

10. Костусьяк Н. М. Функційні особливості графем вірогідної та переповідної модальності / Н. М. Костусьяк // Наукові записки Ніжинського державного університету ім. М. Гоголя – 2013. – Кн. 2 – С. 216–220.
11. Моклиця М. Українська апологетика Данте / М. Моклиця // Слово і час. – 2013. – № 1. – С. 76–80.
12. Пахолок З. О. Гносеологічний і онтологічний статус категорії повторюваності: мовний та мовленнєвий виміри : монографія / З. О. Пахолок. – Луцьк : Вежа-Друк, 2013. – 680 с.
13. Пушкин А. С. Драматургия. Проза / А. С. Пушкин. – М. : Правда, 1981. – 624 с.
14. Подячний акафіст Пресвятії Тройці / О. Л. Тоцька. – Луцьк : Ключі, 2014. – 32 с.
15. Тоцький Л. І. Акафіст Богородиці Холмській брата Віктора як поетичний твір / Л. Тоцький // Волинська ікона: дослідження та реставрація : наук. зб. – Вип. 21 : матеріали XXI Міжнар. наук. конф., м. Луцьк, 16–17 жовт. 2014 р. / упоряд. Т. Єлісеєва, Є. Ковальчук. – Луцьк, 2014. – С. 275–276.

Тоцький Леонтій. Некоторые аспекты поэтического мастерства украинского христианского писателя В. И. Гребенюка (Брата Виктора). В статтє характеризується личність В. І. Гребенюка (Брата Віктора) як поета-художника. Отзначаються такі черги його характеру, як цілеустремленність, настійчивість, трудолюбие, основательність творчих пошуків, вимогливість к літературному труду, скромність. Поетическим произведениям, написанным Братом Виктором преимущественно неоклассическим стихом, присущи високий професіоналізм, изысканность и изящность рифм, богатство лексики, широкое употребление архаических слов с непривычным ударением, стилизация под древний говор и т. п. В своей поэзии, в отличие от прозы, В. И. Гребенюк тяготеет к большим формам и изображению далекого прошлого, хотя при этом и не забывает напомнить о будущей судьбе Украины и украинского народа. Брат Виктор возродил также древнюю византийскую традицию написания акафистов в стихотворной форме.

Ключевые слова: поэтическое творчество, лексика, Брат Виктор, В. И. Гребенюк, особенность, мастерство, автор, художник слова, новатор, профессионал, писатель, патриот.

Totcky Leontii. Some Aspects of Poetic Creation of Ukrainian Christian Writer V. I. Hrebeniuk (Brother Viktor). In this clause the author characterizes personality of V. I. Hrebeniuk witch of the poet-artist. He has mentioned such traits as: purposefully, persistence, industrious, solidity of creative search, insistence of literary work, modestly. Poetic writing, witch V. I. Hrebeniuk has wrote by mainly the new classical verse, characteristic high professionalism, exquisite and select of rhymes, much of vocabulary, broadly use of archaic words from unusual stress, stylization under ancient speak, etc. In him poetry he inclined to big forms and to delineate for anciently. By this V. I. Hrebeniuk remembers about future lot of Ukraine and of Ukraine people. Brother Viktor regenerated the ancient tradition: to write for akatistos in the poetic form too.

Key words: poetic creation, vocabulary, Brother Viktor, V. I. Hrebeniuk, peculiarity, mastery, author, artist of words, innovator, professional, writer, patriot.

Стаття надійшла до редколегії
10.10.2016 р.

УДК 821.161.2.09"193/196"П.Тичина:82.02

Уляна Федорів

Механізми стилістичної модифікації канону: самоцензурований Тичина

У статті увагу зосереджено на складній та неоднозначній проблемі сучасного літературознавства – дискурсі соцреалізму, актуальність якого не є даниною моді, а нормальним процесом *перепрочитання* канону української літератури, невід’ємною частиною якої була й соцреалістична література. Здебільшого, проаналізовано різновекторність підходів у дослідженні дискурсу про радянське, що уможливило нові літературознавчі інтерпретації. На прикладі творчості Павла Тичини проаналізовано складну та неоднозначну проблему стилістичної модифікації соцреалістичного канону, увагу зосереджено переважно на механізмі самоцензурованого письма, наслідок чого – пародійне звучання текстів.

Ключові слова: літературний канон, соцреалізм, самоцензура, ідеологія, пародія.

Постановка наукової проблеми та її значення. Соціалістичний реалізм задав культурі та мистецтву готову формулу, як потрібно аналізувати, оцінювати та відображати дійсність. Згідно з постановою Першого з’їзду письменників СРСР, соціалістичний реалізм вимагав від митця «правдивого

історично-конкретного зображення дійсності в її революційному розвитку. При цьому правдивість й історична конкретність художнього зображення дійсності мусять поєднуватись із завданням ідейної переробки та виховання трудящих у дусі соціалізму» [16, с. 21]. Починаючи з 30-х рр. ХХ ст., тексти, що створювалися відповідно до установок і приписів влади, набули типової структури й відповідали чіткій схемі – почався процес масового виробництва однорідного «художнього» продукту. Проте літературний канон – змінна категорія. Залежно від дії різних чинників (як літературних – літературна критика, премії, так і позалітературних – політична ситуація, цензура, перегляд освітніх програм), у каноні відбуваються як фактографічні, так і текстотвірні зміни. Не виняток і соцреалістичний канон української літератури. Проходячи різні етапи розвитку, він постійно зазнавав модифікацій, насамперед на стильовому рівні. Відтак важливо простежити особливості стилістичної деформації соцреалістичного канону, зокрема через самоцензоване письмо, наслідком чого є пародійне звучання соцреалістичних текстів.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Потреба *пере*-прочитання та *пере*-осмислення соцреалістичної літератури – одне з ключових завдань сучасного літературознавства. Теоретико-літературознавчі здобутки в цій царині досить вагомі, адже предметом аналізу стали національні варіанти соцреалізму (В. Хархун [27], Е. Можейко [33], З. Ярославський [32], М. Чудакова [30]), різні рецептивні моделі його тлумачення (І. Захарчук [7], В. Томасік [34]), основні типологічні й поетикальні доміанти соцреалістичних текстів (Т. Свербілова [17], Є. Добренко [5; 6], Т. Вілкон [35]). Однак у дослідженні соцреалістичного дискурсу залишається чимало теоретичних лакун, що потребують детальнішого вивчення, зокрема й аналіз механізмів стилістичної модифікації та трансформації канону. Отож вивчення соцреалізму в сучасній науці не є даниною моді, а нормальним процесом реінтерпретації канону української літератури, невід'ємною частиною якої була й соцреалістична література. Актуалізація дискурсу про радянське вкрай необхідна, адже, надаючи нових значень та переосмислюючи соцреалістичний спадок, літературознавство відкриває контексти для нових інтерпретацій і нові горизонти для подальших теоретичних студій.

Мета й завдання статті. Оминаючи пряму опозицію до канону, якою була дисидентська та еміграційна література, **мета** цього дослідження – текстотвірні процеси і явища, що підривали соцканон «зсередини» в межах «легального» поля чи на його межі. Важливо не тільки простежити, як відбувався процес розширення канону, які чинники впливали на зміну і текстотвірного, і фактографічного канонів соцреалізму, які механізми модифікації були найбільш активними на різних етапах, а й показати складний шлях виходу «поза» межі канону, що згодом привело й до його руйнування. Увага до соцреалістичного канону – ключ до *пере*-усвідомлення всього тоталітарного досвіду в межах української радянської літератури, спосіб *від*-читати знакові коди та підтексти одержавленого поля літератури, крок до подолання посттоталітарної травми.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Застосування владних механізмів «угамування» та «повернення» в канон соцреалізму було тотальною практикою. Широке «шліфування» авторів відповідно до владних установок, застосування репресивної машини до внутрішньоканонічних текстів та їх «повернення» до соцреалістичних рамок сприяло розвитку такого шляху модифікації канону, як деформація канону через самоцензоване письмо, що є характерною рисою будь-якого тоталітарного суспільства. Так, про самоцензуру письма в умовах владного контролю над творчістю французький дослідник Філіпп Лежен зазначає: «Терор неминує породжує самоцензуру. Цензори можуть спати спокійно: автор усе зробить сам» [11]. У цьому випадку автор (свідомо чи несвідомо) відкидає все «інше», «чуже», «шкідливе» для соцреалістичної схеми, не додаючи до неї нічого нового. Свідоме самообмеження спричиняє самоповторення, унаслідок чого тексти набувають п а р о д і й н о г о з в у ч а н н я .

Любомир Сеник, досліджуючи проблему митця в умовах тоталітарної системи, означив п'ять аспектів письменницького «зламу», серед яких виділив «донощицтво» (сексотство), «внутрішню цензуру» (самоцензуру), «погромну» художню творчість (антиукраїнство), звернення до «обов'язкових» тем (прославляння партії, «викриття» релігії) та «роздвоєння» (неоднозначність позиції письменника») [18, с. 22].

У контексті проблеми самоцензурування та роздвоєності, що спричинені владним тиском, найбільш репрезентативна, на нашу думку, творчість Павла Тичини, про якого сміливо можна сказати,

що «основним твором автора стає його власна *біографія*, яка перетворюється на *агіографію* на основі не *дару* (проявлення індивідуальності), а *жертви* (відмови від індивідуальності)...» [2, с. 227].

Дискусії з приводу «зламу» поета поділили літературознавців на два табори: одні чітко заявили про «корозію таланту» та перетворення Тичини на «пігмея», інші ж апелювали до «іронічного писання» й «поетичного підпілля душі» поета. Варто згадати, що існують думки про «різного» Тичину [4], Тичину «до 1924 року» [13], Тичину «цілісного» [15], Тичину як «людину в радянському футлярі» [29]. Так, Василь Барка зазначає, що «...на гіркому прикладі Тичини видно, як живцем руйнується творча сфера генія» [1, с. 5]. Подібну позицію займали також Євген Маланюк, Василь Стус, Михайлина Коцюбинська, які говорять про «поетичну смерть» і «корозію таланту» Тичини, який від геніальності перейшов до самознищення та екзистенційної катастрофи як поета [8; 12; 20]. Потрібно наголосити, що дослідники по-різному трактували цей перехід. Одні зазначали: поет усвідомлено перейшов у табір соцреалістичних поетів, інші наполягали на тезі про поступовий «злам» Павла Тичини, у творчості якого маємо випадок переходу від експериментаторського загравання із владними приписами до свідомого вибору на користь партії та створення «нової реальності» у свідомості поета [14].

Існує інша думка стосовно Тичининої пізньої творчості, яку трактують як «захисний механізм» поета. Так, Юрій Лавріненко вважав, що така манера письма була своєрідним щитом: «Подвійним методом: по-перше, “щита” партійного поета і, по-друге, поетичного підпілля душі він зумів зберегти себе не стільки фізично, але почасти і творчо, дорошував свій безсмертний кларнетизм такими підрадянськими творами, як “В космічному оркестрі”, окремі фрагменти продовження великої поеми “Сковорода”» [9, с. 63]. Учений тлумачить «пізню» творчість Тичини не як акт пристосуванства, а як акт спротиву, як свідому «гру з дияволом», щоб зберегти «сонце в окупованому ворогом підпіллі власної душі» [19], а поему «Сковорода» вважає поетовою покутою, яка може слугувати виправданням усіх творчих компромісів: «попри всі нечувані “межові ситуації” його часу він виборов собі майже повну внутрішню (хоч не зовнішню) незалежність від сталінізму і поетично оформив ідею нездоланності духової людини Розстріляного Відродження...» [10, с. 67].

Подібну думку висловив і німецький дослідник Герберт Нойфельд, який трактує всю «пізню» творчість Тичини як «ліричне мовчання» [15, с. 11], як «особливий символ і текст пильної уяви» [15, с. 11]. Зокрема, він зосереджується на аналізі двох творів-супутників: поеми «Похорон друга» та вірші «Ти, Павле...», – які «мають прихований підтекст, у якому в символічній формі закодовані філософсько-поетичні, а також психологічні одкровлення Тичини» [15, с. 11]. Дослідник ідентифікує головних героїв поеми із самим Тичиною, який з «поетичного героя» (Ярослав) перетворився на «поетичного небіжчика» (Степан), а своєрідне доповнення поета до поеми у вигляді вірша «Ти, Павле...» підсилює думку про «вмирання» Тичини-поета, «духовну смерть себе як прихильника вільної України та справжнього митця» [15, с. 11]. Підтвердження цієї тези знаходимо в самих текстах, де поет звертається до прийому внутрішнього монологу, у якому чітко звучить тема роздвоєності: *«І дивно! Сурми грають, / військові йдуть в процесії, а я / (ніяк подвоєності не позбавлюсь!) / дивлюсь, як бурякова течія / зника на заході... І не цікавлюсь – / над ким ці сурми плакали? / Чого тарілки дзвякали? / І барабан як в груді бив – / хто вік свій одробив?»* [24, с. 255]. Розуміючи свою творчу деградацію, Павло Тичина називає себе *«творцем, на власнім творі розіп'ятим»* [23, с. 158]. Мотив усвідомлення власної творчої смерті, а відтак і самозвинувачення та самоз'їдання (а також острах фізичного знищення – у цей час він переїхав до Харкова, оскільки боявся за себе через звинувачення Всеволода Балицького у зв'язках із Центральною радою й Михайлом Грушевським), звучить і в інших творах поета: *«Я задихаюся, я гину. / Я покажу тобі такі речі / в однокласовій ворожнечі. / Я покажу всю фальш, всю цвіль / партійно-борчих породіль. / А братні зуби? Дружній зиск? / Гнучка політика, як віск. / Коли були б це генерали, / ми б знали, що робить. / А в тім то й річ, що це кати / однокласовії...»* [22, с. 180].

Герберт Нойфельд наводить кілька аргументів на користь тези про приховану опозицію Тичини до режиму, що формально виявляється в гіперлояльній творчості, а реально є свідомою антипоезією: «Феномен пізнього Тичини можна розглядати як ніцшеанського розмаху протистояння митця “чорної змії” тоталітарної системи та як складну філософську версію життєствердження, що лише на поверхні скидається на “злам”» [15, с. 11]. Це був довгий шлях самообмежень, шлях драми поета-рапсода, поета-резонатора, котрий тонко відчував суспільні зміни, відповідно до яких змінювався і його

«голос». До того ж важливо наголосити, що соцреалістичний «голос» з'явився не одразу, та й не був єдиним у творчості «пізнього» Тичини. Так, згадаймо поезію «І буде так», де чітко звучить мотив фальшивості ідеї «нового світу», де все безпроблемно й радісно: *«І буде так – Сліпі: де ж те небо – я не бачу? / Глухі: мені здається, правду я б почув! / Каліки: плачу, / Од болю кричу! / І буде так – / Фальшиве небо сміхом хтось розколе. / І стане світ новий і люди як боги. / І скрізь, де буде поле, – / Плуги, плуги...»* [23, с. 95]. Це ще той період внутрішнього опору до тоталітарного режиму, коли поет певний час творив поза рамками соцреалізму, перебував у нових естетичних та ідейних пошуках.

Аналізуючи поезії Тичини після «Сонячних кларнетів» і до «Партія веде», можемо стверджувати, що цей період його творчості був своєрідною трагічною маскою, яка, на жаль, згодом стала поетовим обличчям: «Іронія, що її він висунув як засіб вислову, була сприйнята як вірне служіння, і поетова творчість стала часткою сталінської пропаганди... іронічна поетова поза коментувалася всерйоз; маска стала обличчям» [21, с. 138]. На нашу думку, у Тичини був той проміжний період творчості, де він уже не «геній», але й ще не «блазень», а людина-маска, яка має зробити вибір: використовувати пародійне письмо як опозицію до соцреалістичного канону, чи перетворити такий стиль у канонічне письмо. Ще до «Чернігова» неодноразово звучать мотиви власного роздвоєння та самоіронії: *«Ніколи так душа ще не мужала! / Ніколи так ще дух не безумів! / О дух ясний – без яду і без жала – / давно ти снув? – а вже сучасний дій / всього мене обняв, здавив, напружив, / і я встаю, нову вдихаю міць. / Не мрію, ні, повіки я розмружив – / іронія і гордість на лиці, / іронія...»* [23, с. 183]. Та й у стильовій манері поета відчувається якась невизначеність і хаотичність, постійні переходи від однієї манери письма до іншої (часто фольклорна ритмомелодика та мотиви чергуються з соцреалістичними). Наприклад, у вірші «Плач Ярославни» маємо дві абсолютно різні частини. Так, у першій читаємо: *«Тут княгиня знов / – Послужи ще ти, вітрило, / вітре-чорнобров! / Деся князь одступає / з жменькою княжат, – / одвертай од нього стріли, / посилає назад»* [23, с. 171]. А далі йде типовий для соцреалізму текст, де регламентована поетика, чітко вибудована схема, типові радянські образи та символи: *«Що шумить-дзвенить верхами? / Що там трусить порохами / вранці на зорі? / То тікаючи туманять / королі й царі. / То за ними отаманять / скрізь пролетарі. / Понад горами, над степом / розлетілись грізним цепом, / стали в один хор. / Не ховайтесь, хитрі лиски, / витягнем із нор! / Б'ють згори, метаять блиски – / лиш шумить мотор...»* [23, с. 173]. Не витримавши владного тиску, поет «переплавляє те, що мало б називатися музою, на щось прямо протилежне самому її смислу, якісно й кількісно доводячи цей «продукт» до апогею антиестетики» [15, с. 11]. Спостерігаємо ситуацію, коли соцреалістична система витісняє «драму» Тичини, а самоконтроль набирає такого рівня, що автор відмовляється від власної ритмічної орнаменталізації, від «кларнетизму», «музичної» поетики, а натомість використовує готові соцреалістичні формули й сталі кліше: «Тичина став співавтором (разом із М. Бажаном) гімну Радянської України. Саме з причини рецепції він почав писати частівки (фактично то був пастиш). Останні шокували читача із виробленим смаком. Народові частівки з соціалістичним змістом й уславленням Сталіна теж не сподобалися, інакше б не з'явилися пародії на Тичину» [28].

Та й жорстка характеристика Євгена Маланюка, який називає збірку «Чернігів» «психопатичною збіркою автопародій» [12, с. 302], наштовхує нас на думку, що і самоіронія, і автопародія таки є характерними рисами поезії Павла Тичини. Подібні міркування висловлював Станіслав Тельнюк, який назвав збірку «Чернігів» «пародією», зазначаючи, що присвята «Василеві Еллану», блискучому майстрові сатиричної пародії, була цьому підтвердженням [22, с. 189]. Доказом також слугують примітивні, прозові, «безтичинні» назви поезій («Мій друг робітник водить мене по місту й хвалиться», «Зустріли комсомольців обурених украї і знову шкідництво викрито», «Після цього зрозуміло» робітник каже «Чого укр-варшавському сміттю так зараз весело» тощо). Чи це зроблено свідомо як протест та акт безвиході в умовах «регламентованого» письма, чи несвідомо як процес «приростання» до системи, – відповісти важко. Та й серед літературознавців нема чіткої позиції: одні наполягають на тому, що це та органічний процес поетичного розвитку Тичини, адже «не існує чіткої демаркаційної лінії, часового моменту, коли можна виділити абсолютний стилістичний або тематичний розрив» [3, с. 326], інші зазначають, що чисто формалістичні міркування спонукали поета до штучної оксюморонної поетики. Так, у вірші «Ронделі» поет ніби іронізує над словами, грається з ними, ставлячи в один ряд образи сонця, що «сміється ... з небозвода», хмарок, що «на конях мчать» із маніфестаційним шумом, шумом заводу,

тополями, які «мобілізуються»: *«Іду з роботи я, з заводу / маніфестацію стрічать. / В квітках всі улиці кричать: / нехай, нехай живе свобода! ... / Гукнем же в світ про наші болі! / Щоб од планети й до зорі – / почули скрізь пролетарі, / за що ми б'ємся тут у полі! / Мобілізуються тополі...»* [23, с. 116–117]. Така гра слів є не простою забавою, а боротьбою двох начал, двох світоглядів; це та буферна зона, де Тичина перебував уже після «Сонячних кларнет», але до «Партія веде», і де відбувалася боротьба між «інтимністю» та «трибунністю»: *«О ні ми ясно кажемо / з заводом школу зв'яжемо / у всі знання узуємось / врізаємось шлюзуємось / політехнізуємось / Штурмуєм панські устрої / у нас доба індустрії / в нас темп і тлум понтонові / труди і дні двотонові / залізобетонові / Нехай Європа кумкає / а в нас одна лиш думка є / одна одна турбація / традицій підрізація / колективізація»* [23, с. 229].

Поет, розуміючи свою поразку перед системою [31], самоіронізує [4], намагається виправдати себе, поводить, як «боягуз у літературі»: у нього багато сумнівів, багато невпевненості й самонавіювання. У триптиху «Лист до поета» можна побачити етапи переходу від поета-пророка до поета-ситуативіста, а згодом і до поета-комуніста. Так, у першій частині вірша читаємо: *«Еллади карта. Коцюбинський, / на етажерці лебідь: / оце і вся моя кімната, – / заходьте коли-небудь!»* [23, с. 105]. А далі: *«Про Вас недавно хтось писав: / “Поезії окраса”. / А все ж таки у Вас не так, / не так, як у Тараса. / Про все в Вас єсть: і за народ, / і за недолю краю. / А як до серця те узять – / даруйте, я не знаю»* [23, с. 106]. У цих рядках уже відчуваємо невпевненість, невизначеність, розчарування й віддаленість поета, від якого вимагають змін, адже змінився й адресат (*«Я комуністка, хожу в “чужому”, / обрізала косу»* [23, с. 107]), тому він зобов'язаний писати «по-новому»: *«Скажіть мені: / кому потрібні рахітичні / оті сонети та пісні? / Народу, скажете? голодним? – / Нецасна, жалка ж та рука, / що тріолетами годує / робітника. Поки прощайте, не здивуйте – / це ж не любовний лист. / А втім, скажу: Ви – сила, / і з Вас ще буде комуніст»* [23, с. 107]. Використання опосередкованого діалогу (ліричний герой читає листа від прихильниці) є нічим іншим, аніж «поглядом збоку» на самого себе. Так Тичина наче переконує себе, що часи змінилися, змінилися реципієнти, а тому й він змушений змінитися та стати «поетом-комуністом»: *«Грудну клітку Тичини прикрасили. А під орденами – в серці – як і в поетичному світогляді, відбулась гвалтовна руїна»* [1, с. 64].

Підтвердженням такої думки може слугувати ситуація з віршем «Чистила мати картоплю», через який згодом поет змушений виправдовуватися, розшифровуючи свої рядки так: *«Надрукований уривок – це лише вступ до моєї більшої поеми, над якою я працюю вже кілька років. Як у вступі, тут я протиставив дві сили – стару, що відходить, але ще чіпляється за життя (виявом якої є мати), і нову силу, революційно-переможну, в особі сина-комуніста»* [25, с. 71]. Маємо типовий ланцюжок самоцензури, коли витримавши момент, автор «зорієнтувався» й «правильно» потлумачив свій текст. Саме неможливість стати «палімпсестним поетом» (хоч намір такий, очевидно, був), змушує поета пристати на умови влади, а відтак і зберегти собі життя: *«Двадцять століття заправило від митця такого характеру, який здатен витримувати і понадлюдські перевантаження. Тичина такого характеру не мав. Він був занадто ніжний для цього, може, найжорстокішого віку. І тому помер живцем, десь за десятьма замками своєї прихованої надії, сподіваючись, що його жива смерть колись обернеться на живе безсмертя»* [20].

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Безперечно, самообмеження й самоцензурування були серед головних факторів, що вплинули на модифікацію соцреалістичного канону, адже саме внутрішня цензура, незалежно від того, чим вона зумовлена, спричиняла використання готових формул і кліше, намагання сховатися за «маскою» іронії чи самоіронії, надавала творам пародійного звучання. Адже припис та регламентованість суперечать самій природі творчості, зводячи літературу до самопародії. Відсоток викривлення, недоговореності, шифрування, використання підтекстів і натяків у тандемі з постулатами марксизму-ленінізму ускладнювали соцреалістичні тексти, що спричинило модифікацію канону, а згодом вплинуло й на процес деканонізації.

Джерела та література

1. Барка В. Хліборобський Орфей, або Кларнетизм / Василь Барка // Сучасність. – 1961. – № 2. – С. 59–78.
2. Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX–початку XXI ст. / О. Галета. – Київ : Смолоскип, 2015. – 640 с.
3. Грабович Г. «Чернігів» Тичини / Г. Грабович // Сучасність. – 1995. – № 11. – С. 72–87.

4. Діброва В. «Чернігів» П. Тичини (спроба прочитання) / В. Діброва // Сучасність. – 1995. – № 11. – С. 87–104.
5. Добренко Е. Метафора влади: література сталинської епохи в історическом освіщенні / Евгений Добренко. – Мюнхен : Сангер, 1993. – 408 с.
6. Добренко Е. Політэкономія соцреалізма / Евгений Добренко. – М. : Новое лит. обозрение, 2007. – 592 с.
7. Захарчук І. Війна і слово: мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму / І. Захарчук. – Луцьк : Твердиня, 2008. – 407 с.
8. Коцюбинська М. Корозія таланту: (болочі роздуми про поезію Павла Тичини і не тільки про неї) / М. Коцюбинська // Радянське літературознавство. – 1989. – № 11. – С. 46–58.
9. Лавріненко Ю. На шляхах синтезу кларнетизму / Ю. Лавріненко. – Оттава : Сучасність, 1977. – 64 с.
10. Лавріненко Ю. Рапсодія на 1933-ій і саможертву Хвильового / Ю. Лавріненко // Сучасність. – 1980. – № 5. – С. 46–67.
11. Лежён Ф. Слово за решеткой [Электронный ресурс] / Филипп Лежён // Индекс: досье на цензуру. – 2000. – № 10. – С. 216–219. – Режим доступа : <http://www.index.org.ru/journal/10/legen.html>.
12. Маланюк Є. Книга спостережень : проза / Є. Маланюк. – Торонто : Вид-во «Гомін України», 1962. – 525 с.
13. Моренець В. Без Тичини / Володимир Моренець // Сучасність. – 2000. – № 1. – С. 79–101.
14. Новиченко Л. Поезія і революція: книга про Павла Тичину / Леонід Новиченко. – Київ : Дніпро, 1979. – 364 с.
15. Нойфельд Г. Кого ховає Тичина в «Похороні друга»? [Електронний ресурс] / Г. Нойфельд // Дзеркало тижня. – 2010. – № 8. – С. 11. – Режим доступу : http://gazeta.dt.ua/SOCIETY/kogo_hovae_tichina_v_pohoroni_druga.html.
16. Первый Всесоюзный съезд советских писателей, 15 – 26 фев. 1934 г. : стенографический отчет. – М. : Госполитиздат, 1934. – 718 с.
17. Свербілова Т. Проект національної самоідентифікації вітчизняного соцреалізму та драма 30-х років ХХ ст. / Т. Свербілова // Слово і Час. – 2008. – № 4. – С. 21–29.
18. Сенік Л. Що таке радянська література? Коли вона почалася в Україні і коли закінчиться? / Л. Сенік // Матеріали ІV Міжнар. конгр. українців (Одеса, 26–29 серпня 1999 р.). Літературознавство : доп. та повідом. / [упоряд. і відп. ред. О. В. Мишанич] ; Міжнар. асоц. українців ; Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Київ : Обереги, 2000. – Кн. 2. – С. 20–26.
19. Стех М. Очима культури. № 30. Павло Тичина: гра з дияволом? [Електронний ресурс] / Марко Роберт Стех // Zaxid.Net. – 2013. – 13 черв. – Режим доступа : http://zaxid.net/news/showNews.do?ochima_kulturi_30_pavlo_tichina_gra_iz_diyavolom&objectId=1287239.
20. Стус В. Феномен доби: сходження на Голгофу слави / В. Стус. – Київ : Знання, 1993. – 96 с.
21. Тарнавський О. Т. С. Еліот і Павло Тичина / О. Тарнавський // Всесвіт. – 1990. – № 6. – С. 130–138.
22. Тельнюк С. Містифікація генія в тоталітарному пеклі / С. Тельнюк: (до 100-річчя П. Г. Тичини) // Дніпро. – 1991. – № 1. – С. 181–197.
23. Тичина П. Вітер з України / Павло Тичина / [упоряд. Д. А. Головка ; передм. А. Г. Погрібного]. – Київ : Укр. письменник, 1993. – 270 с.
24. Тичина П. Зібрання творів : у 12 т. / Павло Тичина / [упор. С. А. Кальченко ; ред. М. Г. Жулинський]. – Київ : Наук. думка, 1990. – Т. 12 : Щоденникові записи. Листи. – Кн. 1 : Листи. – 485 с.
25. Тичина П. Зібрання творів : у 12 т. / Павло Тичина. – Київ : Наук. думка, 1983. – Т. 1 : Поезії. 1906–1934. – 734 с.
26. Тичина П. Зібрання творів : у 12 т. / Павло Тичина. – Київ : Наук. думка, 1983. – Т. 2 : Поезії. 1935–1954. – 663 с.
27. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації / В. Хархун. – Ніжин : ТОВ «Гідромакс», 2009. – 508 с.
28. Харчук Р. Зміна обличчя: Павло Тичина [Електронний ресурс] / Р. Харчук // ЛітАкцент. – 2010. – 13 лип. – Режим доступа : <http://litakcent.com/2010/07/13/zmina-oblychchja-pavlo-tychyna>.
29. Цалик С. Тасмніці письменницьких шухляд: детективна історія української літератури / Ст. Цалик, П. Селігей. – Київ : Наш час, 2011. – 252 с.
30. Чудакова М. Избранные работы / М. О. Чудакова. – М. : Языки русской культуры, 2001. – Т. 1 : Литература советского прошлого. – 472 с.
31. Юрчук О. У тіні імперії: українська література у світлі постколоніальної теорії / О. Юрчук. – Київ : ВЦ «Академія», 2013. – 224 с.
32. Jarosiński Z. Nadwiślański socrealizm / Z. Jarosiński. – Warszawa : Instytut Badań Literackich PAN, 1999. – 325 s, [3].
33. Możejko E. Realizm socjalistyczny: Teoria. Rozwój. Upadek / E. Możejko. – Kraków : Universitas, 2001. – 314 s.

34. Tomasik W. Inżynieria dusz: literatura realizmu socjalistycznego w planie «propagandy monumentalnej» / W. Tomasik. – Wrocław : Leopoldinum, 1999. – 216 s, [3].
35. Wilkon T. Polska poezja socrealistyczna w latach 1949 – 1955 / T. Wilkon. – Gliwice : Wokół Nas, 1992. – 159 s, [1].

Федорив Ульяна. Механізми стилістическої модифікації канона: самоцензуриований Тичина.

В статті увага зосереджена на складній і неоднозначній проблемі сучасного літературознавства – дискусії соціалізму, актуальність якої не є данню моді, а нормальним процесом *пере*-прочтіння канона української літератури, неотъемлемою частиною якої була і соціалістическа література. В основному аналізується різновекторність підходів в дослідженні дискурсу о *советском*, що дає можливість для нових літературознавчих інтерпретацій. На прикладі творчості Павла Тичини розглядається складна і неоднозначна проблема стилістическої модифікації соціалістического канона, в основному увага концентрується на механізмі самоцензуриованого письма, слідствием чого є пародійне звучання текстів.

Ключевые слова: літературний канон, соціалізм, самоцензура, ідеологія, пародія.

Fedoriv Ulyana. Mechanisms of Stylistic Modification of Canon: Self-censored Tychyna. The paper deals with complex and ambivalent problem of modern literary criticism, namely, with the discourse of socialistic realism. Its actuality is not caused by the popular trend of researching. It is a normal process of rereading the canon of Ukrainian literature with the socialistic realism literature as one of its integral parts. Multivectorness of approaches in the researching of Soviet discourse is analyzed for the making possible of new literary criticism interpretations. The complex and controversial problem of stylistic modification of socialist-realist canon has been analyzed on the example of Pavlo Tychyna's works. The main attention is paid to the mechanism of Tychyna's self-censoring writing, which leads to the parody sound of the texts.

Key words: literary canon, socialist realism, self-censorship, ideology, parody.

Стаття надійшла до редколегії
08.10.2016 р.

УДК 821.161.2: Олесь

Ігор Цуркан

**Символістські тенденції у творчості Олександра Олесь
та європейських символістів**

У статті окреслено вплив поезії символізму, найважливішим складником якої стала лірична настроєвість і музичність поетичної фрази, які створювали в уяві візії, що презентували синтез життя природи й магічний вплив його на душу та настрої людини. Проаналізовано образ природи, що не ототожнюється зі світом реальним, а залишається тільки світом романтичним, набуваючи у своєму вираженні певних імпресіоністичних рис із кольористими крайобразами. Репрезентовано настрої людини, її почуття за допомогою символів, що відтворюють локальний колорит рідного краю у творчості Олександра Олесь та К. Тетмаєра.

Ключові слова: символізм, образ, природа, символ, знак, мотив, душа.

Постановка наукової проблеми та її значення. Кожен напрям, стиль чи окремих письменників мали своє особливе ставлення до природи, кожен по-своєму відчував і сприймав образи природи (лаконічно чи розлого-деталізовано, у зв'язку з персонажним колом чи як декоративну рамку), і це безпосередньо позначилося на еволюції характеру та стилістиці їхньої творчості.

Олександр Олесь належав до молодого модерного покоління українських письменників, які намагалися прищепити на літературний ґрунт новаторські засоби письма. У художній спадщині поета виявився синкретизм художнього мислення митця, у творчому арсеналі котрого вагоме місце посідають засоби живопису та музики, що зумовило актуальність цього дослідження.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Інтерпретація творчості Олександра Олесь, що репрезентована дослідженнями тогочасних літературознавців І. Франка, Лесі Українки, О. Білоусенко, С. Єфре-