

було характерним для традицій театру бароко. Вдаючись до багатопланової християнської символіки, М. Куліш та А. Платонов прагнули досягнути надзвичайну складність свого часу, досягаючи при цьому геніальної прогностичності.

Список використаних джерел

1. Голобородько Я. Духовний подіум М. Куліша / Я. Голобородько // Дивослово, 2002. – № 12. – С.10-13.
2. Дужина Н. И. Мелодии шарманки (Цытата и аллюзия в пьесе «Шарманка»)[Текст] / Н. И. Дужина // «Страна философов» Андрея Платонова: проблеме творчества. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – С.528.
3. Кудрявцев М. Г. Микола Куліш: сторінки життя і творчості / Кудрявцев М. Г. – Кам'янець-Подільський: Оіум, 2002. – 108 с.
4. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія / Н. Кузякіна. – К.: Радянський письменник, 1970. – 256 с.
5. Куліш М. Твори / М. Куліш [Спогади про М. Куліша – Антоніни Куліш]. – Нью Йорк: Українська вільна академія наук у США, 1955. – 477 с.
6. Платонов А. Драматические произведения / А. Платонов. – Москва-Мюнхен, 2004. – 247 с.
7. Рогова Е. Е. Особливості конфлікту та сюжету в п'єсі А. Платонова «Шарманка» [Текст] / Е. Е. Рогова // Вісник науково-практичної лабораторії з вивчення літературного процесу ХХ століття. – Воронеж:ВДПУ, 2002. – № 9. – С. 154.

Summary. In the article defining anti-utopian discourse of the plays A. Platonov's «Hardy-gurdy», «People's Malahiy» by M. Kulish and tracing aesthetic features of these books.

Key words: anti-utopian, genre, literature.

Отримано: 10.09.2012 р.

УДК 821.161.1.09 – 054.72 (477.78)

Н.П. Бедзир

ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЭМИГРАЦИИ В ПОДКАРПАТСКОЙ РУСИ В 20-30-Е ГГ. XX В.

У статті досліджуються гоголівські традиції у повісті російського емігранта В.Г. Федорова «Прекрасная Эсмеральда». В. Федоров втілює гоголівські стильові засоби, переосмислює гуманістичну спрямованість російської літератури та її «плоди» в післяреволюційному емігрантському середовищі. Російських письменників у вигнанні глибоко хвилювали соціальні проблеми, драма «маленької людини» – найвної обманутої душі.

Ключові слова: література російської еміграції, В. Федоров, М.В. Гоголь, Підкарпатська Русь.

На территории Чехословакии в первой половине 1920-х гг. XX в. сформировалась колония русских эмигрантов, насчитывавшая 20-28 тыс. человек, а в 1920-е – 1930-е гг. в Чехословакии оказалось около 35 тыс. русских эмигрантов [3]. Большинство жило в Праге, но часть осела в моравских и словацких землях, часть – в Подкарпатской Руси. Данная статья призвана проанализировать творчество В.Г. Фёдорова – русского эмигранта, жившего в Подкарпатской Руси, – под углом зрения русских литературных традиций, их переосмысления и восприятия в инациональных литературах.

Изучение культуры российского зарубежья 1917 – 1939 гг., исследование прозы и поэзии русской диаспоры отражено в работах С.Б. Дельвина, О.Р. Демидовой, Л.И. Еременко, А.А. Иониной, Т.В. Кондратьевой, М.В. Лапшинова, Н.Н. Никитиной, Э.В. Скворцовой, Е.В. Тихомировой. Значение первой пореволюционной эмиграции рассматривается исследователями в русле тех функций, которые она выполняла в 1917-1939 гг. Наиболее четко они сформулированы в трудах М.В. Назарова [8] и Д.В. Мышаловой [6]. Первая функция – сохранить за пределами родины малую Россию, национальное самосознание русских изгнанников. Вторая функция – добиваться политических перемен на родине, помочь тем силам в России, которые сопротивлялись коммунистическому эксперименту. Наконец, третья функция (очень часто она связана со второй и первой) – творить искусство и литературу для эмигрантского русского читателя, помогая нравственно и духовно оценить и превозмочь катастрофизм существования. Эта функция оказалась

наиболее плодотворной: литературное, философское наследие первой волны эмиграции содержательно, разнообразно, талантливо.

В противовес этому утверждению, известный современный исследователь Л. Сараскина, анализируя отношение писателей русской эмиграции к творчеству Ф. Достоевского, замечает: «...в эмиграции литература мягко, незаметно для себя сползая на тормозах, переставала соответствовать уровню России в её мировом культурном значении. Причиной поразительного оскудения эмигрантской литературы, которое воспринималось самими писателями как свершившийся факт, было то обстоятельство, что она всеми своими силами старалась быть похожа на эмигрантского же читателя. Писатели сознавали драму литературы в изгнании – эклектизм, отсутствие стиля, давление старых форм. Проза Цветаевой не была понята, Поплавского прочли после его смерти, Ремизова не любил никто, и лучший из потенциальных эмигрантских читателей, П.Н. Милюков, писавший свои передовые опусы и передовые статьи, жаловался: дескать, окончил гимназию, окончил университет, а Цветаеву не понимаю» [11, 414]. Л. Сараскина делает следующее обобщение: «К концу тридцатых годов усиливается катастрофическое ощущение полного разрыва поколений и культурных традиций» [11, 415].

Известно, что два центра русской литературной эмиграции – парижский (с идеологами Г. Ивановым и В. Ходасевичем) и пражский (с идеологом А. Бемом) – многие годы вели напряжённую полемику о сближениях и расхождениях писательских эмигрантских поколений, о присутствии традиции в произведениях писателей «Перекрёстка» (Париж) и «Скита поэтов» (Прага). Но речь шла о новом эстетическом освоении традиции, а не о разрыве с ней. Внимательное прочтение рассказов и романа В. Фёдорова («скитовца») в данной работе даёт возможность говорить о развитии гоголевской традиции в его прозе.

В свою очередь, современный исследователь русской эмигрантской литературы А.И. Чагин видит пути сопряжения российской советской и эмигрантской литератур в единое русло именно под знаком переосмысления традиции: «Соотнесение это, видимо, выявит целый ряд неожиданных проблем, не возникавших при раздельном рассмотрении этих направлений литературы» [17].

Одним из центров эмигрантской русской культуры можно считать Подкарпатскую Русь, территориально почти совпадающую с нынешним Закарпатьем (официально как название территории – в чехословацкой конституции 1920 г.) [9, 119]. Параллельно использовались названия Прикарпатская Украина, Угорская Русь, Русиния, Закарпатская Украина, Карпатская Украина, после чехословацкой земельной реформы – Подкарпаторусская земля (*Zem podkarpatoruska*) [10, 592].

Широкое распространение православного христианства, более понятная славянская речь сделали этот край привлекательным для русских эмигрантов. Здесь поселились Фёдоровы, Конашинские, Ромберги, Колоколовы, Лосиевские, Панкратовы, Луговые, Талалаевы, Владыковы, Андрусовы, Медвецкие, Григорьевы, Любимовы, Милославские и много других русских семей [4]. Они трудились в архитектуре и строительстве, образовании и науке, промышленности и сельском хозяйстве. Многие священники и монахи активно укрепляли и распространяли православие – архимандрит Савва (Константин Струве), архимандрит Владимир (Василий Пронин), архиепископ Аверкий (Алексей Таушев), архимандрит Андрей (Всеволод Коломацкий), архимандрит Алексей (А. Дехтерёв), Г. Бобровский, Б. Ромберг, В. Максименко и др. [13]. В 1921 г. чехословацкое правительство учредило программу материальной и юридической помощи эмигрантам из России (*Ruskà pomosnà akce*). Русских эмигрантов привлекло и то, что с 1923 г. в школах Чехословакии было введено обязательное изучение русского как второго – живого – иностранного языка [9, 43]. Русские писатели-эмигранты, жившие и творившие на территории Подкарпатской Руси, – это прозаики и поэты В. Фёдоров, А. Попов, К. Коханный-Горальчук, А. Недзельский, Т. Черкасов и др.

О Василии Георгиевиче Фёдорове известно, что он родился 16 октября 1895 г. в семье мелкого чиновника и вырос в Херсоне, рано начал писать стихи, печатался в херсонской прессе. Учился на юридическом факультете Новороссийского университета в Одессе. В 1915 г. его призывают в армию, но отпускают по болезни. После революции горячо поддерживал белое движение, входил в состав инициативной группы Комитета помощи Добровольческой армии, возглавил театральную-художественную секцию Комитета, которая занималась пропагандой и агитацией. В. Фёдоров пламенно читал свои антибольшевистские стихи, печатался в антибольшевистской газете «Херсонское утро» («Светлой памяти Л.Г. Корнилова», «Стихи о родине»). В 1921 г. попадает в Румынию, в 1922 г. – в Чехословакию [5]. В Праге В. Фёдоров посещает кружок «Далиборка». С 1926 года входит в литературное объединение «Скит поэтов», в котором слывёт одним из самых заметных писателей, наряду с Вячеславом Лебедевым, Алексеем Эйсером, Аллой Головиной, Михаилом Рафальским (всего было 38 членов). В «Антологию...» «Скита поэтов», изданную в Москве в 2006 г., вошли и произведения В. Фёдорова – рассказ «Деревянный мир» и главы из романа «Канареечное счастье» [12].

В 1930 году вышел в свет первый сборник рассказов В. Фёдорова «Суд Вареника», положительно оцененный критикой и читателями. В 1932 г. писатель живёт в г. Ужгород (Подкарпатская Русь) и работает юристом в магистрате. В 1933 году в Ужгороде была выпущена его вторая книга – «Прекрасная Эсмеральда», а в 1938-ом – первая часть романа «Канареечное счастье». В 1940-м г. русский эмигрант вернулся в Прагу, где во время фашистской оккупации несколько раз арестовывался немцами. После войны занимался переводами, преподавал русский язык, не печатался, но много писал. Умер 8 марта 1959 г., похоронен на Ольшанском кладбище в Праге [5].

В книгах В. Фёдорова с тонким юмором и психологическими подробностями освещена жизнь россиян в эмиграции. Такой взыскательный критик, как Владислав Ходасевич написал о романе «Суд Вареника»: «...федоровская улыбка порою кажется несколько грустной, и можно допустить, что в дальнейшем эта грусть даже усилится, но все-таки в основе замысла у Фёдорова лежит юмор, притом – легкий и добродушный. К несомненным достоинствам книги надо отнести то, что чувство меры и вкуса почти никогда автору не изменяют» [16]. Менее удачным В. Ходасевич посчитал роман «Канареечное счастье», правда, назвав большой роман «рассказом»: «Получился лишь анекдот, <...>слишком легко, фельетонно рассказанный». Более благосклонным к роману оказался Г. Адамович: «Зато бесспорно и интересно «Канареечное счастье» Фёдорова, где есть мысль, притом такая, которая допускает развитие и обобщение, напоминая кое в чем мечтания «смешного человека» из «Дневника писателя»» [1].

Нами исследуется обойдённая критикой повесть В. Фёдорова «Прекрасная Эсмеральда» (1932), в которой писатель стремится очертить русский тип личности начала XX века. Причиной жизненной драмы ведущего персонажа Петра Петровича Чубикова становится книга «Любовь до гробовой доски, или Прекрасная Эсмеральда – верная подруга графа Педро де Кастельяна» о прекрасной влюблённой Эсмеральде, такую же красотку он начинает искать в жизни, что превращает существование в погоню за романтическими миражами. Для священника воплощением высшей красоты, идеалом любви стала Прекрасная Эсмеральда, героиня книги. Эта грошовая книга была куплена на праздник Покрова, в день пресвятой Богородицы, когда святили соты и яблоки. Чубиков, духовное лицо, заместитель псаломщика и регент при Святодуховской церкви отныне пытается достичь книжного «заграничного» блаженства и любовного удовлетворения. Поиски Прекрасной дамы продолжаются и в период нагрянувшей революции, и в эмиграции.

Во время революции Чубиков был схвачен и чуть не повешен чекистами, затем – махновцами, вскоре его жизни угрожают бандиты атамана Ангела. Герою, попавшему в эмиграцию, а затем из-за странного поведения посаженному в психбольницу, после выписки из неё удаётся войти в круги «аристократической эмиграции», даже читать политический доклад, быть избранным в эмигрантский совет по спасению России, но все его действия носят уже не комичный, а гротескный характер. В психушке Пётр Петрович докладывает «друзьям по несчастью», что связанная Амманулла (некий политический фантом) обманула всех: «Амманулла нас обманула». Можно предположить, что Фёдоров использует символическую Аммануллу как образ, объединяющий всех русских страдальцев, причём использует украинское слово «омана», то есть обман путём навешивания чар, ворожбы [15].

В. Фёдоров даёт герою знаковое для русской литературы имя Пётр, отчество Петрович, что говорит о типе усреднённом, простом, недалёком (вспомним Ивана Петровича Белкина у Пушкина, лакея Петрушку, встретившего Чичикова на постоялом дворе («Мёртвые души»). В «Шинели» Гоголя Пётр – пьяница портной, «вершитель» шинели, создатель главной ценности Башмачкина, «одноглазый чёрт», по определению жены. У Гоголя имя Пётр также связано с деятельностью Петра 1, духовного и материального реформатора России, толкнувшего страну в пучину западных влияний и искушений. Кроме этого, «фантазмагорический» Петербург – город Петра, по Гоголю, город миражей, умопомрачения и душевного обмана («Невский проспект», «Портрет»).

Судьба героя Чубикова – душевно обманутого, прельщённого расхожей и пошлой «заграничной» псевдоромантикой – названа по-гоголевски «странной, более чем странной». В портрете Фёдорова подчёркнута тщедушность и наивность (пиджачок мышиного цвета, лысинка, усики торчат вверх от певческого усердия). Провинциальность Чубикова проявилась в нелепом «дендизме» – в безвкусной одежде: «цветной галстук по три гривны за штуку, штиблеты на шнурках и массивные никелевые часы с замысловатыми брелоками – медный череп и крест на крест, кости, костяной же полумесяц и портрет Сары Бернар в виде крошечного медальона» [15, 8]. Внешность героя создана писателем в традициях гоголевских портретов – как «звуковая семантика» (по Б. Эйхенбауму): использованы уменьшительные суффиксы, присутствует комическое сочетание цены галстука и портрета Сары Бернар, штиблетов на шнурках и черепа с костями, то есть создан «непроизвольный» каламбур с доведением описания до абсурда [18, 306]. Чубиков явно потомок гоголевского героя из поэмы «Мёртвые души» – молодого человека «в белых канифасовых панталонах, весьма узких и коротких, во фраке, с покушеньями на моду, из-под которого видна была манишка, застёгнутая тульской булавкой с бронзовым пистолетом», встретившегося на пути рессорной брички Чичикова при въезде в город NN [2, 3].

Череп с костями, костяной полумесяц, портрет Сары Бернар – «мистический» эстетский набор предметов провинциального романтика, сложившийся из расхожих представлений о западной «модной» культуре. Как обладателю бронзового пистолета на булавке предстоит, очевидно, встретиться с настоящим «разбойником» Чичиковым, так «прозападному» мечтателю предстоит окунуться в настоящую европейскую жизнь в эмиграции.

Фамилия «Чубиков» создана Фёдоровым по типу гоголевских фамилий с уменьшительными суффиксами (Башмачкин), но с первоначальной формой «Чуб» – скорее всего, прозвищем предка-козака, что также отсылает к гоголевскому интертексту.

Повествование разворачивается в традициях гоголевского сказа – с элементами комизма, сентиментальной драматизации, гротеска, игры с реальностью. Чубикову свойственна ностальгия по России – по «рюмкам фонарей», закатам цвета раздавленной малины, «Биржевым ведомостям», записям мелом на заборе. В ностальгический ряд попадают шампуни для укрепления волос, гигиеническое средство, реклама цирка, пастушки на комодах, гастролы популярного гипнотизёра, пороссячи хвосты за изгородью и сиреневые облака. Длинное предложение с описанием прошлой жизни Чубикова приведено с подчёркнутой экзальтацией («эх!»), восхищением, прочувствованной грустью по былому. Снижение патристического пафоса логической абсурдностью фразы создаёт иронию в гоголевском стиле. Довершает облик «интеллигента средней руки» упоминание о том, что Пётр Петрович купил случайный том энциклопедии – со словами на букву Л – и читает его для «энциклопедической образованности».

Любопытно, что многие события в повести происходят в революционном Киеве, за окном тюрьмы Чубикова – украинская ночь, «божественная ночь». Киевские революционные события являются карнавальными, то есть перевёрнутой проекцией разгула чертовщины в «Вие» Гоголя. Но гоголевская нечистая сила здесь заменена «нашествием ангелов» [15, 24]. Женские метаморфозы (телесные превращения ведьмы) присутствуют в смене женских памятников: большевики отбивают голову Екатерины Великой и цепляют памятнику насмешливую голову Розы Люксембург. Такова теперь «киевская мода», уточняет автор [13, 25].

В эмиграции Чубиков, становящийся перед каждой дамой на колени и целующий всем им руки, признан душевнобольным, а в психбольнице ему ставят диагноз – «гипертрофированный романтизм». Врач-психиатр уточняет: обыкновенный русский романтик, «у Достоевского все сплошь вроде этого» [13, 31].

Абсолютной реминисценцией по отношению к «Невскому проспекту» Н. Гоголя в повести В. Фёдорова являются сны-видения Чубикова (кареты, апартаменты, графы, князья), а также погоня за Эсмеральдой (у Гоголя Пискарёв преследует белокурую красавицу в голубом). Обе прекрасные незнакомки оказываются женщинами лёгкого поведения. Но Чубиков – не только влюблённый романтик. Ему присуща «маниловщина» – свойство персонажа поэмы Гоголя «Мёртвые души» помещика Манилова жить в мире самообмана, миражей, ленивой мечтательности и прекрасноты. Манилову близок Пискарёв, герой гоголевского «Невского проспекта», любовные грёзы которого разбиваются о вульгарную и безнравственную действительность.

Фёдоров по-гоголевски внимателен к деталям. Он красноречиво расставляет акценты: так, на празднике Покрова на площади с колокольным звоном соперничают призывы: батюшка приглашает в храм, а «затянутый в трико заграничный и странный человек» – в открывшийся прямо напротив балаган. Красноречивая деталь, снижающая «книжный голод» Чубикова, подчёркивает, что вспомнил он о купленной книге, когда очень захотелось простокваши.

Мечты об Эсмеральде становятся волшебными снами, манией, любовным томлением, но приводят героя к новым «открытиям»: не лиловые галстуки надо носить, а чёрную бабочку и цилиндр. Энциклопедическое образование он «забрасывает на Линейных кораблях и зоологе Линнее». Очевиден гоголевский «фантастически ограниченный, замкнутый состав дум, чувств и желаний, в узких пределах которого художник волен преувеличивать детали и нарушать обычные пропорции мира» [18, 323]. Фёдоров использует и гоголевский приём «театрализованного» пространства, которое в «Прекрасной Эсмеральде» становится книжным пространством «готового», притом заимствованного текста. Жизнь в повести начинает развиваться по законам текстуальной пародийности по отношению к тексту «Прекрасной Эсмеральды» и пародичности (Ю. Тынянов) по отношению к текстам Н.В. Гоголя. Интертекстом подобной пародийности в данном случае оказывается и рыцарский роман, и «Дон Кихот» Сервантеса, и вся любовно-приключенческая беллетристика, и романтическая, и неоромантическая (символистская) литература. Имя Эсмеральды в памяти читателя воскрешает роман В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» – ярчайшее произведение европейского романтизма.

Повесть В. Фёдорова явилась примером яркого жанрово-стилевого влияния гоголевского творчества. Вместе с тем, гоголевский маленький человек, побывав в российских катаклизмах начала XX века, изображён у Фёдорова предельно инфантильным и духовно несостоятельным. Ирония Фёдорова перерастает в гротеск, но гоголевский драматизм окрашивает всё повествова-

ние в грустные тона. Перед нами – разминование жизни с романтическими грёзами у всего поколения русских людей, они – виновники и жертвы собственных заблуждений. Повесть критична и в отношении «русского западничества», очаровавшего русских романтиков, прельстившего книжными идеалами, эстетизмом, гиперболизированной чувственностью. Русские эмигранты у Фёдорова оказываются потомками Маниловых, Пискарёвых, Башмачкиных, но в эмиграции их уделом становится психбольница. Абсурдность эмигрантской жизни и деятельности стирает грань между болезненным и здоровым состоянием человека. В. Фёдоров переосмысляет и гуманистическую направленность русской литературы, и её «плоды» в новой социально-исторической ситуации.

1920-е – 1930-е годы связаны с активным обращением к творчеству Н.В. Гоголя как в советской России, так и в культуре русского зарубежья. В эмиграции появляются иллюстрации Марка Шагала к «Мёртвым душам» (частично выставлены в Париже в 1925 г.). В 1929 г. в пражском журнале «Воля России. Журнал политики и культуры» (№ 8-9) выходит статья А. Ремизова «Тайна Гоголя» (в 1922 г. печатавшаяся под названием «Кикимора»). В марте того же года в парижском обществе «Зелёная лампа» проходит собеседование на тему «Спор Белинского с Гоголем». В прениях принимают участие З. Гиппиус и Д. Мережковский [14, 511]. Эмигрантская литература глубоко восприняла социальные проблемы гоголевского творчества, продолжила художественное воплощение образа «маленького человека», показала драму обманутой наивной души в новых, европейских буржуазных условиях.

В Советском Союзе Вс. Мейерхольд ставит комедию «Ревизор» Н. Гоголя в Государственном театре им. Мейерхольда (спектакль состоялся в ГосТиМе 9 декабря 1926 г.). Спектакль положил начало большой полемике о гоголевском творчестве в литературоведении и в прессе [16]. В 1931 году А. Белый начинает писать книгу «Мастерство Гоголя». В 1932 г. М. Булгаков во МХАТе осуществляет постановку «Мёртвых душ» Гоголя. Гоголевская традиция пронизывает творчество М. Булгакова, Д. Хармса, М. Зощенко. Интерес вызывает стиливая палитра Гоголя, символика, элементы мистики.

Важно, что по обе стороны «баррикад» углубляется и разнообразится интерпретация гоголевского стиля, обновляется рецепция его прозы и драматургии, начинается «перечитывание» Гоголя в XX веке.

Список использованной литературы

1. Адамович Г. «Современные записки». Книга 61. Часть литературная / Г. Адамович // Последние новости. – 1936. – 30 июля. – № 5606. – С. 3.
2. Гоголь Н.В. Мёртвые души: Поэма / Н.В. Гоголь. – М.: Моск. рабочий, 1984. – 399 с.
3. Кишкин Л.С. Русская эмиграция в Праге: культурная жизнь (1920-1930-е годы) / Л.С. Кишкин // Славяноведение. – 1995. – № 4.
4. Луговой А.Е. Россияне в жизни Закарпаття: история и современность. / А.Е. Луговой. – Ужгород. – 2003.
5. Ляндсберг О. Юморист жесточайшей эпохи – Василий Фёдоров / О. Ляндсберг // Родной край (приложение к газете «Вечерний Херсон»). – 1997. – №1.
6. Мышалова Д.В. Очерки по литературе русского зарубежья / Д.В. Мышалова. – Новосибирск: ЦЭРИС Наука. Сибирская издательская фирма РАН. – 1995. – 223 с.
7. Мейерхольд в русской театральной критике 1920-1938 гг. – М.: Изд-во «Артист. Режиссер. Театр», 2000. – Том. 2. – 654 с.
8. Назаров М.В. Миссия русской эмиграции. / М.В. Назаров // Т.1. – Ставрополь: Кавказский край, 1992. – 414 с.
9. Нариси історії Закарпаття. Т.2 (1918 – 1945) / [Ред. Колегія: І. Гранчак, Е. Балагурі, І. Грицак, В. Ілько, І. Поп] – Ужгород: вид-во «Закарпаття», 1995. – 663 с.
10. Підкарпатська Русь (Подкарпатська Русь) / [Укладачі П.Р. Магочій, І. Поп. Загальна редакція П.Р. Магочій] // Енциклопедія історії та культури карпатських русинів. — Ужгород: вид-во В. Падяка, 2010. – 849 с.
11. Сараскина Л. Достоевский в созвучиях и притяжениях (от Пушкина до Солженицына) / Л.Сараскина. – М.: Русский путь, 2006. – 608 с.
12. «Скит». Прага. 1922-1940: Антология. Биографии. Документы / [Вступит. ст., общ. ред. Л.Н. Белошевской; сост. биогр. Л.Н. Белошевской, В.П. Нечаева] Славянский институт АН ЧР. – М.: Русский путь, 2006. – 768 с.
13. Сповідники та подвижники православної церкви на Закарпатті в XX ст.. / [Авт. колектив: Ю. Данилець – голова, архієпископ Феодор (Мамасуєв), архієпископ Антоній (Паканич), ієрей О. Монич, А. Світлицець, Д. Анашкін, С. Канайло, В. Міщанин, ієромонах Пімен (Маццола), прот. В. Юрина]. – Мукачево, 2011. – 590 с.

14. Сугай Л.А. Гоголь и символисты: Монография / Л.А. Сугай. – 2-е изд., испр. И оп. – Banska Bystrica: FHV UMB, 2011. – 524 с. с илл.
15. Фёдоров В.Г. Прекрасная Эсмеральда. (эмигрантские рассказы) / В.Г. Фёдоров. – Ужгород : Школьная помощь, 1933. – 199 с.
16. Ходасевич В. Книги и люди: «Современные записки» № 61 / В. Ходасевич // Возрождение. – 1936. – 8 авг. – № 4038. – С. 7.
17. Чагин А.И. Пути и лица. О русской литературе XX века [Электронный ресурс] / А.И. Чагин. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/338830/read>
18. Эйхенбаум Б.М. Как сделана «Шинель» Гоголя / Б.М. Эйхенбаум // Эйхенбаум Б.М. О прозе. – Л. : Художественная литература, 1969. – С. 306-326.

Summary. This article investigates Gogol's traditions in the narrative «Prekrasnaya Esmeralda» written by the Russian immigrant V.G. Fedorov. V. Fedorov embodies Gogol's stylistic devices, reinterprets humanistic bent of Russian literature and its «fruits» in post-revolutionary emigrant surroundings. Russian writers in exile worried about social problems, drama of 'a little man' – deceived nave soul.

Keywords. Russian emigration literature, V. Fedorov, M.V. Gogol, Subcarpathian Rus.

Отримано: 14.09.2012 р.

УДК 82 – 92(477) : 82.09

О.А. Броварська

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ЗСУВИ ЯК ОЗНАКА ПОЕТИКИ СУЧАСНОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ БОГДАНА ТЕЛЕНЬКА ТА РОМАНА ІВАНИЧУКА)

У статті пропонується компаративний аналіз жанрово-стильової оригінальності подільського публіциста Богдана Теленька та відомого українського письменника Романа Іваничука. Акцентується увага на таких характерних поетикальних рисах сучасної публіцистики як жанрові зсуви та стильові експерименти у публіцистичних творах цих авторів.

Ключові слова: публіцистика, жанр, стиль, образ, поетика, поетикальні особливості, концептуальність, знаковість, семіотичний.

Сплеск публіцистики, який відбувся у часи розвитку нашої незалежної держави та є предметом окремого напряму дослідження у сучасному літературознавстві, відчутний і на Поділлі й може бути фрагментарно представлений публіцистикою письменника Богдана Теленька. Творчий масив автора являє собою ряд художніх творів, які переважно класифікуються як мала проза, і кількома вагомими публіцистичними працями. Сьогодні публіцистичні праці Б. Теленька викликають значний інтерес подільської та західноукраїнської громади й залишаються поза увагою літературознавчої критики. Ми пропонуємо підкреслити стильову оригінальність і розглянути особливості жанрової організації публіцистики Богдана Теленька крізь призму публіцистичної творчості відомого українського письменника Романа Іваничука. Акцентуємо увагу на жанрово-стильових зсувах публіцистики, які чітко проглядаються у творчості цих авторів і є характерною ознакою сучасної публіцистики.

Дослідження у напрямку жанрології публіцистики в українському літературознавстві позначені певною фрагментарністю. Поки що немає ґрунтовної праці, яка б визначила жанрову систему публіцистики, тенденції її еволюції; на часі – висвітлення проблем класифікації публіцистичних жанрів. Співвідношення концептуальності публіцистичного мислення та жанрово-стильової організації художнього твору є також малодослідженою проблемою. Востанніх студіях вчених В. Буряка, В. Галич, А. Погрібного, І. Бондаря-Терещенка, Н. Ігнатів, Н. Заверталюк, Й. Лося немає таких співвіднесень, хоча певні гіпотези у цьому плані висловлюються. Так, В. Галич, характеризує поетикальні особливості публіцистики не в класично-традиційному вияві, а в ономаністичному й інтертекстуальному вимірах [1]. Про те, що рівень модуляції структури твору залежить від жанру [2, 154], говорить В. Буряк. Визначає публіцистику як сферу мо-