

“РОЗСТРІЛЯНЕ ВІДРОДЖЕННЯ”: ВІД ІСТОРІЇ МЕТАФОРИ ДО МЕТАФОРИ ІСТОРІЇ

1959 року в паризькому видавництві “Культура” побачила світ антологія української літератури “Розстріляне Відродження”, назва якої стала згодом визначенням цілої епохи. Історія її появи показує перехід від метафори дороги до оксюморона, у якому переплітаються підставові значення життя і смерті.

Ключові слова: Юрій Лавріненко, Єжи Ґедройць, “Розстріляне Відродження”, антологія, метафора, оксюморон.

Olena Haleta. “The Executed Renaissance”: from the history of metaphor to the metaphor of history
An anthology of Ukrainian literature “The Executed Renaissance” published by the Parisian publishing house “Kultura” in 1959 gave name to the cultural period of 1920-30s. The history of this book’s emergence highlights the transition from the metaphor of the road to the oxymoron intertwining the fundamental meanings of life and death.

Key words: Yuriy Lavrinenko, Jerzy Giedroyc, “The Executed Renaissance”, anthology, metaphor, oxymoron.

Антологія “Розстріляне Відродження” в упорядкуванні Юрія Лавріненка, без сумніву, стала найвідомішою в історії української літератури ХХ ст. Вона побачила світ у паризькому видавництві “Культура” 1959 р. Про загальний зміст книжки свідчив підзаголовок: “Антологія 1917–1933: поезія – проза – драма – есей”, основні вихідні дані доповнювала також указівка на те, що до видання причетний польський “Instytut Literacki”, а видрукуване воно в Німеччині.

Том налічував майже 1000 сторінок і вміщав твори 41 автора. Упорядник поставив перед собою завдання показати читачам ті літературні твори, які з’явилися в Україні впродовж зазначеного в антології часу, однак згодом були заборонені й вилучені з активного літературного вжитку. На час виходу антології частина поданих у ній авторів загинула в період репресій 1930-х рр., дехто емігрував на Захід, ще дехто залишився в СРСР і писав далі під постійним ідеологічним тиском, змушений відступити від літературних маніфестів і художньої практики “високого модернізму” 1920-х.

У наш час цю антологію кілька разів передруковували, зокрема київський видавничий центр “Просвіта” (2001, 2005), потім – видавництво “Смолоскип”, яке після проголошення незалежності України переїхало зі США до Києва (перше видання – 2002 р., шосте й наразі найновіше – 2008-го). Видавництво “Смолоскип” започаткувало також однойменну серію книжок, вийшовши далеко поза перелік імен, які запропонував Ю. Лавріненко.

Отже, антологія стала своєрідним дзеркалом, у якому відбилися образи щонайменше трьох періодів історії української літератури ХХ ст. Найперше, ідеться про 1917 – 1933 рр., представлені в антології. Книжка свідчить також про смаки, уподобання, зацікавлення й переконання того часу, коли вона була замислена і здійснена (тобто опублікована і прочитана), а отже, про кінець 50-х – 60-ті рр. ХХ ст. і про кінець ХХ – початок ХХІ ст.

Паралельно з тим, як цей артефакт стрімко здобував визнання, його назва перетворювалася на назву цілого покоління, чи не визначального в історії української літератури ХХ ст. “Розстріляне Відродження” стало своєрідною термінологізованою метафорою, уписаною в український культурний словник. З назви одиначної і власної вона перетворилася на загальну назву певного явища, перекочувала в заголовки наступних видань, виставок, вистав, у програми навчальних курсів, літературознавчі енциклопедії, підручники тощо.

поступово втрачаючи прихисток лапок, що мали б відображати цитатність чи умовність номінації.

Метафора, запропонована Ю. Лавріненком, не тільки вирізняла історико-літературний період (попри умовність будь-якої періодизації), а й надала йому певного сенсу, тож вона заслуговує на пильнішу увагу.

Метафора в дискурсі гуманітарних наук. Про роль метафор у розвитку науки (не тільки літератури) активно заговорили після виходу роботи Гайдена Вайта 1973 р. "Метаісторія: історична уява в Європі XIX століття" [див.: 22]. Проте, як твердить Франклін Рудольф Анкерсміт, на ролі метафори для розвитку науки наголошував іще Марк Блок, а Мері Гесс загалом уважала, що будь-яке наукове знання в основі своїй метафоричне [1, 78-79]. Анкерсміт дає також власну дефініцію такої "наукової" метафори: "Ми бачимо одну річ із погляду іншої – метафора стає, властиво, еквівалентною індивідуальному (метафоричному) куту зору, під яким нас запрошують дивитися на частину історичної дійсності" [1, 82]. Такий підхід цілком відповідає ситуації з Лавріненковою антологією: упорядник пропонує не тільки вирізняти певний період в історії української літератури, а й розглядати його з перспективи майбутнього історичного досвіду.

Ф. Р. Анкерсміт також підтримує думку Вайта про те, що метафора потрібна для перетворення незнайомого на знайоме або ж для освоєння чи засвоєння того, що видається дивним і чужим, аби "дати нам змогу "почуватися як удома" [1, 84]. Це означає, що метафора організовує знання відповідно до певних цілей, робить його цілеспрямованим. Нарешті, він доходить висновку, що, "можливо, метафора – це взагалі наймогутніший лінгвістичний інструмент, який ми маємо у своєму розпорядженні для перетворення дійсності на світ, здатний адаптуватися до цілей і завдань людини... Проникнення в істину – сутність метафори" [1, 85]. Проголошуючи свої шість тез наративної філософії історії, Анкерсміт говорить, що "історичний наратив – це підтверджена метафора" [1, 126]. У нашому випадку йдеться про появу історико-літературного наративу з метафори, яку запропонував свого часу Лавріненко. Історичний наратив – знову ж за Анкерсмітом – стає "місцем народження нового значення завдяки його автономності стосовно історичної реальності" [1, 126], адже "те, про що створено метафоричне висловлювання, може бути оформлене в термінах іще чогось" [1, 126]. Інакше кажучи, метафора народжується як утілення одного з можливих сенсів розказаного, тож розгляд історії виникнення подібних метафор і поля можливого вибору здатен і суттєво сприяти нашому розумінню остаточного історичного наративу.

Якщо Ф. Р. Анкерсміт обґрунтовує значущість метафори з погляду аналітичної філософії історії, то двоє інших авторів, Джордж Лакофф та Марк Джонсон, ставлять метафору в центрі досліджень когнітивної лінгвістики. Термінологія, яку вони використовують для опису появи метафоричних значень у праці 1980 р. "Метафори, якими ми живемо" [див.: 20], почасти схожа з термінологією Анкерсміта. Лакофф і Джонсон розглядають метафоризацію як узгодження двох структур знання – структури "джерела", котре пізнається через досвід, і структури "цілі". Важливо, що дослідники розуміють метафору не просто як художній засіб, риторичну прикрасу, а як принцип самого мислення. Окремо автори вирізняють так звані "концептуальні метафори" – стійкі словесні відповідники, котрі тривало існують у мовній та культурній традиції.

Саме до таких належить Лавріненкове "Розстріляне Відродження", однак назва антології утвердилася не одразу. Цікаво, що в короткій передмові "Від упорядника" Лавріненко на самому початку засвідчує: "Цей термін був уперше вжитий мною 15 літ тому" [14, 7]. Варте уваги не тільки обстоювання свого

авторства, а й сприймання назви антології саме як терміна, тобто усталеного й закріпленого в культурній традиції визначення.

З листів і чернеток: історія пошуку. Уперше із пропозицією створити антологію до Лавріненка звертається Єжи Ґедройць у листі від 19 листопада 1957 р. Він посилається на уповноваження від проф. Юрія Шевельова й коротко описує майбутнє видання: "Мені йдеться про укладання літературної антології – сучасної, що охоплює і українську прозу, і поезію. Антологію уявляю собі під кутом зору революційної динаміки, гуманістичних ідеалів, демократичного соціалізму – одним словом, як це тепер окреслюється у Польщі, що характеризує "український шлях до соціалізму" [7, 595]. У польському оригіналі листа тут ужите слово дорога – "droga" [див.: 18], що, як видно з наступної Лавріненкової відповіді, наштовхнуло його на початкову ідею назви видання. Далі в листі Ґедройць говорить про антологію та вказує орієнтовний обсяг – 300 сторінок, або ж 400 сторінок машинопису. Відповідь Лавріненка датована 29 листопада 1957 р., і вже в цьому листі він пропонує назвати майбутню книжку "Дорога" (очевидно, під впливом тези про "український шлях до соціалізму", яку він повторює в листі-відповіді), щоправда, зазначає, що вживатиме її як умовну [7, 597]. Лавріненко пропонує також 23 авторів (остаточно у виданні було вміщено, як ішлося, твори 41 автора), серед них прозаїки – Микола Хвильовий, Іван Сенченко, Микола Куліш, Борис Антоненко-Давидович, Іван Дніпровський, Юрій Яновський, Григорій Косинка, Дмитро Бузько, Ґео Шкурупій, Тодосій Осьмачка, Іван Багряний, Докія Гуменна, Михайло Могилянський, Петро Ванченко й поети – Павло Тичина, Микола Бажан, Максим Рильський, Володимир Сосюра, Майк Йогансен, Микола Зеров, знову ж Тодосій Осьмачка, Олекса Влизько, Дмитро Фальківський, Василь Мисик [див.: 8]. Однак пропонувана назва як не надто промовиста одразу ж викликала в Єжи Ґедройця сумніви, котрі він виклав у листі від 11 грудня 1957 р. У наступному епістолярії майбутнє видання фігурує під назвою "Антологія" і, як бачимо з контексту, Лавріненко готовий був так подати його до друку. У листі від 3 червня 1958 р. він уточнює, що видання могло би з'явитися під назвою "Антологія: 1917–1933. Поезія – проза – драма – есей" [7, 613].

Щойно 13 серпня 1958 р., отримавши остаточний машинопис видання, Ґедройць висловлює припущення: "Чи не було би, може, добре дати як загальну назву: "Розстріляне Відродження: Антологія 1917–1933 тощо". Назва тоді звучала би ефектно" [7, 619]. Лавріненко пристає на цю пропозицію, витлумачуючи водночас, чому досі утримувався від такого називання: "З усіма Вашими порадами згоден. І щодо назви антології теж. Мене стримувала від терміну "Розстріляне Відродження", який увійшов у загальний вжиток з моєї ініціативи, та обставина, що цей термін вже вживали і зловживали. Була така книжечка "Розстріляна муза", була така мемуарна повість "Недостріляні". І так далі. Все ж, як авторові терміну, мені можливо його вжити та скріпити в правдивому його дусі, реабілітувати..." [7, 620]. Властиво, відтоді питання з назвою антології можна вважати вирішеним. Автором згадуваної в листі повісті був Семен Підгайний, вона з'явилася 1949 р. у видавництві "Україна" (хоч слову "недостріляні" приписують й іншу етимологію – начебто початково так називали тих в'язнів, які вціліли після масових страт у тюрмах під час відступу Червоної армії 1941 р., а згодом – радянських політв'язнів, яким удалося уникнути смертної кари). Автором книжки "Розстріляна муза. Сильвети", яка з'явилася 1955 р. в Детройті, був Яр Славутич. Виступаючи з нагоди 100-річчя від народження критика, він сказав про зв'язок між обома виданнями (точніше, їхніми назвами), однак у дещо іншому світлі: "Пригадую, що якось появився Юрій Дивнич у Монтерей і завітав до мене. Покупалися ми в Тихому океані

й багато говорили про незабарне закінчення його дослідження "Розстріляне відродження". Тоді він жартівливо запитав, чи не буду я гніватись, якщо він позичить від мене епітет "розстріляне" для назви своєї книги. Я не перечив, бо це слово стало вже загальноживаним, тяжко було б усталити, хто вжив його вперше. Хіба що у стосунку до слова "муза" було новим" [див.: 15]. Щоправда, мемуарист не тільки не претендує на остаточну першість у використанні прикметника "розстріляне" на означення покоління 20-х, а й визнає безсумнівну перевагу Лавріненкових "широких студій українського письменства" [див.: 15] супроти власних довідкових чи підручникових мартирологічних силъвет.

До пропозиції Гедройця використати означення "Розстріляне Відродження" як назву антології воно не з'являється в його листуванні з Лавріненком, тож маємо підстави припустити, що ідея виникла внаслідок перегляду Лавріненкових силъвет. Зокрема, у силъветі про П. Тичину Лавріненко називає його "найбільш конгеніальним поетом Українського Відродження" [14, 15], а в силъветі про Миколу Хвильового змальовує загальний портрет покоління: "Його вважали своїм лідером у п'ятірній вершинній групі суверенів мистецтва Розстріляного Відродження, до якого належав він сам як новеліст, Тичина як лірик, Микола Куліш як драматург, Курбас як режисер і Довженко як кіномистець" [14, 393]. У робочих записках Лавріненка збережений листок із заголовком "Проекти назв антології", на якому занотовані можливі варіанти, так само не згадувані в листуванні з Гедройцем:

"Вітер з України"	Голос з України
Дорога	Via dolorosa
Український шлях	Розмова сердець
Література межової ситуації	Молода Україна
Голоси	Вальдшнепи
Голоси "розстріляного відродження"	Золотий гомін
Невмовклі голоси	"Убієнним синам твоїм" [див.: 11].

Назва "Золотий гомін" обведена рамкою, поруч зазначено: "Лиман за!". Думка Леоніда Лимана була дуже важливою для Лавріненка, від самого початку роботи над виданням Лиман належав до невеликого кола порадників і помічників, і в передмові до антології Лавріненко дякує йому за підтримку в пошуках матеріалів і редакційну роботу зі скорочення творів Хвильового й Антоненка-Давидовича [14, 8]. З повищого переліку видно, що сам укладач визначальну роль в антології відводив П. Тичині й Миколі Хвильовому, і це підтверджує також його есей-післямова, де цим двом авторам приділено найбільше уваги: вони виступають не тільки як окремі творчі особистості, а і як утілення загального стилю 20-х, котрий Лавріненко визначає як необароко. За найпершою пропозицією, саме поема Тичини "Золотий гомін" мала відкривати антологію.

Крім нав'язаного першим листом Гедройця образу-ідеї дороги (шляху), аж у чотирьох варіантах назви використано слово "голос", до того ж "Голос з України" можна розглядати як варіацію Тичининого "Вітру з України". Водночас "Дорога", так само як і "Розмова сердець" – назви поетичних збірок М. Бажана, обидві вони вийшли 1930 р. Своєю чергою, "Via dolorosa" – назва оповідання Аркадія Любченка, написаного 1926 р., яке перейняте ідеєю вітаїзму (ідеєю нового стилю, котрий запропонував Микола Хвильовий). Остання в переліку ймовірних назв – цитата, узята з поезії Є. Плужника "Ой, упали ж та впали криваві роси..." – хоч про нього не йдеться в післямові так розлого, саме його ім'я назване серед тих, хто зумів іще на якийсь час продовжити лінію "кларнетизму" й "вітаїзму" після смерті Хвильового. Нарешті, "Література межової ситуації" – назва есею самого Лавріненка, надрукованого 1959 р., майже одночасно з

антологією, у перекладі польською Густава Герлінґа-Ґрудзінського у третьому номері журналу "Культура". Наприкінці 1958 р. (лист від 4 листопада) з огляду на обмежений термін для підготовки антології Лавріненко навіть припускає, що своє завершальне слово до видання міг би скомпонувати на основі цього есею, який на той час уже був написаний українською [7, 626]. Однак стала на заваді структура видання, де біографічна інформація, використана в есеї, уже була введена до літературних силует, тому 13 листопада він доходить висновку: "Треба писати цілком іншу річ" [7, 628]. Остаточний 38-сторінковий текст під назвою "Література вітаїзму" Лавріненко надіслав Юрієві Шереху 22 травня 1959 р., робота тривала від 9 квітня, й автор був гордий результатом своєї праці: "Мені вдалося схопити предмет, який ще зовсім не вивчався в його специфіці літературній і в його диявольській опосередкованості складними і великими подіями. Довелося придумати самому кілька термінів-понять, визначити основні періоди, стилі, комплекси і т. д. <...> Оглядаючись, бачу, що Антологія вийшла в десять раз вартніша, ніж було задумано 17 місяців тому" [7, 637].

Вихід із зачарованого кола. Знову ж таки, чернетки показують пошук відповідної назви для прикінцевого есею, у якому Лавріненко мав розставити основні наголоси всього видавничого проекту. Найчастіше – у кількох рукописних та машинописних версіях – текст з'являється під назвою "Література Розстріляного Відродження", яка, по суті, повторює назву антології. Читач, сягнувши завершення книжки, опиняється в тій самій смисловій позиції, що й перед початком читання: фоліант перетворюється на своєрідне смислове коло, замикається в собі.

Оскільки Лавріненкові чернетки не датовані, іноді важко встановити почерговість появи різних версій, однак порівняльний аналіз може вказати напрямок авторських пошуків.

Схоже, назва "Література Розстріляного Відродження" від самого початку була робочою: такий заголовок має один із ранніх рукописів, а властиво, план із дописаними на полях спостереженнями та ідеями, які ввійшли до пізніших чернеткових версій. На початку назви дописане слово "невмируща", однак згодом закреслене й замінене словом "непереможена". В одному з машинописних варіантів поверх заголовка "Література Розстріляного Відродження" написано червоним олівцем "Література соняшних кларнетів". Помітно, що у випадку з есеєм Лавріненко вагається між тими ж двома авторами, на яких він взорувався в пошуках назви для антології, – Миколою Хвильовим і П. Тичиною. У рукописному варіанті, котрий передує цьому машинопису, натрапляємо на ще інший заголовок: "Нездоланна література жизнелюбства". На одній із рукописних чернеток занотовано одразу чотири пропозиції: "Література вітаїзму", "Жизнелюбці", "Література жизнелюбців", "Нездоланна література жизнелюбства". Другу Лавріненко вирізняє підкресленням, однак урешті закреслює всі чотири. У рукописних варіантах з'являється поруч із іншими назва "Нерозстріляне відродження" [див.: 9], у черговому машинописі натрапляємо також варіант "Нездоланна література ув'язненого жизнелюбства" [див.: 9]. З усіх можливих варіантів автор зупиняється нарешті на стислому і промовистому заголовку, у якому використовує "жизнелюбний" термін Хвильового – "Література вітаїзму".

Історія обох назв – самої антології і прикінцевого есею – показує загальний напрямок Лавріненкових пошуків основної ідеї видання і способу її вираження. Початково актуалізується метафора дороги, поширена не тільки в літературному, а й у суспільно-гуманітарному дискурсі від 20-х рр. ХХ ст. загалом (досить згадати заклики до вибору власного шляху, руху в майбутнє, назадників і попутників тощо). Образ дороги має не тільки просторове, а й часове значення, адже

символізує рух, пересування, зміну місця в часі, нарешті, він орієнтований більше на прийдешнє, ніж на минуле. Альмут Грезійон, один із чільних представників французької генетичної критики, що вивчає історію текстів, виокремив три основні групи метафор, за допомогою яких описують генезу літературних творів: метафори органіцистські, котрі уподібнюють літературний твір до живого організму й розповідають про його появу як про народження чи проростання; метафори механіцистські, що розглядають літературний твір як своєрідний механізм, а процес його появи – як процес виготовлення; і, нарешті, метафори дороги, котрі описують процес творчості як рух [6, 32-40]. У Лаврінєнкових пошуках помітне вагання між метафорами дороги і голосу, яка належить радше до метафор органіцистських. Голос – не тільки ознака життя, а й, якщо йти слідом поетики Тичини, його атрибут. Остаточний варіант назви, безперечно, належить до органіцистського поля значень (за Грезійоном, найдавнішого за походженням), ба більше, передає ці значення на найвищому рівні: основні компоненти значення вказують на протилежні полюси дихотомії “життя – смерть”.

Назва як ключ до розуміння. Хоча словосполуча “Розстріляне Відродження” – не класичний оксюморон, проте загальне асоціативне поле формується саме за оксюморонним принципом. Як певне комунікативне повідомлення назва антології не містить парадокса: вона передає інформацію про послідовний процес піднесення й загибелі української культури у 20 – 30-х рр. ХХ ст. Однак процес сприймання відбувається у зворотньому порядку: перша частина визначення актуалізує сему смерті, друга – сему життя. Саме таке враження посилює післямова, де сема життя повністю витісняє сему смерті. Описуючи оксюморон як один із простих видів метафори, Поль Рікер стверджує, що в такому висловлюванні “буквальний сенс містить загадку, а метафоричний – її розв’язок” [13, 438]. Схоже, назва антології Лаврінєнка побудована за зворотнім принципом: констатуючи розв’язок на буквальному рівні, на рівні метафоричному вона містить загадку, чи таємницю, подібно до того, як писав Арістотель у “Поетиці”: “Якщо речення буде складатися з самих метафор, то вийде загадка <...>. Суть загадки полягає в тому, що вона, говорячи про те, що справді існує, водночас поєднує з цим неможливе” [4, 53]. Антологія не тільки викриває дії режиму, продовжуючи традицію еміграційних мартирологів, а й утверджує понадчасовий характер літератури. Література не просто уподібнюється до живого організму – у такій метафоричній інтерпретації вона сама стає життям, постійно готовим відродитися.

З погляду Ф. Р. Анкерсмита, “найкращий історичний наратив – найбільш метафоричний наратив, історичний наратив із найбільшим полем реалізації. Це також “найнебезпечніший” і “найсміливіший” історичний наратив” [1, 127]. Показово, що в першій радянській згадці про антологію, автором якої був Олександр Мазуркевич (публікація в газеті “Радянська Україна” під назвою “Політичні інтриги”, 14 жовтня 1960 р.), її назва не вказана; цей факт завважує сам Лаврінєнко в листі до Гедройця й одразу пояснює: “Характерно, що Радянська Україна не відважується подати назви Антології. Чому? – це видно з абзацу, що є в статті дещо вище – про назви творів, які самі по собі вже є гаслом і змістом твору” [7, 683]. На цьому наголошує також Боґуміла Бердиховська в передмові до книжки листування Єжи Гедройця з українцями: Мазуркевич лише повторює підзаголовок видання, оминаючи промовисту назву [5, 43]. Двома роками пізніше виходить монографія того самого автора “Зарубіжні фальсифікатори української літератури”, де, крім тристорінкового “огляду” видання (на основі газетної публікації), з’являється окремий 30-сторінковий розділ-викриття “Розстріляного Відродження” – і знову ж таки назва не згадана жодного разу [12, 34-36, 157-186]. Таке вперте замовчування

найпромовистіше свідчить про значущість того окреслення, яке Лавріненко з поради Гедройця виніс у назву книжки. У радянській літературі на той час не бракувало антологічних видань, навпаки, від початку 50-х років починається ціла хвиля антологізації: 1948-го в Києві побачило світ видання "Українська радянська поезія. Антологія", упорядковане Євгеном Адельгеймом [див.: 17], 1951-го – "Українська радянська поезія. Антологія" в упорядкуванні М. Бажана [див.: 18] та "Українська радянська новела" за колективною редакцією на чолі з О. Гончарем [див.: 16], 1957-го – чотири томна "Антологія радянської поезії" в упорядкуванні М. Рильського та М. Нагнибіди [див.: 2], 1960-го – чотири томна "Антологія українського оповідання" в упорядкуванні М. Шумила [див.: 3].

У середині 50-х (по смерті Сталіна) імена авторів, уміщених у Лавріненківій антології, також не були цілком незнаними для радянського читача (інша річ – самі твори, вилучені з літературного вжитку в радянській Україні, а також певні біографічні факти). Однак вага антології не зводиться тільки до суми імен і творів – ідеться насамперед про цілісне явище стилю, котре, раз з'явившись у конкретному історичному контексті, ним не вичерпується. Знову ж, за Ф. Р. Анкерсмітом, "історичний наратив є таким лише тому, що його метафоричне значення загалом перевищує буквальне значення суми індивідуальних тверджень" [1, 127]. Лавріненко не тільки описує (чи представляє) певне літературне явище у своїй антології – він також його витлумачує, реалізуючи головний принцип метафори, як його виокремив Рікер, спираючись на попередні дослідження Людвіґа Віттґенштайна й Маркуса Гестера: "бачити як", що "забезпечує інтуїтивний зв'язок між смислом і образом, утримуючи їх разом" [13, 451]. Жодна інша зі згадуваних імовірних назв не мала такого потенціалу: використання цитат чи заголовків окремих творів, хай навіть знакових для літератури 20–30-х, у ролі назви антології могло би витворити емблему, але не загальну метафору. У монографії "Жива метафора" 1975 р. Рікер твердив, що сутність метафори полягає не тільки в її формі (метафора як фігура мовлення) чи в її значенні (метафора як семантичний зв'язок), але в референційності метафори – тобто "її спроможності "переписувати реальність" [21, 5] або ж перетворювати її, продукуючи нові означення. Відповідно, "місце" метафори – "це не іменник, і не речення, і навіть не дискурс, але дієслівний зв'язок *бути*. Метафоричне "є" означає водночас *є не і є як*" [21, 6], тобто створює нові можливості для читання й розуміння, але не вичерпує їх.

Як уже йшлося, в остаточній редакції антології Ю. Лавріненко у стислому вступі "Від упорядника" називає вислів "Розстріляне Відродження" терміном: у такому випадку він мав би максимально точно позначати певний період в історії української літератури – наведені у виданні 1917 – 1933 рр. Однак докладніше авторське пояснення знаходимо в чернетках до завершального есею, яке Лавріненко викреслив після зміни назви "Література Розстріляного Відродження" на "Література вітаїзму": "З самого початку просимо читача не брати буквально заголовку цієї статті, що є і заголовком цієї антології. Літературу 1917 – 33 років було розстріляно, ані припинено поліційною силою, але вона осталась ані розстріляною, ані припиненою, лише всім своїм духовим суттєвим доробком перейшла в заплілля суспільної душі людини, і діє там то сильніше, то менше має змоги показатися на світло денне. Рано чи пізно звідти вона вийде із тою додатковою творчою енергією, яка витворюється в сучасній людині без права легального свого вияву, і яку поліційний режим загонить до того самого льоху, в якому остався замкненим дух літератури Розстріляного Відродження" [див.: 11]. Метафора виявилася більш промовистою, ніж буквальна назва, завдяки здатності не тільки позначувати певні явища, а й указувати спосіб їх витлумачення, "прочитувати як" наділені єдиним цілісним смислом. Антологія

Ю. Лавріненка (видавничий проєкт Є. Гедройця) стала не так фактографічним джерелом, як інтерпретаційною альтернативою – не лише щодо окремих творів чи навіть авторів, а й щодо цілої суспільно-літературної епохи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Анкерсмит Ф. Р. История и тропология: Взлёт и падение метафоры. – М.: Прогресс-традиция, 2003. – 496 с.
2. Антологія радянської поезії: У 4 т. / Упор. М. Рильський, М. Нагнибіда. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1957-1958. – 428 с., 425 с., 442 с., 510 с.
3. Антологія українського оповідання: У 4 т. / Упор. М. Шумило. – К.: Держлітвидав, 1960. – 575 с., 581 с., 683 с., 745 с.
4. Античні поетики: Арістотель. Поетика. Псевдо-Лонгін. Про високе. Горацій. Про поетичне мистецтво. / Упор. М. Борецький, В. Зварич. – К.: Грамота, 2007. – 168 с. – (серія “Бібліотека античної літератури”).
5. Бердиховська Б. Гедройць та українці // Єжи Гедройць та українська еміграція: Листування 1950–1982 років / Упор., передне слово і коментарі Б. Бердиховської. – К.: Критика, 2008. – С. 7-58.
6. Грезійон А. Что такое генетическая критика? // Генетическая критика во Франции: Антология. – М.: ОГИ, 1999. – С. 26-57.
7. Єжи Гедройць та українська еміграція: Листування 1950-1982 років / Упор., передне слово і коментарі Б. Бердиховської. – К.: Критика, 2008. – 752 с.
8. Лавріненко Ю. Лист до Єжи Гедройця від 29 листопада 1957 // Jurij Lawrynenko Papers. – Series: Correspondence. – Subseries: Jerzy Giedroyc. – Box 2, Folder 10. – Rare Book & Manuscript Library of Columbia University Butler Library.
9. Лавріненко Ю. Література вітаїзму // Jurij Lawrynenko Papers. – Series: Writings. – Subseries: Literary Studies. – Box 32, Folder 2. – Rare Book & Manuscript Library of Columbia University Butler Library.
10. Лавріненко Ю. Література вітаїзму // Jurij Lawrynenko Papers. – Series: Writings. – Subseries: Literary Studies. – Box 32, Folder 1. – Rare Book & Manuscript Library of Columbia University Butler Library.
11. Лавріненко Ю. Розстріляне Відродження // Jurij Lawrynenko Papers. – Series: Writings. – Subseries: Monographs. – Box 16, Folder 10. – Rare Book & Manuscript Library of Columbia University Butler Library.
12. Мазуркевич О. Зарубіжні фальсифікатори української літератури. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1961. – 192 с.
13. Рихер П. Живая метафора // Теория метафоры / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой. – М.: Прогресс, 1990. – С. 435-456.
14. Розстріляне Відродження: Антологія 1917-1933: Поезія – проза – драма – есей / Упор. Ю. Лавріненко. – Париж: Культура, 1959. – 980 с.
15. Славутич Яр. Від “Розстріляної музи” до “Розстріляного відродження” (спогади) // Українське літературно-мистецьке відродження 20-х років ХХ століття: питання стилю, проблематики, поетики, мови. – Черкаси: Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, кафедра української літератури і компаративістики, 2005. Цит. за: <http://www.kulck.ua/files/zbirnuk-10.pdf>
16. Українська радянська новела: Збірник / Ред. кол.: О. Гончар та ін. – К.: Держвидав, 1951. – 554 с.
17. Українська радянська поезія: Антологія / Упор. Є. Адельгейм. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1948. – 611 с.
18. Українська радянська поезія: Антологія / Упор. М. Бажан. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1951. – 674 с.
19. Giedroyc J. Лист до Юрія Лавріненка від 19 листопада // Jurij Lawrynenko Papers. – Series: Correspondence. – Subseries: Jerzy Giedroyc. – Box 2, Folder 10. – Rare Book & Manuscript Library of Columbia University Butler Library.
20. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live by. – Chicago: University of Chicago Press, 1980. – 242 p.
21. Ricoeur P. The Rule of Metaphor: The Creation of Meaning in Language. – London and New York: Routledge, 2007. – 454 p.
22. White H. Metahistory: The Historical Imagination in Nineteen-Century Europe. – Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1973. – 448 p.

Отримано 7 березня 2012 р.

м. Львів



ERRATA

У №7 за 2012 р. у матеріалі Н. Сиротинської на с. 118 замість директор Інституту рукописів Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського слід читати директор Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, а на с. 119 замість Л. Ушкалова, який разом зі своєю командою готує нову редакцію творів, вивіряючи помилки попередньої академічної колекції – Л. Ушкалова, який разом зі своєю командою видає твори в новій редакції, вивіривши помилки попередньої академічної колекції. Перепрошуємо читачів за недогляди.