

Summary

The article deals with some aspects of mental life of Gr. Tiutiunyk and forms of their artistic realization. The main focus is on the experiences of the writer through the loss of his father. Autobiography, memories of relatives and friends, contribute writer's expressive features in Tiutiunyk's psychological being during childhood. It is shown that the absence of his father and mother's lack of attention to his son at an early age contributed to the development of Edip's complex. This, in turn, instigated a display of tenderness to his father and enmity to his mother. Attempting to define the features of the formation of the idyllic image of the father and his artistic expression in artist's megatext.

Keywords: psychological being, megatext, Edip's complex.

УДК 821.161.2.09:1(091)]"19"

Сінченко О. Д.,
кандидат філологічних наук,
Київський університет
імені Бориса Грінченка

“БЕЗГРУНТЯНСТВО” ЯК ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНА ПРОБЛЕМА В ПОВІСТІ “БЕЗ ГРУНТУ” В. ДОМОНТОВИЧА Й “ЕНЕЙ ТА ЖИТТЯ ІНШИХ” ЮРІЯ КОСАЧА

Проблема людини в її загальнолюдських вимірах, а не лише національних призводить до того, що письменницька рефлексія дедалі більше обіймає антропологічну проблематику, ставлячи в осердя міркувань проблему справжності / несправжності існування, культури й цивілізації, вибору людини в межових ситуаціях, зумовлених епістемологічними, соціальними та політичними кризами ХХ століття.

Протистояння соціального й індивідуального буття особливо характерне для української літератури середини ХХ століття, де перевага надається саме індивідуальному буттю. Екзистенційність, як основна домінанта цієї літератури, виявляє себе в намаганні розв'язати проблеми людського буття у формі антиномій: сутності й існування, буття і небуття, пізнання і розуміння, що підкреслюють трагізм існування людини в світі.

Типологічна спорідненість творчості В. Домонтовича із творчістю Ю. Косача дає підстави ще раз засвідчити наявність потужної літературної рефлексії, в осердя якої закладені філософські ідеї доби, що сукупно становлять екзистенційний дискурс української літератури середини ХХ століття.

Проблематика піднята письменниками як то: абсурдність існування, втрата комунікації в міжлюдському спілкуванні, неможливість самоідентифікації героїв і, як наслідок, розчинення їх у численних масках, що лише створюють ілюзію справжнього існування та ін., не лише дають підстави розглядати їхню творчість у загальноєвропейському контексті, але також вичленувати специфічну спробу розрішення вселюдських проблем на власне національному ґрунті.

Такою проблемою постає тема “безґрунтя” в усіх її модифікаціях: аксіологічних, моральних, державницьких, де ситуація бездержавності набуває екзистенційного виміру.

Письменники вказують, що раціоналізація у своїй тотальності на середину ХХ століття провадить до того, що людина на рівні емпірики сприймається як річ. Оптимістична віра в те, що мета людини цілковито може бути зреалізована на землі за допомоги виробничої, соціальної та матеріальної організації життя, всуціль суперечить особистісним цінностям людського буття, а це призводить до абсурдального знищення конкретної людини заради ілюзорної віри в ідею. В умовах тоталітарної системи поняття “людина” перетворене на фікцію, механізм усепідпорядкування, тому сама спроба пошуку особистісної мотивації поведінки героїв для тих умов виглядає у край небезпечно.

В. Домонтович – письменник, вихований на європейській літературі. Домінантою його творчості є мислення в категоріях культури на межі зламу епох. Людина, у всій своїй складності, виходить на кін експерименту, вона прагне відшукати себе, втрачену поміж тисяч облич, що загрожують перебрати в неї право на ідентичність і ця абсурдальна приреченість пошуку часто призводить героїв В. Домонтовича до трагічного фіналу.

Його герої перебувають поза межами звичайної усталеності, їхні дії часто мають парадоксальний характер, але попри всю свою незвичність і, як може здатися, неправдоподібність зберігають у собі надзвичайно глибоку зануреність в основи буття. Це завжди герої, які вибирають. Зина, Вер, Серафікус, Ростислав Миколайович мають власну життєву позицію, верифікація якої із життям і складає основу усіх творів письменника.

Так, у повісті “Без ґрунту”, за архітектонічною побудовою, можна вирізнити 3 домінантні тематичні плани: Линник, Ростислав Михайлович у межах своєї службової діяльності та стосунки Ростислава Михайловича із Ларисою. Певна фрагментарність, що має досить нечіткі межі переплетення в сукупності розкриває широку панораму доби. Доби позбавленої усталеності, де немає жодних чітких орієнтирів, жодних визначених істин.

Домонтович верифікує долі героїв із вимогами доби, жоден із них неспроможний втрапити на тривкий ґрунт. Невпевненість, тривога – стан, який переживають виключно всі герої повісті. Екзистенціал жаху, який М. Гайдегер протиставив страхом, жах як постійна присутність Ніщо, неосягнене відчуття тривоги – основа повісті.

Ростислав Михайлович – витончений інтелектуал, що манерами, якоюсь мірою нагадує класичного денді часів Брамеля. В усьому він прагне до “колекціонування вражень”. Його поведінка – байдуже ставлення до всього, єдине, що для нього набуває ваги – відчуття власної нудоти до оточення і справ, які мусить виконувати. Скажімо, мотивацією для поїздки до Дніпропетровська, як виявиться згодом – рідного для нього міста, слугує не відданість справі чи наказ-прохання його начальника Стрижиуса і навіть не ностальгія, а елементарна забаганка: “Харків мені обрид. Погода стоїть бездоганна. В мені прокидається пожадливе бажання мандрів” [1, 285]. Однак такі “мандри” зумовлені внутрішнім відчуженням від усього, що бодай якось могло би вплинути на його утривалену в часі ідентичність, тому він “людина ХХ століття, заблукана на роздоріжжі

культурно-історичних мередіанів, заблукана в хищах проминулих епох”, підїжджаючи до Дніпропетровська, лише на мить відчув, що приналежний до цього міста, до міста, в якому залишив дитяче дивування світом. Але замість очікуваної зустрічі з містом дитинства, із самим собою колишнім, Ростислав Михайлович “<...> підїжджав до міста, якого <...> ще не знав” [1, 287]. Автор, позбавляє свого героя будь-якої “закоріненості”, для нього важливо, показати людину позбавлену всього, окрім самої себе, але також без будь-якої змоги зверифікувати свою самість із довкіллям.

Ростислав Михайлович – герой, самість якого перебуває в абсолютній ізоляції, між “так” і “ні”, саме довкілля стає породженням, метафізичним усталенням, цих “так” і “ні”. Такий світ найкраще характеризує інженер Бирський певний свого часу і того, що саме він і є людина нового часу. “Дехто з нас плекає сподіванку, що йому пощастить не стрибати, затриматись на цьому березі, сховатися од катаклізму, переждати бурю. Гадає, що те стосується всіх інших, але тільки не його. Марні ілюзії. Даремні сподіванки. Безглузді й безпідставні мрії. Його ім’я теж внесено в книгу долі. Тільки записане воно на іншій сторінці, що її перегорнуть не сьогодні, а завтра” [1, 296].

Прокрустове ложе, визначене Бирським, стає реалією радянського життя. Ростислав Михайлович, як певне й кожен інтелігент, передчуває небезпеку такого розподілу справ і власну зайвість у такому новотвореному світі. Обережність, непричетність, які означили риси його поведінки, детерміновані значною мірою інстинктом самозбереження. У ситуації, коли його примушують до категоричності, він моделює власну захисну позицію: “Я висловлююсь дуже обережно. Я не кажу ні “так” ні “ні”. Я обминаю гострі кути, я уникаю темряви – й тіней. Я йду ясною стороною вулиці. Я говорю і ногою намацую межу, де кінчається ґрунт і починається провалля. Я стою на піску і вода струмного потоку вирує, стремить, рине повз мене, рве, вирує, вириває з-під ніг у мене пісок. Дивне почуття несталості. Останній змаг руками перед тим, як хвилі поглинуть тебе, сподіванка, що народжується з безнадії: “А, може, врятуюсь! Може, впливу!”” [1, 337].

Така його “незаангажованість” контрастує життєвій позиції інших персонажів повісті, для яких сповідувані ними ідеї суголосні з самим життям. Домонтович нав’язливо підкреслює недоктринерське ставлення свого героя до світу. Вміння його героя “вислизати”, “не належати світові” робить його людиною зламу епох, відповідно представником “розумового вагабондизму” зі здатністю до мислення категоріями цілих епох. “Замість незнаних земель, ми шукаємо незнаних істин. Я відчуваю якусь дивну ненасичувану жадобу, поринаючи в відмінність істин. Мене завжди бентежили несподіванки логічного розвитку думок. Думки в їх крайніх, остаточних висновках. Я цінив думки доктрин, які примушували людство переходити від однієї потилежності до другої” [1, 337]. Подібні перипетії переживають Зина, Вер, Линник, Лариса.

Однак час у якому змушений жити Ростислав Михайлович не дає йому права на жодні “мандри”. Герой свідомий того, що “центр ваги за наших часів пересунувся з особи на суспільство. Діє держава, народ, нація, клас, партія. Коли

діє держава, коли діють організовані маси, чи можуть вчинки окремої особи лишитися психологічно мотивованими? Індивідуальна внутрішня, особиста мотивація одпадає” [1, 349]. Втрата особистої свободи, вибору власних дій провадить до втрати індивідуальності. “Натомість в людині розвивається почуття ліктя. Ти йдеш в колоні, один серед багатьох, ти мусиш іти, як і твій товариш, як і тисячі, з якими ти йдеш разом. Торкаючись товариша ліктем, ти мусиш відчувати його поруч. Дотиком ліктя перевіряєш його присутність” [1, 435]. Те, що було означено Гайдегером як категорія *Man*, в цілому для демократичного суспільства й у підлеглих обставинах розвитку цивілізації, у Домонтовича забарвлюється ще й імперативом “мусиш” як домінантою тоталітарного суспільства. Людина мусить стати нічим, щоб хоч якось здобути право на існування.

В. Домонтович, напевно єдиний в українській літературі зумів відбити саму настроєвість, внутрішнє дихання тоталітарної епохи не розкриваючи жодних видимих установок, не роблячи жодних оцінок. Натомість широка гамма двозначностей, алюзій, прихованих цитат розгортає картину чи не моторошнішу від роману Євгена Замятіна “Ми”.

Російський письменник блискуче передбачив і змодельював те, що сам Віктор Петров знав уже із власного досвіду. Групове крокування, почуття ліктя, яке у сценах Замятіна перебуває в надмірному напруженні і від якого віє апокаліптичним жахом усезнищення, в устах Ростислава Михайловича носить рефлексивний характер, міркування на дозвіллі.

В. Домонтович доволі тонко відчув те, що для багатьох на хвилі революційного руйнівного піднесення залишилося поза увагою – відсутність комунікації. При всій своїй позірній злитості, при всьому голосному проповідуванні колективізму, людина в тоталітарному суспільстві все менше зберігає здатність акумулювати смисловий бік мови. В. Домонтовичу вдається вловити межу на якій удаваність комунікації розпорошується, оголюючи порожнечу означувань. Людина в умовах тоталітаризму приречена на самотність. Спілкування між людьми уможлиблюється лише поза межами їхньої екзистенції, в ситуації зникнення суб'єкта мовлення. Вірніше роль суб'єкта мовлення перебирає на себе партійне керівництво, людина ж стає гвинтиком, особисті потреби якої чітко регламентовані директивами партії. Ростислав Михайлович ще перебуває у світі з перехресними ідеологічними установками, які поволі поступаються єдиній ідеології. Однак його позиція лишається невизначеною.

На тлі колективно-несвідомого відчуття приреченості, долаючи часову перспективу, колоритно повстає постать Линника. В образі Линника В. Домонтович зображує не лише людину доби, але і вказує на приховані механізми художньої творчості, в якій основою всього виступає свобода митця. Митець творить світ не так як бачить, а так як його знає. Паралельність розгортання образу Линника й міркування над примітивним мистецтвом кухаря із таверни ставить їх в один ряд – мистецтво завжди явище індивідуальне й значною мірою суб'єктивізоване, покликане творити іншу реальність. Митець не може бути підпорядкований жодним вказівкам, навіть природі, бо фотографічне відбиття зовнішнього світу

провадить лише до руйнування творчості.

У мистецьких образах В. Домонтович завжди підкреслює їхню фікційність, невідповідність світові як такому, бо митець завжди той, хто будує, хто бачить речі навспак, хто встановлює власні ієрархічні виміри цінностей і в кому зовнішня розхристаність зіставлена з внутрішньою усепорядкованістю.

Линник гине, лишається загадкою чи він наклав на себе руки, чи прикрий випадок вкоротив йому життя, однак це не важливо, і на цьому письменник акцентує, для того чиє існування було по той бік його самого. Линник одночасно був і не був. Як писав А. Камю, що “кожний геній – водночас дивний і банальний. Він ніхто і ніщо, коли він лише перше або друге” [2, 251]. Линник поповнив ряд героїв екзистенційної літератури, які не знайшли шлях примирення з реальним життям, внутрішню гармонію і, йдучи через самогубство, божевілля, смерть у такий спосіб закінчили боротьбу, не розв’язавши конфлікту.

В. Домонтович вказує на тотальне обездуховлення свого часу, те, що виявилось у “Докторі Серафікусі” екстраполюється й на художню тканину “Без ґрунту”, в обох текста відчутний голос автора, що виводить читача за межі художньої фікційності в реальну дійсність 1920-х років. “Наш час вище над усе підносить цифри тонн випаленого чавуну, випущених моторів і продуктованих кіловатів електроенергії” [1, 349].

Людина на межі епох, людина, якою “зміну діб сприйнято як особисте переживання. Її освідомлено на прикладі власної долі”. Домонтович заглиблюється у своїх героїв для нього важливо донести до читача непевність людини, яка втратила орієнтири, втратила саму себе. “Трагедія останніх поколінь полягає в тому, що вони живуть уривками уявлень різних діб, тоді як вони належать новій, іншій, якої вони ще не уявляють собі” [4, 8]. Звідси певно й та розмаїта система характерів, яка розкривається у його повістях.

Галерею героїв, для яких життя “уривками уявлень різних діб” стає нормою поповнює й творчість Юрія Косача. Письменник активно втрутився в полеміку, проваджену МУРом, про шляхи розвитку української літератури. Він критикує Д. Донцова за тенденційність, пов’язавши з його ім’ям кризу в літературі і прагне вивільнити літературу із заполітизованості, скерувати її на шлях вільного гідного європейської літератури шляху. Наслідком такого прагнення стає його повість “Еней та життя інших” (1946), в якій Ю. Шерех вбачає творення “своєрідного українського варіанту екзистенціалізму” називаючи його “антеїстичним” [5, 514].

Філософську основу цього “нового антеїзму” заклали, на думку Ю. Шереха, історіософічні концепції В. Липинського, М. Хвильового, Є. Маланюка, Ю. Липи й теза екзистенціалізму про свободу діяння людини, що вона, ця свобода, виростає не з ідеалізації життя або окремих виявів життя, а навпаки, з песимізму, з скептицизму, з усвідомлення чорнити й негативності [5, 514].

Повість Юрія Косача – панорама ідейного життя еміграції і за своєю об’ємністю й постановкою проблем суголосна повісті “Без ґрунту” В. Домонтовича. Ні Косач, ні Домонтович не вдаються до публіцистичної декларативності своїх засад, даючи дорогу образності й символіці. Обидва твори єднає й своєрідна

стилістика: система діалогів, яка переважає сюжетні перипетії, певна абстрагованість розумових “дефіляд”, камерність й полісміслова наповненість тощо. Однак приводом до зіставлення цих текстів стає насамперед тема “безґрунтя”.

Галочка, героїня повісті Косача, звертаючись до Енея, ще на початку повісті відзначила: “Ми приречені бути *degrasines* – вирваними із ґрунту, чи не так? Уперте хотіння долі, й ми нічого не порадимо, ми скоряємось – у нас не може бути батьківщини й навіть, коли б вона була, ми будемо чужі їй” [3, 12].

Проблема “безґрунтя” у Косача, розгортається двоплощинно: Україна – батьківщина як земля, територія і Україна – як духовний світ, плеканий серцями. У Косача з’являється мотив еміграції, якого немає у В. Домонтовича, однак він цілковито перегукується із настроєністю його героїв. Емігрантське життя у Косача тотожне закинутості у світ, коли зрубане все коріння, а самість – єдина можливість для людини вберегти ідентичність, зберегти свою цільність. Еміграція також виступає своєрідним символом “розумового вагабондизму”, бо вона перетворює реальність на ідею, що стає єдиноможливим життєвим сенсом: перетворює людське існування на ілюзію, підминає під себе, визначає правила гри, коли людина ототожнює себе із власними бажаннями, але не з дійсністю. Однак у даному разі сама дійсність стає не суттєвою, бо вона лише тло, на якому відбувається трагедія людського життя. Таке розуміння ідеї не збігається з ідейністю героїв Домонтовича, яким протистоїть Ростислав Михайлович. Адже у них насамперед йдеться про ототожнення ідеї й переконання, тоді як у героїв Косача ідея ототожнена з мрією.

Герої Косача перебувають у ситуації вибору, що різнить їх від ситуації, в якій перебувають герої Домонтовича й де про вибір навіть не мовиться. А це дає можливість професорові Кравчуку розгорнути власну теорію “песимізму активності” в цілковито екзистенціалістичному дусі: “Наперекір усьому – людина вільна. Голе життя, але людина сприймає його або ні, себто – людина сама відповідає за свою долю, б’ючись із життям, з його прикрим, недоречним фатумом часової обмежености, людина завжди є собою. Звідси безконечна драма її існування” [3, 51].

У Косача з’являється поняття “відповідальність людини за власну долю”, що спонукає її робити вибір. Саме вибір є домінантною характеристикою усіх героїв повісті: певна поза задекларована поведінкою і думками, певна маска ототожнення із власною самістю. Такий Еней зі своїми імперативами: “Мені треба себе взяти до рук. Я забуваю, що моє призначення – жити біля життя інших” [3, 42]; Ірин із його установками – “Я не повинен був пережити цієї війни й багатьох людей... Таке почуття, що живеш у кредит, вірніше, понад кредит” та інші. Всі вони прагнуть вирватися поза себе. Однак найтверезішою виявилася Галочка: “Я віддавна відчувала, цю тривогу життя цю погорду до немічності людини зламати кордони” [3, 51].

Герої Домонтовича, як і герої Косача, прагнуть “зламати кордони” людської усталеності, в умовах якої людина давно втратила себе. Зина з “Дівчини з ведмедиком”, Вер із “Доктора Серафікуса” синонімічно доповнюють образ Галочки. У метафізичному плетиві людської долі, незалежно від обставин, в яких вона має

оприсутнитися. Це метафізичний бунт, покликаний знищити світ ворожий людині своєю байдужістю, вирвати себе із нього, щоб досягнути велич власного Я.

Косач вдало означив жіночу долю як рокованість. “Рокованість – це такі призначення кожної жінки, хоч би найспокійнішої щодо свого щастя. Кожна жінка несе в собі рокованість, з невблаганною послідовністю наближаючись до розв’язки – в декого страхітливої” [3, 44]. Чим іншим може бути означена поведінка Зини, Вер, Лариси?

Героїні Косача вдається зробити вибір, вибір за яким відкривається шлях до нового досягнення самості, шлях уторований пошукованим сенсом, натомість героїні Домонтовича наблизилися “до розв’язки – в декого страхітливої”. Жодній із його героїнь не вдається вийти за межі лабіриту “неправдоподібних істин”. Усі вони переживають духовну кризу, кризу зустрічі з Ніщо.

Повість Косача, як і “Без ґрунту” Домонтовича, засвідчує ситуацію ідейного зламу. Обидва твори мають за мету розвінчання і показ безперспективності певних ідеологій і декларацію “нової” дійсності. Повесть Косача спрямована проти засад “вісниківства” з його тяжінням до імперативності, базованої на ідеях Д. Донцова, що, на думку письменника, означені пафосом всенищення і не відповідають духові післявоєнного часу. Трагедія Ірина як представника такої ідеології, у втраті ідентичності, він розгублений в новому часі, він не загинув на війні, як його друзі, і його жертвна імперативність не знаходить виходу в новому прагматичному не налаштованому на руйнування світі. Косач виразно декларує крах “донцовської людини”, а відповідно й тоталітарної ідеології в цілому.

“Еней та життя інших”, за визначенням Шереха: “повість про епоху, як про людей епохи” [5, 501]. Люди епохи як репрезентанти самої епохи, розкриття епохи через призму індивідуального життя – такими є Домонтович і Косач. Якщо повість “Без ґрунту” Домонтовича можна розглядати як репрезентацію становлення тоталітаризму, то у Косача мовиться про його крах, або швидше можливість краху, адже падіння фашизму стало початком кінця тоталітарної епохи.

Професор Кравчук, кажучи про повалення бестії, звітує прохід нової доби, в якій першочергово має відбутися “реабілітація поняття совісті”. Для героїв Домонтовича така декларація – неможлива. Він узагалі оминає будь-які висновки, він просто залишає своїх героїв, мовби для нього зовсім не важливе їхнє життя.

Герої Косача нерідко перетворюються у говоріння, недарма постійна мінливість, нечіткість супроводжує зорові образи. Виникає ілюзія їхньої присутності, яку читач може ставити під сумнів, верифікуючи її до вимовлених слів. Подібне враження підсилює репліка самого оповідача Енея: “Я насолоджувався з впрост болісною радістю спостереженням людей, речей. Але я приходив звільна до погляду, що людей, власне, не було, що я вимріяв і виснив і що мій сон доведений до такої чіткої реальності, що я вже зовсім затратив межі реального й ірреального. Ні. Це була правда. Ці люди давно жили в моїй ілюзії” [5, 84]. Так само і в доктора Серафікуса, під зовнішньою раціональністю приховано ірраціональний ґрунт. Косач, як свого часу й В. Домонтович, робить виклик раціоналізму – “Вік раціоналізму агонізує на наших очах” – пов’язуючи з ним з’яву

бестії (фашизму) й шукає шлях до його подолання у чуттєвій сфері.

Цікаво, що чоловічі образи у Косача більше співвідносяться із жіночими образами у Домонтовича. Так, скажімо, кохання для Ірина переікреслюється “волею до свободи”. Кохання руйнується незмогою покохати не втративши себе. Із цього повстає важлива проблема екзистенціалізму – сприйняття екзистенції іншого загрожує втратою власної. Екзистенція іншого здатна поглинати. На думку Лариси, Ірин “перейшов межі, які нас ще в’язять, він здобув визволення”. Однак не просто визволення. Остання зустріч Ірина й Галочки засвідчує спромогу міжекзистенціальної комунікації. Зина у “Дівчині з ведмедиком” переживає подібну ситуацію у своєму прагненні подолати кохання як звільнення, але зазнає краху, вона не має альтернативи, вибору, що має Ірин. Її екзистенція замкнулася на собі і тому відпочатку вже приречена на поразку, бо, як зазначає Карл Ясперс, екзистенція можлива лише при наявності іншої екзистенції, при змозі екстраполяції самобуття назовні. Тому й звучить оптимістичний присуд Шереха – “Кінець безґрунтянству – ось об’єктивний сенс повісти Юрія Косача” [5, 537].

Поняття “безґрунтянство” виявилось домінантною категорією для української не лише художньої, але й філософської рефлексії ХХ століття. Основи його напевно закладені ще у ХІХ, коли формується поняття “нація” і в культурі означається власний національний вимір буття. “Безґрунтянство” обіймає широкі межі, засвідчуючи руйнування цілого світу збудованого на усталеності й визначеності. У межах національного виміру буття втрата Батьківщини неминуче призводить і до втрати самої основи людської екзистенції. Справжнє буття можна верифікувати лише до наявності державної нації.

Як бачимо, творчість В. Домонтовича й Ю. Косача розміщена в єдиному дискурсивному полі, осердям якого є проблема “безґрунтянства”. В. Домонтович розкрив механізми постання цієї проблеми як кризи, трансформацію людини в її умовах, Ю. Косач спробував знайти вихід, відшукавши механізм повернення людині комунікативної здатності через звершення екзистенції, у стосунках між Ірином та Галочкою. Для творчості В. Домонтовича такої розв’язки ще не могло існувати, його герої – приречені на самотність, занурені в абсурдність буття і є породженням цього абсурду.

Література

1. Домонтович В. Без ґрунту / В. Домонтович. – К. : Гелікон, 2000. – 520 с.
2. Камю А. Бунтуюча людина // Вибрані твори : [у 3-х т.] / А. Камю. – Харків : Фоліо, 1996. – Т. 3.
3. Косач Ю. Еней та життя інших / Ю. Косач // МУР : [альманах]. – 1946. – № 1. – С. 5–92.
4. Петров В. Історіософічні етюди / В. Петров // МУР : [альманах]. – 1946. – № 2. – С. 7–18.
5. Шерех Ю. Прощання з учора (Коли ж прийде справжній день?) / Ю. Шерех // Пороги і заборіжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : [в 3-х т.]. – Харків : Фоліо, 1998. – Т. 1. – С. 500–542.

Анотація

У статті проведено типологічний аналіз творів “Без ґрунту” В. Домонтовича й “Еней та життя інших” Ю. Косача в річищі екзистенціальної проблематики. Насамперед проаналізовано тему “безґрунтя” в усіх її модифікаціях: аксіологічних, моральних, державницьких.

Ключові слова: безґрунтя, екзистенціалізм, тоталітаризм, ірраціоналізм, вибір.

Аннотация

В статье произведен типологический анализ произведений “Без ґрунту” В. Домонтовича и “Еней та життя інших” Ю. Косача в аспекте екзистенціальної проблематики. Проаналізовано тему “безґрунтя” в різних її модифікаціях: аксиологічних, моральних, державнодержавних.

Ключевые слова: “безґрунтя”, екзистенціалізм, тоталітаризм, ірраціоналізм, вибор.

Summary

The article deals with the typological analysis of the novels “Bez Gruntu” of V. Domontovych and “Eney I Zhyttia Inshych” of Yuriy Kosach in the context of existential problematic. Also the theme of “absence of ground” is analyzed in different modifications – axiological, moral and governmental.

Keywords: “absence of ground”, existentialism, totalitarianism, irrationalism, change.

УДК 821.161.2.09“19”

Хорольська Т. В.,
аспірантка,
Бердянський державний
педагогічний університет

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ ІВАНА БІЛИКА

Відомий український письменник, перекладач, журналіст Іван Білик найбільше відомий читачам як автор історичних романів “Меч Арея”, “Похорон богів”, “Золотий Ра” та інших. На жаль, на сьогоднішній день творчість українського літературного діяча залишається мало вивченою. Не існує системного аналізу прози Івана Білика, який би розкрив увесь широкий діапазон творчості митця та визначив його місце у літературному процесі ХХ століття. Біографія романіста, доступна широкому загалу, так само залишається стислою і не дає вичерпного уявлення про життя письменника.

Мета нашого дослідження проаналізувати наукову літературу, присвячену життю та творчості Івана Білика, окреслити місце письменника в українській літературі та стан вивчення літературного доробку митця.

Короткі біографічні дані вміщені у довіднику “Письменники Радянської України (1917–1987)” презентують Івана Білика як письменника і перекладача. Дуже коротко подана біографічна довідка про те, де й коли народився письменник (17 січня 1929 року в с. Градизьк на Полтавщині). Зазначено, що до вступу у вищий навчальний заклад працював вчителем у сільських школах, а після навчання на факультеті журналістики Київського університету, – у редакціях газет “Робітничої газети”, “Молоді України”, “Літературної України”. Вказано, що на час виходу довідника (1988 рік) працює в редакції журналу “Всесвіт”.

Окремо названі твори письменника, що були опубліковані на той час (“Танго” (1968), “Меч Арея” (1972), “День народження Золотої Рибки” (1977), “Земля Королеви Мод” (1982), “Похорон богів” (1986)). Звертається увага на численні переклади з сучасних письменників та класичних авторів болгарської літератури, таких як Е. Коралова, Е. Станева, П. Вежинова, А. Гуляшки, І. Давидкова, І. Петрова, К. Калчева, Б. Димитрової, Б. Райнова, М. Марчевського та інших [18, 70–71].

В енциклопедичному словнику “Шевченківські лауреати 1962–2012” виданому у 2012 році уточнюються деякі дати біографії письменника: закінчення університету –