

самотність і маргіналізацію. Своєрідно, що це знову повертає нас до поляризованого мислення, в якому і сам Ф. Ніцше стає елементом бінарної опозиції.

Таким чином, видається, що ніцшеанський дискурс повісті є неоднорідний: це одночасно і трансляція ідей філософа, зокрема й образу надлюдина, і критичний огляд їх у спосіб ніцшеанського світобачення.

#### Список використаних джерел

1. Антоненко-Давидович Б. Твори: у 2 т./ Б. Антоненко-Давидович. – К.: Наукова думка, 1989. – Т. 1. – 742 с.

2. Гундорова Т. Проявлення слова: дискурсія раннього українського модернізму / Т. Гундорова. – К.: Критика, 2009. – 447 с.

3. Жмир В. Слідами Ніцше по Україні / В. Жмир // Художня культура. Актуальні проблеми: Наук. вісник / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. – К., 2010. – Вип. 7. – С. 275–315.

4. Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика: [монографія] / М. Моклиця. – 2-е вид., доповн. і переробл. – Луцьк: РВВ "Вежа" Волин. держ. ун-ту ім. Л.Українки, 2002. – 389 с.

5. Панченко В. Будинок з химерами. Творчість Володимира Винниченка 1902 – 1920 рр. у європейському літературному контексті / В. Панченко. – Кіровоград: Народне слово, 1998. – 272 с.

6. Foster J.B. Heirs to Dionysus: A Nietzschean Current in Literary Modernism. – Princeton: Princeton University Press, 1981. – С. 39–144.

Надійшла до редколегії 04.06.13

С. Жигун, канд. філол. наук, докторант  
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

### НИЦШЕАНСКИЙ ДИСКУРС ПОВЕСТИ Б. АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧА "СМЕРТЬ"

*По методологии Д. Б. Фостера структурируется ницшеанский дискурс на четыре взаимообусловленные категории: поляризованное мышление, психология неадекватности, культурный кризис, власть и жизнь. Установлено, что ницшеанский дискурс повести неоднородный, представляет собой одновременно трансляцию идей философа, в частности образа сверхчеловека, и критический пересмотр их.*

*Ключевые слова: ницшеанский дискурс, сверхчеловек, злопамятность, психология неадекватности.*

S. Zhygun, PhD, Postdoctoral Student  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

### THE NIETZSCHEAN DISCOURSE OF THE STORY "DEATH" BY B. ANTONENKO-DAVYDOVICH

*The article deals with the Nietzschean discourse structuring in 4 interdependent categories: the polarized thinking, the inadequacy psychology, the cultural crisis and the power and life, according to John Bart Foster's methodology. It should be noted that the Nietzschean discourse of the story is non-uniform and represents at the same time translation of the philosopher's ideas, in particular an image of the superman, and critical revision of them.*

*Key words: Nietzschean discourse, superman, rancor, inadequacy psychology.*

УДК 821.161.2

С. Ленська, канд. філол. наук, докторант  
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

### ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ТРАГЕДІЇ УКРАЇНСЬКОГО СЕЛЯНСТВА У МАЛІЙ ПРОЗІ Д. ГУМЕННОЇ ТА І. СМОЛІЯ

*На матеріалі оповідань Д. Гуменної "Куркульська вілія", "Поклонник зорі мудрих", "Кришталь" та І. Смолія "Чорний кіт" художньо розгортається трагедія українського селянства, яке зазнало нищівних репресій з боку тоталітарної держави. Шляхом актуалізації християнської міфології митці утверджують думку про незнищенність українського народу.*

*Ключові слова: художнє моделювання дійсності, художня деталь, міф, різдвяне оповідання, неореалізм.*

Тема трагедії українського селянства у пореволюційний період була особливо актуальною і болючою, оскільки в аграрній Україні найбільш потужну соціальну групу (понад 80% населення) становило саме селянство. Причому, як свідчать численні праці істориків, економістів і соціологів, заможне селянство, на яке політичною кон'юктурою було накинуто зневажливу кличку "куркулів", становило не більше трьох відсотків. До так званих "середняків" після 1921 р. було віднесено 55–60% господарств, решту становили малоземельні або безземельні селяни.

Уже в перші роки після завершення національно-визвольних змагань і громадянської війни стало зрозуміло, що соціальні очікування основної верстви населення України не реалізувалися: земельний переділ у багатьох селах здійснювався з порушеннями, нерідко фактичну владу захоплювали озброєні напівкримінальні елементи, котрі, не маючи ні освіти, ні досвіду, взялися "будувати світле майбутнє". Іноді до влади приходили колишні "глитаї-мироїди", котрі шляхом підкупу або морального тиску на населення обиралися головами сільрад, але таких була меншість. Насправді висока мета побудови "нового життя" втілювалася досить нищими методами: шляхом експропріації житла, майна, засобів виробництва у більш заможних односельців, жорстокого придушення будь-яких форм непокорі, аж до фізичної розправи. Відтак цілком зрозуміло, що справжні трудівники чинили відчайдушний спротив – піднімали

локальні селянські повстання, убивали представників влади, бойкотували утворення СОЗів тощо.

Розорене і знекровлене селянство потерпало від нестачі зрештою виробництва, робочої сили. До тяжких випробувань 1917–1921 рр. додалися і великі податки, встановлені державою, і кампанії продрозкладки, що лише підвищували градус соціального невдоволення.

Кличка "куркуль" щодо заможного селянства актуалізувалася наприкінці 1920-х рр. з ініціативи Й. Сталіна. Етимологічно слово "куркуль" означало, згідно зі словником Б. Грінченка, прийшлу, чужу людину, окрім того, цим словом козаки жартома називали чорноморців. У словнику ж В. Даля куркулями іменувалися хитрі, іноді нечесні люди, що займалися здебільшого хлібною торгівлею, лихварі або перекупники. Уже з 1927-1928 рр. куркулями і підкуркульниками почали називати заможних селян, які користувалися найманною працею або здавали в оренду засоби виробництва. Причому за словом закріпилося однозначне негативне значення, що поширювалося на всіх членів сім'ї, навіть на далеких родичів. Звинувачення в куркульстві розглядалося як серйозний злочин, який тягнув за собою відчутні наслідки – вилучення реманенту, відбирання землі, навіть виселення до Сибіру. До підкуркульників зараховували навіть тих бідняків, які наймитували в заможних селян, але котрі були не згодні з політикою влади. Насправді ж серед куркулів було чимало ініціативних селян, справж-

ніх господарів, які користувалися авторитетом у громаді, вміли працювати.

Політичні заходи держави по відбиранню "надлишків" сільськогосподарської продукції, високі податки сприймалися населенням украї негативно, усупільнення худоби і реманенту призводило до підвищення соціального напруження. 7 листопада 1929 р., до річниці жовтневої революції, у газеті "Правда" була опублікована стаття Й. Сталіна "Рік великого перелому". У цій метафорі приховувався зловісний для селянства смисл: розгорталася масштабна кампанія примусової колективізації. А 30 січня 1930 р. була прийнята постановою Політбюро ЦК ВКП(б) "Про заходи по ліквідації куркульських господарств у районах суцільної колективізації". Насправді ж відбувалося грубе порушення людських прав, будь-яких норм моралі: розорене новою владою, обкладене непосильними податками селянство, його найбільш продуктивна частина, була засуджена і вивезена на Північ або до Сибіру. За різними оцінками, постраждало близько десяти мільйонів селян. Більшість "куркулів" загинула на чужині. Отож не дивно, що селяни піднімали локальні повстання, що жорстоко придушувалися владою. Тема куркульства розглядалася соцреалізмівською критикою однобічно, тенденційно й упереджено. Однак на часі постає проблема об'єктивного аналізу презентативності цієї теми в українській літературі ХХ ст.

Метою статті є тематично-поетикальний аналіз маловідомих оповідань українських письменників-емігрантів Д. Гуменної та І. Смоля, які зацікавляють читача високим рівнем художньої майстерності в розкритті болючих проблем буття.

Творчість Д. Гуменної (1904–1996) посідає одне з чільних місць в українському літературному процесі ХХ ст. Окремі аспекти її творчого набутку вивчали в діаспорі Г. Костюк, М. Мушинка, Ю. Шерех, Ю. Лаврінченко, О. Тарнавський; після публікації 1992 р. в Україні окремим творів письменниці вони стали предметом аналітичних студій Г. Семенюка [6], П. Сороки, М. Лаврусенко, Т. Ніколюк, В. Родигіної, О. Коломієць [4] та ін. Ці дослідники торкалися переважно великих епічних полотен письменниці ("Хрещатий Яр", "Діти Чумацького Шляху" та ін.).

Активна учасниця літературного руху 1920-х років, вона почала творчий шлях у "Плузі", очолюваному С. Пилипенком, друкувалася в часописах "Плужанин", "Глобус", "Сільськогосподарський пролетар", "Нова громада", "Селянка України". Цикли нарисів "Листи із степової України" (1928), "Ех, Кубань, ти Кубань хлібородная" (1929) та "Стрілка коливається" (1930), в яких молода письменниця поставила під сумнів "результати революційної боротьби", мало не коштували їй життя. Жанрова природа цих творів ближча до нарисів, оскільки публіцистичний первень домінує над художнім. Але влучні деталі, що розкривають моральну деградацію людини, насильницьку колективізацію, розчарування селян у наслідках реформ – все це репрезентує талановиту письменницю-реаліста, людину, яка має міцний внутрішній стрижень християнських цінностей і народної моралі.

У "Листах із степової України" Д. Гуменна гірко роздумує: "Тут, на камені, наче і не віриться, чи була революція, чи ні. І невже вона відбилася на селі тільки тими облігаціями, викачкою хліба, самообкладанням, прокльонами?... Нічогосінько не розумію. Не розбираю... Селянське господарство руйнується, занепадає... Яка кому користь із цього? А тут іще й привид голоду..." [2, с. 41]. Негативні наслідки "керівної лінії партії на селі" розкриваються авторкою прямо і відверто, що викликало лютю з боку офіційної критики. Родина Д. Гуменної також була "розкуркулена" і рятувалася від заслання до

Сибіру в Києві. Сама письменниця була піддана дошкільним нападкам критики. Її називали "куркульською агенткою", "провокаторкою", "агентом дрібної буржуазії", "наклепницею на радянську дійсність", її книжки оголошувалися "кампанією ворожих поглядів" (1931 року вийшла її повість "Кампанія", присвячена проблемі колективізації). У "Літературній енциклопедії" 1934 р. Д. Гуменна згадана як член літературної організації "Плуг", де характеризується як оборонець "куркулів як класи". Рятуючись від репресій, письменниця змушена була надовго замовкнути. Але в другий період своєї творчості, уже в еміграції, куди вона виїхала 1943 р., видає збірку новел "Куркульська вілія" (1946).

Твір, винесений у заголовок збірки, об'єднує риси соціально-психологічного та різдвяного оповідань. (Авторське жанрове маркування – новела – не відповідає структурі і жанровим ознакам твору). Через окремі побутові деталі і репліки персонажів (Герасимовича, Меланки Демидівни, Яриней) перед читачем розгорнута сповнена драматизму і навіть трагізму доля простих селян-хліборобів, уся провина яких полягала в любові і, головне, умінні обробляти землю. За це їх розкуркулили, вислали, старі втратили дітей, їхні дружини рано померли. І, зібравшись у Святвечір біля жалюгідної вечері, вони перебирають у спогадах своє життя, висловлюють власне ставлення до минулого: "– Ну, нехай ви куркулі, – мали дві хати, мали млина, – прокинувся зі сну Герасимович. – А за що ж я? Доробився мій батько до ста десятин з одної, то він вділив мені із них шість. А прийшла революція – все забрала. Все, що мав я, приробив своїм горбом. Ну, а як я, допустимо, хотів учити своїх дітей, то яке кому до цього діло?" [1, с. 33–34]. На що сторож Яриней, також колишній "куркуль", а в момент оповіді колгоспний сторож, відповідає: "– Виправдовуватися будете в районі" [1, с. 34]. Соціальний критичизм письменниці виявляється в деталях, що розкривають несправедливе ставлення до людей: селянин став ще більш безправний і ограбований, ніж за царського режиму. У заголовковій новелі захований іронічний смисл – авторка вступає в заочну полеміку з радянськими ортодоксами, котрі її саму звинувачували в "куркульстві" – вілія, тобто Святвечір, "куркульська": "В його (Герасимовича. – С.Л.) хаті тепер кіно, а в їхній районній готель. А що не мали вони де жити, то дали їм оцю напіврозвалену райштуру, темну та холодну" [1, с. 30]. Троє "старих куркулів", переживши заслання, втрату близьких, тяжку працю на лісоповалі і в шахтах, залишилися "старими, сивими, німічними і самотніми злиднями" [1, с. 35]. Їхнє страдницьке життя актуалізує елементи модифікованого агіографічного жанру.

Невтолимий біль від зруйнованого життя об'єднує цих старих, дуже різних за характеристиками і набутиєм досвідом людей. Також спільним є відчуття власної неспотрібності, що особливо гостро переживається на тлі великого християнського свята. Пейзажні фрагменти моделюють передріздвяний урочистий настрій, передчуття чуда. І воно відбулося – всупереч сумній тональності плану "минулого" і "сучасного" в напіврозвалену хату завітали колядники.

Стилістика твору поєднує реалістичні деталі ("правду життя") з глибиною міфу (мотивом чуда, духовної чистоти). Слова старовинної колядки актуалізують міф, що подає надію, додає людині сил у боротьбі зі злом. Романтично-оптимістичний фінал оповідання завершується образом різдвяної зірки: "А величезна іскриста зірка ішла та й ішла над селом, і все не зачочувалася за обрій" [1, с. 43]. Мотив вічності стає каталізатором філософських роздумів селян про своє життя, про справедливість і правду, добро і зло. Отже, образ зірки, що

принесла у світ звістку про народження Спасителя і тим самим позначила початок нової ери, посилюється в новелі образами "цілющих джерел" (міфологема води) і рідної землі. Таким чином утверджується думка про незнищенність українського народу.

Образ Віфлеємської зірки як полюсу добра, що становить єдину протизагугу демонічній стихії, розбурханій у суспільстві, є лейтмотивом ще одного пронизливого реалістичного оповідання Д. Гуменної – "Поклонник зорі мудрих" (1943), включеного до збірки "Чотири сонця". Наративна структура твору побудована як "розповідь про себе" від імені коня Мазунчика. Такий спосіб моделювання дійсності (як і в новелі А. Любченка "Ворог") дозволяє авторів абстрагуватися від будь-яких соціальних тенденцій і показати дійсність з погляду морального імперативу.

"Революція прийшла, отаке щось перемісила. <...> Одні казали – пелехата, жорстока, хаотична дівка. А другі – чиста й гожа, як ранкова зірниця. Але що вже місила, то місила! Багатих поробила злиднями, злидні не стали багатшими. Але чогось усі чисто поробилися злими, лихими" [3, с. 142], – розмислює Мазунчик по дорозі до рідного хутора, де пройшла його щаслива юність у дбайливих господарів. Спогади перелітають у думках коня зі спогляданням чарівності морозної різдвяної ночі, коли на землю, на щире переконання коня, має зійти Божа благодать.

Світла радість різдвяного свята антагоністично протиставляється антигуманності дій радянської влади: "єврейчик Яша" з підручними приїхали у Святвечір "розкуркулювати" хвору самотню жінку з дитиною на руках. "Мазунчик ридав. Сльози туманом повили йому очі. Він ридав за білим святом Віфлеємської зірки, що згинуло у нього на очах" [3, с. 147]. Жорстокість нової влади розвінчується в експресивних деталях: Мелані не дали навіть знайти дитячого загубленого черевичка, викинули на мороз серед ночі. А перед тим, як забити двері навхрест дошками, Антошка, "районна власть", украв клунок із речами. Дикість того, що відбувалося, вражає навіть коня: "Мазунчик був душевно розтрощений. Страшна туга розлилася по всій його істоті, і він, безсило понуривши голову, стояв, не рушав з місця. Умерти б тут, не везти зірки Меланю" [3, с. 148].

Протест проти нелюдського становища виявляється в наративній структурі тексту: письменниця поєднує невласне пряму мову з внутрішніми монологами коня, які переходять у її авторські відступи. Фінал "різдвяного оповідання" демонструє остаточну перемогу сил зла – Яша в шкряпанні стріляє Мазунчикові у скроню: "І так лежав Мазунчик із розплющеними очима, сумними і задумливими, до ранку, а в них відбивалося сяйво Віфлеємської зірки" [3, с.152]. Смерть як протест, як звільнення від рабської приниженості і безправ'я стала єдиним виходом для мислячої істоти.

Тема "куркульства", в інтерпретації Д. Гуменної, – трагедії зруйнованого українського етноменталітету і розореного селянства – порушується і в новелі "Кришталь", надрукованій у третьому збірнику "Слово" (1968). Цей твір досі не розглядався сучасним літературознавством, хоча, на наш погляд, заслуговує на увагу. Розмова двох випадкових попутників заторкує всі болючі суспільно-політичні питання буття в Радянському Союзі. На запитання молодого інженера, який перебуває в США зі службовою метою, про те, чому його співрозмовник залишив батьківщину, проста і безхитрисна розповідь літнього чоловіка розкриває весь безмір нелюдських випробувань, що випали на долю українського селянства в період між революціями аж до Другої світової війни: "Ми були куркулі, так нас називали. А чого? Бо батько мій сам усе життя тяжко працював і нас не жалувал. Мали ми поле, хату, коні, корову. Наша родина

була перша, що її вивезли з села. Спочатку ув'язнили нашого тата. За "план до двору". <...> Уже коні та корови були продані, вже тато не мав чим платити, що продати, – то вони його в тюрюгу! <...> Не давали нам і одного дня спокою. Побили і поскидали на землю образи. Витягнули на вулицю скриню, одягу й миски, – мовляв, купуйте, люди, це куркульське! Люди не купували, то вони поміж собою порозбирали. Все зачистили, що було в коморі, в повітці... <...> Знайшли два пуди збіжжя, що була наша остання надія, – то вони тоді прийшли назад у хату та витягли все, що в печі варилося, на очах у мами вилляли борщ, горшка розбили, а піч залляли водою. Збиткувалися, як тільки могли. Так три тижні нас мучили, тоді заїхала підвода, посадили нас, у чому стояли ми, не дали й рядниви взяти з собою, і так голих-босих повезли до залізниці. Там уже були вагони з такими самими, як і ми. І тато наш. Запакували всіх у товарні вагони, як скотину. Запечатали вагони й так ми пробули в них два місяці. <...> Привезли, нарешті, під Архангельськ. <...> Ото там за два місяці я всю свою родину поховав. Спочатку батько й мати померли, з голоду та з холоду. А потім і всі мої сестри та брати не витримали. Зима ж! Так майже голих я їх і закопав, бо ж усе, що було на нас, порозлазилося. Чи можна це забути? Воно стоїть перед очима й стоятиме, поки я житиму..." [7, с.177]. Ця, сповнена трагізму, типова історія нищення українського народу могла бути розкрита лише еміграційною літературою.

Гірка інвектива тоталітарній владі підкреслена оксюморонами: "Мовчанка, що запала, була сильніша за грім" [7, с.177]. Оповідач виявляє риси, опозиційні до традиційного образу "ворога народу": він не озлоблюється після такої наруги, не стає колаборантом – навпаки, має дванадцять бойових орденів: "... відступила наша дивізія аж до Сталінграду. Бився, був у всіх боях, не один раз поранений, – але німцям не здався. Потім наша дивізія брала Харків, брала Полтаву, брала Київ... Так дійшов до Берліна. А там... А там узяв та й втік із Червоної Армії й захотів жити у вільному світі" [7, с. 176].

Новелістичний пунт відбувається в момент, коли невідомий оповідач виявляється рідним дядьком слухача, молодого інженера Валерія Тупчія. Виявивши кровні зв'язки, він оповідає юнакові всю гірку історію їхнього роду, як батько Валерія, чекіст Петро Тупчій, став катом свого тестя. А потім фанатичний служака, вже на посту секретаря начальника московської військової округи, був знайдений застреленим у власному кабінеті, а його родина виселена до Сибіру. Валерій Тупчій з подивом дізнається, що інший його дядько перебував у денкінській армії. Літній оповідач вперше називає своє справжнє ім'я – Мишко Верхолат. Після загибелі родини в Архангельську він потрапив на будівництво, де йому допоміг колишній петлюрівський офіцер і видав паспорт на ім'я Прокопа Гармаша. Благодійник-петлюрівець, що врятував Мишка-Прокопа, виявляється дідом Валерія, про якого залишилися лише нечіткі спогади.

У цьому творі Д. Гуменна виявляється справжнім майстром художнього слова: соціальний критицизм їй вдається поєднати з реалізмом у змалюванні суспільного тла і духу часу, а також із карколомною авантюрою інтригою. Як і належить в "новелі акції", зміст заголовка реалізується наприкінці тексту: "Оце такий його рід: куркульське кодро, дезертир із переможної Червоної армії, білогвардієць, а тепер іще й петлюрівський офіцер... От тобі й біографія, чиста, як кришталь!" [7, с.185]. Лексема *кришталь*, окрім семантики чистоти біографії, яка була найважливішим чинником не лише соціального статусу, але й життя людини, актуалізує і метафоричний інтертекстуальний пласт, пов'язаний з філософією і творчістю Г. Сковороди ("... той, в кого совість, як чистий кришталь"). Такими

носіями християнських цінностей є "вороги народу". Д. Гуменна переконливо демонструє, що тоталітарна держава сповідує руйнування інституту сім'ї, стимулює ворожнечу між рідними людьми, призводить до фізичного винищення цвіту нації.

Псевдокінцівка новели полягає в розриві двох людей, які несподівано для себе виявилися близькими родичами і спільними зусиллями заповнили лакуни у власному родоводі. Але письменниця подає у фіналі істинну кінцівку, що символізує возз'єднання роду: Валерій зробив вибір між кар'єрою і родиною на користь роду – він пригадав, як чотирирічним хлопчиком він бачив "дивного чоловіка з пишними вусами", який невідомо де згинув, а потім при загадкових обставинах загинув батько. Цей чоловік і був рятівником Верховлата / Гармаша.

За внутрішнім духовним наповненням, поєднаному з зовнішньою стриманістю і підкреслено реалістичною поетикою, можемо стверджувати, що Д. Гуменна виявилася типологічно близькою до творчої манери Гр. Тютюнника, отже спостерігаємо внутрішню діалогічність між ними. На думку Г. Костюка, збірка репрезентує "побутово-психологічні оповідання" авторки [5, с. 67–68].

Глибиною психологізму і реалістичною викривальною спрямованістю позначене оповідання ще одного письменника-емігранта – Івана Смолія (1915–1984). Його творчість, на жаль, нині майже не відома українському читачеві, хоча є невід'ємною часткою вітчизняного літературного процесу.

Сюжетна ситуація, зображена в оповіданні "Чорний кіт" (1947), гранично проста і типова для 1930-х рр.: "З ключем у кишені йшов Федір Рубак з сільради на своє нове господарство, на щойно відібрані в куркуля Андрійчука маєтки" [8, с. 30]. Деталі інтер'єру (забутий одяг, "стояв покинутий кухонний посуд із захололою в горщику вчорашньою стравою", "надломаний буханець хліба" [8, с. 31], "ще було чутно чужий людський дух і людське тепло" [8, с. 32–33]) вказують на протиприродність і несподіваність того, що сталося. Неправедність дій нової влади підкреслена психологічними деталями: коли Андрійчука залишали рідну домівку, від'їжджаючи, "лише ручки дитячі маяли одчайо, благально, мов потопляючи" [8, с. 35].

Письменник концептуально протиставляє два світи – заснований на християнській моралі, народних традиціях і праці світ розкуркулених Андрійчуків, Чужанів (Ганиної родини) і насичений п'яним чадом світ Федора: "Рубак ворухнувся неспокійно, мов вовк, що забіг у чуже лігво" [8, с. 33]. Аморальність останнього увиразнюється його ненавистю до ікон, які він осатаніло нищить.

У характері нового господаря, Рубака, автор акцентує на таких рисах, як заздрісність і мстивість: патологічна ненависть до Андрійчука була спровокована, коли той колись давно вигнав Федора з хати-читальні за негідну поведінку. Тепер у Рубака з'явилась можливість помститися, і він нею скористався.

І. Смолій реалістично моделює типову зовнішність "нової влади": "У шкіряній куртці й галіфе, темноволосий, з вузькими, дбайливо підстриженими вусиками, він здавався сам собі вродливим, владним" [8, с. 32], стиль поведінки – і Рубак, і міліціонер Захарченко, і колишній швець, тепер голова сільради Морквун не працюють, а лише п'ють горілку і грабують селян. Розумова обмеженість Рубака ("його нога з того часу не була більше в читальні") [8, с. 39] доповнюється аморальністю: докір нареченої Гані, що "це нечесно" – користуватися чужим добром, викликав дику лють і бажання принизити й навіть знищити дівчину. Її вагання щодо шлюбу головний персонаж знівелював прямою загрозою

виселення до Сибіру її родини. Епізод "весілля", з якого Ганя втекла, швидше скидався на п'яний дикий погром.

Єдиною істотою, що здатна була протистояти хаосові, твореному новою владою, був чорний кіт, забутий старими хазяями. Письменник демонізує його зовнішність: чорний, з'являється переважно вночі, безслідно зникає – усі ці деталі містифікують образ kota, винесеного в заголовок оповідання, який символізує розорення і запустіння родинного гнізда: "Покинене створіння нявало жалісно, рівно, невтомно, мов крапля отрути скапувала з кожним зойком Рубаків в мізок. Він <...> ладен був розчавити, розірвати того kota на шматки" [8, с. 40]. Аудіальні деталі (пронизливе виття і зойки kota) і незначущість тварини (у нього стріляли і Рубак, і міліціонер, але не поціпили) призводить головного персонажа до божевілья в кульмінаційному епізоді: "... не кіт це, а якась величезна потвора вдвляється фосфоризуючими від свічки очима, непорушно, по черзі в кожного присутнього на цьому сватанні. Потім нараз вчувся зойк, охриплий, низький, мов це стогнала людина в невимовно болю й смутку" [8, с. 54]. Застрелив все ж таки kota на горіщі Захарченко, "і якийсь несподіваний жаль вхопив його за серце" [8, с. 58]. Убитий кіт, який "пригасав з голоду і туги" [8, с. 58], символізував незворотність руйнування одвічних законів людського співжиття. Мотиви жалю і смутку сугестивно формують психологічну астмосферу (пневмосферу (Н. Лейдерман)) твору, репрезентуючи авторську позицію.

Оповідання супроводжується елементом, який маркує тенденцію до "романізації" малих епічних форм, – післямовою. У ній окреслюються життєві шляхи персонажів після моменту мовлення в основному тексті: "Рубак щез із села, перебравшись на шахти Донбасу; його колишню наречену Ганю з батьками вивезли на Снісей, а в їхню хату "перейшли жити брати Захарченки. А з опустілої Андрійчукової хати, де все ще ніби страшив чорний котище, зробили врешті канцелярію сільради" [8, с. 59]. Жорстока політична сила, заснована на прагматизмові, бездуховності, відкиданні законів моралі і совісті, перемогла.

Отже, в оповіданнях представників діаспори Д. Гуменної та І. Смолія переконливо розкривається антигуманна, аморальна сутність тоталітарної влади, яка знищила цвіт українського селянства. Письменники створюють образи героїв, моделюють образ жорстокої епохи, послуговуючись можливостями неореалізму – доповнення реалістичного методу елементами міфу, експресіонізму та інших стильових течій модернізму. Увага митців сфокусована на художньому моделюванні окремих людських дол, які, зберігаючи індивідуальну неповторність, усе ж таки є типовими для того часу. Повернення в єдиний художній контекст забутих творів маловідомих письменників є ще однією сходинкою в процесі пізнання духовної величі українського народу.

#### Список використаних джерел

1. Гуменна Д. Куркульська вілія : [збірка новел] / Д. Гуменна. – Зальцбург, 1946. – 43 с.
2. Гуменна Д. Листи із Степової України / Д. Гуменна // Плуг. – 1928. – № 10. – С. 40–57.
3. Гуменна Д. Чотири сонця : [оповідання і новелі] / Д. Гуменна. – Нью-Йорк: Об'єднання українських письменників "Слово", 1969. – 247 с.
4. Коломієць О.В. Художня творчість Докії Гуменної : [посібник] / О. Коломієць. – К.: Університет "Україна", 2010. – 211 с.
5. Костюк Г. На перехрестях життя та історії (I) / Г. Костюк // Сучасність. – 1975. – № 3. – С. 52–71.
6. Семенюк Г.Ф. Біля джерел / Г.Ф. Семенюк. – К.: Тов-во "Знання", 1989. – 48 с.
7. Слово: Збірник українських письменників в екзилі. – Вип. 3. – Нью-Йорк: Об'єднання українських письменників в екзилі, 1968. – 533 с.
8. Смолій І. Дівчина з Вінниці : [оповідання] / І. Смолій. – Регенсбург: "Українське Слово", 1947. – 95 с.

С. Ленская, канд. филол. наук, докторант  
КНУ имени Тараса Шевченко, Киев

### ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ТРАГЕДИИ УКРАИНСКОГО КРЕСТЬЯНСТВА В МАЛОЙ ПРОЗЕ Д. ГУМЕННОЙ И И. СМОЛИЯ

*На материале рассказов Д. Гуменной "Куркульская виляя", "Поклонник зари мудрых", "Хрусталь" и И. Смолия "Чёрный кот" художественно разворачивается трагедия украинского крестьянства, которое подвергалось жестоким репрессиям со стороны тоталитарного государства. Путём актуализации христианской мифологии писатели утверждают идею непобедимости украинского народа.*

*Ключевые слова: художественное моделирование действительности, художественная деталь, миф, рождественский рассказ, неореализм.*

S. Lenska, PhD, Postdoctoral Student  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

### ART MODELING OF TRAGEDY OF UKRAINIAN PEASANTRY IN THE SHORT STORIES BY D. HUMENNA AND I. SMOLIY

*On short stories by D. Humenna "The Kurkuls Nightbefore Christmas", "The Fan of Dawn of Wise", "Crystal" and by I. Smoliy "The Black Cat" the tragedy of Ukrainian peasantry artistically unfolds, which was suffered from a totalitarian state. Through mainstreaming Christian mythology writer sargue the idea of invincibility of the Ukrainian people.*

*Key words: art modeling reality, artistic detail, myth, Christmas story, neorealism.*

УДК 821.161.2 Т.Шевченко

О. Сліпушко, д-р філол. наук, проф.  
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

### ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНА ПЛАТФОРМА МИСТЕЦЬКОЇ СПАДЩИНИ Т. ШЕВЧЕНКА 1847–1861 РОКІВ

*Досліджується ідейно-естетична платформа мистецької спадщини Т. Шевченка 1847–1861 рр. Аналізується художній стиль картин Кобзаря, що були створені ним на засланні та після повернення з нього. Наголошується на специфіці художнього мислення митця, особливостях стилю його сепій, офортів, гравюр, підкреслюється зв'язок мистецьких полотен з поетичною творчістю, вияви у них автобіографічного начала.*

*Ключові слова: Т. Шевченко, ідейно-естетична платформа, мистецька спадщина, сепія, офорт, гравюра, поетична творчість, автобіографізм, живопис.*

1847 р. Т. Шевченко був заарештований за участь у діяльності Кирило-Мефодіївського братства. 17 березня генерал-губернатор Д. Бібіков отримав у Петербурзі від попечителя Київського учбового округу О. Траскіна доносення про існування Кирило-Мефодіївського братства, про що повідомив начальнику Третього відділення шефа жандармів О. Орлову. При цьому генерал передав Д. Бібікову Статут товариства. 22 березня начальник III Відділу О. Орлов надіслав Д. Бібікову записку з вказівкою про обшук у М. Костомарова, І. Посяди, О. Марковича, О. Тулуба, Г. Андрузького, а також у художника Шевченки, если последний возвратился в Киев" [4, с. 93]. Відразу ж вийшли розпорядження О. Орлова про негайний розшук Т. Шевченка, вказівка генерал-губернатора Д. Бібікова київському цивільному губернатору І. Фундуклею про арешт і допит поета й інших учасників товариства від 22 березня. 5 квітня 1847 р. поет був заарештований на дніпровій переправі біля Києва і доставлений у будинок губернатора. При обшуку в нього вилучили листи, альбом з віршами і рисунками, рукописну збірку "Три літа". Вирок Т. Шевченкові був найбільш жорстким і немилосердним порівняно з іншими учасниками Кирило-Мефодіївського братства: "Художника Шевченко за сочинение возмутительных и в высшей степени дерзких стихотворений, как одаренного крепким телосложением, определит рядовым в Оренбургский отдельный корпус, с правом выслуги, поручив начальству иметь строжайшее наблюдение, дабы от него, ни под каким видом, не могло выходить возмутительных и пасквильных сочинений". На документі резолюція Миколи І: "Под строжайший надзор и с запрещением писать и рисовать" [4, с. 130].

Навесні 1848 р. політичний в'язень Т. Шевченко був прикомандирований як художник до складу наукової експедиції під керівництвом капітан-лейтенанта О. Бутакова досліджувати Аральське море. Сучасники свідчать про те, що О. Бутаков був людиною свідомою і

розумною, тож відразу зрозумів, що за в'язень перед ним. Він добився в начальства дозволу зарахувати поета до 3-ї роти 4-го батальйону для охорони транспорту експедиції від Орська до Раїма, а потім його призначення художником експедиції. Т. Шевченко в листах, зокрема до В. Рєпніної, згадуватиме О. Бутакова як свого друга через його добре і братське поводження. Так, незважаючи на царську заборону, Кобзар фактично отримав офіційний дозвіл малювати.

Перебуваючи в Раїмській фортеці, Т. Шевченко створив акварелі "Раїм", "Раїмське укріплення з моря", сепію "Шхуна "Константин", "Ріка Іргиз", "Укріплення Іргизкала", "Куб-Арал" та ін. Особливо цікавою є акварель "Бутаков і фельдшер Істомін у кімнаті укріплення Кос-Арала", яка відрізняється суто рембрантівським світлотіньовим розв'язанням інтер'єру. У центрі уваги митця – постаті киргизів, а сам він ніби збоку спостерігає за ними. Т. Шевченко глибоко входить у киргизьке народне середовище, він стає другом киргизів, і це дозволяє йому зрозуміти душу нації та передати її у полотнах. Цікавими з цього погляду є сепії "Киргизський хлопчик топить грубку", "Киргизькі діти-жебраки", "Киргизський хлопчик грається з кішкою", "Байгуші", які свідчать про те, що український митець своїми полотнами передбачив творчість передвижників. Т. Шевченко розкриває соціальну суть нації через змалювання окремих образів її представників. Малюнок "Байгуші" дійшов до сучасників тільки у фотографічній формі, проте саме він показує те, як широко і глибоко цікавився Кобзар етнографічними особливостями киргизів, їхньою матеріальною та духовною культурою. Він не просто змальовує простий киргизький народ, а й намагається його опое-тизувати, розкрити всю красу національної душі.

Живописні твори Кобзаря часів Аральської експедиції засвідчують рух митця до того естетичного ідеалу художника, який він задекларував пізніше в листі до Б. Залеського від 10 лютого 1857 року: "Ботанике и