

Віннікова Н. М.,

кандидат філологічних наук, Київський університет імені Бориса Грінченка

ОСОБЛИВОСТІ ПАРОДІЇ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «БЕЗ ПУТТЯ. ОПОВІДАННЯ ПО-ДЕКАДЕНТСЬКОМУ»

У статті досліджуються пародійні риси оповідання І. Нечуя-Левицького «Без пуття». Розглянуто історію дослідження цього питання, подано аналіз пародійності ідейно-тематичного спрямування, сюжету та образної системи твору.

Ключові слова: пародія, гіпербола, західноєвропейський модернізм.

Уявлення про культурне сприйняття в Україні західноєвропейського модернізму дають не лише факти певного неприйняття критикою (наприклад, М. Євшаном, С. Єфремовим, І. Франком) творчості молодих, схильних до новацій літераторів, а й адресовані їм сатиричні оповідання та пародії письменників-традиціоналістів. Саме ці твори свідчать про опозиційність українських митців щодо західноєвропейського модернізму та їхнього розуміння необхідності оновлення українського художнього мислення у літературному процесі кінця XIX — поч. XX ст.

Кращою серед пародій на збірний образ «чужинецького» модернізму можна назвати твір І. Нечуя-Левицького «Без пуття. Оповідання по-декадентському», який автор, не сприймаючи декаденцину та захищаючи реалістичні основи мистецтва, написав у 1900 р. і тоді ж опублікував у «Літературно-науковому віснику» (№ 9–12).

У радянські часи творчість І. Нечуя-Левицького досліджувалася в працях М. Бернштейна, О. Білецького, В. Власенка, Н. Калениченко, І. Кирилюка, Н. Крутікової та ін. Чи не першу спробу звернутися до повісті «Без пуття» зробила М. Коцюбинська у праці «Образне слово у літературному творі». Значно більше уваги твору приділили Г. Нудьга у розвідці «Пародія в українській літературі» [6, 116–118] та М. Тараненко в статті «Боротьба І. Нечуя-Левицького проти декадентства» [7]. Проте наукові студії згаданих літературознавців мають відбиток заідеологізованості. Незважаючи на інтенсифікацію наукових досліджень останнім часом (І. Абрамова, Я. Поліщук, І. Приходько, М. Тарнавський та ін.), широкої узагальнюючої незаангажованої праці щодо розгляду пародії І. Нечуя-Левицького «Без пуття» в українському літературознавстві так і немає, що й зумовило вибір теми даної статті. У ній зробимо спробу розкрити особливу грань творчості І. Нечуя-Левицького як пародиста, зосередивши увагу на повісті «Без пуття».

І. Нечуй-Левицький прийшов у літературу в часи домінування в українському національному русі народницької ідеології, а в письменницькій практиці — народницького реалізму, характерними рисами якого були «тяжіння до традиційних, старих або автономних художніх структур (бароко, бурлеск), до активного продукування — з метою самозбереження романтико-народницької ідеології, до засвоєння й закріплення дидактичних та етнографічних форм творчості, використання елементів розмовної, а не писаної літературної мови» [1, 55].

Водночас на поч. XX ст. постає питання модернізму, у зв'язку з чим поживається обговорення шляхів подальшого розвитку української літератури. З'являється опозиція традиціоналістів і новаторів, зумовлена характером їхніх естетичних смаків. У результаті цього протистояння публікується ряд виступів у періодичних виданнях та з'являються твори сатиричного й пародійного характерів.

Так, здавна бажаючи бачити українське письменство реалістичним, народним і національним, вкрай стурбований можливими змінами мистецьких орієнтацій, І. Нечуй-Левицький пише статтю «Українська декаденщина» (1911), у якій досить чітко вималював збірний образ «чужинецького» модернізму за критикованими або згаданими зарубіжними авторами (М. Баррес, Ш. Бодлер, Г. Гейне, Ж.-Ш.-М. Гюїсманс, К. Гуцков, А. Мейснер, Е. Меріке, М. Метерлінк, О. Уайльд, У. Уїтмен).

Розуміючи необхідність визволення як політичного, морального, так і загалом життєвого, від старосвітських правил, письменник водночас не міг погодитися з вимогою щодо «визволення плоті» від християнських настанов, а відтак, не сприймав «модний модернізм, декадентство в усяких його складових частках: еротизмом, символізмом, еротоманією, соромітчиною і сливе порнографією» [5, 188], що проникли в українську літературу на початку XX ст. Хвилювало й обурювало митця нехтування серйозним змістом і захоочення гри фантазії, образів, тіней, духів, будь-якої штучності та фальшивості, нестримний потяг до всього нового, у тому числі й у ставленні до мови. Особливо неприємним для І. Нечуя-Левицького видавалося те, що модерністи з легкістю проголошували естетику вищою від моралі. Усе це, якщо і могло бути прийнятним, то, на його думку, у літературах тих народів, які вже вибороли своє право на існування, але аж ніяк не в українській.

Статті «Українська декаденщина» передувала поява «сатиричної повісті-пародії» (за визначенням самого автора [5, 188]) «Без пуття». Публікація твору хоча і пройшла майже непомітною, проте були й не

досить схвальні відгуки. Так, приміром, О. Кобилянська у листі до О. Маковея від 6 січня 1903 р. писала: «Левицький-Нечуй був один з перших, котрого оповідання я (...) читала, і дуже радо читала. Але послідні праці його, як «Над Чорним морем», а вже надто недавня його повість, писана на «декадетський лад» — охолодила мене цілком. Є багато краси в нього і правди, але і багато злишнього і карикатурного, а послідний персифляж на модерністичну літературу відіпхнув мене цілком» [2, 528]. Деякі дослідники говорили про занепад літературної творчости І. Нечуя-Левицького, про зубожіння художнього смаку автора «Миколи Джері» й «Бурлачки». В основному таку точку зору мали прихильники модернізму, представники молодшого покоління, для яких автор «Без пуття» був чужий не тільки своїм громадським, але й літературним світоглядом. Проте питання опозиції традиціоналістів і новаторів на межі ХІХ та ХХ ст., зумовлена характером їхніх естетичних смаків, не є предметом цього дослідження. Ми ж головню зупинимось на розкритті художніх, естетичних особливостей пародії «Без пуття».

Головні події та центральні образи повісті, як і в переважній більшості творів І. Нечуя-Левицького, не вигадані, а взяті з життя. У листі до Н. Кобринської від 13 вересня 1900 р. автор писав: «Моє оповідання “Без пуття” — це пародія на декадентство та символізм в письменстві, котрі мені зовсім-таки не припадають до вподоби, і разом з тим це сатира... на деяких сучасних киян. Мушу признатись, що ті всі дрібні чудасії, які побачите в оповіданні, всі дочиста нахапані й списані з натури, які вони нібито не дивовижні...» [4, 367].

Твір має окреслений сюжет, у його центрі стоять Павлусь Малина та Настуся Самусівна, звиродніння яких автор пояснює не лише соціальними причинами (обставинами їхнього життя, розкішню, вихованням), а й згубним впливом декадентчини. Адже обоє вони виховувалися в декадентському середовищі за кордоном, відірвалися від рідного ґрунту, стали жертвами неземних мрій та уявлень, запозичених із арсеналу західноєвропейського модерного мистецтва. Обоє, маючи «свої банки» — грошовитих батьків, шаліють від неробства.

І. Нечуй-Левицький детально та широко змальовує ту атмосферу, в якій виховувалася гонорова та егоїстична Настуся. Дочка київського багача, вона разом зі своєю матір'ю довго жила за кордоном — у Римі, Ніцці, Швейцарії, Тіролі, Рів'єрі, куди її возили «викінчувати курс науки», але, крім музики та «модних» балачок про нове мистецтво, вона нічого там не навчилася. Саме за кордоном Настуся з нудьги захопилася читанням творів романтиків та декадентських письменників. Ці твори остаточно попсували душу дівчини. Після повернення до Києва її почали називати «американською дзигною» та «паризькою козою» [3, 298. — Далі зазначаємо лише сторінку в тексті].

«Істерична й трохи психопатка» [299] (спадок від матері), випещена, з дивними мріями про неземне, особливе, навіяне модними декадентськими поетами, життя, Настуся зневажливо ставиться до трудового народу, праці, навіть до рідної землі. Для дівчини Київ проти Парижа — *«препротивна провінція»* [298], *«вовчий дохлий закуток»* [314], в якому люди — *«плебейське громадянство»* [314]. На думку Настусі, *«в Росії суспільство ще таке грубе, таке нерозвите, що зовсім-таки нездатне втямить гаразд цього тонкого нервового делікатного духу в поезії. Воно ще має занадто цупкий ніс, щоб почувать ці тонкі аромати. Волячими нервами, конячими носами не почувти цих тонких, делікатних пахоців»* [319]. Навіть до батька вона ставилася з погордою, бо він, мовляв, варвар, а не європеїст, вважала його простою, деспотичною людиною, адже той не поділяв поглядів доньки, засуджував її вчинки та й нічого не тямив у творах декадентів і символістів. У поведінці дівчина вільна від будь-яких норм, бо мораль для неї — забобони.

Павлусь Малина дуже схожий на Настусю. Він син багатого українського поміщика, сповнений зневаги до праці, до науки, до простих людей. На криваві народні гроші побувавши у Парижі, *«вернувся з-за границі, так само нахапавшись вершечків наймоднішого декадентства в заграничних вищих кружках серед молоднечі»* [299]. Вдома він тільки те й робив що днями спав, а ночі проводив то в клубі, то в ресторанах за картами й бенкетами, говорячи: *«Я щирий декадент по своїй природженій вдачі і, певно, таким і родився й охрестився. Я люблю ніч і ненавиджу день, і не люблю сонця...»* [309–310]. Справжня поезія для нього в тому, щоб вести розбещене і марнотратне життя, систематично поклонятися Бахусу та залицятися до місцевих Афродіт. Таке нехтування моральними нормами призвело до того, що у Павлусевих *«кишенях вила й скиглила хурдига»* [294], а він зрештою перетворився на *«нерозсудливого шелихвоста»* [330].

Павлусь і Настуся перейняті містичними настроями, мріють про потаємне єднання людських душ та звисока дивляться на людей. Знайомі називають їх «виродками», а автор, щоб підкреслити ницість, духовну бідність та розумову недалекість головних персонажів, кличе їх лише пестливими формами імен. Зустрівшись у Києві, молоді люди «по-декадентському» закохуються один в одного, наголошуючи, що ними опанувала *«нова нечувана ідея, нечувана любов»* [316], далека від земного існування, від моральних норм суспільства. Їх опановує дивна, потворна фантазія. Описи побачення героїв, їхніх палких зізнань у жертвовному коханні, коли Настуся та Павлусь у фантазіях відриваються від землі і переносяться до екзотичних країн, уявляють себе амфібіями, іхтіозаврами, ящурами, нашттовхує на думку про патологічність вчинків персонажів.

І. Нечуй-Левицький спародіював саме ті душевні стани своїх персонажів, які диктувалися їхнім спотвореним розумінням добра і зла, втратою почуття міри, екзальтованістю, хворобливою емоційністю, прагненням відірватися від земного, буденного, сягаючи у потойбічний світ, до вічного. Так, після падіння з кручі їм у лікарні з божевілья ввижається Будда, за вченням якого людська душа має здатність перевтілюватися: *«Хвала тобі, великий Буддо! (...) Я знаю твою велику силу! Благаю тебе, не посилає мене в курку, а мого Павлуся в півня! Не хочу я йти і в телицю, і не посилає мого Павлуся в бичка, бо нас лихі люде заріжуть, насічуть із нас товчеників та сіканини та стріскають нас. Пошли мене в зозулю, а мого Павлуся в зозуля. Ми будемо довіку по гаях літати та тобі хвалу кувать»* [349–350]. І не випадково, за логікою розвитку спародійованих І. Нечуєм-Левицьким характерів, його «неординарні» герої потрапляють до лікарні для нервохворих. Одне слово, автор висміяв інтелігента-неврастеніка, покруча у сприйнятті життя.

Відомо, що І. Нечуй-Левицький широко використовує у своїх творах портрет як один із засобів типізації та індивідуалізації персонажів, а також вираження авторської позиції. Пародія «Без пуття» не є винятком. У творі портрет та характер персонажа завжди перебувають у повній психологічній та естетичній відповідності, котра збігається з авторською позицією у ставленні до свого героя. У комплексі сатирико-гумористичних засобів явно переважають сатиричні елементи, націлені на всебічне змалювання Павлуся та Настусі. Особливо ефективно автор користується засобами самовикриття сатиричного героя. У своїх вчинках, намірах, думках, мареннях головні персонажі постають духовно убогими, аморальними, недалекими, але дуже гоноровими. Джерелом їхньої духовної і моральної деградації є паразитичне існування, глибока відчуженість від інтересів простого народу. Гостре протиріччя між уявною значущістю і реальною нікчемністю, між фальшивою інтелігентністю і безкультурністю, між показним та істинним є основним витоком сатиричного змалювання цих персонажів.

Сатиричні портрети в аналізованій пародії найчастіше формуються завдяки гіперболізації (один із основних прийомів пародії), як-от, наприклад, паралельно змалюючи портрети Павлуся та Настусі, автор перебільшує певні деталі (риси), підкреслюючи їх різними виражальними засобами від ідкого сарказму, котрий часом межує з гротеском, до іронії різних відтінків: *«Настуся таки спала вночі, хоч вона і її мама лягали спати сливе перед світом. Павлуся уночі ніколи не спав (...) В його день був уночі, а ніч була вдень, як буває в пугачів, сов та кажанків»*.

Його всі звали божевільним; її — навісною. Вона була й розумна зроду, але в неї неначе не було однієї клепки в голові; в його зроду голова була не без тям, але була ніби недобре набита обручами, ще й з слабкими вторами».

(...) Павлуся (...) якось таки скінчив реальну школу, хоч од лінивства двічі трохи не втопився, перепливаючи ту неглибоку річку премудрості; але його двічі вирятували вчителі та батьки і таки якось доволокли його за руки до другого берега. Вона ніякої школи не скінчила, хоч усе починала; завжди починала та на тому й скінчила» [295]. Подаючи ці описи на самому початку твору, І. Нечуй-Левицький засобом портретної характеристики творить заздалегідь визначений негативний тип декадента, котрий несе значне сатиричне навантаження. Вказаний фрагмент наскрізь пронизаний сарказмом, заснованим на гіперболізованих деталях. Підкреслюючи окремі штрихи портрета, загострюючи на них увагу, письменник досягає поставленої мети, оскільки саме таким чином найбільш виразно виявляє і власну позицію.

Відзначаємо, що І. Нечуй-Левицький при творенні портрета досить активно користується порівнянням, яке несе велике асоціативне навантаження: Павлуся *«...свіжий з лиця, як мак; вуха розжеві, неначе в йоркширського кабанця»* [319], Настуся *«перейнятлива, як мавпа, проворна, жвава та вертка зроду, (...) вона плигала (...) неначе коза через перелаз, (...) вона не виходила вгору, а вибігала, неначе вилітала, (...) не ходила, а бігала й ніби пурхала, (...) крутилася, вертілася, неначе дзига»* [298]. Є у творі й традиційні народнопоетичні порівняння: *«Ти сидиш отутечки все сама та сама, як билина в полі...»* [325]. Це тільки окремі деталі портретів, але вже всі вони спрямовані на творення сатиричних типів.

Висміявши декадентчину в житті та побуті суспільства, І. Нечуй-Левицький спародіював у сатиричному плані найхарактерніші змістові, стильові риси декадентської літератури, показав неспроможність її художніх засобів, зокрема, мови. Так, автор майстерно спародіював мову своїх героїв, «поплутану, покручену, чудну» мову декадентів [5, 195]. Її І. Нечуй-Левицький висміяв і в статті «Українська декадентчина», аналізуючи вірш Матерлінка «Теплиця»: *«Це все одно, якби на таку тему, як прикладом, “Лихо”, написати: “Душа моя все під покрівлею та під стелями. Ой душно, ой тяжко! Я коза-дереза, півбока луплена. Втекла од діда-ката з ножем в руках! Передо мною в лісі теплиця. Бо журилася ж попада своєю бідою. Ой мені важко, що піп з бородою. Запрягаймо в віз коні, кури та індики. Катай до владики! Друга біда, запряжу я свиню в віз та поїду по рогіз” і т. д.»* [5, 192].

Ідейно-художню спрямованість повісті «Без пуття» підсилює застосований І. Нечуєм-Левицьким прийом створення сатиричної іронії. Автор вживає розмовні інтонації, лексику тих персонажів, які висміюються. Підкреслено вишуканим тоном розповідає він про молодих людей, що під впливом декадентської літератури мало не божеволіють від захоплення один одним. Кращою ілюстрацією цих думок може бути епізод освідчення в коханні двох екзальтованих декадентськими писаннями героїв. Тут автор вдало пародіює

діює містико-експресивний стиль декадентів: «*І він одкрояв для неї пасмо свого волосся — подав їй, потім ще одкрояв шматок підтяжки й подав їй.*

Вона поцілувала й раювала. І вона одтяла ножицями пасмо своєї коси й подала йому. Він поцілував і раював.

— А ти одкрай мені шматочок своєї панчохи, щоб кинути твій рожевий дух в мій портсигар, щоб я курих твою любов.

І вона сміливо закотила поділ, одкрояла шматочок панчохи і подала йому.

Він поцілував, посмоктав і вклав у портсигар.

Він раював. Він став рожевий!

Вона раювала. Вона стала блакитна!

Він ще дужче раював, дивлячись на неї. Він став перістий!

Вона ще дужче раювала. Вона стала ряба. Вона стала пахучою зеброю африканського гарячого сонця; вона стала пахучою рябою куркою в небесній блакиті на ostrішку загати. Її любов пишлась, як собака в човні» [315]. У цьому уривкові, як і в усьому творі, манера оповіді, образна система та лексика декадентів використані з саркастичною загостреністю, із сатиричною гіперболізацією деталей.

І. Нечуй-Левицький гостро змальовує абсурдні образи та звороти у мовленні Павлуся та Настусі. Їхня мова особлива, «висока», наповнена пишними, надуманими висловами, якими вони виливають «свій декадентський ліризм кохання на почування, мотаючи його, неначе нитки на клубок»: «*Наше кохання в небесному просторі, в небесній мрійній безодні, котрій і кінця нема*» [334], «*Моя любов до тебе одразу стала неначе розпечене в жару залізо*» [302], «*Ми вже помінялись і поєдналися мріями. Поміняємось серцями, станьмо вічними супротивниками в супротиві душ та серців!*» [304], «*Наша любов без землі й без моря, без простору й далекої далечини*» [334], «*Вийде буря й вихор од одних зітханнів любові!*» [313], «*Ти даєш мені пахощі свого пишного тіла*» [315]. До речі, у творі пародіюється не тільки стиль модерністів. Тут перебільшені, сатирично загострені і характери персонажів, і обставини дії, і згубні наслідки впливу порнографічної літератури на молодь.

Пародіюючи у своєму творі мову не лише персонажів, а й авторів декадентських творів, І. Нечуй-Левицький використав запозичені з арсеналу декадентської літератури порівняння — надумані, абстрактні, далекі від сучасності, розраховані на ефект: «*Моє серце стало таке завбільшки, як макітра пахучих вареників кохання, та ще й у сметані*» [343], «*Вони обоє були в чарах кохання, неначе в золотих шатах*» [311], «*Яка солоднеча в твоїх устах! Яке щастя я п'ю й не можу напитися, неначе солодкої старої мамалиги*» [334], «*Моя шия все довшає, неначе в іхтіозавра!*» [334], «*Бачу твоє серце, таке завбільшки, як барильце*» [345–346].

Досить часто у повісті можна відшукати фразеологізми: «*бив байдики*» [295], «*стала проти того дибки*» [295], «*вчилась, як мокре горить*» [296], «*обридла йому гірше печеної редьки*» [297], «*їла очима*» [307], «*ходила, світом нудила*» [324], «*сон не брав Настусі*» [326], а також прислів'я та приказки, як-от: «*баба з воза — на колеса легше*» [298].

І. Нечуй-Левицький у тканину свого твору, пишномовного стилю вкраплює бурлескні засоби пародіювання, продовжуючи традиції І. Котляревського. Саме бурлескні фрази створюють комічний контраст, на якому побудований сміх пародії. Настуся, наприклад, говорить: «*Я ладна прийняти смерть у твоєму возні*», називає Павлуся Фебом, Аполлоном і тут же: «*Я дивлюсь на тебе й ніби їм тебе очима, їм ротом та зубами, неначе якусь надзвичайну, наддивовижну смачну страву. Я почувую уявки, що жую тебе й ковтаю*». У порів'ї «ліризму кохання» вони обоє вигукують: «*Яка солоднеча мрій!*», і поряд Настуся зауважує: «*От я й пришепелась до тебе...*» [300–303]. Автор майстерно переплітає серйозне, високе зі смішним, низьким, у пишномовний стиль включаються, ніби для пригашення, бурлескні фрази. Ставлячи їх в один ряд, І. Нечуй-Левицький створює комічний контраст і робить цим самим смішними «високі» порівняння та ідеали своїх героїв. На ліричне зізнання Настусі про те, що у неї «*повно мрій, неначе поетичних, ідеальних бджіл у пасіці*», Павлусь серйозно додає: «*неначе ідеальних поетичних мух у спасівку*» [332]. «*Я п'ю з твоїх уст, неначе з сідра шампанське вино*», — говорить розчулена героїня, а Павлусь кричить, що він п'є «*неначе з барила мрій, неначе з макітри гарячих почуваннів*» [334].

І. Нечуй-Левицький творить дієслівні синонімічні ряди бурлескного характеру: «*пришепелась*» [300], «*вешталась*» [306], «*никала*» [306], «*швендяли*» [295], «*вшепелась*» [306], «*зслизла*» [320], «*покатала*» [331]. А у поріванні кохання Павлусь і Настуся обмінюються, крім високих, гучних, і такими пестливими словами: «*тепереньки*» [300], «*крильцями*» [300], «*оченятах*» [301], «*м'якенькі*» [302], «*туманець*» [316], «*вершечку*» [332] тощо.

Оповідання «*Без пуття*» І. Нечуя-Левицького — пародія, яка порушує питання, пов'язані з певними явищами українського літературного процесу початку ХХ ст. У творі автор, послідовно і переконливо відстоюючи принципи реалістичного мистецтва, вістря сатири спрямовує як проти аморальних, антинародних явищ в соціальному житті, так і проти проникнення принципів художнього відображення життя, пропагованих теоретиками декадентщини, проти новомодних стильових напрямів західноєвропейського модернізму, передусім символізму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова Т. І. Тенденції розвитку художнього мислення (початок ХХ століття) / Т. І. Гундорова, Н. М. Шумило // Слово і час. — 1993. — № 1. — С. 55–67.
2. Кобилянська О. Ю. До Осипа Маковея // Кобилянська О. Ю. Твори : у 5 т. — К. : Держлітвидав, 1963. — Т. 5. — С. 528–532.
3. Нечуй-Левицький І. С. Без пуття. Оповідання по-декадентському // Нечуй-Левицький І. С. Зібрання творів : у 10 т. — К. : Наук. думка, 1966. — Т. 7. — С. 294–350.
4. Нечуй-Левицький І. С. До Наталії Кобринської // Нечуй-Левицький І. С. Зібрання творів : у 10 т. — К. : Наук. думка, 1966. — Т. 10. — С. 366–369.
5. Нечуй-Левицький І. С. Українська декаденщина // Нечуй-Левицький І. С. Зібрання творів : у 10 т. — К. : Наук. думка, 1966. — Т. 10. — С. 187–222.
6. Нудьга Г. А. Пародія в українській літературі / Г. А. Нудьга. — К. : Вид-во АН УРСР, 1961. — 175 с.
7. Тараненко М. П. Боротьба І. Нечуя-Левицького проти декадентства // Радянське літературознавство. — 1965. — № 10. — С. 20–32.

В статье исследуются пародийные черты рассказа И. Нечуя-Левицкого «Без пуття». Рассмотрена история исследования данного вопроса, анализируется пародийность идейно-тематического направления, сюжета и образной системы произведения.

Ключевые слова: пародия, гипербола, западноевропейский модернизм.

The article deals with the features of parody “Without the use. A story is on decadent” by I. Nechuy-Levytskyi. The main stress is laid upon of the description of work creation pre-conditions, artistic facilities, which are used in a story.

Key words: parody, hyperbola, west-european modernism.

Волощук Ю. О.,

аспірантка II року навчання кафедри української літератури НПУ імені М. П. Драгоманова

НАЦІОНАЛЬНЕ ПИТАННЯ В РОМАНІ «ЧОРНЕ ОЗЕРО» ВОЛОДИМИРА ГЖИЦЬКОГО: КОНФЛІКТ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ

У статті зроблено спробу проаналізувати критичний дискурс роману «Чорне озеро» (1929, 1957) В. Гжицького, визначити основні етапи еволюції літературознавчих інтерпретацій національної проблематики роману від 20-х рр. ХХ ст. до наших днів.

Ключові слова: рецепція, літературознавство, літературна критика, проблематика художнього твору, роман «Чорне озеро», В. Гжицький.

З демократизацією українського літературознавства та переосмисленням творчості письменників радянської доби наспіла нагальна потреба розглянути комплекс літературознавчого матеріалу, нагромадженого в процесі рецепції романної прози В. Гжицького (1895–1973) сучасниками та нащадками. Складні взаємини письменника з радянською цензурою чи не найяскравіше ілюструє роман В. Гжицького «Чорне озеро» (1929, 1957), у якому автор правдиво показав колоніальну політику СРСР щодо національних меншин новітньої імперії на прикладі вимираючого народу ойротів. Через репресивні заходи радянської цензури сьогодні роман невідомий широкому загалу або знаний у так званій «соцреалістичній» версії 1957 р. Найдискутивнішим у романі виявилось національне питання, обговорення якого вирішило долю автора та його творіння. Глибоке осмислення поетики «Чорного озера», розуміння різночтань у двох редакціях твору неможливі, на нашу думку, без наукового аналізу радянських літературознавчих інтерпретацій романного мислення Володимира Гжицького. З огляду на це вважаємо актуальним аналіз критичної рецепції роману «Чорне озеро» В. Гжицького.

Літературознавці В. Мельник, Р. Лубківський, В. та Г. Гуменюки, Р. Іваничук, С. Журба, А. Михайлова, М. Ониськів висвітлюючи у своїх публікаціях життєтворчість письменника та деякі аспекти поетики роману «Чорне озеро», побіжно згадують про судження окремих радянських критиків та їх вплив на подальшу долю автора і його твору. Але немає жодної сучасної публікації, у якій би було детально проаналізовано еволюцію критичних та історико-літературних оцінок роману, зокрема його національної