України, якій «вітер несе добру вість... на листку «Одкровення» Святого Йоана» [6, с. 87]. Сила й оригінальність таланту письменниці вдало «осучаснюють» одвічну містерію «життя-як-мандрівки», пов'язують її з національною історичною дійсністю й наново переосмислюють на фантастично-міфологічному ґрунті.

Отже, за жанровими ознаками філософсько-алегоричну повість Віри Вовк можна справедливо вважати твором з елементами притчевості, про що свідчать проаналізовані вище такі художні ознаки притчевої прози:

1. Параболічна структура. Подвійним формальним обрамленням служить приїзд на острів і від'їзд з нього письменника Кнута Вестберга і мореплавця Романа; ідейним обрамленням є двічі цитовані (всередині й наприкінці твору) рядки з Одкровення Івана Богослова.

2. Двоплановість, або наявність підтексту. Центральна ідея — служіння покликанню — осмислюється в повісті на трьох підтекстових рівнях: особистісному, національному і вселюдському.

3. Ускладнений часопростір. Дія у творі відбувається в замкнутому просторі (на одному з островів біля узбережжя Бразилії), водночас фантазія авторки і численні візії персонажів формують необмежений просторовими рамками горизонт художнього твору, час у якому теж набуває умовності, криючи в собі потенції як минулого, так і майбутнього.

4. Міфологічне світовідчуття. Повість «Каравела» відображає події, які відбуваються «між дійсністю й фантазією, явою й уявою» [6, с. 96]. У творі діють міфологічні образи сирени, індійських богів (Вішну і Ганеша), велике значення надається передчуттям, пророцтвам, трактуванню «книги природи». Міфологічне світовідчуття тісно поєднується з релігійним.

5. Символічні образи. Більшість символічних образів мають релігійне підґрунтя. Найприкметніші з них — втілені в постатях лікарки Санти й знахаря Агріпіно символи Добра і Зла, «двох містерій», що перебувають у постійному протиборстві.

6. Біблійна символіка. Євангельська символіка служить розкриттю ідейного задуму й охоплює увесь твір. Символ каравели, винесений у заголовок, співвідноситься з Ноевим Ковчегом, означаючи прихисток серед хвиль океану й набуваючи індивідуально-авторського тлумачення як «крила покликання» [6, с. 96] («Каравела»). Символічне навантаження має й епіграф, який проектує семантику тексту: «мореплавати», або ж самозречено служити покликанню, наслідувати Христа, а також пророцтво Івана Богослова, подане крізь призму української історії.

7. Моральний експеримент. У центрі художнього осмислення — притаманна більшості творів письменниці ситуація екзистенційного вибору. Це вибір між Добром і Злом, істинними й фальшивими цінностями. Авторка моделює численні внутрішні колізії персонажів, в результаті яких відбувається вибір ними власної духовної сутності, здійснюється випробування на вірність покликанню.

Складна метафорична основа «Каравели» створює передумови багатозначного прочитання твору. Структурно повість не завершена, не дає кінцевих відповідей на порушені запитання. Криючи в собі великий інтелектуальний потенціал, вона спонукає до співтворчості, примушує замислитися над вічними питаннями буття, совісті й самопізнання. За словами Богдана-Ігоря Антонича, «мистецтво не відтворює дійсності, ані її не перетворює, ...а лише створює окрему дійсність» [1, с. 581]. Повість Віри Вовк оприявнює у притчевій формі інший світ, чи, радше, інший духовний вимір світу, «граціозно вглиблений» (Василь Стус), інтелектуально наснажений, філософськи полівалентний.

Притаманна белетристичному доробку Віри Вовк морально-аксіологічна проблематика зумовлює домінування в ньому притчевих форм. Творчість письменниці засвідчує різні рівні освоєння цього жанру: від елементів притчевості у структурі художнього твору («Вітражі», «Каравела») до переосмислення євангельських та створення оригінальних авторських притч («Легенди», «Святий гай», «Карнавал», «Сьома печать», «Напис на скарабею», «Коляда на щедрий вечір»). Аналіз жанрово-стильових особливостей цих творів, а також еволюції жанру притчі у творчості Віри Вовк потребує окремого дослідження.

Література:

1. Антонич Б.-І. Повне збір. творів / Богдан-Ігор Антонич ; передм. М. М. Ільницького ; упор. і коментарі Д. М. Ільницького. — Львів : Літопис, 2009. — 968 с.
2. Веремчук Ю. Притчевість та асоціативність у поезиці п'єси-притчі / Юлія Веремчук // Вісник Житомирського педагогічного університету. — Житомир : Редакційно-видавничий відділ ЖДПУ ім. І. Я. Франка, 2004. — Вип. 15. — С. 179–183.
3. Вовк В. Біографічна мозаїка : Есе // Вовк В. Проза / Віра Вовк. — К. : Родовід, 2001. — С. 27–57.
4. Вовк В. Вітражі : Повість // Вовк В. Проза / Віра Вовк. — К. : Родовід, 2001. — С. 159–206.
5. Вовк В. Елегії // Вовк В. Поезії / Віра Вовк. — К. : Родовід, 2000. — С. 107–122.
6. Вовк В. Каравела : Повість / Віра Вовк. — Львів : Бак, 2006. — 96 с.
7. Демченко С. Жанрові особливості притчі / Світлана Демченко // Наукові записки ХДПУ ім. Г. С. Сковороди. — Серія «Літературознавство». — 2001. — Вип. 1 (28). — С. 405–411.

8. Жодані І. Емма Андіївська і Віра Вовк: тексти в контексті інтерсеміотики / Ірина Жодані. — К. : ВДК «Університет «Україна», 2007. — С. 79–101.
9. Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде / Альбер Камю ; пер. с фр. А. Руткевича // Сумерки богов. — М. : Политиздат, 1989. — С. 222–318.
10. Колодій О. І. Притча і притчевість в українській прозі 70–80-х років ХХ ст. Автореф. дис. ... канд. філол. наук / О. І. Колодій. — К., 2000. — 16 с.
11. Коцюбинська М. Х. Метаморфози Віри Вовк / Михайлина Хомівна Коцюбинська // Вовк В. Поезії. — К. : Родовід, 2000. — С. 5–32.
12. Полякова Г. О. Притча та притчевість в історичній прозі Валерія Шевчука / Ганна Олександрівна Полякова. — Запоріжжя : Просвіта, 2010. — 136 с.
13. Сковорода Г. С. Твори : у 2 т. / Григорій Савич Сковорода. — 2-е вид., випр. — К. : Обереги, 2005. — Т. 2 : Трактати. Діалоги. Притчі. Переклади. Листи. — 480 с.
14. Тарнашинська Л. «Паралельна дійсність» у координатах притчі : Вільям Голдінг та Валерій Шевчук / Людмила Тарнашинська // Всесвіт. — 1999. — № 2. — С. 105–110.
15. Ткаченко Т. І. Феномен жіночого письма в українській літературі другої половини ХХ — початку ХХІ століття / Тетяна Іванівна Ткаченко. — К. : КиМУ, 2008. — 256 с.
16. Шевчук Вал. Проза Віри Вовк / Валерій Шевчук // Вовк В. Проза. — К. : Родовід, 2001. — С. 5–24.

The Indications of the Parable in the «Caravel» Story of Vira Vovk

The article is dedicated to the analysis of the uninvestigated «Caravel» story by Vira Vovk. The philosophical deepness and the moral direction of this work of literature, which in allegorical form embodies the idea of the human way to the calling, allows examining it in the parable prose context. The artistic indications of the parable in the story were sorted out and analyzed in the article. The sophisticated spatial-temporal descriptions, parable features, two-planning (implication), symbolic images, «moral experiment» (choice situations) are considered as well. The analyzed story witnesses the originality of Vira Vovk's constructive style in the genre forms of artistic conditionalism and represents a distinctive pattern of the Ukrainian intellectual prose of the XX century.

УДК 821.161.2:82-087.5

Соломія Ушневич (Івано-Франківськ)

МОДИФІКАЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО У ХУДОЖНЬОМУ МИСЛЕННІ ГРИГОРА ТЮТЮННИКА (на матеріалі повісті «День мій суботній»)

Література другої половини ХХ століття увиразнює тенденції соціально-психологічних та культурних зрушень, що сприяє пошуку нових методів, способів у творенні художньої картини світу й характеризується спробою світоглядного звільнення авторів з-під влади тоталітарної ідеології. Усвідомлення обмеженості соціалістичного реалізму спричинилося до численних художніх інтерпретацій, ці тенденції проектуються на прозу Григора Тютюнника, творчий доробок якого аналізувався у працях В. Дончика, М. Жулинського, В. Мельника, Л. Мороз, В. Панченка. Хоча тютюнникознавство не мало чітко сформульованої науково-дослідницької стратегії, ті чи інші аспекти психологізму письменника час від часу були об'єктом дослідження (В. Даниленко, Н. Заверталюк, І. Захарчук, Л. Мороз, Н. Тульчинська, М. Хороб). На часі осмислення творчого феномена автора на рівні наче й не «типово тютюнниківських» складових художнього мислення (часопросторових, архетипних, ігрових), адже для письменника цікавим стає рефлектуючий герой, який переживає психологічну кризу.

Мотив внутрішньої буттєвої розпорошеності є ознакою суспільства середини ХХ ст. У повісті «День мій суботній» Григора Тютюнника головний герой — Порубай — є «продуктом технократичної доби, результатом невпинного прогресу, який призвів до появи