

*Анатолій Ткаченко,  
д-р філол. наук, проф.*

## ШЕДЕВРИ І ШУХЛЯДИ

Розгляд літературних феноменів насамперед крізь призму їх належності до того чи того напряму призводить до вихолощення неповторних художніх особливостей конкретних творів чи підтягування їх під заздалегідь наготовані схеми. Докладно проаналізовано один із новітніх виявів цього хронічного симптому вульгаризації, висловлено дискусійні міркування.

*Ключові слова:* Василь Стефаник, новела "Новина", експресіонізм, символізм, реалізм.

Рассмотрение литературных феноменов прежде всего сквозь призму их принадлежности к тому или иному направлению чаще всего приводит к выхолащиванию неповторимых художественных особенностей конкретных произведений или подтягиванию их под заведомо уготовленные схемы. Подробно проанализировано одно из новейших проявлений этого хронического симптома вульгаризации, высказаны дискуссионные соображения.

*Ключевые слова:* Василь Стефаник, новелла «Новость», экспрессионизм, символизм, реализм.

Consideration of literary phenomena first of all through a prism of their accessory to this or that direction more often leads to that it becomes empty the unique art features of concrete products or to their pulling up under obviously prepared schemes. One of the newest displays of this chronic symptom of vulgarization is analyzed in detail and debatable observations are made.

*Keywords:* Vasyl Stefanyk, novella "News", expressionism, symbolism, realism.

«Єретичні думки» – так чи не з метою автоіронічного самозахисту назвав розділ своєї статті «Національне мистецтво» Б. І. Антонич, уже самим заголовком готуючи вихід за межі усталених догм. Статтю опубліковано 1933 р., а догматична хура й досі там. Тому, вперше навівши деякі з тих слухних думок у своїй статті 1993 р. [8], мушу час від часу їх нагадувати: а що, як хтось та прислухається. Одним із фетишів літературної критики поет і естетик-феноменолог називає поняття напрямів: «Намагаються за всяку ціну втиснути кожного мистця в якусь шухляду, приклеїти йому дешеву етикетку якогось напряму. Чи поняття мистецької течії справді потрібне, важне та конечне? Чи мистецькі напрями дійсно існують в об'єктивному розумінні цього слова, цебто чи справді мистецьке життя кожної епохи розпадається на поодинокі струї й замикається без залишків у їхніх рамах? Одним словом, чи мистецтво творить напрями? Назви видумують здебільше критики, щоб таким дешевим способом облегшити собі завдання, повклатати мистців до готових шухляд і мати святий спокій, або другорядні мистці, щоб звернути увагу на себе й свою нецікаву творчість. Хай собі, але фетиш напрямів є шкідливий для молодих і некритичних

початківців (або й непочатківців), бо викликає дурійку епігонства. *Пам'ятаймо, що мистецтво творять мистці (одиниці), а не напрями.* Пікассо це знаменитий маляр, але має на собі щось аж чотири наліпки. Вийміть його з шухляд ізмів!» [1, 588. Вирізнення автора].

Наводжу широкі цитати, бо вони потрібні для ілюстрації: ніщо не є абсолютно новим, «наймодернішим з модерних» (вислів Антонича) у цьому світі. У підручнику, вперше виданому 1998 р., багато в чому погоджуючись із цими твердженнями, я водночас говорив і про об'єктивну потребу в науковій систематизації, отже й необхідності «вкладати митців до “шухляд”, розіставляти їх по “поличках” історичних періодів, художніх напрямів, течій, шкіль, угруповань тощо. Звичайно, це призводить до неминучих спрощень, але й дає змогу в разі потреби “вийняти” митця з певної, відомої вже нам “шухляди” чи “полиці” й розглядати його творчість індивідуально, спростовуючи, підтверджуючи, поглиблюючи, увиразнюючи і т. д. попередні “наліпки”. Інакше ми мали б величезну і, можливо, прекрасну гору найрізноманітніших виробів книжкової продукції та закладеної в ній “художньої інформації” всіх часів, народів, жанрів, стилів, у якій годі було б розібратися і навести бодай поверховий “лад”, що даватиме змогу вирізняти на загальному тлі першорядні величини. Та й початківцям це може не лише заважати, а й допомагати. Наприклад, позбавляйтесь *епігонства* і шукати власне *стильове* обличчя не навпомацки, не в орієнтації на окремі взірці, а в осягненні всієї сукупності попередніх здобутків. Це не виключає вибіркового підходу та особистих уподобань, а навпаки, сприяє їм, але вже не на рівні простого наслідування» [8, 414–415].

Не відмовляюсь від цих міркувань і тепер, а все ж мушу вряди-годи нагадувати гостріші думки Антонича, бо навіть його «єресь» поки що не пробиває чи то наукову зарозумілість, чи то, частіше, нові та ще новіші різновиди «ізмізації» (гумористичний «термін» Ю. Івакіна). Обмежуся лише одним прикладом, зате проаналізую його докладно.

Досить тривалий час вітчизняні літературознавці відносили творчість В. Стефаніка лише до реалізму, цитуючи відомі вислови про нього М. Горького та І. Франка. Нині, особливо після появи і в Україні праці Олександри Черненко «Експресіонізм у творчості В. Стефаніка», почали покvapливо перекидати його в іншу шухляду – експресіонізму. Далі мушу вдатися до просторої цитати із посібника «Українська поетика», деякі положення підкреслю та прокоментую вставками у фігурних дужках курсивом.

Отже, на думку автора посібника В. Пахаренка, найбільше непорозумінь виникає тоді, коли «Новину» починають трактувати у реалістичному ключі:

«Тоді знавці нашого народного життя ХІХ ст. з подивом і обуренням заявляють, що трагедії, подібні до описаної в новелі, були не те що нетиповими, а вкрай винятковими. В українських селах траплялося дуже мало серйозних злочинів, жінки радо допомагали вдівцям з малими дітьми, тим паче покутські

села належали до найбільш освічених і заможних у Галичині. {А як же бути з іншими новелами, бодай «Камінним хрестом», «Злодієм»? І не тільки Стефаниковими творами? І пощо тоді заможним селянам так нетипово, «без язика», їхати світ за очі, до Канади, Бразилії, Аргентини? А хто ж то за такі анонімні знавці нашого народного життя, що «з подивом і обуренням заявляють»? Стосовно злочинів, то їм, знавцям, на жаль, не відома була укладена на основі документів епітимійних та судових справ книжка М. Сулими «Гріхи розмаїтій»[7]. Та й підозра постає, чи розуміються знавці на розрізненні документалістики і белетристики}. Але, з другого боку, Стефаник прямо-таки побожно любив селян і аж ніяк не міг зводити на них наклеп. {Авжеж! Тим паче, що й народився і жив він серед них, тож, напевне, і відчував більше та безпосередніше, ніж «знавці народного життя»}. У чому ж справа? А в тому, що новела зовсім не реалістична. Подія, описана в ній, і справді – як дехто з дослідників {знову анонім} дорікав авторові – невмотивована з погляду типовості {тут і далі зберігаю авторське написання} і традиційного психологізму {очевидно, нефрейдистського. А підозра посилюється: чи знають знавці, що в художньому тексті типове – не просто пересічне, а, як стверджував один із фундаторів цього стилю М. Чернишевський, «нечто выдающееся в своем роде», що реалізм – не лише типізація, а й індивідуалізація?}, справді жодними причинами не можна виправдати Гриця, і автор того й не робить {а це й не вимагається від тих, що із «шухляди» реалізму. Ані Достоевський, ані Драйзер, ані Панас Мирний не виправдовували, а розкривали психічну мотивацію – хай це буде «традиційний психологізм», але він таки – одна з констант нормального собі реалізму [3]}. Попросту йдеться в новелі не про суспільно-побутові {ну навіщо ж таке звужене розуміння реалізму пропонувати викладачам, студентам, а оскільки це тлумачення перекочувало і в шкільні підручники – ще й учителям та учням!}, а про суто психологічні, навіть метафізичні проблеми, які знову ж таки розкриті у натяковій формі реалістичними засобами.

Ідея твору в тому, що людина для самооновлення, досягнення вічного життя мусить убити в собі своє егоїстичне “Я”, що прив’язує її до примітивного, гріховного земного світу. Пригледьмося: кажучи про вдівство та матеріальні нестатки Гриця, автор натякає на убогство його душі, психічної реальності {то вже дуже якомось нетипово треба «пригледжуватися», не вірячи очам своїм, щоб аж так перекрутити очевидне}. Дві доньки, котрих він ніяк не може нагодувати, – уособлення його самости, яка страждає, гине в його душевному убогстві, психічній примітивності (оте себелюбне “Я” не дає цій особистості “своїм життям до себе дорівнятись”). Холод, голод і пуста у Грицевій хаті – це стан його душі. {А що це, як не коментаторський, кажучи його ж словами, «наклеп на селянина»? Та ще й такий одверто лобовий? Мовляв, ніякий він не бідний матеріально, а вбогий душевно і примітивний психічно}. Єдине, що залишилося живого і світлого в тій хаті, – його доньки {таж тільки-но стверджувалося, що доньки – то не доньки, а уособлення самости, яка

страждає в психічній примітивності, хоча психічно примітивні люди не дуже здатні страждати взагалі, вони щасливі «як дурак на святі (В. Симоненко)». Але Гриць з жахом помічає, що й вони поступово мертвіють. По цьому герой зажурився, що аж почорнів. Але чим? Автор не каже, що їжею {а то треба казати? «Знавцям народного життя» цього мало? Але ж тоді не буде «стисло, сильно і страшно» не тільки М. Горькому, а й дипломованим філологам. Бо то вже буде не Стефаник}. Та й ходячи кілька днів по сусідах, Гриць не просить у них допомоги, хліба, не нарікає на голод дітей {виходить, сусіди теж душевно убогі, психічно примітивні, так не бачать, треба ще нарікати? А якщо й нарікав, то це треба описувати? Стефаникові? Тут або цілковите нерозуміння, невідчуття його манери письма, або цілковитий гіпноз мети: будь-що знайти в новелі ознаки експресіонізму, або і те, й те разом}. Зауважимо: «мертвими» він побачив дітей саме тоді, коли вони «глемедали», себто жували хліб. Спостерігши мертвіння дітей, батько кинувся не добувати їм харч, а молитися. Стефаник ніби натякає {а коментатор укотре ніби накидає читачам, що ж саме письменник повинен «ніби натякати»}, що йдеться не про фізичний, а про духовний голод, не про земні, а про трансцендентні проблеми. Аби ще раз підкреслити непричетність голоду до потоплення дітей {неземна, трансцендентна фраза! Так ніби адвокат захищає голод}, автор показує, як перед вбивством батько годує їх бараболею {певна річ, було б реалістичніше, суспільно-побутово-типовіше, якби він перед тим їх із'їв, але до того наприкінці XIX століття, справді, ще не довели заможних селян}. Гриць бачить, що тіла дитячі вже цілком омертвіли («полетіли би з вітром як пір'я»), живі і мають вагу ще тільки очі (дзеркало душі), вони «важили би так, як олово» (це символ духовного життя) {за всієї герменевтичної множинності, хіба можна так перетлумачувати цілком очевидне, зрозуміле порівняння: там пір'я, до якого нібито голод «непричетний», а там олово, яке ще тримає, наразі вставка про «дзеркало душі» мало того, що банальна, то ще й притягнута за вуха, бо коли ж це олово було символом духовного життя! Навпаки, олов'яними кружечками накривали очі небіжчика, щоб вони не розплющувалися, тож це радше протилежний символ, якщо так хочеться все символізувати: тіла вже полетіли б, як пір'я, в кращі світи, а олово очей ще тримає}. Отоді Гриць і вирішує врятувати ті живі ще очі своїх дітей (свою самість, душу) від остаточного змертвіння. Він іде топити дітей {не вір очам олов'яним: урятувати – значить утопити. І треба ж до такої високовченої казуїстики додуматися психічно примітивній, душевно вбогій людині!}. Це відбувається уночі, все довкола залите місячним сяйвом, на долині розстелилася ріка, «як велика струя живого срібла». Батькові, що «йшов довго лугами та став на горі», робиться неймовірно страшно і важко, «якийсь довгий огненний пас пече його в серце і голову». Лише після того, як кинув доньку у воду, йому полегшало, спав камінь з грудей. Про що йдеться у цій сцені? Вона наскрізь натякова, символічна {це вже втретє про символ, а він, до речі, не синонім натяку (то алюзія), та й не з шухляди експресіонізму, а нібито більше з символізму, тоді як експресіонізм, щоб стисло, – то картина Мунка

«Крик» – її репродукція є в посібнику}. Страх Гриця – це боязнь втратити оте своє егоїстичне “Я”. “Огнений пас”, “тяжкий камінь на грудях” – голос сумління, Абсолюту, що, попри страх, велить зробити саме так. {Тут, мабуть, не повернувся язик сказати несосвітенне: Абсолют, себто Бог (див. підкреслення нижче) велить топити дітей. Допоміг евфемізм: «зробити саме так». А може то наперед сконструйована ідея фікс велить не бачити за нею живого тексту?}. Звернімо увагу – зовсім нереалістична деталь: не можна, йдучи “довго лугами”, “стати на горі”. {Цілком реалістична. Річка в долині, а правий берег у наших річок найчастіше гористий. Німецьке *das Berg* (гора) і наше берег мають спільний корінь. Та й у Русові, рідному селі Стефаника, місцевість горбиста. Але навіть якщо цього й не знати, то є ж буквально наступне речення новели: «Спускалися в долину до ріки». А наступну гіперболу якраз і можна прочитати як експресіоністичне вкраплення: «Гриць скреготав зубами, аж гомін лугом розходився»}. Насправді мовиться про подолання гори себелюбства у душі героя, про вершинний Закон буття, який Гриць має виконати. Прикметно, що Гриць чинить усе у місячному світлі – це символ несвідомости. Але що робить герой? Він вкидає «живе олово» {немає у новелі словосполуки «живе олово», то вже коментаторська алхімія} у «живе срібло» (срібло символізує Абсолют), тобто сполучає своє духовне життя з абсолютним, вічним, приводить себе до Бога, подолавши у собі страх і гору егоїзму.

{Знову не вір очам своїм, бо у Стефаника так: «Над самою рікою не міг поволі йти, але побіг і лишив Гандзуню. Вона бігла за ним. Гриць борзенько взяв Доцьку і з усієї сили кинув у воду.

Йому стало легше, і він заговорив скоро:

– Скажу панам, що не було ніякої ради: ані їсти що, ані в хаті затопити, ані віпрати, ані голову змити, ані ніц! Я си карі приймаю, бо-м завинив, та й на шибеницу!» *Оце так «сполучає своє духовне життя з абсолютним»* }.

Тут пригадується, як Ф.Кафка пояснював свій погляд на смерть: “Нашим рятунком є смерть, але не ця”. Бо фізична смерть не є справжньою. Звільняє людину лише смерть нашого фальшивого “Я”. {*Навряд чи просто так собі асоціативно «пригадується», швидше за все це й була телеологія такого немотивованого тлумачення чи запозичена з іншого тексту, зовнішня щодо «Новини» ідея, тобто це й кафкіанська шухляда, під яку підганялась «Новина» Але ж у Кафки, як і його персонажів, – інший менталітет, ніж у покутського селянина*}. Те ж саме твердить і євангельська ідея про друге народження – не від тіла, але від Духа. Власне, про це йдеться в новелі. Чому ж Гриць відпускає старшу дочку? {*Справді, чому не вкинув і це «живе олово» у «живе срібло»? Та ж на самому початку новели автор просто повідомляє новину: «Він хотів утопити і старшу, але випросилася»*. Можна заперечити, що то дуже поверхове пояснення. Але ж є і психологічно переконливе, після сцени каяття:

«Коло нього стояла Гандзуня і говорила так само скоро:

– Дедику, не топіть мене, не топіть, не топіть!

– Та як си просиш, то не буду, але тобі би ліпше, а мені однаково пацити, ци за одну, ци за дві. <...> Доці вже ліпше буде, як тобі. То вертайси до села, а я йду мелдуватиси. Аді, оцев стежечков йди, геть, геть аж угору, а там прийдеш до першої хати, та й увійди, та й кажи, що так і так, дедя хотіли мене утопити, але я си віпросила та й прийшла, аби-сте мене переночували. А завтра, кажи, може би, ви мене де наймили до дитини бавити. Гай, іди, бо то ніч.

І Гандзуня пішла.

І Гандзю, Гандзю, а на тобі бучок, бо як ті пес надигає, то роздере, а з бучком май безпечніше».

*Що тут коментувати? Аж ні, шухляда «-ізму» вимагає дотискати вельми довільне тлумачення: «Очевидно, таким чином автор наголошує, що людина вільна вибирати таке життя, якого сама прагне, – чи духовну, чи матеріяльну його площину {А що, друга дочка – то вже матеріяльна площина? Чому ж **обох** годував бараболою? І як же щодо стежечки «геть аж угору»? Адже, пам'ятаємо, що гора – то ніяка не гора, а гора «себелюбства у душі героя»... Не склеюється}. По здійсненні чину камінь спадає з грудей Гриця, бо він виконав веління своєї совісти, аби через терпіння, через спокуту очистити, оживити свою змертвілу, вбогу Душу».*

Я так докладно цитував, аби не бути звинуваченим у пересмикуванні. Як бачимо, цілком зрозумілий, психологічно переконливий текст за допомогою коментарів затуманюється до неймовірності, а часом навіть анекдотичності.

Стефаніків психологізм – лаконічний, але від того не менш разючий. Та й жанр новели-новини вимагає стислості, динамічності, експресивності (от у цьому – й експресіонізм, а не в пошуку карколомної мотивації). Стефанік, справді, кричить цією новелою, художнім твором, але кричить до тих, що вмють слухати, а не до мудрагелів-«знавців народного життя». Тимчасом не виправдувальна, але й не паплюжна мотивація вчинку Гриця Летючого (якщо вже його неодмінно треба пояснювати) може бути дуже проста: дитина чиста душею, тож батько, щоб позбавити її тілесних мук, бере гріх на себе, відтак її душа потрапить у рай. А річка і в дохристиянських віруваннях була богом (Бугом). Чи здатна бездуховна, егоїстична, психічно примітивна людина задля порятунку невинних дитячих душ загубити власну? Камінь з грудей спадає не тому, що виконав «веління совісти» (якийсь кошмар!), а навпаки, що задуманий великий гріх (чи здійснений «чин» – ба ні – злочин) уже позаду. А втім, не зовсім спадає той камінь, аж ніяк не спадає, бо, відіславши старшу дочку до людей і ладнаючись перейти ріку по дорозі до міста, Гриць вступив «у воду по кістки та й задеревів»? Почав молитися: «“Мнеоца, і Сина, і Світого Духа, Амінь. Очинаш, іжи ес на небесі і на землі...”». А прочитавши молитву, вернувся «і пішов до моста» [6, 58]. Отже, не зміг перейти-осквернити річку, де Доця, якій «вже ліпше»...

Праця О. Черненко, доводиться повторити, називається «Експресіонізм у творчості В. Стефаніка», а не творчості загалом. Та й без того цілком зрозуміло,

що навіть заради повноти «-ізмізації» навряд чи варто перекладати бодай окремих твір із шухляди реалізму в шухляду експресіонізму, та ще й сплутану з шухлядою символізму. Тож, уникаючи крайнощів, згадаймо й «старий добрий» вульгарнуватий соціологізм. Ось кілька цитат із передмови Людмили Дем'янівської до «Творів» письменника:

«1895 року в Галичині відбувалися вибори до сейму. Стефаник виїздить у села Східної Галичини, виступає на селянських зборах, агітує за “мужицького посла” до парламенту – Івана Франка...

В ці часи особливо широко перед Стефаником розкрилися “сільські гаразди”. В очах стояли чорні села, схожі на “жужлі, спалені гарячкою голоду давнього і довгого”» [2, 8].

«В людяності персонажів, яку письменник протиставляє нелюдяності життєвих ситуацій, криється внутрішній, психологічний конфлікт між людиною та середовищем. І цей конфлікт вражає нас своєю трагічністю. Справді, що може бути страшніше і потворніше за породжений обставинами суспільного буття конфлікт між любов'ю батька до дитини і прагненням її смерті? {*Теж невдалий зворот, не на рівні Стефаникового мовчання-крику*}. Між прагненням добра та щастя дітям і ясним усвідомленням тієї життєвої муки, на яку діти приречені? <...> Показуючи, як людина змушена силою обставин іти проти власного сумління, гідності, письменник тим самим виносить вирок суспільству. Конфлікт між людиною і середовищем, між здоровою, високою мораллю трудівника і жорстокою, звірячою мораллю капіталістичного суспільства, яка штовхає його на огидні, чужі людській природі вчинки, є, по суті, конфліктом соціальним. Так у творах письменника психологічне виступає як соціальне» [2, 13].

То педалювали соціальне, то переходимо до ірреального, впадаючи в крайностеманію (влучний термін В. Пахаренка). Але тоді принаймні не шукали далеких і силоміць притягнутих загальнолюдських аналогій, а наводили, наприклад, цитату зі статті Марка Черемшини «Стефаникові мужики», яка розкривала дуже своєрідні глобальні обшири: «Серед мужиків усього світу наш мужик у найгіршому положенні, з якого не може знайти виходу. Злягає на нього щораз, то інша, і щораз то лютіша форма кріпацтва, поневолення і голоду і давить його, як скала. І ніхто його не шкодує, ніхто йому не помагає, а навпаки, кожен його використовує» [2, 17]. Це підтвердилося і 33-го: використали мільйони «живого олова», не кажучи вже про цілком реальне, не символічне срібло й золото.

Варто нагадати й відомі застереження Кирила Гаморака «Не пишій так, пане Стефанику, бо вмрете». І він перестав: пауза тривала з 1902 по 1916 рік. С. Крижанівський: «Стефаник захворів на нервовий розлад, його опановують чорні, безнадійні настрої. Крім особистих болів, його дуже вражало тяжке становище галицького селянства, яке швидко обезземелювалося і масами емігрувало до Америки» [4, 9].

І. Драч, «Мовчанка Стефаника»:

Так, я трунар уже п'ятнадцять літ,  
Бо кожне слово – то лиха обмова,  
Гойдається мужицьке тьмище бід  
На шибениці страченого слова...

І я питаю – чом ви мовчите,  
Коли я вам підняв таке громов'я  
І горе люду, чорне і тверде,  
Боров, як борють власне безголов'я?!

Я вас питаю: як у пеклі дня  
Ви, словом не розтерзані, живете,  
Як вам смакують, о лиха бридня,  
З крові новел підсмажені котлети?!

Я ж вам гармати слів повиставляв!  
Я ж ніс за вас камінного хреста,  
Аж захлиналась у сльозах земля!  
Так чом же *вам* заціпило уста?!

Не лише буквальне, а й узагальнене, алюзивне звучання цієї інвективи стає зрозумілішим, коли взяти до уваги, що саме тоді, після заборони знятого Ю. Ілленком за Драчевою кіноповістю «Криниця для спраглих» фільму, разом з Л. Осикою творився шедевр – «Камінний хрест» за новелами В. Стефаника, теж прохолодно зустрінутий і офіційною критикою, і не підготованим нею глядачем. Болісно сприймалися і перепони на шляху до розуміння «простими людьми»: адже в коло постійних мотивів поета входило відчуття «провини безневинної», відповідальності за існування «*доль забутих*» («Дві сестри»), прагнення наблизитися до «*тієї єдиної озонної Правди*», до якої йдеш, «*обплетений кілометрами філософій, / Райдугами симфоній і місячних інтегралів*», і від якої «*Іноді тільки буваєш на відстані серця*» («Балада про дядька Гордія»). Вчуваємо тут і відлуння Стефаникового трагізму, від якого не заховатися на відстань шухляди.

Певний час В. Стефаника активно друкували в материковій Україні, 1928 р. її уряд призначив йому пенсію; 1933-го письменник відмовився від літературної премії, хоч і був уже три роки паралізований. Після цього в СРСР його перестали друкувати, а 1936-го він помер.

То хто ж він – реаліст, символіст чи експресіоніст? Він – геніальний Василь Стефаник. А моторошний реалізм його оповіді стає експресіоністським криком душі, а цілком реальний камінний хрест стає символом так, як символічним стає буквально все на цілком реальному похороні чи на весіллі, бо ж таки реально живемо і в духовному вимірі, а те відчуття єдності реального та ірреального загострюється за межових обставин.

1. *Антонич Б.-І.* Національне мистецтво: (Спроба ідеалістичної системи мистецтва) // Антонич Б. І. Повне збір. творів / Передм. М. Ільницького; Упоряд., комент. Д. Ільницького. –



Львів: Літопис, 2009. – 968 с.; 2. *Дем'янівська Л.* Великі любов і скорбота // Стефаник В. Твори. – К.: Молодь, 1972. – С. 5–20; 3. *Наливайко Д.С.* Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі ХХ ст. // *Інд. стилі українських письменників ХІ – поч. ХХ ст.* : Зб. наук. праць. – К.: Наук. думка, 1987. – С.14-42; 4. *Крижанівський С.* Василь Стефаник : Критико-біографіч. нарис. – К.: Держлітвидав України, 1946. – 42 с.; 5. *Пахаренко В.* Українська поетика. – 2-е вид., доп. – Черкаси : Відлуння-плюс, 2002. – 320 с.; 6. *Стефаник В.* Вибр. твори. – Харків: Веста; Ранок, 2003. – 192 с.; 7. *Сулима М. М.* Гріхи розмаїтій: епитимійні справи ХІІ – ХІІІ ст. – К.: Фенікс, 2005. – 256 с. 8. *Ткаченко А.* Мистецтво слова: (Вступ до літературознавства) : Підручник для гуманітаріїв. – К.: Правда Ярославичів, 1998. – 448 с.; 9. *Ткаченко А.* «Шухляди», жар-птиця й хеппі-енд : До джерел новітньої української поезики // *Літ. Україна.* – 1993. – 15 лип.

*Ніна Бернадська,  
д-р філол. наук, проф.*

## **ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК СТИЛЬОВА ОЗНАКА СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО РОМАНУ**

У статті розглядаються стильові параметри сучасного українського роману крізь призму інтертекстуальності.

*Ключові слова:* сучасний роман, родинний роман, інтертекстуальність, стиль.

В статье рассматриваются стилевые параметры современного украинского романа сквозь призму интертекстуальности.

*Ключевые слова:* современный роман, семейный роман, интертекстуальность, стиль.

The article examines the stylistic parameters of modern Ukrainian novel through the prism of intertextuality.

*Keywords:* modern novel, a family novel, intertextuality, style.

У 1999 році в одному з інтерв'ю В.Медвідь переконливо стверджував, що «повноцінного роману ми ще не маємо. Кращі зразки у молодій прозі на межі романного обсягу і новелістичного мислення. Себто м і ф епосного, думного розуміння світу нам ще не скоро перебороти». Продовжуючи цю думку, письменник висловив гіпотезу, що зламним моментом може стати поява політичного (він «спроможний дисциплінувати л е д а ч к у в а т у українську думку, мисль, надати їй елітарного ограну»), а потім – філософського роману [1,124]. Як засвідчують реалії сучасного літературного процесу, відомий прозаїк помилявся, але подібна помилка із розряду тих, які не засмучують, а радують, оскільки романістика останніх десятиліть розпросторюється новими творами, які активно обговорюються, а, головне, об'єднують українську спільноту краще, ніж політичні лозунги, баталії і провокації. Так, В.Даниленко у цікавій спробі нетрадиційного прочитання творчого життя останніх десятиліть (маю на увазі книгу «Лісоруб у пустелі. Письменник і літературний процес» [2]) вивершує рейтинг 50 найкращих сучасних українських повістей і романів кінця ХХ - початку ХХІ ст. Першість у ньому веде роман, займаючи 43 позиції із 50, і цей