

УДК 821.161.2

Олег Василюшин
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія
ім. Тараса Шевченка

ТАРАС ШЕВЧЕНКО В РЕЦЕПЦІЇ БОРИСА ХАРЧУКА

У статті окреслено образ Тараса Шевченка у прозовому та публіцистичному дискурсі Бориса Харчука. Рецепція Шевченкової традиції у творчому доробку Харчука представлена не тільки оригінальними художніми творами, а й на рівні цитувань і алюзій. На особливу увагу заслуговує мала проза письменника («В літнім саду» («Закам'янілий вогонь», 1966) та «Пастелі про давнє» («Курінь», 1993)), за які в умовах тотальної духовної руїни письменника не раз переслідували, а згодом навіть звільнили з роботи.

Ключові слова: рецепція, шевченкіана Б. Харчука, інтертекстуальність, езопівська мова, співприсутність, наратор.

The paper outlines the image of Taras Shevchenko in prose and journalistic discourse by Boris Kharchuk. Reception of Shevchenko's tradition in Kharchuk's artistic heritage is represented not only in the original pieces of art, but also at the level of citations and allusions. The writer's minor prose deserves special attention too («The Summer Garden» («Petrified fire», 1966) and «Pastels of old» («Kurin», 1993)), for which the writer was prosecuted in the atmosphere of total spiritual decline, and subsequently dismissed from work.

Keywords: reception, B. Kharchuk's Shevchenkiana, intertextuality, aesopian language, mutual presence, narrator.

Wartykule przedstawiono postać Tarasa Szewczenki w dyskursach prozatorskim oraz publicystycznym Borysa Charczuka. Recepja tradycji Szewczenkowskich w dorobku twórczym Charczuka jest obecna nie tylko w postaci oryginalnych utworów artystycznych, lecz również na poziomie cytacji i aluzji. Szczególnej uwagi wymaga mała proza pisarza («W letnim sadzie» («Skamieniały ogień», 1966) oraz «Pastele o dawnym» («Kureń», 1993)), przez które w warunkach totalnej duchowej ruiny pisarz był prześladowany, a później nawet został zwolniony z pracy.

Słowa kluczowe: recepcja, szewczenkiana B. Charczuka, intertekstualność, język ezopowy, współwystępowania, narrator.

Постановка наукової проблеми.

Багаторічна рецепція творчості Т. Шевченка нині досягла свого zenіту. І хоч ця активізація дослідників має на собі незначний ювілейний глянець, мусимо визнати, що Тарас Шевченко як «найреволюційніший поет світу» (Б. Харчук) став символом Майдану й продовжує «силою свого полум'яного слова, силою своєї загальнолюдської правди переступати кордони своєї батьківщини» (Д. Чуб).

Багато шевченкознавців слушно акцентували на його особливому значенні у долі української нації. І нині, коли над Україною нависла загроза знищення, геній Шевченка застерігає від «братовбивчої ворожнечі, від засліплення сумнівною славою, здобутої на полі кривавої помсти, яка лише породжує зло, — кров породжує кров, задрість тягне насильство, історичне безпам'ятство зумовлює повторення гірких зрад і національних поразок» [1]. Без сумніву, творчість Т. Шевченка

як універсальний художній феномен живила український літературний процес на всіх етапах його розвитку.

На думку В. Хархун, серед рецептивних моделей Шевченка «кількісно найгрунтовніша та ідеологічно найпереконливіша радянська (комуністична) модель» [5]. Як відомо, Борис Харчук хоч і є представником літератури соцреалізму, але зумів у своїх творах, не віддаючи перевагу жодній із згаданих шести моделей, витворив свою, власне, харчуківську парадигму постаті та націєтворчої ролі Кобзаря.

Творчий вплив Шевченка на дискурсивну практику Б. Харчука був плідним. Спробуємо це простежити на конкретних прикладах.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Шевченкіана Б. Харчука представлена в різних жанрах: епіці, літературній критиці, публіцистиці. Одним із перших творів книги «Закам'янілий вогонь», в якому постає Т. Шевченко, є образок «В літнім саду», де у філософському ключі осмислено відомий епізод з петербурзької юності Тараса. Зацитувавши його навіть фрагментарно зачин і кінцівку, маємо чітке уявлення про мистецький хист Бориса Харчука-новеліста. У цьому невеликому за обсягом творі, основою якого є ескізне зображення таємної вилазки Тараса у Літній сад з метою змалювання білих статуй, пластичний опис ситуації різьбиться вишуканими персоніфікаціями та антитезами: «Гомонять старечі липи, як гомонили вони сто літ над Невою. І не заростають биті доріжки уздовж струнких рядів.<...> Благословенні будьте, білі ночі й той час, коли кріпак з України підняв угору пензля, щоб явити світові твори свого генія — Справедливість, Мудрість, Прометей!» [12]. Цей прикінцевий акорд як інтертекстуальний елемент образка із відомим довженківським висловом влучно підкреслює його семантику.

Цикл «Образки» — своєрідні новелетки, нагадують поезії в прозі, художній наратив яких гомодієгетичний, а тому в них домінує ліричне начало. Вони синтезували ознаки прози і лірики, експресивність та образно-метафоричне мислення ліричного оповідача, відтворюються настрої, емоції, душевні стани. На думку М. Ткачука, «у цьому річищі написані «Утома», «Самотній» М. Коцюбинського, «Моє слово» В. Стефаніка, «З циклу вічних поезій» Михайла Яцківа, які підкреслили перевагу ліричних інтонацій цього жанру. Ці новелетки структуруються за такою тріадою: зовнішній поштовх, спонука, ідея — внутрішні переживання — завершення — висновки» [3].

Своєрідною формою протистояння тоталітаризмові в творчості Б. Харчука можна назвати й використання езопівської мови. У «Пастелях про давнє» («Нерон», «Веселка і тюрма», «Посестри») [4], які аж ніяк в часи застою не могли з'явитися друком, чи не першим серед українських письменників Б. Харчук в образі Нерона (ймовірно під впливом «Неофітів» Т. Шевченка. — О. В.) узагальнив кривавих диктаторів усіх часів і народів, звичайно, не обминувши кровопивцю Сталіна: «Та стліло попелом і поїнялося брудом все те, що мучило колись іспанців, галів, іудеїв... А імператори тоді, як пастухи, ще не мінялись. Нерон й не сподівався, що раб дубину може взяти в руки, щоб голови порфіроносним розколоть» [4, с. 45].

Назва другої пастелі «Веселка і тюрма», змодельована на антонімічному принципі (прямий натяк на Шевченкове життя у неволі. — О. В.), розкриває суть зо-

бражуваного. Оскільки жанр пастелі вимагає стислого малюнку, то й письменник відтворив на контрастному зіставленні вишукану картину славнозвісного Петергофа і похмурі каземати Петропавлівської фортеці, збудованої на козацьких кістках. Борис Харчук, змальовуючи в'язничий світ, підсилює гостроту сприйняття тодішньої російської столиці шевченковими поетичними рядками: «Могилами чорніють каземати. Вода сира із стелі цівкотить і чавкає аж по коліна на долівці. До нині чути в'язнів у залізях гнівні голоси:

Людей у ярма запрягли пани лукаві...

Але:

Розкуються незабаром заковані люди. Настане суд!» [4, с. 45].

Алегоричний образ «посестер з України» (беріз і ялин. — О. В.) не тільки засвідчив географічну окресленість сторожень, а й приховав у собі глибокий патріотичний підтекст: «Як погнали синів Запоріжжя і Поволжжя мостити кістками болота і твані, щоб стати тугою на козацьких могилах» [4, с. 45]. До речі, мотив туги, напевно, навів Борисові Харчукові саме Шевченко.

За ширмою «цілинної теми» у «Станція Настуся» (1965) проглядається доля сотень тисяч українців, яких тоталітарна більшовицька система насильно «переселяла» на чужинські неосвоєні землі Казахстану, Західного Сибіру, Далекого Сходу.

Зокрема, у творі «Заметіль» автор показує своїх героїв в екстремальних обставинах, які вимагають неабиякої витримки.

В критичну мить почало відмовляти і радіо — «сідали» батареї. Конфлікт блискавично розгортається до найвищої грані напруження — кульмінації: «Ростик повільно крутив радіо. Раптом звідкись із снігів пробилосся: — Дивлюсь, аж світає... А в них в кабіні заметеного бобика-всюдиходика мовби розвиднілось: і запалав край неба, і затьохкав з темного гаю соловейко...» [6, с. 57].

Як бачимо, енергетика кобзарєвого слова здатна пробивати мури, долати тисячі кілометрів, врятовувати навіть у незвичайних ситуаціях. Тому герої не здаються, а їдуть вздовж насипу до «далеких людських огнищ» (О. Гончар).

Письменник засобом контрасту досягає емоційно-оцінного ефекту. Епізод із повісті «Йосип з гроша здачі», де малолітній герой читає уривок з Шевченкового «Заповіту», вельми багатозначний. Багатій Бородай застеріг хлопця, щоб той не читав до кінця. І щоб той, бува, не забувся, багатій — зіштовхнув його зі сцени.

Інтертекстуальне вкраплення «Заповіту» знаходимо і на сторінках роману «Волинь», де в описі демонстрації навіть останні чотири рядки акумулюють «величезну концентрацію патріотичного почуття»: «...Били дзвони і народ співав «Заповіт» [7, с. 538].

Б. Харчук ймовірно цим уривком підкреслив, що «кров ворожа повинна бути знесена в синє море — символ відчуження зла від українського буття» Ю. Солод). Саме сьогодні ця тема звучить особливо актуально.

Рецептивна стратегія у публіцистичних творах Бориса Харчука зумовлена прагненням уже з першої фрази вдатися до гіперболізації і не без підстав: «Тарас Шевченко... Такий великий, що бути більшим не можна. Як Україна. Як світ» [8].

Есе як жанр художньо-публіцистичної творчості, характерний вільним, не обов'язково вичерпним, але виразно індивідуалізованим трактуванням теми про феномен Шевченка, дав можливість Борисові Харчукові лаконічно простежити усі життєві перипетії, які випали на поетову долю. А засіб антитези як «підкреслене протиставлення протилежного в житті для більшої виразності» (В. М. Лесин) риторично загострено висвітлив світоглядні позиції Т. Шевченка: «Ріс безрідним сиротою, а став найкравнішим усім нам з покоління і в покоління. Був кріпаком, а заговорив і показав шлях до свободи.<...> Не мав ні кола, ні двора, а оселився в наших серцях і на віки-вічні заповідав здійснювати екологічну мрію — садок вишневий коло хати» [8].

Отож, щоб підкреслити велич Т. Шевченка, Б. Харчук послуговується не просто антитезою як стилістичною фігурою (очевидно не без впливу відомої цитати Франка. — О. В.), а й навіть згадує самого Каменяра.

Уривок з есе це не просто використання алюзій та ремінісценцій з окремих творів Шевченка, а засвідчення глибокого засвоєння художньої спадщини поета самим Харчуком.

Він свідомо наслідує мотиви, повторює поетичні звороти і словесні вирази, навіть образи Шевченка, які переважно не втрачають свого реального змісту і бринять як пристрасний мотив, доречна ремінісценція, майстерно вкомпонована у добре продуманий контекст.

У 2 частині есе Б. Харчук акцентує на тому, що «Т. Шевченко усвідомлював свою пророчу місію воскресіння слова, і месіанську — призначення поета як виразника волі Господа» (М. Жулинський).

Письменник в одному великому абзаці зумів вибудувати поетичний ряд, в якому перевага була віддана порівнянням і метафорам. Б. Харчук немов би виписує словесними діамантами портрет його величності Слову Шевченка: «Його слово добре і ніжне, як материнські руки, коли мати пригортає до грудей свою дитину. Воно миле і цнотливе, як очі нареченої, коли вона самим поглядом присягається нареченому на вірність. Це слово всепаліме: або зігріває, або спалює.<...> Його слово не в теплому кожусі; воно — лицарський оголений нерв народної душі: він творець нації, він її оборона...»

У прикінцевому акорді есе Б. Харчук акцентує на тому, що «він безсмертний, як саме життя, тому став нашою долею і заповітом, а на сторожі правди, любові й честі стоїть його слово» [8].

Шевченкова історіософія, відображена у романі-тетралогії «Волинь» та інших творах митця, визначає спадкоємність ідей та героїв. У цьому епічному творі виявляють себе традиції Шевченка та їх розвиток. Споконвічна ідея єдності Східної та Західної України втілюється в образі майбутнього заможника Павла Гнатюка: «Купи нам треба держатися, бо як відцураємось один від одного, погинем, мов руді миші» [9, с. 117].

Щоб наскрізна ідея-пафос тетралогії мала виразне художнє вирішення, Б. Харчук трансформує традиційний для українського народу прийом, відомий ще із кла-

сичних творів. За цим прийомом фатальний кінець батьківщини-матері подається письменником як результат чварів між її синами. Утвердження незалежності і єдності батьківщини проводиться через осуд тих її синів, які діють всупереч її інтересам. Проголошення ідеї слави вітчизни супроводжується закликом до єднання усіх здорових її сил і покарання відступників. Епічна умовність, коли сини матері-вітчизни є одночасно братами по крові, тільки посилює вражальність цього прийому.

Шевченко постійно звертався до образу зорі, яка в художньому світі його творів є семантично багатомірною, символізуючи то Україну, то кохану дівчину, то долю, то рідну матір. У «Кревнях» Харчука Шевченків образ зорі значно поглиблюється у філософсько-психологічному аспекті: «Небом ішла зірка, знайшла її на порозі й спинилася. Друге Юстинине око розплющилося. Зірка високо, а вона низько. Губи заворушилися, розтулюючись. Видобувся, пішов голос:

Зоре моя вечірняя...

Юстина співала, пеленаючи кожне слово ледве чутним голосом у колисковій тиші. Зірка світала — позичала силу» [10].

Таких прикладів у художньому просторі епіки Харчука є чимало. Перегуки з шевченківськими образами і символами розширюють семантичне поле художнього світу Харчука.

Співприсутність Шевченка у тексті «Волині» інколи вражає так, що навіть пісня «Нема кого розпитати, чого плачуть очі», яку співають бранці, просякнута криміналом, що дає підстави одному з героїв навіть резюмувати так: «От і Шевченка везуть на каторгу...» [11, с. 282].

Іноді інтертекстуальність присутня на рівні характерних для романтизму образів Дніпра, верб, човна: «...заревів Дніпро — заспівали хлопці й дівчата <...>. Кожне серце замре, оживе, неначе той човен у синьому морі, який то виринає, то потопає. І не може його злизати ніяка хвиля — човна української пісні, народного серця. А ще ж треті півні не співали!...» [9, с. 394].

Повість «Вишневі ночі» пов'язана, на думку І. Співак, із топосом шевченківської ідилії, віддзеркаленого у творчості багатьох українських письменників (І. Франко, Б.-І. Антонич, М. Рильський, В. Сосюра, Є. Маланюк, І. Драч та ін.) [2].

«Новелістична дискурсивна практика Бориса Харчука продовжила традиції М. Коцюбинського, В. Стефаніка, А. Головка, Г. Косинки; йому імпонували художня майстерність цих митців: імпресія, короткі речення-образи, немов спалахи, що освітлюють картину, уміння знайти в зображеному щось ніким не побачене і не показане, незрівняна ритміка викладу. Не обминав увагою й поезику О. Довженка, його лірико-романтичного стилю, метафоричної і сконденсованої приземленості й піднесеності, уміння «бачити зорі в калюжі». Проте Б. Харчук сформулював свої засади творення фікційного світу в новелах та оповіданнях, а саме: не викладати докладні подробиці, а дібрати деталі чи символи, що допоможуть реципієнту відчутти ціле; не коментувати і не оцінювати, а дбати, щоб промовляли вчинки героя і підтекст, лексика і барви» [3].

У творчому доробку Бориса Харчука особливе місце посідають останні новели циклу «Прокляті новели»: «Слово», «Іде», «Вйо», «Постріляний, порубаний», «Нічна стежка», оприлюднені після смерті письменника Роксоланою Харчук. За

своїм жанром — це ліричні новели, наповнені історіософськими роздумами, болісними роздумами над колоніальним статусом України, міркуваннями ліричного оповідача про українську державність, втрату українцями історичної пам'яті.

Діалогізм — характерна риса дискурсу оповідача, що спонукає реципієнта до осмислення стану української мови в ХХІ ст. Мовлення оповідача перегукується з інтонаціями «І мертвим, і живим...» Тараса Шевченка, який апелював до сучасників і майбутніх поколінь українців, осуджуючи їхнє історичне безпам'ятство.

На думку уже згаданого М. Ткачука, ліричний наратив новел «Іде», «Вій» характеризується міметичністю художнього змалювання, оповідь веде автодієгетичний наратор, який осмислює українську історію і своє місце в ній. Багатогранний образ України циркулює в текстах. Ліричний герой вдається до інтерактивного наративу: «Підкупантська земля, підкупантська історія. Підкупантська мова. Безземельний, безісторичний, безмовний народ» [3].

Дискурс героя витканий з містких метафор, що відбивають тернистий шлях народу в боротьбі за свободу. Оповідач змальовує розтерзаний образ України, яка персоніфікується, символізуючи образ матері: «Її рани кровоточать на всіх розбійних шляхах Сходу і Заходу. <...> А її діти кидаються з вогню в полум'я — від займанця і до найманця» [3].

Художній дискурс новели «Постригли, порубали» репрезентується з погляду розповідача, який спостерігає за горем матері і вимовляє короткі ремарки, як у драмі: «Ликера зривається і не спить по ночах: їй забито сина й привезено його з чужини» [3].

Новела будується як монолог: «...у пітьмі бачу в жалобі домовину». Її схвильоване мовлення — це цитатний дискурс, який передає розповідач. Загибель сина та горе матері набуває загальнолюдського, космічного виміру. Харчуків образ матері інтертекстуально перегукується з «Іржавецькою Богоматір'ю» Т. Шевченка та «Скорботною Матір'ю» П. Тичини.

Письменники про художню творчість написали вже немало. Борис Харчук в кількісному плані, якщо його порівняти навіть з відомими українськими класиками, таких влучних сентенцій написав не так вже й багато [13].

Не випадковим є той факт, що письменник у 25 міні-начерках тричі (найбільше від усіх названих. — О. В.) звернув свою увагу на постать Кобзаря.

Відкривається рубрика журналу «Українська мова і література в школі» «Письменники про художню творчість» досить пафосним кредо автора: «Відстоювати людину і людяність» [13].

Якщо за словами Бориса Харчука, «письменник на основі людської душі осягає істинність людини в реальному світі, а шлях до душі — це правда, і цей шлях не існує, його просто нема поза любов'ю, чесністю, совістю... < > тому майбутньому творцю слова треба спочатку жити, мучитися і страждати, а тоді братися за перо. Сидячи у вишневому садку, «Садок вишневий коло хати» не створити» [13]. Це, напевно, найкращий приклад з великої кобзарєвої поетичної спадщини, який взяв для поглиблення і підсилення своїх думок Б. Харчук.

Таїну художнього — його силу й витривалість і навіть не смертність письменник бачить в людинознавчому. На його переконання, «людинознавство за-

вжди постає в характерах, які втілюються в таких конкретних особистостях, ще і висвітлюються, і горять у непогасних вогнях типового. Сервантесівський Дон Кіхот, шевченківський Гонта, бальзаківський Гобсек і Маланка Коцюбинського, Анна Кареніна і Немидора Нечуя-Левицького, Раскольников Достоевського і Чіпка Мирного, гоголівський Тарас Бульба і стефаниківська Марія... Як гірські хребти, що знялися і панують, видні, відчутні над рівнинами, так і ці характери верховинують у нашій свідомості й чуттях...» [13].

20-ий начерк можна назвати «згустком думки», в якому серед 3 велетів світової літератури Борис Харчук називає Шевченка як рівносильну постать: «Шекспір, Шевченко, Гоголь — колосальні мислі, настояні на таких високих почуттях, що їх не можна перетравити всередині шлунка за сотні років покоління мізерії?» [13].

Сама постать у повісті «Крижі» найреволюційнішого поета Т. Шевченка прирівняна Б. Харчуком до «святих шабель», якими, як ніколи, настав час захищати Україну від усілякого роду зайд.

Реципієнт уявляє не тільки атмосферу залюдненого бранцями вокзалу, а й психологічний стан загнаних у вагони людей, яким в мить розставання єдиною розрадою стає Шевченкова пісня. Метонімічний засіб у даному випадку підсилює трагізм і незахищеність людини у часи воєнного лихоліття.

Автор звертається до шевченкових пісень, як правило, в екстремальній ситуації: «Бранців заганяли у товарняки... Над нелюдським криком й скорботними плачами, звідти, із сірого вокзалу проривалася із заклопочених вагонів пісня:

Нема кого запитати, чого плачуть очі.

Нема кому розказати, чого серце хоче.

Схилився на палицю Корній Терентійович.

— От і Шевченка ведуть на каторгу, — сказав до Оленки: — Не витирайся, Ви-соцька, від таких сліз сорому нема» [11, с. 282].

У повісті «Зазимки і весни» Б. Харчук у змалюванні інтер'єру світлиці не тільки засвідчує традицію її прикрашання образів рідними барвистими рушниками, а й також шанованого усіма українцями Великого Кобзаря:

«— Якби ви побачили нашу хату! Вся наша хата була вишивана. Це я добре пам'ятаю. Скрізь рушники.

— Мабуть, дуже гарно, — мовила вчителька.

— Десь-то й там, на небі, не буває так гарно, як було гарно в нашій хаті, — сказала Катря. І потім вона не раз повторювала: “Десь-то й там, на небі...” І вчителька не заперечувала “неба”.

— Всі образи в рушниках. А татів образ, його мама дуже шанували, в рушникові, вишитому райськими пташками і райськими яблучками. Пам'ятаю: в такому же рушникові, тільки вишитому півнями, був і Шевченко... Десь той там, на небі...» [11, с. 371–272].

Моделюючи образ учителя-філолога гімназії Дмитра Петровича Гордієнка у повісті «Два дні», Б. Харчук намагається навіть у його домашньому побуті відтворити співприсутність Тараса Шевченка. І робить це у форматі спогадів задрісного

учня Всеволода Клипаченка, що волею обставин опиняється у в'язничному світі: «Йому хотілося скоріше закінчити гімназію, щоб мати таке житло <...> а в кабінеті — диван, застелений українським рядном. Над ним на килимі бандура, портрет Шевченка і ріг, чередницький, кований міддю. І книги <...> Довго гомоніли — допомагали Шевченко і Тичина. Шевченко казав: “Я так її люблю...” А Тичина казав: “Вдарив революціонер — захитався світ”. Коли набалувалися, Дмитро Петрович знімав бандуру. Всеволод слухав про Нечая (“Я ж тебе, Нечая, необезпечая”), косував на Шевченка, намальованого самим Дмитром Петровичем — копія з Крамського, на Дмитра Петровича, який перебирав струни <...> Він так задумувався, що не помічав, коли вчитель кінчав грати і співати... (учневі марилась така ж квартира і він червонів. — О. В.). А вчитель, держачи бандуру на колінах, казав: “Що-що, а нашої пісні не вбити нікому”. І Всеволод декламував: “Наша дума, наша пісня не вмре, не загине”. Учителеві подобалось, що він це декламує... червоні плями сорому зникали з його обличчя, він мовчки впивався словами Шевченка. І його скаламучені очі знову були чисті, блищали...” [11, с. 42].

Автор бере на себе функцію наратора, акцентуючи на прагненні Всеволода бути схожим на свого наставника Дмитра Петровича: «Але гімназія польська. І все чого вчив їх Дмитро Петрович на уроках з рідної мови й літератури (скорочений обкрадений курс), на інших лекціях, особливо з історії, заперечувалося: українська мова — не мова, а всього-навсього мужицький діалект, який має ось-ось злитися з мовою панівної нації; українська література — недорозвинена література бидла, яка невідомо звідки й чому зародилася, не мала в минулому і не матиме в майбутньому шляхів до прогресу й цивілізації, а отже нікому не потрібна.

Сонце гріє, вітер віє
На степу козачім...

Усе це в минулому, нізащо воно не повернеться. Та й чи справді було? Гетьмани, воля, козацька республіка — не що інше, як вигадки сліпих кобзарів і такого ж сльозливого недорікуватого панського кріпака, що сам називав себе кобзарем. Хіба над цим краєм не завжди сходило, світило і гріло сонце великої матері — єдиної ойчизни, хіба над цією землею — від Карпат до Дніпра, від Дністра і до Чорного моря не сурмили потужні вітри її волі і слави?» [11, с. 43].

Водночас у певний момент його голос зливається із голосом героя, що можна простежити через вживання відповідної лексики. З одного боку, це посилює психологізм, а з іншого є свідченням певного типу фокалізації (автор співчуває, оповідає про його емоційний стан тощо).

Висновок

Отже, у своїй творчості Борис Харчук неодноразово звертався до постаті Тараса Шевченка як автора «Нового Заповіту українському народові і все людству» (В. Погребенник). Як видно з біографії Бориса Харчука, він вчився на прикладі життя і творчості Великого Кобзаря, знав напам'ять чимало його творів і упродовж життя вчився в духовного батька українства високих ідеалів гуманізму, волі,

добра й краси, правди й великої волі до України. Майже в більшості його творів, за нашими спостереженнями, співприсутність Шевченка факт очевидний і незаперечний. Для Бориса Харчука велич Кобзарєвої творчості в дивовижній органічності, відповідності характеру душі народу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Жулинський М. Українська література: творці і твори: учням, абітурієнтам, студентам, учителям / Микола Жулинський. — К. : Либідь, 2011. — С. 96.
2. Співак І. Е. Повісті Бориса Харчука. Проблеми поетики: Монографія / І. Співак. — Донецьк : ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2008. — С. 71.
3. Ткачук М. Художній наратив малої прози Бориса Харчука / М. П. Ткачук // Тернопіль : ТНПУ, 2011. — С. 30–31. — (Наукові записки Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. Вип. 33) (Серія «Літературознавство»).
4. Харчук Б. Пастелі про давнє / Б. Харчук // Курінь. — 1993. — № 4. — С. 43–45.
5. Хархун В. Нам треба голосу Тараса...: культ Кобзаря в радянській поезії / В. Хархун // Слово і час. — 2014. — № 4. — С. 3.
6. Харчук Б. Станція Настуся / Б. Харчук. — К. : Веселка, 1965. — С. 43–45.
7. Харчук Б. «Волинь»: [роман у чотирьох частинах] / Б. Харчук — К. : Дніпро, 1988. — Кн. 1, 2. — С. 538.
8. Харчук Б. Слово про Кобзаря: есе / Б. Харчук. — Тернопіль, — 1992. — С. 19.
9. Харчук Б. Волинь: [роман у чотирьох частинах] / Б. Харчук — К. : Дніпро, 1959. — Том 1. — С. 117.
10. Харчук Б. Твори: В 4 т. / [упоряд. Р. Харчук]. Кривняки / Б. Харчук. — К. : Дніпро, 1991. — Т. 2. — С. 3.
11. Харчук Б. Зазимки і весни [повісті для середнього і старшого шкільного віку] / Б. Харчук. — К. : Веселка, 1989. — С. 282.
12. Харчук Б. М. Закам'янілий вогонь [повісті та новели] / Б. Харчук. — К. : Рад. письменник, 1966. — 198 с., іл.
13. Харчук Б. Письменники про художню творчість / Б. Харчук // Українська мова і література в школі. — 1990. — № 4. — С. 34–36.
14. Шевченко Тарас. Кобзар / Т. Шевченко. — К., 1987. — С. 24.