

22. Яворницький Д. Моя перша зустріч з Л. Толстим / Д. Яворницький // Життя й революція. – 1928. – Кн. X. – С. 74–82.

23. Яворницький Д. Народні основи в поезії Т. Г. Шевченка / Д. Яворницький // Споживач (Катеринослав). – 1920. – № 4. – С. 1–7.

24. Яворницький Д. І. Репін про Т. Г. Шевченка / Д. Яворницький // Образотворче мистецтво. – 1939. – № 2–3. – С. 70.

25. Яворницький Д. Шевченко і Репін / Д. Яворницький // Пам'яті Т. Г. Шевченка. – Дніпропетровськ, 1939. – С. 130–133.

26. Яворницький Д. Т. Г. Шевченко – народний український поет: Реферат, читаний в торжественном засіданні шевченковського ювілейного комітета 25 лютого 1914 року / Д. Яворницький // Южная заря (Катеринослав). – 1914. – 1 березня. – № 2 306.

27. Яворницький Д. Т. Г. Шевченкові: За В. Гіляровського / Д. Яворницький // Дніпрові хвилі. – 1911. – № 10. – С. 135–136.

Summary

Iryna Rusnak

Dmytro Yavornytskyi – Popularizer of Taras Shevchenko's Creative Work

Dmytro Yavornytskyi's literary-critical and publicistic work devoted to Taras Shevchenko's creative work, the scientist's popularizing activity have been considered in the article. The author also characterized the little known master's poetic heritage, thoroughly saturated with Shevchenko motives and characters.

Key words: *Dmytro Yavornytskyi, shevchenkiana, Shevchenko motives.*

УДК 821.161.2 Самчук У.:7.041.2 (045)

СЕРГІЙ РУСНАК,
аспірант
(м.Вінниця)

Описи пам'ятників Тарасові Шевченку як інтерпретація духовного стану світу (на матеріалі мемуарів Уласа Самчука)

У статті розглянуто поетику прозових описів в документальних творах У. Самчука. Автор довів, що описи пам'ятників Тарасові Шевченку в мемуарах прозаїка виконують роль композиційних прийомів, допомагають моделювати внутрішньотекстові зв'язки, створюють емоційний малюнок зображуваного.

Ключові слова: прозовий опис, документальна література, мемуари, пам'ятник Тарасові Шевченку.

Постановка проблеми в загальному вигляді... У сучасному літературознавстві популярними є уявлення про літературний опис як про поширений композиційно-стилістичний спосіб викладу матеріалу в художньому, передусім епічному творі, який полягає в послідовному відтворенні логічних зв'язків між явищами, поняттями у фіксуванні окремих ознак, рис, властивостей персонажів, зображуваних краєвидів, інтер'єрів, предметів тощо [7, с.156]. Українська традиція фіксує й інші терміни для позначення названого явища: «описання», «гіпотипозис» (Ф. Прокопович), «описування» (Д. Загул). Сучасна наратологія відмежовує опис від нарації та коментарів і вважає його композиційною одиницею тексту, в якій істоти, предмети, явища, ситуації представлені в просторовому, топологічному, а не хронологічному порядку. Такий опис складається з теми і сукупності підтем, він може мати різні ступені детальності, точності, бути об'єктивним, суб'єктивним, типовим, стилізованим, декоративним, пояснювальним тощо [7, с.156].

Польський дослідник Р. Інґарден виділив окремі ознаки літературного опису: нетяглість (зображений предмет можна репрезентувати одним визначенням або групою речень, які не завжди розміщені поряд); неповноту (опис завжди презентує тільки деякі ознаки, аспекти предмета) і вербальну узагальненість (відсутність можливості щоразового використання окремих мовних знаків для потреб індивідуальних зображених предметів). При такому підході цілісність опису рівнозначна мотиву [3, с.179].

Роль прозового опису в структурі тексту і в пізнавальній інтерпретації світу детально осмислила в монографії «Проблеми поетики прозового опису» польська дослідниця Д. Корвін-Пйотровська [5]. Завдяки широкому оглядові різноманітних прозових дескриптивних моделей (від

реалістичної прози XIX століття до постмодернізму) вона окреслила найпомітніші літературні стратегії опису, а також визначила ступені його синтаксичної та семантичної організації.

Проблема поетики прозового опису в документальному тексті в сучасному літературознавстві практично не освоєна, тож відповідно документалістика У. Самчука під кутом зору цієї проблеми не розглядалася. Зважаючи на її широке предметне коло, в цій статті автор ставить *мету* дослідити поетику прозового опису пам'ятників Тарасові Шевченку в документальній прозі письменника-емігранта У. Самчука.

Виклад основного матеріалу... Дескрипцій (терміни «опис» і «дескрипція» використовую як синоніми. – Автор) в У. Самчука кілька: описи пам'ятників поетові-пророку в Києві та Полтаві (книга спогадів «На коні вороному») й опис відкриття Шевченкових пам'ятників у Вінніпегу і Вашингтоні (документальна книжка «Слідами піонерів: Епос української Америки», присвячена історії Українського народного союзу (УНС) у США).

Опис в документальному творі має свою поетику і характеризується переважно максимальною стислістю і водночас – повнотою інформації (зображенням реальності за допомогою номіналізованих констатацій), своєрідністю зовнішньої фокалізації, насиченістю достовірною інформацією (фактами), включеністю в опис нехудожніх текстів (документів, газетних матеріалів, інтерв'ю, статистичних даних тощо). На думку Д. Корвін-Пйотровської, в документальній творчості, що тяжіє до автентизму, особливу увагу привертають такі засоби, як використання «ока камери» (рухомого центру часопросторової орієнтації), що часто супроводжує так зване спостереження учасника, поєднання описів з інформативним викладом [5, с.36]. Однак треба визнати правомірним твердження дослідниці про те, що «категорія опису важко піддається теоретичним узагальненням і постійно зазнає ревізії» [5, с.54]. Цих зауваг достатньо для осмислення поетики прозових описів у документалістиці У. Самчука.

«На коні вороному». Великому Тарасові Шевченку в Україні і світі встановлено більше тисячі двохсот пам'ятників, з яких більше тисячі ста – в Україні. Зводилися вони в різний час і з різних нагод. Зрозуміла річ, що У. Самчук, опинившись під час Другої світової війни в Україні, відвідав великі міста і їхні найбільш пам'ятні місця, а свої враження згодом відтворив у діалогії «На білому коні» – «На коні вороному».

Як стверджує Т. Колядич, мемуари – це складна структура, в якій поєднуються елементи ліричної повісті, біографічного оповідання чи літературного портрета [4, с.8]. При цьому стійкими жанроформуючими домінантами в мемуаристиці є «пам'ять» і «суб'єктивність», тому, з одного боку, помітне тяжіння мемуаристів до документалізму (точності, правдивості збереженої інформації), а з іншого – до художньої публіцистики, де авторська точка зору є переважаючою. Думки, почуття, переживання, настрої оповідача опиняються на першому плані.

Важливою складовою художньої природи документалістики є описи. У спогадах У. Самчука їх чимало. Зробимо спробу проаналізувати описовий фрагмент про пам'ятник Тарасові Шевченку в Києві: «По дорозі ми (У. Самчук та І. Кавалерідзе. – Автор) повернули вбік до скверу Шевченка, щоб глянути на його пам'ятник роботи відомого М. Монізера (М. Манізера. – Автор). Туман тривав далі, у сквері було безлюдно, пам'ятник стояв в тумані на тлі безлистих дерев, ніби гравюра старовинних видань. Бронзова постать мандрівника, що йшов задумано з плащем під лівою рукою. Як скульптор, Іван Петрович (І. Кавалерідзе. – Автор) знаходив пам'ятник невдалим. Банальний задум, сокирне виконання. Однак для мене в цій постаті і в такому виконанні було багато змісту. Пригадувались лубкові, ярмаркові малюнки Кобзаря, інколи з кобзою, що їх віщали по селянських хатах поруч з іконами, які вражали своєю чистотою мислі і нагадували щось з фігурок Будди або образків святого Антонія з кривавим серцем на грудях. З точки погляду популюс-популяріс, це є найближче їх серцю зображення, бо воно безпосереднє і невибагливе.

Однак в цьому випадку, можливо, Іван Петрович мав рацію. Можливо, тут, перед цією будовою, ця статуя могла б виглядати трохи менше «соцреалістично», щось ближче з «духом заходу», але це гостро суперечило б з генеральним наставленням доби та її діалектики. А такого тут не могло бути.

І коли ми так дивилися на той монумент з віддалі, з-за туману несподівано вийшло дві тітки, одягнуті в бахматі куртки з великими хустками на головах. – А ето хто такой? – чуємо досить несподіване питання одної з них відомим волап'юком. – Ето какой-то українській писатель, – чуємо на це відповідь. Тітки ще глянули на пам'ятник і пішли своєю дорогою. ...

Але чому ж все-таки цей монумент тут поставлено? І навіть на місці, де стояв пам'ятник цареві Миколі І, який запроторив поета на десять років солдатом за Урал із заборонаю писати і малювати....

Ордени й пам'ятники в цьому просторі були найдешевшим милом для замилювання очей противників. Вони знають, що Україна все ще не ті тітки з тим волап'юком, і її інколи треба захистити. Шевченко для цього найкращий цукерок. ...

...так мало знайдете Шевченка. В мові, в душі, в ідеї. Зате там багато Миколи І. В мові, в душі, в ідеї» [8, с.28–29].

Загалом цей фрагмент поєднав реалістичну традицію зображення з модерністичною моделлю описової експресії, де зображена реальність є поєднанням чуттєвих та уявних перцепційних вражень автора. Враження від споглядання пам'ятника з певної перспективи передано поетичним прийомом. Обриси фігури Тараса Шевченка ледь виступають з туману, пейзаж з безлистими деревами вторить емоційному настрою старовинної гравюри, який заснований на витонченій прозорості та виразній строгості. Відсилання до мистецького об'єкта створює враження витонченої краси побаченого явища. Це перше враження, коли споглядання світу відбувається через уже колись бачені образи. Саме так виявляє себе особистість спостерігача в документальному творі. Перед його зором спочатку проступає розмита туманна картина, а далі «око камери» наводить різкість, побачене характеризується гострою видимістю: «Бронзова постать мандрівника, що йшов задумано з плащем під лівою рукою». Кадри швидко змінюються, органічно поєднуючи далекий і близький плани.

У цитованому уривку опис сплітається з розповіддю, зокрема опис тут доповнений інформацією у формі коментаря: «Як скульптор, Іван Петрович знаходив пам'ятник невдалим. Банальний задум, сокирне виконання». Друге речення сконструйоване так, що стає подібним до дескрипції, коротке судження скульптора І. Кавалерідзе про пам'ятник подано так, ніби це продовження опису. Далі маємо справу з видавничим коментарем про сопреалістичність втілення Шевченкового образу, після чого змодельовано розповідь про тіток, котрі говорять в українській столиці волап'юком і не знають, кому споруджено пам'ятник в одному з київських скверів. Остання подія в її часопросторовому перебігу має так само вагоме значення для опису пам'ятника, адже кількома штрихами препарує культурний, ментальний і моральний стан советизованих киян. Пам'ятник перетворився на статиста у псевдоісторичному фальсифікованому історико-культурному середовищі; він більше не виконує функцію пам'яті, зв'язку минулого із сьогоденням, не впливає на формування самосвідомості української людини.

Поїздка до Полтави готувала У. Самчуку зустріч із ще одним пам'ятником поетові-пророку: «А там знов далі ще одна пам'ятна побудова, на цей раз пам'ятник Шевченкові, що його спроектував І. Кавалерідзе за модним тоді стилем кубізму, побудований управою міста 1926-го року з нагоди 65-ї річниці смерті поета. У розміщених під різними кутами бетонових плитах виступає сидяча фігура задуманого Тараса з підписом за його автографом й цитатою: «І вражою злою кров'ю волю окропіте». Одинока в Полтаві архітектурна річ, яка стоїть тут осамітнено й недопасовано до середовища. Полтава не була готова до модернізму такого демонстративного вигляду, де все ще дрімало в засягу 19-го століття, що його революція посунула ще далі взад. І той бідний пам'ятник виглядав тут дуже деус екс махіна (лат. «Бог з машини» – вираз, що означає несподівану, навмисну розв'язку тієї чи іншої ситуації, із залученням зовнішнього фактора. – Автор), а коли додати до цього втручання стихій, які обернули бетон, з якого той пам'ятник збудовано, у купу вивіреного безладдя, то все це виглядало, з боку естетики, досить незаздрісно» [8, с.196].

За інформативністю опису про час і нагоду зведення монумента одразу йде загальний план побаченого. Тут відчувається Самчукова тенденція мимовільної класифікації мистецьких явищ, тож він вдається до оцінок про недопасованість обраного І. Кавалерідзе стилю сопреалістичній епосі в українській культурі. Кубізм – це динаміка, рух, швидкість, енергія, простота геометричних форм. Культурну чужість підкреслено осамітненістю і недопасованістю пам'ятника до середовища, і це справляє на спостерігача колосальне враження, незважаючи навіть на занедбаний і поруйнований вигляд постаменту. Це ще одне свідчення зрушень і коливань в українській колективній свідомості під тиском ідеологічних обставин, які відбилися на Шевченковому монументі, для якого час перетворився на руйнівну силу.

Важко сказати, чи передав У. Самчук свої справжні враження того серпневого дня 1942 року, чи образ-асоціацію, що виник уже під час написання спогадів, але поданий вище опис функціонує як інтерпретація реального світу. Максималізація ефекту реальності досягається завдяки використанню автентичної цитати із «Заповіту», що викарбувана на монументі. Зрештою, якщо взяти до уваги, що це тільки незначний епізод з подорожі У. Самчука Україною в 1941–1942 роках (з Рівного – до Києва, Харкова, Полтави, Кременчука й інших міст), то саме опис у мемуарах став стилістичною і композиційною домінантою, бо на ньому концентрується основна увага реципієнта.

«Слідами піонерів: Епос української Америки». Сорок сім пам'ятників Тарасові Шевченку зведено за кордоном і найбільше там, де проживають численні українські громади: в Росії –

тридцять, Казахстані – шістнадцять, США і Канаді – дев'ять. Ніхто достеменно не рахував пам'ятників поетові, але всі визнають, що ці монументи стоять на сторожі української національної ідеї, а в умовах чужого простору і чужої культури – потужним фактором консолідації духовних сил українства. Для української еміграції важливо було реконструювати культурні практики свого народу в чужому просторі, тим більше, що вона гостро відчувала власну причетність до української культурної спадщини.

У 2014 році Україна і світ соборно відзначатимуть двохсотлітній ювілей Тараса Шевченка, тоді ж виповниться п'ятдесят років грандіозній шевченківській акції в Америці – зведенню унікального монументального ансамблю поетові в Вашингтоні. Свого часу ця подія актуалізувала тему української нації в світі і викликала численні публікації. Найбільш повно вони представлені в книжці «Шевченко у Вашингтоні: До історії пам'ятника Кобзареві у столиці Америки» Антіна Драгана [2]. Ця праця, як зазначено в передмові, хоч і має компіляційний характер, читається як цікава повість [2, с. 10]. Важливою видається і розповідь Уласа Самчука про магічне слово Тараса Шевченка і «ностальгійну, гідну уваги історію, мандрівку ... кріпака із села Кирилівки» до столиці США [9, с. 180], що містить книжка «Слідами піонерів: Епос української Америки». Їй передують стислий опис відкриття пам'ятника українському поетові у Вінніпегу (Канада): «... 1961 року, червня 8–9, у століття смерті Шевченка, його бронзову статую проекту скульптора Андрія Дарагана з препишними парадами, походами, концертами та бенкетами відслонив прем'єр Канади Джон Діфенбейкер у столичному місті Манітоби Вінніпегу, на головній перед парламентом поруч з королевою вікторією – володаркою імперії, в якій ніколи не заходило сонце. І коли над цим високим, синім небом Канади з многотисячних уст прозвучало заповітне «поховайте та вставайте, кайдани порвіте», здавалось, що це чує весь світ. І ми, що співали ці слова, були переконані, що це станеться» [9, с. 179–180].

Цей опис організовано за всіма канонами документального твору: він максимально інформативний, ефект реальності тут підкреслено називанням точної дати відкриття пам'ятника, важливість події наголошено згадкою про канадського президента, котрий узяв участь у відкритті монумента. Однак автор не презентує світ за допомогою цього опису, а швидше розпізнає в собі те, що йому було відомо раніше про це місце. Наприкінці він знаходить символічне увінчання опису: пам'ятник Тарасові Шевченку має сакральний смисл (усвідомлення монумента як своєрідного оберега національної ідентичності емігрантів) і виступає фактором консолідації (нація конструюється за рахунок єдиного минулого і прагнення мати єдине майбутнє, в якому реальністю бачиться незалежна українська держава).

Ідея зведення монумента Тарасові Шевченку була продиктована прагненням отримати в Америці особливе «місце пам'яті» для численної української громади. Окрім функції нагадування пам'ятник Поетові мав маркувати певну просторову нішу, чим назавжди змінив би міський символічний ландшафт Вашингтона. Тобто пам'ятник повинен був освоїти простір, зробити його своїм, адже «влада простору, за влучним спостереженням П'єра Бурдьє, – найсильніша влада» [1, с. 110].

Вашингтон було обрано не випадково, оскільки навіть сама згадка назви міста в контексті Шевченкової творчості відсилає до відомого вислову з поеми «Юродивий»:

Коли
Ми діждемося Вашингтона
З новим і праведним законом?
А діждемось-таки колись
[10, с. 259].

Відтак потужна символічна точка, якою видавався пам'ятник Тарасові Шевченку, задаватиме модель буттєвих пріоритетів для емігрантів з України.

Безсумнівно, пам'ятник Поетові-Пророку в Вашингтоні став особливим інструментом national building української Америки. Особливу візію подій майже п'ятдесятирічної давності подає Улас Самчук у документальній розвідці про українських піонерів «на землі З'єднаних Стейтів Америки» [9, с. 7]. Розповідь про знаменну подію зайняла десять сторінок книжки.

Епізод про відкриття пам'ятника Т. Шевченкові має короткий змістовий виклад, подібний до звіту про побачене. Функцію увірогіднення безпосередньо виконують інформативна розповідь і описи, що містять невеликі реєстри важливих даних. Описи в У. Самчука є стилістичною і композиційною домінантою, вони включають у себе авторський коментар, де побачені картини зазнають різних змін: «1. Довкруги, як бачить око, під гарячим сонцем Вашингтону, стояли тисячі й тисячі свідків цієї події. Блискучі очі, гарячі серця, молитовний екстаз, невимовна вдячність злилися у спонтанному пориві буревійних оплесків. 2. Трибуна, представники народу, прапори, оповита ясно-жовтою пеленою постать Шевченка. Президент Айзенгавер підступив до цієї постаті і

потягнув за шнурок. 3. Перед очима народу виринув втілений у бронзу дух у вигляді молодої людини у фраку, що крокує у просторі неба і сонця ... 4. Співало небо, сонце, повітря, будови, вулиці. Співав Вашингтон» [9, с.185] (Фрагменти виділено мною. – Автор).

Наведений вище опис можна поділити на кілька фрагментів. У першому одним реченням про «тисячі й тисячі свідків» і їхні буревійні оплески письменник виділив інформацію про велику кількість людей, котрі брали участь у дійстві. Їхнє піднесення, особливо святочний настрій підкреслено шляхом використання локальної метонімії: «блискучі очі» та «гарячі серця» (→ люди). Такий підхід є найбільш продуктивним, оскільки реалізує типову для стилю документальної прози тенденцію до узагальнень та експресивності, які розраховані на уяву і семантичну вразливість читача.

У другому фрагменті звітний характер опису передає враження від побаченого безпосередньо. Око оглядача кадр за кадром фіксує реальність: «трибуна», «представники народу», «прапори», «оповита ясно-жовтою пеленою постать Шевченка». Деталізація побаченого сприяє створенню ефекту високої фотографічності опису. Важливість події не тільки для українства, а й усього вільного світу У. Самчук підкреслив зображенням постаті тридцять четвертого президента США Двайта Ейзенгауера, тобто шляхом наголошення особливої уваги американської політичної еліти до духовного життя української еміграції. Це відповідно екстраполювало проблему в політичну площину. Тут опис демонструє перехід автора від події до проблеми, адже названа обставина в документальному тексті була розрахована на обізнаність реципієнта з фактами спротиву, який чинив ССРСР, а за ним і видання «Washington Post» спорудженню пам'ятника українському поетові в американській столиці.

Просторова фокалізація в уривку визначає позицію огляду, обрану автором. Вона є своєрідним кутом зору, ракурсом, що відкриває лишень миттєвість: в описі вдається вихопити подиву гідну Шевченкову статую, сповнену динаміки і сили, в якій проглядається цілеспрямованість, готовність до дій, внутрішня енергія і, зрештою, велич українського Генія.

Персоніфікована метафора з четвертого епізоду окреслила піднесений емоційний стан українців вільного світу, які стали свідками епохальної для всієї нації події.

«Ефект реальності» в розповіді про відкриття пам'ятника Т. Шевченку посилюється шляхом використання автентичних цитат з промови Двайта Ейзенгауера, детальної хронології події – від прийняття рішення до зведення пам'ятника, а також відсилання до таких «носіїв» об'єктивності, як використання теперішнього часу, мови цифр (зокрема називання кількості членів Комітету пам'ятника Т. Шевченкові в Америці, їхніх прізвищ та імен, грошової вартості проекту) тощо.

Монтажна форма розповіді забезпечує Самчуковому тексту «м'які» розриви між окремими його частинами, відтак перехід до «фарсо-трагедійної» історії старого бандуриста «з виглядом Тараса Бульби» цілком умотивована. Факт про подорож-поневір'яння Петра Мотуза до Вашингтона на свято-відкриття пам'ятника виступає окремим сюжетним моментом, який оживляє документальну хроніку подій і свідчить про вміння письменника наснажувати фактографічний матеріал елементами гумору.

Отже, описи пам'ятників Тарасові Шевченку в документальній прозі У. Самчука виконують роль композиційних прийомів, що організують розповідь: упорядковують відомі вже знання про зображений світ (в одному випадку – про соцреалістичні канони в зображенні Т. Шевченка советським скульптором-монументалістом у Києві; в іншому – про недопасованість фігури поета через виконання в стилі кубізму до полтавського хронотопу; ще в іншому – про історіософське й національне значення відкриття Шевченкових пам'ятників у Вінніпегу і Вашингтоні). Усі чотири описи виконують також декоративну функцію: київський пам'ятник справляє гнітюче враження, віддзеркалюючи похмурість і «сокирність» роботи советського архітектора, свідчить про національне вихолощення українців і духовне зубожіння краю, що доповнено враженнями від полтавського монумента; вінніпезький і Вашингтонський пам'ятники демонструють триумф і велич Нації, надію на постання Української Держави. Спосіб добору основних властивостей для характеристики пам'ятників українському поетові слугує в У. Самчука і для моделювання внутрішньотекстових зв'язків, що дозволяють відчитувати найрізноманітніші психологічні нюанси, зокрема емоційне ставлення самого наратора до зображуваного.

Описані У. Самчуком пам'ятники Тарасові Шевченку створені як багатопланові композиції, але різоче не схожі між собою, навіть контрастні за стилем та емоційними враженнями. Однак, за спостереженнями українського письменника-емігранта і громадського діяча Анатолія Курдидика, всі вони «однаково висловлюватимуть провідну й вічну істину: Тарас Шевченко, Богом посланий своїм людям пророк, має в душах українського народу, в усіх поколіннях нашого народу й в усіх часах, що їх він переживатиме, – Пам'ятник, який стоїть понад часом і понад простором. Пам'ятник Духу, порівняно з яким решта пам'ятників є лише символами» [6, с. 7].

Список використаних джерел і літератури:

1. Бурдье П. Социология сознательного пространства / пер. с франц.; отв. ред. перевода Н. Шматко / П. Бурдье. – М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 2007. – 288 с. – (Серия «Gallicinium»).
2. Драган А. Шевченко у Вашингтоні: До історії пам'ятника Кобзареві у столиці Америки / А. Драган. – Нью-Йорк: вид-во Українського Народного союзу «Свобода», 1984. – 136 с.
3. Інґарден Р. Про пізнавання літературного твору: фрагменти; пер. Н. Римської / Р. Інґарден // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – [2-е вид., доповн.]. – Львів: Літопис, 2001. – С. 176–208.
4. Колядич Т. Воспоминания писателей: проблемы поэтики жанра / Т. Колядич. – М.: Мегатрон, 1998. – 276 с.
5. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису / Д. Корвін-Пйотровська; пер. з пол. З. Рибчинської. – Львів: Літопис, 2009. – 208 с.
6. Курдидик Л. «Пам'ятник над простором і часом»: До річниці відкриття монумента Т. Шевченкові у Вінніпезі / Л. Курдидик // День. – 2012. – 6 липня. – № 115. – С. 7.
7. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. / [авт.-уклад. Ю. Ковалів; рец.: О. Астаф'єва, М. Ткачука]. – К.: Академія, 2007. – Т. 2: М (Маадай – Кара) – Я (я-форма). – 622 с. – (Енциклопедія ерудита: засн. у 2001 р.).
8. Самчук У. На коні вороному: спогади / У. Самчук. – Львів: Атлас, 2000. – 286 с. – («Літопис Червоної Калини»).
9. Самчук У. Слідами піонерів: Епос української Америки / У. Самчук. – Нью-Йорк: Свобода, 1979. – 268 с.
10. Шевченко Т. Юродивий: Поема / Т. Шевченко // Зібрання творів: у 6 т. – Т. 2: Поезія 1847–1861 / передн. сл. І. Дзюба, М. Жулинський. – К.: Наукова думка, 2003. – С. 258–260.

Summary

Serhii Rusnak

Description of the Monuments to Taras Shevchenko as Interpretation of Spiritual State of the World (on the Material of Ulas Samchuk's Memoirs)

The prose description poetics in Ulas Samchuk's documentary works has been considered in the article. The author proved that Taras Shevchenko's monuments description in the prose writer's memoirs play the part of composition methods, help to model inter-textual ties, create the emotional picture of the represented.

Key words: *prose description, documentary literature, memoirs, monument to Taras Shevchenko.*

УДК 82'06(0)(045.5)

ГРИНА СЛОНЕВСЬКА,

*кандидат філософських наук, доцент
(м.Хмельницький)*

**На межі художніх дискурсів: постмодерністські ознаки модерністського роману
М.Булгакова «Майстер і Маргарита»**

У статті розглянуто твір М.Булгакова «Майстер і Маргарита» у запропонованому авторкою полемічному ракурсі, а саме – з позиції ознак постмодерністського роману. Обраний аспект дослідження передбачає тлумачення тексту як наближення до суперечливої, на перший погляд, ідеї пошуку ремінісценції постмодерністського роману у булгаковському творі. Роман М. Булгакова «Майстер і Маргарита» розглянуто крізь призму найхарактерніших ознак постмодерністського твору, серед яких наступні: поєднання та взаємодоповнення істин; замасковані алюзії; інтертекстуальність; зумисне химерне переплетення різних стилів оповіді; суміш багатьох традиційних жанрових різновидів; потяг до архаїки, міфу, колективного позасвідомого; культ незалежної особистості; бачення повсякденного реального життя як театру абсурду, апокаліптичного карнавалу тощо.

З позиції пошуку цих характерних ознак на конкретних прикладах проаналізовано роман та зроблено висновок, що твір можна розглядати як постмодерністський універсальний інтертекст, завдяки чому роман, створений у 30-х рр. ХХ ст., є дуже актуальним з точки зору естетичних та філософських домінант ХХІ ст.

Ключові слова: *«Світ як текст», постмодерністський роман, універсальний інтертекст, інтертекстуальність, паратекстуальність, мета текстуальність, архітекстуальність, архетипні моделі художнього мислення.*