

Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь

Установа адукацыі «Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт
імя Францыска Скарыны»

СПАДЧЫНА І. Я. НАВУМЕНКІ І АКТУАЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

Зборнік навуковых артыкулаў

Заснаваны ў 2012 годзе

Выпуск 3

Гомель
ГДУ імя Ф. Скарыны
2016

УДК 821.161.3-3*І.Я.Навуменка:82.09

У трэці выпуск зборніка, заснаванага ў 2012 годзе, увайшлі навуковыя артыкулы, прысвечаныя аналізу творчай і навуковай дзейнасці народнага пісьменніка, акадэміка Івана Навуменкі, а таксама працы вучоных з Беларусі, Германіі, Расіі, Украіны, у якіх даследуюцца актуальныя праблемы гісторыі і сучаснага стану літаратуры ў славянскіх краінах, вызначаюцца перспектывы развіцця літаратуры як віду мастацтва ў эпоху глабалізацыі.

Адрасавана навукоўцам, студэнтам-філологам, настаўнікам і ўсім тым, хто цікавіцца славянскімі літаратурамі і праблемамі літаратурнага краязнаўства.

Зборнік выдаецца ў адпаведнасці з арыгіналам, падрыхтаваным рэдакцыйнай калегіяй пры ўдзеле выдавецтва.

Рэдакцыйная калегія:

доктар філалагічных навук, прафесар І. Ф. Штэйнер (гал. рэд.);
кандыдат філалагічных навук А. М. Мельнікава;
А. У. Андрэева (адказны сакратар)

Рэцэнзенты:

доктар філалагічных навук, прафесар Л. Д. Сінькова;
кандыдат філалагічных навук Д. Д. Паўлавец

ISBN 978-985-577-230-0

© Установа адукацыі “Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны”, 2016

ЗМЕСТ

СПАДЧЫНА І. Я. НАВУМЕНКІ

<i>Куліковіч У. І.</i> Абрэвіятуры, складаныя словы і варварызмы ў рамане І. Навуменкі «Сасна пры дарозе» як адлюстраванне актуальных рэалій тагачаснага жыцця.....	5
<i>Солахаў А. В.</i> Афарыстычныя выслоўі Івана Навуменкі.....	9
<i>Тарасевіч К. Т.</i> Тыпалагічныя асаблівасці ў афармленні кнігі І. Навуменкі.....	13
<i>Шур В. В.</i> Асаблівасці рэгіянальнага анамастыкону ў творах Якуба Коласа і Івана Навуменкі.....	16
<i>Яцухна В. І.</i> Тэарэтычныя пытанні на старонках літаратурна-крытычных прац І. Навуменкі.....	22

ГІСТОРЫЯ СЛАВЯНСКІХ ЛІТАРАТУР

<i>Аммон М. У.</i> Фадзей Булгарын як пачынальнік расійскай фантастычнай літаратуры.....	26
<i>Бажок І. А.</i> Заканамернасць узнікнення жанру эсэ.....	29
<i>Барысенка В. У.</i> “Дудка беларуская” Францішка Багушэвіча як практыкум па нацыянальнай псіхалогіі.....	33
<i>Бахановіч Н. Л.</i> Ініцыяцыйная проза Максіма Гарэцкага.....	38
<i>Берэзко А. Ф.</i> Исповедальная проза в эпоху средневековья.....	42
<i>Дзюкава Э. Ю.</i> Беларускія прэзентацыі на старонках украінскага альманаха “Сузір’я”.....	46
<i>Мельнікава А. М.</i> Фарміраванне міфа гісторыі ў беларускай літаратуры першай трэці ХХ стагоддзя.....	52
<i>Колер Г.-Б., Навуменка П. І.</i> Рэканструкцыя літаратурнага рынку першай трэці ХХ стагоддзя: стварэнне сімвалічнага прадукту і правілы “гандлю”.....	56
<i>Сігаева С. А.</i> Нацыянальны топас у класічнай беларускай літаратуры.....	68
<i>Тверитинова Т. И.</i> Судьба “северного сфинкса”: Л. Н. Толстой и В. Г. Короленко о старце Федоре Кузьмиче.....	73
<i>Хорсун И. А.</i> Адресат сонетов Шекспира: новое прочтение.....	77
<i>Цветова Н. С.</i> «Эй жги, здесь Русь, да будет стерта!».....	82
<i>Циманович Л. С.</i> «Горный венец» П. П. Негоша и «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя в контексте славянского романтизма.....	87
<i>Шовкопляс Г. Е.</i> Развитие украинского гендерного мифа: изображение женщины в духе эссенциализма (на материале пьесы Людмилы Коваленко «Домаха» (1947))... ..	91
<i>Юрова І. Ю.</i> Слов’янскі інтэртэкст лірычнай эпопеі “Попіл імперій” Юрыя Клена... ..	95
<i>Ясюк І. В.</i> Літаратурны цэнтр і перыферыя. “Маладняк” і яго філіі: структура, узаемазвязь, адносіны.....	99

СЛАВЯНСКІЯ ЛІТАРАТУРЫ НА СУЧАСНЫМ ЭТАПЕ

<i>Бароўская І. А.</i> Фанетыка-лексічныя вобразныя сродкі ў песенна-паэтычных творах Міколы Шабовіча.....	103
<i>Воінава-Страха М. М.</i> Спецыфіка навелістычнай рэалізацыі ў творчасці Ато Хамдама.....	106
<i>Колесник Г. Н.</i> Отцовская депривация как форма организации семьи в современной украинской прозе.....	110
<i>Кірушкіна М. І.</i> Метафізіка кахання ў сучаснай беларускай жаночай паэзіі.....	114
<i>Кошман П. Р.</i> Рэпрэзентацыя нацыянальнага ў беларускай літаратуры: сучасны сацыякультурны кантэкст.....	119
<i>Ліденкова О. А.</i> Современная рецепция британской исторической прозы.....	123

<i>Матюшкіна Т. П.</i> Роль і місце літаратуры ріднаго краю у шкільному курсі «Українська літаратура».....	127
<i>Новік Г. Ю.</i> Рэцэпцыя тэарэтычных аспектаў прозы нон-фікшн літаратуразнаўствам мяжы XX–XXI стст.....	131
<i>Пазняк Н. М.</i> Літаратурная традыцыя і трамвай у сучаснай беларускай паэзіі.....	136
<i>Пятроўская Т. М.</i> Асаблівасці сучаснай літаратурнай казкі.....	140
<i>Русецкая Н. Л.</i> Пераклады і сцэнічныя рэалізацыі трылогіі “Мары” Мікалая Рудкоўскага.....	144
<i>Смаглій І. В.</i> Особлівості выражэння авторскай свідомасці в поэзіі Світланы Ёвоненко.....	148
<i>Цыбакова С. Б.</i> Сюжэт аб аблудным сыне ў творчасці А. Сыса.....	153
<i>Шаўлякова-Барзенка І. Л.</i> Беларуская літаратура пачатку XXI ст. і новая інфармацыйная рэальнасць: асноўныя рызыкі, магчымасці іх пераадолення.....	158
<i>Чертенко А. П.</i> Галиция и преодоление прошлого в сборнике эссе Лотара Байера “Между востоком и западом”.....	162

ДАСЛЕДАВАННІ МАЛАДЫХ

<i>Анцімонік А. В.</i> Спецыфіка вырашэння экзістэнцыйных праблем у лірыцы А. Вярцінскага.....	167
<i>Бандурына К. М.</i> Тэма кахання і адзіноты ў сучаснай беларускай прозе.....	171
<i>Гончаров В. В.</i> Художественно-документальная проза о Великой Отечественной войне на страницах литературных периодических изданий.....	175
<i>Гушча Н. І.</i> Айконім <i>Брэст</i> у нарысе Уладзіміра Караткевіча “Зямля пад белымі крыламі”.....	178
<i>Дакукін А. Д.</i> Канцэпцыя беларускага шляху паводле Алеся Разанава.....	181
<i>Канаваленка А. В.</i> Прасторавая-часавая арганізацыя рамана Л. Дайнекі «Пра лісоўчыка, злога хлопчыка».....	184
<i>Канцавая М. У.</i> Загалоўкі ў мастацкіх творах беларускіх пісьменнікаў пра Палессе.....	188
<i>Корбут Н. В.</i> Проблема “Петербургского текста” в современном литературоведении: традиция и новые горизонты.....	191
<i>Кушнарова К. В.</i> Дом, які пабудаваў У. Арлоў.....	195
<i>Лабай В. В., Солахаў А. В.</i> Спосабы выражэння інтэнцыі ў беларускім кампліменце.....	197
<i>Молчанова Д. А.</i> Проблема определения художественного текста Великой войны как сверхтекста.....	202
<i>Северінова О. Л.</i> Літаратурная баталістыка XX века: “Лейтенантская проза”, “Ветеранская проза”.....	207
<i>Хоронжая В. В.</i> К вопросу о существовании и выделении “Минского сверхтекста”... ..	211
<i>Цімашэнка А. В.</i> Суб’ектная арганізацыя прозы І. Сіна.....	215
<i>Суслова Н. В.</i> Феномен поэзии «прямого действия» в литературном процессе новейшего периода.....	218

13 Гоголь, Н. В. Тарас Бульба. Редакция 1835 г. / Н. В. Гоголь // Полн. собр. соч.: в 14 т. – М.; Л. : 1937. – Т. 2. – С. 277–454.

14 Деретић, Ј. Композиција «Горског вијенца» / Ј. Деретић. – Подгорица: Октоих, библиотека «Његош», 1996. – 251 с.

15 Гоголь, Н. В. Наброски драмы из украинской истории / Н.В. Гоголь // Полн. собр. соч. : в 14 т. – М. : Л., 1949. – Т. 5. – С. 199–202.

16 Белинский, В.Г. О русской повести и повестях Гоголя («Арабески» и «Миргород») / Г. В. Белинский // Полн. собр. соч.: в 13 т. – М. : –1953. – С. 259–307.

17 Златковић, Б.Р. Косовски завет у устаничкој традицији и Његошевом Горском вијенцу / Б. Р. Златковић // Од косовског завета до Његошевог макрокозма : Петар II Петровић Његош (1813–2013) : међународни тематски зборник. / Филозофски факултет Универзитета у Приштини; под науч. ред. Б. Јовановића. – Косовска Митровица, 2014. – С. 251–266

УДК 821.161.2.09"19"

Г. Е. ШОВКОПЛЯС

(г. Киев, Киевский университет имени Бориса Гринченко)

РАЗВИТИЕ УКРАИНСКОГО ГЕНДЕРНОГО МИФА: ИЗОБРАЖЕНИЕ ЖЕНЩИНЫ В ДУХЕ ЭССЕНЦИАЛИЗМА (НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕСЫ ЛЮДМИЛЫ КОВАЛЕНКО «ДОМАХА» (1947)).

Эссенциализм (от англ. *essential* – обязательно существующий, непреходящий) – свойство теоретических концепций, в которых делается попытка зафиксировать некую неизменную женскую сущность. В основе эссенциализма лежит идея о том, что есть нечто «данное» (Богом или Природой), существующее извечно и поэтому неизменное, что позволяет проследить, как складывалась эта «данность». Обязательным атрибутом таких теорий является позиция бинарности, когда женщина противопоставляется мужчине. То, насколько признаки, по которым производится различие полов, действительно отражают женскую сущность, а следовательно присущи всем, кто является женщинами, не обсуждается. В пьесе украинского диаспорного драматурга Людмилы Коваленко «Домаха» женские образы (и в первую очередь – образ главной героини пьесы) соответствуют параметрам эссенциализма в полном объеме, что, с одной стороны, продолжает традиции украинского гендерного мифа о сильной независимой женщине-украинке, а с другой – отражает комплекс взглядов автора пьесы на место и роль женщины в современном обществе. Сама графика расстановки действующих лиц, когда «квадрат» четырех мужских образов не влияет на развитие фабулы и устранен от активных действий в пространстве сцены, указывает на доминирование женских образов как носителей жизненной силы, определяющей и развитие общества, и духовное здоровье народа.

Пьесу Людмилы Коваленко «Домаха» коротко можно охарактеризовать так – произведение, написанное женщиной о женщине. Но пьеса написана не о женщине вообще, а о женщине-украинке. На это указывает традиционно украинское сокращение имени Домна – Домаха.

Итак, пьеса написана об украинской женщине, сильной и независимой, хозяйке своей жизни. Правильность нашего предположения будет подтверждена всем содержанием пьесы.

В украинской литературе произведение, где главной героиней является сильная и волевая женщина, являются не исключением, а скорее правилом. Традиция, согласно которой женщина изображается носителем жизненной силы, своим источником имеет эссенциализм как свойство достаточно многочисленных теоретических концепций, фиксирующих неизменную женскую сущность. Обязательным атрибутом таких теорий является бинарность – женщина противопоставляется мужчине..

Помимо психоаналитических юнгианских трактовок и феминистических теорий, такая традиция подпитывалась и особенностями украинской ментальности: писатели – мужчины изображали эту сильную женщину то с обожанием, то со страхом (Гоголь, Нечуй-Левицкий, Шевченко, Загребельный, Валерий Шевчук и другие), но присутствие таинственной силы у такой героини не отрицал никто.

Эта жизненная сила почти не имеет ничего общего с силой физической. Никому из украинских классиков в голову не приходило в качестве сильной женщины изобразить физически сильную женщину с голой мускульной силой мухинской колхозницы или легендарной героини Некрасова, которая «коня на скаку остановит, в горящую избу войдет» и у которой «сидит, как на стуле, двухлетний ребенок у ней на груди».

Выражением женской силы в украинской традиции чаще всего является вербальная магия, ибо на протяжении столетий женское словесное творчество (изысканные и цветистые проклятия, таинственные заговоры, острые пословицы, сохраненные приметы, рецепты приготовления пищи и лекарственных снадобий составляли особый жанр фольклора и были единственной реальной силой, которая доступна женщине.

Властное женское слово происходит не из социального статуса: в патриархальной украинской общине место женщины наименьшее и низшее по определению, а единственно – из личностной силы женщины.

Хрестоматийным примером живого словесного женского творчества являются проклятия прабабушки лирического героя повести Александра Довженко «Зачарованная Десна»: «Вона була малесенька й така прудка, і очі мала такі видючі і гострі, що схватися од неї не могло ніщо в світі. Їй можна було по три дні не давати їсти. Але без прокльонів вона не могла прожити й дня. Вони були її духовною їжею. Вони лилися з її вуст потоком, як вірші з натхненного поета, з найменшого приводу. В неї тоді блищали очі й червоніли щоки. Це була творчість її палкої, темної, престарілої душі.

– Мати Божа, Цариця Небесна, – гукала баба в саме небо, – голубонько моя, святая великомученице, побий його, невігласа, святим твоїм омофором. Як повисмикував він з сирої землі оту морковочку, повисмикуй йому, Царице милосердна, і повикручуй йому ручечки і ніжечки, поламай йому, Свята Владичице, пальчики й суставчики. Царице Небесна, заступниця моя милостива, заступись за мене, за мої молитви, щоб ріс він не вгору, а вниз, і щоб не почув він ні зозулі святої, ні Божого грому. Миколаю–угоднику, скорий помічнику, Святий Юрію, Святий Григорію на білому коні, на білому седлі, покарайте його своєю десницею, щоб не їв він тієї морковочки, та бодай його пранці та болячки з'їли, та бодай його шашіль поточила» [1, с. 12].

«Идея матриархальности, то есть господства женских ценностей в украинской культуре, сегодня является частью национального гендерного мифа, – утверждает этнограф Оксана Кись, – Дескать, женщины в Украине всегда были равноправны и уважаемы, а потому феминизм нам не нужен» [2, с. 34].

Подтверждением идеи матриархальности украинского менталитета служат так называемые «матриархальные мифы», где содержатся рассказы о тех баснословных временах, когда женщины властвовали над мужчинами. Однако, по словам исследователей-этнографов, такие мифы не столько свидетельствуют о существовании матриархата, сколько служат оправданием целесообразности мужского доминирования, то есть объясняют саму систему патриархата.

Безусловно, все архаичные культы были гиноцентричными: Женщина как символ самой жизни была объектом поклонения, а роль женщины в сакральной сфере (ритуалах) была исключительной. Но означало ли это одновременно реальную власть земной женщины в социальной сфере? Фактически на сегодня нет ни одного доказательства того, что женщины занимали высшие должности в социальной иерархии праславян, доминировали над мужчинами и притесняли их так, как действует система патриархата по отношению к женщинам.

Патриархальная культура превращает Женское архаичное божество в фольклорную ведьму, которая остается пугающей для мужского сообщества, тогда усилия этого сообщества направляются на «расколдовывание» грозной ведьмы и превращение ее в персонаж из сельского анекдота – сварливую бабу.

Оксана Забужко в статье «Женщина-автор в колониальной культуре» замечает, что в таком случае «женский властный дискурс грозного архаичного слова путем унижения и осмеяния нейтрализуется» [3, с.192] и не просто «передразнивается», а лишается слова вовсе. Это делает Гоголь в своих украинских повестях, так поступает и Нечуй-Левицкий, чьи персонажи баба Параска и баба Палажка на потеху читателей только и делают, что ругаются и дерутся между собой.

Домаха из пьесы Людмилы Коваленко унаследовала от своих литературных предшественниц ту личностную силу, которая мужским окружением воспринималась как магическая-ведьмовская. Героиня живет в страшное для украинцев время, получившее название – раскулачивание («розкуркулювання»). Украинское село и самое украинство теряет хозяина земли – крепкого хозяина-селянина, умевшего обрабатывать землю и любившего эту землю.

Украинский народ, сосланный и ограбленный, не погиб и не исчез, благодаря украинской женщине: Домаха научилась выживать в новых условиях советской Украины. Выгнали из хаты, погиб сын, сослан муж Домахи, и она из добросердечной матери семейства и умелой хозяйки превращается в черноротую ведьму и шипит на «партийного» Потапа: «У нас не кричат, у нас все тихо быть должно» [4, с. 116].

И не с родной хатой прощается Домаха, а с прошлой жизнью, и идет к жизни новой. Только новая жизнь и не жизнь вовсе, а выживание. На долгие годы выживание вместо жизни.

Возвращается дочь со внуком – и пробуждается материнская сущность Домахи, появляется цель – не дать своему роду погибнуть. Опьяневшая от рюмочки горилки, Домаха качает на коленях внука и поет «А моему роду нема переводу» [4, с. 116]; поет и строит планы на будущее. Она уже тонко разобралась в сущности советской власти: во-первых, «усе тихо має відбуватися» [4, с. 116], а во-вторых, в городе никто не работает, а все заседают, а потом бегают, ищут что поесть. Поэтому работающим селянским – куркульским рукам дело найдется – Домаха и ее семья выживут. Вот только будет это не настоящая жизнь, а выживание. «Не наша власть – не наша и жизнь» [4, с. 115], – понимает Домаха, вспоминая погибшего сына, воина УНР Мыколу. Это ее политический урок – для настоящей жизни нужна «наша держава». Жалеет Домаха, что не слушали люди Мыколу, и обещает воспитать маленького внука сознательным украинцем, чтобы «не был темным, как его бабка» [4, с. 118].

Обобщающая сила образа главной героини пьесы, воплощение в Домахе украинской ментальности, украинского исторического опыта дает нам возможность трактовать этот женский образ не как образ отдельной женщины, а видеть в нем воплощение матери – Украины.

Кроме Домахи, в пьесе имеются еще два женских образа: Ольга, дочка Домахи и ее сосланного мужа, куркуля Максима, и соседка Домахи Степаниха. Про Ольгу написал Юрий Шерех-Шевелев в рецензии на спектакль по пьесе Коваленко, отмечая ее упрямый, цепкий и сильный характер, что эта девушка достойная дочь своей матери – и роду Домахи действительно «нет переводу».

От образа Степанихи певец колхозного села советский писатель Михаил Шолохов пришел бы в неописуемый восторг – и бедная, и активная, пришла соседку свою Домаху, у которой иногда подрабатывала, «разбирать» – «розкуркулювати».

У автора пьесы Степаниха добрых чувств не вызывает, потому как ленивая: прясть, готовить, в огороде порядок наводить не любит (сама признается), хаты не держится, чарочку любит, такая, как говорит Домаха, – «ніщо». Но именно «такая» избрана героиней «новой» советской эпохи. И Степаниха это отлично понимает – ее время настало. Молясь на коммунистов, Степаниха усваивает новую классовую мораль, пришедшую на смену морали общечеловеческой: если ты принадлежишь к социальному слою, признанному господствующим, тебе позволено то, что не позволено «классовым врагам».

Степаниха приходит в дом к Домахе, чтобы взять понравившийся ей «турецкий платок с кистями» [4, с. 111]. Платок забрал кто-то более расторопный – и Степаниха очень этим возмущена: «Такие наши люди – нечего сказать! Хоть бы кто словечко шепнул, что вас уже разбирают. Где там! Каждый бежит скорее сам. Такое жаднучее племя» [4, с. 111]. Коваленко по сути переписывает сцену раскулачивания в «Поднятой целине», где Шолохов любит тему, как беднячка забирает красивый платок у богатой куркулихи. Только у Коваленко сцена эта растроганности не вызывает, так как Божьей заповеди «Не укради!» никто не отменял, и грабеж есть грабежом, невзирая на «подходящее происхождение» Степанихи.

Мужские образы в пьесе имеют исключительно функциональное значение. Четыре мужских образа, каждый из которых иллюстрирует определенную систему взглядов относительно политической ситуации, создают схему квадрата, где в центре стоят главные вопросы – о жизни и смерти, народе и государстве.

Первый из названных мужских образов – сын Домахи и ее мужа Максима Мыкола, воин УНР и сторонник создания украинской державы; белогвардеец Свирид держится идеи «единой и неделимой России»; муж Домахи Максим – сельский хозяин, хуторянин с единственным убеждением, что «каждой власти мужик нужен» [4, с. 106]. Максим расплачивается за свою политическую наивность раскулачиванием и высылкой в Сибирь.

История куркуля Максима – это история того, как украинцы на этапе становления советской власти недооценивали важность украинской державы, но дальнейшим ходом событий были переубеждены и пришли к выводу, что только собственное государство может быть спасением («не наша держава – и жизнь не наша»). Режим использовал политически наивных украинцев в борьбе с сознательными украинцами и затем уничтожил. Юрий Шевелев в своей уже упомянутой выше рецензии подчеркивает, что в «Домахе» этот процесс показан на крестьянской среде, но в сущности то же можно было бы показать на любой прослойке украинского народа, потому что судьба Рыльского, Тычины, Агатангела Крымского есть явлением того же порядка; сюда могут быть присоединены все, кто имел призрачную надежду сотрудничать с советской властью. Никаких иллюзий касательно их судьбы не возникает, «ибо даже гении приспособленчества получили свое» [5, с. 321] – подчеркивает Шевелев. В пьесе таким «гением приспособленчества» является Потап – настоящий Иуда, выросший в семье куркулихи Домахи, предающий всех тех, кто его вырастил и воспитал. Потап вступает в партию, прислуживает ГПУ, но женится на дочери кулака Ольге, хотя из совершенно потребительских соображений – «она знает, как приготовить, как подать и как слово сказать» [4, с. 116]. Однажды Потап не смог выполнить очередное «партийное задание» – и его выбросили, «исключили» из партии.

Все четыре мужских образа не влияют непосредственно на развитие событий в пьесе, они попросту отсутствуют на сцене: в гражданскую войну погибли Мыкола и Свирид, сослан в далекую Сибирь Максим, на обочине активной жизни пребывает «исключенный из партии» Потап.

На сцене жизни остаются и действуют три женщины: Домахе и ее дочери Ольге противостоит «героиня» нового, советского времени – Степаниха. Именно женские персонажи являются носительницами жизненной – витальной энергии, от них зависит все важное в жизни: рождение и воспитание детей, добывание еды, устройство жилья, сохранение традиций и обычаев, то есть те составляющие, которые и определяют здоровое развитие народа. Вместе с тем схема противостояния трех названных выше женских персонажей есть выражением основного конфликта и пьесы, и времени, и от разрешения этого конфликта зависит дальнейшая судьба народа, для которого Домаха – образ традиционный, а именно – шевченковская Мать-Украина, трудолюбивая, верящая в Бога, любящая своих детей.

Список литературы

- 1 Довженко, О. Зачарована Десна. Оповідання. Щоденники (1941–1956). / О. Довженко. – Київ : Дніпро – Дніпро, 2001. – 505 с.
- 2 Кісь, О. Жінка в традиційній українській культурі (друга половина XIX – початок XX ст.). – Львів: Інститут народознавства НАНУ, 2008. – 272 с.
- 3 Забужко, Оксана. Жінка – автор у колоніальній культурі, або знадоба до української гендерної міфології. / Оксана Забужко // Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х. – Київ : видавництво Факт, 1999.– 337 с.
- 4 Коваленко Л. Домаха. // Близнята ще зустрінуться: Антологія драматургії української діаспори / Упоряд. і вступ, стаття Лариси Залеської-Онишкевич // Українська модерна література. – Київ; Львів : Вид-во «Час», 1997.– 627 с.
- 5 Шевельов, Ю. Українська еміграційна література в Європі 1945–1949. Ретроспективи й перспективи. / Юрій Шевельов Вибрані праці у двох книгах. Літературознавство. Книга II. Друге видання. Упорядник Іван Дзюба. – Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – 1134 с.

УДК 82.0

І. Ю. ЮРОВА

(м. Київ, Україна, НМАУ ім. П. І. Чайковського)

СЛОВ'ЯНСЬКИЙ ІНТЕРТЕКСТ ЛІРИЧНОЇ ЕПОПЕЇ “ПОПІЛ ІМПЕРІЙ” ЮРІЯ КЛЕНА

Целью представленной статьи является попытка проанализировать и структуризировать принципы создания интертекстуального фона лирической эпопеи Ю. Клена «Пепел империй», в первую очередь, именно из текстов «славянского происхождения». В статье рассмотрены особенности обращения писателя к интертекстуальности в тексте поэмы как способа виртуального сохранения истории и достижений человечества, определены источники текстовых «заимствований» из славянских литератур, названные мотивные, сюжетные и образные уровни их усвоения и специфики использования.

Ю. Клен (автонім – Освальд Бургард) – український поет, прозаїк, критик, перекладач, редактор. Він був людиною широким інтересів, його творчі та наукові амбіції реалізовувалися трьома мовами – українською, російською, німецькою. Ю. Клен активно займався викладанням, захистив німецькомовну докторську дисертацію на тему “Головні мотиви творчості Леоніда Андрєєва” (1936). Ґрунтовна філологічна освіта, знайомство з найкращими зразками світової літератури, вільне володіння кількома мовами, приналежність до групи неокласиків – ці фактори зробили з Ю. Клена письменника, для української літератури хай не унікального, але особливого, “елітарного” [1, с. 12].

Лірична епопея “Попіл імперій” стає своєрідним творчим авторським підсумком – сучасності, епосі, особистому життю, всій світовій літературі, яка довгий час складала предмет зацікавлення письменника. Як правдиво помітив Є. Маланюк, “... поет Юрій Клен в професорові Освальді Бургарді не вибухнув раптовим ліричним з’явищем, а дозрівав поволі у вимірах філософської глибини та епічної широчини, понадто, в умовинах особистого досвіду такої катастрофальної епохи, як наша” [2, с. 10].

Ю. Клена не можна назвати письменником, в українському науково-критичному дискурсі малопоміченим та недослідженим. Проте лірична епопея “Попіл імперій” не так уже й часто ставала предметом аналізу науковців – через свою специфічність, структурну та інтелектуальну складність, незавершеність.

Метою представленої статті, таким чином, стане спроба проаналізувати та структуралізувати принципи творення інтертекстуального тла ліричної епопеї Ю. Клена “Попіл імперій”, у першу чергу, саме з текстів “слов’янського походження”.