

СПОДВИЖНИКИ РЕНЕСАНСУ

Кривенчук В. М., здобувач

Сумський державний університет,

вул. Римського-Корсакова, 2, м. Суми, 40007, Україна

E-mail: vasua.vas@mail.ru

Стаття присвячена порівнянню неповторних особливостей творчих рис духовності художніх талантів подвижників відродження ХХ століття: Хвильового, Сосюри, Єсеніна, Шумицького. Особливості рис поетики вищезгаданих митців аналізуються на матеріалах поезії «Путь» та «Вступної новели» М.Хвильового; поезій «Сніги», «Ти», «Вірність», прозових «дружніх» шаржів, гуморесок, вішованих байок С. Шумицького; поезій В.Сосюри «Так ніхто не кохав», «Любіть Україну», а також вірша С. Єсеніна «Я помню, любимая, помню» і поеми «Страна негодяев».

Формотворчим елементом усіх рівнів художньої прози та поезії постає інтертекстуальність. Історичні алюзії творів М. Хвильового, С. Єсеніна, як і сатиричних творів С. Шумицького, часто постають у формі закодованих ігрових цитат, надаючи образам сатирично-іронічних відтінків. Розгадування кодів невільно примушує реципієнтів пізнавати таїну реального і фантастичного, творити разом із автором недовершені скарби слова.

Ключові слова: інтертекстуальність, ремінісценції, цитати, алюзії, літературне відродження, сподвижники.

Глобальна проблема формування духовних основ особистості постала перед науковцями різних напрямів, особливо ж літературознавців. «Постільки література і мистецтво – сфери, які чуйно реагують на всі зміни в житті, вони дуже важливі для розвитку мови і духовності», – слушно зауважив Леонід ТОВАЖНЯНСЬКИЙ, учасник VII Міжнародної науково-практичної конференції у статті «Сила слова в освіті й літературі як спосіб формування духовної єдності слов'янських народів» [1, с. 5]. На будь-які значимі суспільні зрушення в усі часи існування людської спільноти першими відкликалися письменники, особливо – поети. Літературний процес ХХ ст. характеризують два поколіннями ренесансних митців, так звані двадцятники і шістдесятники. Митці Ренесансу ХХ ст. відважно боролися із закостенілістю формального реалізму, їх творчі пошуки породжували нові методи для досягнення неповторного духовного мікрокосмосу людини. Зокрема використовували, за Л. Тарнашинською, «... два виміри художнього бачення світу – реальний та фантастичний...» [2, с. 7]. Світоглядною парадигмою ХХІ ст. став індивідоцентризм. Саме аналіз художніх пошуків інтертекстів сподвижників ХХ ст. і цікавить сучасних науковців. Звідси й постає актуальність теми «Сподвижники ренесансу».

Перед літературознавцями, художньою літературою та поетикою, які постійно зазнають внутрішньої змістової переакцентації у зв'язку з еволюцією літературного процесу, постала актуальна *проблема* аналізу «інтертексту» (термін за В. Рудневим) як сучасного дослідження художньої моделі світу письменника через вияв міжтекстових зв'язків, адже цитати й ремінісценції вряди-годи використовуються як один з основних способів побудови художнього тексту в мистецтві модернізму й постмодернізму [3, с. 113]. Інтертекстуальність (за І. Арнольдом) як «...включення в текст або інших цілих текстів з іншим суб'єктом мовлення або інших фрагментів..., перетворених або незмінних цитат, алюзій та ремінісценцій»[4, с.346] є активним теоретичним та практичним інструментарієм опису реалізації відношень між різними творами, світоглядами митців, що й обумовлює *новизну* нашої статті.

Зважимо на таке: «Особливість цитати полягає в тому, що вона експліцитно вказує на присутність чужорідного фрагмента тексту-джерела для певного текстового простору» (за Л. Меркотан) [5, с. 361]. А за визначенням «Літературознавчого

словника-довідника»: «Ремінісценція (лат. *reminiscentia* – згадка) – відчутний у літературному творі відгомін іншого літературного твору» [6, с. 587]. «Алюзія (лат. *allusion* – жарт, натяк) – художньо-стилістичний прийом, натяк, відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу, а також історичної події...» [6, с. 30]. Коротко проаналізуємо основні дослідження та публікації, що стосуються зазначених нами сподвижників ренесансу ХХ ст.

М. Хвильовий – основоположник течії активного романтизму та пролетарської поезії, автор поетичних збірок «Молодість» (1921), «Досвітні симфонії» (1922), прозових збірок малих жанрів «Сині етюди» (1923), «Осінь» (1924), романів «Вальдшнепи», «Санаторійна зона», «Сентиментальна історія». Виступав за утвердження в новій пролетарській культурі високих естетичних ідеалів замість насадження масовості, «хуторянства». В. Агєєва зазначила, що саме «під його стилістичним впливом перебувала більшість початківців...» [7, с. 127]. Ю. Безхутрий у монографіях «Хвильовий: проблеми інтерпретації» [8], «Художній світ Миколи Хвильового» [9] подає комплексний аналіз становлення й розвитку модерністської художньої парадигми ХХ століття, відзначає інтермедіальність як ознаку малої прози М. Хвильового. Одним із перших він наголошує на вагомості у прозі письменника експресіоністичного складника: «Модерністичне світовідчуття першої третини ХХ століття, що активно маніфестувалося в естетичних системах спочатку символізму, а пізніше імпресіонізму й експресіонізму, було близьким Хвильовому» [8, с. 477]. О. Муслієнко визначає процес створення імагінативного світу М. Хвильового шляхом «моделювання інверсійного, карнавального світу» «Вступної новели» збірки «Синіх етюдів», розглядає варіанти інтерпретаційних кодів [10, с. 50–54]. М. Руденко визначає у «Вступній новелі» інтертекстуальну стратегію як екстрадієгенетичний дискурс твору [11, с. 226–231].

Володимир Сосюра – автор понад 40 поетичних збірок, епічних поем, роману «Третя Рота», козак армії УНР, після закінчення громадянської війни навчався (1922–1923 – в Комуністичному університеті, 1923–1925 – на робфаці інституту народної освіти) у Харкові, належав до низки літературних організацій – «Плуг», «Гарт», ВАПЛІТЕ, ВУСП. Разом із колегами М. Хвильовим та Михайлом (Майком) Йогансеном прагнув розпочати так звану еру творчої пролетарської поезії. Літературна спадщина В. Сосюри зазнавала постійного ревізування з боку офіційної влади. Критики М. Зеров, М. Доленго говорили про суперечності в духовному світі й художній системі В. Сосюри. Найповнішим дослідженням його творчості є монографія В. Моренця «Володимир Сосюра. Нарис життя і творчості» (1990). Сергій Гальченко у статті «Поет “У кам’янім мішку”» слушно зазначає, що у В. Сосюри багато неопублікованих творів, адже геніальний поет неодноразово перебував у психіатричній лікарні й там писав, хоч біля палати стежила варта, твори відбирали і не повертали, проте «...у 1920–1960-х роках значна кількість творів Сосюри поширювалася серед читачів у рукописних копіях, починаючи від поем «Махно» і «Мазепа» і кінчаючи гострими епіграмами на М. Шамоту, Л. Новиченка, І. Стебуна та інших. Саме твори В. Сосюри були в ті роки чи не найпопулярнішою самвидавівською літературою» [12, с. 11].

Лірикою срібного століття, тобто другого за значимістю періоду розвитку російської поезії, ознаменовано початок ХХ ст. Тоді в Росії, як і в Україні, з’явилися різноманітні поетичні школи, течії, віяння. Найвизначнішими течіями, які залишили значний слід у розвитку літератури, були: символізм, акмеїзм, футуризм, імажинізм. У цей час розквітнув самотній і яскравий талант Сергія Єсеніна. Дослідники його творчості – Л. Сосновський (1926), І. Беляєв (1927); В. Харчевников (1975), Ю. Прокушев (1978), Л. Бельська (1990), Г. Іванов (1990; 1992), М. Капрусова, М. П’яних, М. Скороходов (1995) та інші різногранно дослідили життя і творчість поета славної та цікавої долі. Відзначили у його житті безліч подорожей, змін місць та способів життя в поєднанні з творчим підходом до осмислення дійсності, що й зумовило багатство тем і мотивів лірики. У доповіді симпозіуму, присвяченому

115-й річниці з дня народження С.Єсеніна зазначалося: однією з проблем світового значення є вивчення творчості Єсеніна в чужому культурному просторі [13].

Одним із менш відомих представників української літератури Слобожанщини 60-х рр. ХХ ст. був молодий поет і журналіст Станіслав Шумицький. За його життя вийшли три поетичні збірки: «Ознаки вірності» (1963), «Сорок ударів серця» (1966), «Герої приходять у пісню» (1971). Художній талант С. Шумицького зростав поступово й нерівномірно, проте виняткова працездатність, любов до людей приносили творчі перемоги. Протягом життя він публікувався у міських, районних, обласних, республіканських виданнях. Його літературний доробок відзначається багатим спектром жанрових пошуків. І. Муратов у «Літературній газеті» (1960) зазначив, що творчість С. Шумицького поступово набирала «не стільки темпів, скільки глибокого дихання» [14]. О. Дністровий у рецензії на першу збірку С. Шумицького «Ознаки вірності» слушно характеризував риси творчості поета: «...характерним є те, що поет відмовляється від декларативності, веде читача до пізнання душі свого героя» [15].

Із аналізованих основних досліджень і публікацій творчості М. Хвильового, В. Сосюри, С. Єсеніна, С. Шумицького постає питання дослідження проблеми духовності, започатковане літературною критикою, аналіз особливостей їх поетики як своєрідних, неповторних постатей вітчизняної літератури, які відображали у слові дух свого часу. Окремі твори згаданих письменників потребують вивчення специфічної тканини текстів шляхом посилань до певних літературних джерел, застосування методології інтертекстуальності й таких категорій її включень, як ремінісценції, цитати, алюзії. Отже, *мета* нашої статті полягає в порівнянні неповторних особливостей творчих рис духовності художніх талантів подвижників відродження ХХ століття Хвильового, Сосюри як наставника Шумицького, самого Шумицького та Єсеніна. Звідси постають *завдання*: виявити відгомін ремінісценцій окремих творів; зазначити спільні творчі домінанти неординарних особистостей; простежити визначальні риси окремих творів, узагальнити їх особливості, а також визначити в інтертекстах функцію міжтекстуальних включень: цитат і алюзій.

Об'єктом дослідження є поезія «Путь» та «Вступна новела» М. Хвильового; поезії «Сніги», «Ти», «Вірність», прозові «дружні» шаржі, гуморески, віршовані байки С. Шумицького; поезії В. Сосюри «Так ніхто не кохав», «Любіть Україну»; вірш С. Єсеніна «Я помню, любимая, помню», поема «Страна негодяев». *Предмет* нашого дослідження – особливості рис поетики вище згаданих творів.

Сергій Єфремов у книзі «Історія українського письменства» стверджує, що у Хвильового «...наскрізь лірична вдача...» [16, с. 674]. Яскравий приклад цьому його поезія «Путь», написана 1922 році:

Мороз у зорях блимав
Безкольорово –
...сон.
Співали сани на путі.
Сріблясту пісню про сніги.
І сні далекі (сні весни)...
І снилась осінь у осоках...
Співали сани на путі...
Мороз у зорях блимав.
Ми їхали
на північ
полем
сніговим [17, с. 101].

У поезії відчутне свідоме обривання логічного звучання мелодики авангардного вірша, імпресіоністичне прагнення відобразити філософію життя низкою хаотичних візуальних миттєвих вражень, намагання відтворити багатство відтінків дійсності рядом миттєвих деталей-картин, музичну пісенність і навіть безкольоровість та

білий і синій кольори. Білий колір – символ чистоти, святості. Такому експериментаторському законотворенню вірша підпорядкована не лише тропеїчна, а навіть і фонетична система художніх засобів твору: інтонаційну виразність поезії надає зміщення, складна ритмічна драбинка, фонетичні рими, музичність поезії підсилюють алітерації «с», «з», створюючи образ-малюнок заплутаної і довгої дороги; різновиди метафори – уособлення морозу, саней; циклічний народний паралелізм назв пір року утворює асоціативний ряд: весна – осінь – зима. Риси позасвідомого – це сюрреалістичний елемент сну, переміщення з одної просторової площини в іншу сприяють відтворенню художньої картини в русі, накопичення сугестивних асоціацій загострює чуттєву сферу читача, навіює думку замислитися над тим, куди ж і чому зимової пори їхали засніженою дорогою подорожні на північ? Якщо побудувати синонімічний лексичний ряд: путь, дорога, шлях – тоді перед читачем розкриється один із кодів аналізованої поезії – не проста дорога життєвої боротьби. Тоді складне життя ліричного героя-спостерігача М. Хвильового асоціюється з важкою подорожжю романтика крізь Першу світову війну, революцію і боротьбу з петлюрівцями, дроздовцями, денікінцями, нову економічну політику, шлях через аморальні бюрократичні кабінети й контори, «путь» безнадійної віри поєднується в єдину гармонію революційних ідеалів і українізацію, шлях комунара-робітника через злиденні голодні села, його дорога через хвилю політичних судових процесів, які розпочали масові репресії, винищення кращої духовної когорти інтелігенції української нації тощо. І дає нам право назвати письменника інтуїтивним провидцем історії.

1 лютого 1963 року в газеті «Ленінська зміна» вперше з'явилася поезія шістдесятника С. Шумицького «Знайди мене», під цією ж назвою вона надрукована 16 червня 1963 року в газеті «Червоний прапор», а також у першій збірці поета «Ознаки вірності», в антології любовної лірики XVII–XX століть «Слобожанська муза» [18, с.455–462]. У збірці «Герої приходять у пісню» поезія надрукована під назвою «Сніги». У ній С. Шумицький постає як тонкий лірик. Поезія складається з п'яти строф, написаних катреном, віршований розмір – п'ятистопний ямб. Перехресне римування, де чергуються чоловічі й жіночі рими. Ідея твору – віра у всеперемагаючу силу кохання – зосереджена в останній строфі.

Романтизм експресіоністичної поезії С. Шумицького «Сніги» [19, с. 41-42] філософічний, екзистенція сприймання ліричного «я» наповнена фантастикою. Рядки насажені рухливими змінами персоніфікацій навколишнього світу. Вночі відбуваються чарівні перетворення. Олюднюються зорі, місяць, туманний обрій, відчутне прагнення поета схопити миттєві враження, передаються найтонші відтінки настрою: «До мене зорі падають на стіл./ В квартиру вітер заліта охоче./ Я п'ю ніким не займаний настій/ Січної морозної ночі/ Надворі місяць розливає мед./ Туманний обрій зазирає в гості...». Ліричний герой поезії, «шугнувши в місячний замет», виходить у простір, бо його «веде нестримана снага», ним оволодіває передчуття фатуму трагічної долі, він губиться «у голубих снігах, / Щоб проліском у березі розквітнуть». Мрії поета оптимістичні: « Мене тоді, напевне, знайде всяк.../ І ти, далека й невідома нині,/ До мене враз потягнешся уся./ Немов до сонця молода стеблина [19, с. 42]. І сам ліричний герой твору виходить в інший простір, звертається до коханої, його слова переповнені інтуїтивним передчуттям, яке невдовзі справдилося: «Я жду тебе, незнана й дорога, /Живу з тобою думами одними./ Але кажу: – Знайди мене в снігах/ І не очікуй весняної днини»[19,с. 42]. Передчуття смерті невдовзі справдилося. У неповні тридцять сім років поет і журналіст С. Шумицький несподівано для всіх помер. Справдилося і друге інтуїтивне передчуття митця – воскресіння. Його поезія воскресла. Пісні на слова С. Шумицького сьогодні виконують на сценах. Музика композитора Олексія Еткало наповнила подихом одухотворення пісню «Сніги» («Знайди мене в снігах») [18, с. 458]. Композитор здобув перемогу на фестивалі в Боромлі 2006 року. Пісня здобула першість і на Міжнародному фестивалі «Гран-прі» 2007 року.

Як ми переконалися, спільною домінантною ознакою поезій М. Хвильового «Путь» та С. Шумицького «Сніги» («Знайди мене») є інтуїтивне передбачення. Якщо перший у сніговій дорозі подав складність долі України та долі людини, яка в ній живе, то другий у фантастичному образі засніженої карнавальної білої січневої ночі, яка символічно втілює чисту любов до коханої та природи України, завчасно відчув заморозки, передбачив свою фатальну смерть. Проте водночас ці заморозки символізують його воскресіння: відродження тих світлих ідеалів високої моральності, справжньої краси і чистоти, за які боролися й часто помирили шістдесятники. Одна з кращих поезій інтимної лірики В. Сосюри «Так ніхто не кохав» (1922) своєю гамою хвилюючих людських почуттів, ніжним ліризмом споріднена з ліричними поезіями С. Шумицького. Перше кохання залишило глибокий слід у душі В. Сосюри, зрада коханої жінки зранила душу поета, проте він готовий усе віддати, щоб повернути кохання. Справжня, вічна любов ніколи не згасає – головний лейтмотив поезії «Ти»: швидко «промайнули літа», але почуття ліричного героя все ті ж самі: «Ти дуже на першу схожа.../ І все-таки ти не та» [18, с. 461]. Ремінісценція негасимої любові споріднює цю поезію з відомими рядками лірики В. Сосюри: «Так ніхто не кохав. Через тисячі літ/ Лиш приходить подібне кохання» [20, с. 22], – хвиля почуттів ліричного героя оповита романтикою, кохання передається гіперболічно, ліричному герою здається, що його велике почуття єдине на всю історію людства. Почуття кохання дарує життєдайні сили, як весна пробуджує природу, збуджує емоції радощів, приносить щастя, надію на краще майбутнє, спрямовує волю на звершення нечуваного подвигу: «Я для неї зірву Оріон золотий./ Я - поет робітничої рані...» [20, с. 22]. І знову рядки рефрену підкреслюють найважливіший мотив всеперемагаючої, життєстверджуючої цінності кохання: «Так ніхто не кохав. Через тисячі літ/ лиш приходить подібне кохання./ В день такий розцвітає весна на землі/ І земля убирається зрання.../ Дише тихо і легко в синяву вона,/ простягає до зір свої руки.../ В день такий на землі розцвітає весна/ і тремтить од солодкої муки...» [20, с. 22]. Простою відвертою захопленістю, неприхованою задушевністю радощів, суму та болю сповнена душа автора.

У плані художньої антитези розгортається схвильована розповідь поезії «Вірність» (перша редакція 1964 р.) С. Шумицького: з одного боку, показані картини героїчної історії України, з іншого – животрепетна сучасність: «А сьогодні пейзажі і обрії мирні / І кохай, і під сонцем щасливо ходи...» [21, с. 22], – захоплювався автор. Та юнак не може освідчитися дівчині в коханні, бо: «Тільки рідній землі присягав я на вірність / Не на день, не на два – на віки, назавжди» [21, с. 22]. Ці рядки перегукуються з рядками поезії-послання В. Сосюри «Любіть Україну», за які поета у 1951 в статті «Против идеологических извращений в литературе» (г-та «Правда» інтернаціоналісти засудили як буржуазного націоналіста й відтоді не припиняли цензурного переслідування та утисків митця.

С. Гальченко зазначив, що дослідники творчості В. Сосюри переконані в тому «яким великим талантом володів поет і неперевершений лірик, і прозаїк (роман «Третя рота»), і безкомпромісний політик, коли йшлося про Україну, її історію, мову й культуру взагалі, а ще – безпощадний сатирик, який у своїх байках та епіграмах не шкодував ні тодішнього голови Верховної Ради ..., ні міністра культури...» [12, с. 14]. У поезії, написаній у рік остаточного визволення України від німецько-фашистських загарбників, автор називає адресата, за яким майбутнє, як за тим символічним зіллям «неопалимої купини». Йдеться про те палке кохання українців до «вишневої» України, що нагадує весну дитинства рідного краю, дає натхнення, національну самобутність, як невід'ємної часточки духовності кожної людини: «Юначе! Хай буде для неї твій сміх,/ І сльози, і все до загину.../ Не можна любити народів других,/ Коли ти не любиш Вкраїну!...» [20, с. 161].

Ліричний герой С. Шумицького на допитливий погляд дівчини не може відповісти ствердно, бо його кохана іще немовлям «від'їжджала» за сине море: «Ти не бачила сліз і не бачила горя, / Що всотала у надра вкраїнська земля. / Як стогнала

вона у ворожій облозі! / І на трави спадала червона роса, / І важким колоском у степу при дорозі / Виростала свята материнська сльоза» [21, с. 22]. У філософських роздумах-переживаннях С. Шумицького домінує інтелектуальне начало: громадський пафос набирає особливо емоційної напруги, і в цьому – весь поет, його патріотизм, небачена сила та моральна гідність, уболівання за український народ. Як слушно зазначив А. Гризун: «Кожен поет, по-справжньому талановитий, пишучи філософський вірш, так чи інакше створює в слові філософський образ своєї душі, матеріалізує її мислительські й образні тенденції» [22, с. 111].

Отже, почуття патріотичної пристрасності, надзвичайної ніжності єднують лірику обох поетів, виражають найзаповітніші філософські думки, почуття й переживання людської душі.

«Проникливий, тонкий лірик, співець російської природи – таким постає Єсенін у свідомості кількох поколінь читачів», – слушно зазначила учасниця наукової конференції у Севастополі М. Капрусова [23]. Духовна близькість поетичної свідомості С. Шумицького і В. Сосюри відлунюється у відвертих класичних рядках любові без відповіді С. Єсеніна, присвяченій невдовзі до трагічної смерті поета актрисі Августі Міклашевській 1925 року, відчутні ті самі сенергетичні текстуальні персоніфіковані зв'язки метафори: «Я помню, любимая, помню / Сиянье твоих волос. / Не радостно и не легко мне/ Покинуть тебя привелось. // Я помню осенние ночи, / Березовый шорох теней, / Пусть дни тогда были короче, / Луна нам светила длинней. // Я помню, ты мне говорила: / «Пройдут голубые года, / И ты позабудешь, мой милый, / С другою меня навсегда». // Сегодня цветущая липа / Напомнила чувствам опять, / Как нежно тогда я сыпал / Цветы на кудрявую прядь. // И, сердце, остыть не готовясь / И грустно другую любя. / Как будто любимую повесть, / С другой вспоминает тебя» [24]. Імажиністичний образ коханої асоціюється з променем енергії, у якому й через який пульсує динамічна ідея, що надає словам поезії особливого емоційно-експресивного звучання. Сумним щемом теплоти серця, мелодійною пристрасною кохання, невичерпним сумом наповнені рядки вірша. Відчутне уміння поета емоційно-дзвінко, імпульсивно передати почуття тієї миті, яку тоді відчував. У вірші узагальнений своєрідний підсумок любовних захоплень поета, пов'язаних з ними душевних переживань.

Постійні антитези любові-нелюбові, кохання теперішнього і того, що пройшло, але не згасло, спогадів і сьогодення – усе це підкреслює глибину почуттів і терзань поета. У кожній із п'яти строф твору наявне дієслово «помнить» – чи то в першій особі «я помню», чи то в третій «наполнила мне», «вспоминает тебя». Тим самим поет говорить, що минуле його не відпускає. Автор збірки поеми «Країна негідників»(1923) критично описав російських лідерів і був занадто відвертим, описуючи світ, у якому жив: «В этом мире немытом / Душу человеческую / Украшают рублём, / И если приступно здесь быть бандитом, / То не болей приступно, / Чем быть королём...».

Протисталюючи своє екзистенційне «я» тим, хто «жиреют в паршивом тепле» [25], поет сміливо виголошує: «А я – гражданин вселенной, / Я живу, как сам хочу» [там же]. Проте інтуїтивно відчуває свою близьку гибель і виголошує: «Я потерял равновесие... / И знаю сам – / Конечно, меня подвесят / Когда-нибудь к небесам» [25], а 28 грудня 1925 року його знайшли повішеним. У 1985 р. слідчому Едуарду Хлистову анонімно надіслали фотографію, зроблену після смерті Сергія Єсеніна, на якій рука загиблого стискувала трубу. На думку слідчого версія самогубства не мала доказів: інсценували поріз вен правої руки (а Єсенін був правшею), потім поета вдарили важким предметом, задушили і повісили [26]. Так поплатився поет за свою розковану та відверту свободу творчості.

Лірика С. Шумицького, як і його наставника В. Сосюри та улюбленого поета дитинства С. Єсеніна – ніжна, задушевна, щира. А його дружні шаржі з промовистими малюнками до них наповнені елементами іронії, як і шарж «Цікаво», рядки якого присвячені літературному критику У. Рижинашвілі й надруковані в

газеті «Ленінська зміна» 14 грудня 1962 р.: «Газети він штурмує досить / вправно, / Про це читач давно, напевне, / зна. / Нову ж атаку розпочне у травні, / Але цікаво: на який журнал?» [27]. Інтимізуючим засобом мови шаржу є риторичне запитання, саме воно та логічно наголошена ритміка окремих слів надає оповіді іронічного відтінку. Як ми помітили, стилістичний засіб оксюморон – свідоме поєднання різко контрастних понять, які логічно виключають одне одного, штурмувати можна вправно літак, а тут – газета, але в дійсності разом контрастні поняття дають нове уявлення про шаржовану особу. Такий дотепно-безглуздий стилістичний художній засіб С. Шумицький успішно використовував у всій своїй сатири. У роздумах про його відношення до політики Олександр Черевченко зазначив: «Політику, а тим більше політиків, він терпіти не міг, проте у нього завжди в запасі були саркастичні слова для характеристики тоді правлячого Хрущова, потім Брежнєва, українських правителів Шелеста і Щербицького» [28]. Гумор та сатира С. Шумицького за своєю гостротою та дотепністю нагадують співомовки С. Руданського, байки-мініатюри В. Симоненка. Так, 27 липня 1963 р. в газеті «Червоний прапор» надруковані байки С. Шумицького, сама назва яких виражала алегоричні суттєві ознаки висміюваного. Наприклад, «Хапуга». Тут звір наділяється людськими негативними властивостями-характеристиками: «спритний», «тямущий», оксиморон підсилює синекдоха «руки загребуці»: «Цей звір і спритний, і тямущий, / У нього руки загребуці / Й підступність неабияка... / Ударимо хапугу по рукам!» [29]. Байка «Підлабузник»: «Натура лисяча у нього, / Слова його, неначе мед, / Він знає, як підлеститись / до кого, / Бо в справі підлабузництва / поет./ Давайте, люди, візьмемося разом / І скрутим підлабузникові / в'язи» [29].

Створюючи образи байок, автор акцентував увагу читача на найяскравіших деталях тієї особи, яку висміював, вдало використовував мовні засоби увиразнення, такі абстрактні поняття, як підступність, жадність, підлесливість тощо, передаються через конкретні яскраві образи-алегорії чи влучні повчальні вирази, короткі судження, які у зручній для запам'ятовування формі містили глибоку повчальну думку – дидактичні афоризми: «І скрутим підлабузникові м'язи». Такого типу література митця роздратовувала офіційну критику, окремі постаті.

Часто твори митця руйнували читачькі очікування, коли свідомість реципієнта спрямовувалась на очікуване, а отримували 14 грудня 1962 р., дуже дошкульні «Дружні шаржі» з малюнками С. Шумицького в газеті «Ленінська зміна» або мініатюрні прозові шаржі-гуморески, надруковані в газеті «Соціалістична Харківщина» 28 серпня 1966 р. Особливу увагу там привертають неологізм «верхоглядство», оксюморони тощо.

Сила страху

Розмовляючи з жінками, критик не смів звести очей.
Боявся, що звинуватять у верхоглядстві.

Зі своєї дзвіниці

Секретарка вважала нового директора некультурною людиною.
Він жодного разу не запросив її в кіно.

Свята наївність

Поет, віддавши вірші редакторові газети, вважав,
що скоротив відстань між собою і читачем [30], –

так Станіслав Шумицький доводив певні міркування положень і тут же заперечував їх, створював семантичні і синтаксичні парадокси, висміюючи у такий спосіб своїх побратимів по перу. Найбільш вживані ним засоби шаржування – оксиморон, синекдоха, афоризми і навіть неологізми.

О. Білецький назвав Хвильового «...основоположником справжньої нової української прози» [31, с. 138]. С. Єфремов, хоча й був запальним опонентом М. Хвильового у процесі дискусій двадцятих років, віддає належне йому як майстру

художнього слова: «У нього широкі можливості: незалежною об'єктивністю художника і вмінням різко й рельєфно, без страху зачеркнути контури, вложити в них промовистий образ, знайти відповідне слово без зайвої розволікатості, округлити цілу картину яким-небудь загальним штрихом» [16, с. 675]. М. Хвильовий заявив себе майстром малої прози, витворив власний стиль: своєрідний різновид новаторської лірико-романтичної, імпресіоністичної новели, проте у новелі є й ознаки експресіонізму ось як про це справедливо зазначив Ю. Безхутрий та робить припущення: «Причина цього, мабуть, лежить як у потребі відтворити надзвичайну складність і рухливість («мерехтіння») внутрішнього світу людини, її тип свідомості, що характерне для імпресіоністичного підходу, так і в усвідомленні гротескності, розірваності, навіть фантастичності тієї дійсності, в якій цій людині доводиться жити, і що відбиває експресіоністичне світосприйняття» [8, с. 478]. «Вступна новела» М. Хвильового сформулювалася на початок 1927 р. Ярослав Мельників («Микола Хвильовий: штрихи до портрета») зазначив: «У плани радянського керівництва не входило ані збереження «самобутності» української культури, ані тим більше її розвій як культури повноцінної європейської нації, врешті – існування самої нації» [32]. Тривав «період героїчних терпінь: період поразок, відступів і останніх спроб знайти місце для нового старту на конвенціональних шляхах...» [32, с. 81, (цитата Г. Костюка за Р. Мельників historians.in.ua/index.php...doslidzhennya...melnykiv...)].

«Вступна новела» з'явилася після всіх представлених у першому томі творів «Сині етюди», отже, це зрілий і досконалий мистецький твір, головний для авторської стратегії, проте не схожий на звичайний вступ. Шаржування елементів внутрішнього літературного життя, доведеного до абсурду в очікуванні комічного ефекту перетворює твір із «Вступної новели» в її пародію, її справжня новаторська структура знаходиться поза текстом. Автор зізнається: «...я до безумства люблю небо, трави, зорі, задумливі вечори, ніжні осінні ранки..., люблю я ... українські степи...» [33, с. 28]. Виникає питання: чому М. Хвильовий, людина, яка була тричі під розстрілом, і вижила, людина, яка понад усе любила життя, блискучий літератор у неповні свої сорок покінчив життя самогубством?

Відповідь знайдемо у тексті самої «Вступної новели». Навіть власну смерть у творі автор описує незвичайно: «Я вірю в «загірну комуну» і вірю так божевільно, що можна вмерти» [33, с. 28]. Іронічна частина антитези вилучає політичний тиск, спричиняє натяк на те, що втрата ідеалізованої віри означає смерть. Збираючись іти на могилу Василя Еллана Блакитного, Хвильовий констатує смерть, яка вже настала: «Завтра піду на могилу комунара, автора «Ударів молота і серця». Я понесу йому пучок синьооких фіалок і там згадаю про свою загадкову смерть» [33, с. 29]. Алюзія причин констатованої смерті викликає ряд асоціацій реалій життя, в якому жив і творив у процесі літературної дискусії 1925–1928 рр., а ще криється в інформації текстових алюзій-натяків.

Літературна організація «ВАПЛІТЕ», що створена в 1925 р. й орієнтована на європейський рівень літератури, відіграла в літературній дискусії провідну роль. Її провідниками були Микола Хвильовий, Михайло Яловий (Юліан Шпол), Олесь Досвітній, які перебували в центрі уваги численних політичних і критичних супротивників і занадто пізно зрозуміли, що «революції народжують лише терор ...» [34, с. 474]. Автор визначає їх характеристики історичною та атрибутивною алюзією, жартома називає їх «Три мушкетери», бо вони вірні й відважні друзі, проте з позицій гострої дискусійної боротьби характеризує їх як «три мушкетонери», адже «...мушкетон – старовинна рушниця з набоями в кілька куль, що одразу летять в кілька сторін» [33, с. 26, 29]). Саме на керівництво ваплітян була спрямована нищівна критика найзапекліших опонентів Анатолія Машкіна, Михася Семенка та масовіста Сергія Пилипенка. У інтексті [33, с. 27]). Під ігровою маскою «генія сучасної критики» іронічно-фантастичного професора Канашкіна, який розповідає «про критичну оглоблю» [33, с. 25], легко впізнати автора рецензії-розносу на перший зошит літературно-художнього двомісячника «Вапліте» (1926) А. Машкіна, а

особливо на статтю О. Досвітнього «До розвитку письменницьких сил», у якій автор висловлює свої, а отже і ваплітян, естетичні погляди і схвалює неокласиків за їх прагнення стати співучасниками епохи тогочасного суспільства. Знаковий натяк на деталі полеміки й коріння звинувачень на адресу автора статті алюзуються у «Вступній новелі» як інформація О. Досвітнього про те, що він скінчив новий твір під назвою: «Собор Паризької Богоматері» [33, с. 26].

У 1927 році Хвильовий, Яловий і Досвітній полишають спілку задля її врятування. Тоді ж третя частина роману «Вальдшнепи» Хвильового знищена урядовими органами, а трактат «Україна чи Малоросія?» був опублікований лише 1990 р. Оксюморон «сумновеселий» і епітет «строкате» створюють асоціативний ланцюжок, який дозволяє письменнику вивести реципієнта на роман «Вальдшнепи» [33, с. 28]. Саме про цей факт оповідача «Вступної новели» в іронічно-саркастичному тоні садизму інформує директор Держвидавву Пилипенко: «А в цьому році вашого прізвища в держвидавівському календарі не буде» [33, с. 27]. Працівники ГПУ УРСР заводять справу-формуляр С-183 і починають стежити за діяльністю Хвильового. У грудні 1927 – березні 1928 рр. письменник перебував у Берліні та Відні. А в січні у листі до газети «Комуніст» він засудив своє гасло «Геть від Москви».

28 січня 1928 «ВАПЛІТЕ» оголосила про саморозпуск. Простакуватий і агресивний панфутурист Семенко уміє ображати «дотепами й ляяти за французькі фрази» у памфлетах, проте заплутується у значенні латинських технічних скорочень [33, с. 26]. Уведення Хвильовим у канву оповіді гротескно-ігрових суперечок обігравання понять «свідоме – несвідоме» тощо – факти, які доводять різний рівень ерудиції диспутантів, вказують на змішування в дискусії істини і хибного, навіть несумісного. Безперечно, душевні переживання Хвильового в обстановці тотального тиску й непорозуміння, стали глибокою прірвою між мрією і жорстокою дійсністю. Не зміг своєчасно збагнути, що революційні ідеали і європейський курс розвитку поняття не зовсім сумісні. Про такі «надзвичайно драматичні й трагічні уроки літератури слід говорити як про уроки тоталітарної згуби, уроки розстріляного національного відродження» (цитата за В. Дончиком) [7, с. 12–13]. Ще одну варіацію алюзії смерті Хвильового знаходимо на початку твору. Це синтагма, яка допомагає реципієнту зрозуміти, що саме переглянута вчора вистава навіяла автору «Вступної новели» цілий ряд несподіваних асоціацій, натяків, кодів і водночас спонукала взятися за написання твору: «Вчора в «Седі» безумствувала Ужвій, і «Березіль» давав ілюзію екзотичної зливи»...

Дію в п'єсі «Седі» (друга назва «Злива») С. Моеля і Колтона рухає психологічне протистояння між фанатичним пастором Девідсоном та нещирим каяттям повії Седі Томсон. Фанатик-місіонер островів Тихого океану Самоа домагається плотської любові дівчини. Моральне падіння стало причиною самогубства пастора. Девідсон став жертвою власного психологічного догматизму... Хвильовий у ході літературної дискусії двадцятих років, програв психологічну дуель, майже повністю був ізольований від літературного життя, гамлетівське питання «бути чи не бути» вирішив публічним пострілом у скроню, саме символічно-магічного улюбленого числа «13».

Саме цього числа у травні 1933 р. письменник у посмертній записці зазначив: «Арешт Ялового – це розстріл цілої Генерації...» [17, с. 4.] тих, хто вірив, що «проминуть тумани ненависті й зневіри» [35, с. 356]. М. Жулинський зазначає: «Не написали про нього спогадів, бо майже всі ті, хто був із ним поруч у «цей героїчний час», також пішли передчасно з життя. Пішли з волі тоталітарного режиму, підвалини якого вони й закладали і якого намагалися облагородити самопожертвою, фанатичною вірою в торжество ідейної спадщини гуманістів, просвітників і Великої французької революції з її ідеалами «Свобода. Рівність. Братство» [35, с. 329,].

Події, описані в п'єсі відбуваються на фоні безперервної теплої тропічної зливи.

Метафоричне значення образу зливи, що від початку до кінці пронизує «Вступну новелу» Хвильового, не лише розділяє твір на дві частини, реальне й фантастичне, де

йде дощ і де його немає, але й асоціюється з міфологемою «вода», символізує народження й омовіння, катарсис, душевне очищення. Тепла злива асоціюється із безліччю літературних угрупувань, на які Хвильовий покладав надію на підтримку, не зуміла захистити естетичної позиції ваплітян. Смерть постає у формі інобуття – відродження, безсмертя. Антисмерть можлива не у вірі в загірні далі комуні, а в надії на слово. І тому оповідач (ліричне «я» М. Хвильового) розмірковує: «Я можу бути автором тільки одного твору, який хочу написати через багато років і до якого дійду, очевидно, через етюди...» [33, с. 28]. Для нашої сучасності саме цей письменник став безсмертним лідером цілої літературної епохи «розстріляного Відродження», адже «він так сподівався утвердити міф про всесильність художника-творця» [34, с. 426].

Отже, ідейно-естетичні шукання М. Хвильового, проблема історичного буття України і своєї долі, несвобода породили не лише його фізичну смерть, а й стали символом краху ідеології націонал-комунізму й кінцем українського національного відродження 1920–30-х рр. Але після краху тоталітарного режиму в Україні твори Хвильового воскресли, увійшли в історію як приклад, із якого теперішній час робить свої висновки, а майбутнє або ж погодиться з ними, або ж зробить свої.

Отже, констатуємо, що митці ренесансу ХХ ст. – як двадцятники, так і шістдесятники – відважно боролися із закостенілістю реалістичних догм, їх творчі пошуки набували нових методів для вироблення модерного світогляду, створення неповторного духовного космосу людини.

Відгомін негасимої любові поезії В. Сосюри «Так ніхто не кохав», С. Єсеніна «Я помню, любимая, помню...» відлунює в поезії «Ти» С. Шумицького. Відчувається той самий образ інтимної лірики зрадливої коханої, ті ж самі хвилюючі людські почуття, ніжність тонкого ліризму. Звернення-заклик любити свою Вітчизну в будь-яку мить, коротенькі замальовки, що нагадують у чому виявляється Україна, індивідуалізоване звернення юнака до дівчини любити Вітчизну з «Любїть Україну» ремінітує у поезії С. Шумицького «Вірність». Відлуння музичної ритмомелодики поезії «Путь» М. Хвильового відчутне у вірші «Сніги» С. Шумицького.

Микола Хвильовий, Володимир Сосюра, Сергій Єсенін, Станіслав Шумицький жили й творили у незвичайний час, обумовлений закономірностями культурного, зокрема літературного процесу. Їх постаті характеризують домінанти надзвичайного таланту інтуїтивного передбачення, любові до Вітчизни, європейської інтелектуальності, сміливого творчого експериментаторства, філософічності, лірико-мелодійної тональності, передчуття своєї смерті й воскресіння через невмирущість слова.

Визначальні риси поезії М. Хвильового «Путь» – відчуття сміливого вільного модерного експериментаторства, неупорядкованого синтаксису, фігурної графіки візуальної картини дає можливість класифікувати її як кубофутуристичну. У поезії С.Шумицького «Сніги» («Знайди мене»), що належить до інтимної лірики, змальовано проблему пошуку тієї єдиної, заради якої готовий на випробування, в чому й виражається максималізм поета-шістдесятника. Образ коханої юнак ідеалізує, змальовуючи особливими трохеїчними мовними засобами, які увійшли в українську мову як вишукані афоризми: антонімічні епітети («далека й невідома», «незнана й дорога»), метаморфоза («...гублюся в голубих снігах, щоб проліском у березні розквітнуть»). У поезії переважають народнопоетичні образи: зорі, вітер, місяць. Таємничості й природної привабливості поезії надають народнопоетичні метафори («зорі падають на стіл», «місяць розливає мед», «туманний образ зазирає в гості»).

Патріотична пристрась, надзвичайна ніжність єднає поезії В. Сосюри «Любїть Україну» і С. Шумицького «Вірність». Лірика обох поетів виражає найзаповітніші думки, почуття й переживання людської душі. У єсенінському «Я помню, любимая, помню...», як і в поезії його послідовника С. Шумицького «Ти», відчутна сором'язливість ліричного героя, образ жінки проступає як промениста енергія, що, обережно торкаючись душі, поступово здатна сколихнути найпотужніші її струни,

поновити в пам'яті давно забуте, святе, у цьому і виражається особлива таїна душі поетів. Пророчі рядки поеми С. Єсеніна «Страна негодяев» і зараз кровоточать у людських душах, нагадують трагічні дні, які переживає наша країна сьогодні, бо порушують питання людської вічності: влада грошей, дух рабства і свободи в людині, безправ'я і право...

Якщо у творчості М. Хвильового простежуються елементи філософії життя (відчутна дихотомія живого й неживого, що перебуває у процесі становлення) О. Шпенглера, то в тканині поезиї С. Шумицького відчутний вплив екзистенціалізму К. Яспера (одухотворена людина відкриває свій власний світ, починає сприймати нове, усвідомлює тендітність свого буття, коротка мить стає частиною цілого всесвіту, поетичні рядки наштовхують читача на роздуми про сенс людського існування, про сенс самого буття). У творах В. Сосюри, С. Єсеніна та С. Шумицького відчутні елементи захисту гуманізму, свободи митця та самостійності людської особистості в епоху тоталітаризму й екзистенціалізму Сартра, їх поезії не позбавлені вітаїзму Шпенглера.

Центральна проблема творчості цих українських письменників – культура України, її історичне буття. Малі жанри митців приваблюють стильовою самобутністю, засвідчують утворення нової манери письма. Вірші поетів позначені впливом модерністичних елементів неореалізму, романтизму та імпресіонізму і навіть сюрреалізму та імажинізму. Якщо романтичний герой ранньої лірики М. Хвильового захоплюється, споглядає оточуюче, то романтик С. Шумицького відчужений від реалій світу, прагне, як і ліричний герой Єсеніна, знайти справжні духовні цінності. Імпресіоністичні елементи поезій цих авторів – це прагнення їх відтворити миттєві враження, змалювати тонкий психологізм найтонших відтінків настрою, зміну навколишнього світу у його рухливості.

Як майстри сатиричних малих прозових жанрів М. Хвильовий, та С. Шумицький жили і працювали в умовах несвободи. У гуморесках, «дружніх» шаржах С. Шумицького, як і в новелах М. Хвильового відчутне тяжіння до лаконізму прози, її ритмічності, багатства відтінків змалювання дійсності. Безсюжетність прози М. Хвильового контрастує з архітектонікою навіть двострокових парадоксальних прозових шаржів та гуморесок С. Шумицького. Неореалістичний елемент поезії останнього – це тонкі відчуття ліричного героя, гуманізм серця, інтуїтивні відчуття-передбачення, загострене суб'єктивне світобачення, часто з фантастичними елементами. А символічні моменти творчості М. Хвильового – це захоплення екзотичною темою, заміна думок та понять відповідними знаками-символами, палкою полемікою, витонченою поетичною формою й недооцінка змісту. Обидва художники слова захоплюються викривальними мотивами, психологізацією пейзажу, іронічними та сатиричними інтонаціям, створюють психологічно вмотивовані портретні характеристики, часто захоплюються реалістичною правдою життя, прагнуть тверезого аналізу реалій дійсності.

Сміливе викриття С. Шумицьким із гуманістичних позицій влади золота, гонитви за наживою, паразитизму, підлабузництва, майстерне вихоплювання із хаосу життєвих подій, людських взаємовідносин і характерів, синтез їх, уміння звести до загального, цілісного – саме ці риси творчості репрезентують митця з позиції критичного реалізму. Виразальність у ранніх творах М. Хвильового переважала над зображувальністю. У творах С. Шумицького, як і творах В. Сосюри, превалювала зображувальність, проте його художня спадщина не позбавлена влучних афоризмів. Творам митців притаманна музичність і алітерована ритмізованість, наскрізні мотиви, знаковість назв, умовний хронотоп, часопростір, передача безпосередніх суб'єктивних вражень через ланцюг асоціацій, думок, почувань, які начебто реально переживаються не лише героями, а й самим автором, свідоме опускання логічних зв'язків між подіями, сильний ліричний струм, задушевність і піднесена пафосність оповіді. Висока майстерність передачі безпосередніх вражень, поліфонія нарративу оповіді, яка базується на вільному перебігу авторських вражень, шляхом

вільного відштовхування від певного знаку (слова, фрази, спогаду), миттєві настрої через предметну чи пейзажну деталь, незначна роль сюжету, хаотична композиційність творів частіше зустрічаються у творчості М.Хвильового. Він часто моделює свій твір, постійно демонструє оголення прийому текстотворення певних фраз, послідовно вплітає свої коментарі, авторські слова, калейдоскопічно змінює ракурси, фрагменти дійсності, простору, вирваних із контексту.

Формотворчим елементом усіх рівнів художньої прози постає інтертекстуальність. Історичні алюзії творів М. Хвильового, С. Єсеніна, як і сатиричних творів С. Шумицького, часто постають у формі закодованих ігрових цитат, надаючи образам сатирично-іронічних відтінків. Розгадування кодів невільно примушує реципієнтів аналізувати не лише обставини часу, в яких жив і творив митець, а й заглибитися у спогади далекого історичного чи літературного минулого, знаходити логічні аналогії, розкривати найдетальніші обставини часу творення, розгадувати таїну реального і фантастичного.

Епохальні тридцять, шістдесяті роки ХХ століття витворили окремих тип людини доби нового ренесансу, яка увійшла в конфлікт з тоталітарним режимом, хоч проти нього не виступала, а навпаки, старалася стояти осторонь від політики. Такій людині властивий індивідуалізм незалежного думання, прагнення гуманістичних високих цінностей. І якщо домінантою ренесансної людини двадцятих-тридцятих років були національні пріоритети людини, особливими якостями п'ятдесятників та шістдесятників стали гуманістичні цінності високої моралі.

І хоч Відродження тридцятих, шістдесятних років ХХ ст. завершилося трагедією нації та її еліти, представники ренесансної літератури за короткий, але потужний відрізок часу принесли в неї своїми мерехтливими напористими шуканнями свіже, прогресивне, модерне і паростки постмодерного, що лише починало зароджуватися. Оскільки, основною проблемою вивчення текстів є інтертекстуальність, то й необхідно розглядати в якості основного завдання літературознавства пізнавальну функцію інтертекстів як перспективи нових підходів дослідження текстів літературного процесу ХХІ століття.

СПОДВИЖНИКИ РЕНЕСАНСА

Кривенчук В. М., *соискатель кафедры журналистики и филологии
Сумский государственный университет,
ул. Римского-Корсакова, 2, м. Сумы, 40007, Украина
E-mail: vasua.vas@mail.ru*

Статья «Сподвижники ренессанса» посвящена сравнению неповторимых особенностей творческих черт духовности художественных талантов подвижников возрождения XX века: Хвильового, Сосюры, Есенина, Шумицкого. Особенности черт поэтики вышеупомянутых художников слова анализируются на материалах стихотворения «Путь» и «Вступительной новеллы» М. Хвильового; стихотворений – «Снега», «Ты», «Верность», «дружественных» шаржей в прозе, юмора, стихотворных басен С. Шумицкого; стихотворений В. Сосюры «Так никто не любил», «Любите Украину», а также произведений С. Есенина «Я помню, любимая, помню» и поэмы «Страна негодяев». В результате исследования обнаружен отзвук реминисценций отдельных произведений; отмечены общие творческие доминанты неординарных личностей; прослежены определяющие черты отдельных произведений, обобщены их особенности; определена в интертекстах функция межтекстуальных включений: цитат, аллюзий.

Сделаны такие выводы. В стихотворениях В. Сосюры, С. Есенина оцутимая нежная лирика, неугасимая любовь, а музыкальная ритмомелодика наполняет творчество М. Хвильового. Эти черты просматриваются и в стихотворениях С. Шумицкого.

Фигуры упомянутых художников слова характеризуют доминанты чрезвычайного таланта интуитивного предсказания и оцущения времени эпохи, предчувствия своей смерти и воскресенья через бессмертные слова, любви к Отчизне, европейской интеллектуальности, смелого творческого экспериментаторства, философичности, лирико-мелодичной тональности.

Художники Ренессанса ХХ ст. – как двадцятники, так и шестидесятники – доблестно боролись против закостенелости реалистических догм, их творческие поиски приобретали новые методы для выработки современного мировоззрения, создания неповторимого духовного космоса человека. Центральной проблемой творчества писателей стала культура Украины, ее историческое бытие. Их малые жанры слова привлекают стилиевой художественной самобытностью, совершенствованием новой манеры

письма. Стихотворения поэтов обозначены влиянием модернистских элементов неореализма, романтизма, импрессионизма, сюрреализма, имажинизма.

Формотворческим элементом всех уровней художественной прозы является интертекстуальность. Исторические аллюзии произведений М. Хвильового, С. Есенина, как и сатиры С. Шумицкого, часто проявляются в форме закодированных игровых цитат, придавая произведениям сатирические и иронические оттенки. Разгадывание художественных кодов невольно принуждает реципиентов обращать внимание на тайны реального и фантастического, любоваться вместе с автором словесными сокровищами.

Ключевые слова: интертекстуальность, реминисценции, цитаты, аллюзии, литературное возрождение, сподвижники.

THE ASSOCIATES OF LITERARY RENAISSANCE

V. M. Krivenchuk, applicant at the Department of Journalism and Philology
Sumy State University,
2, Rimskogo-Korsakova St., 40007, Sumy, Ukraine
E-mail: vasua.vas@mail.ru

The article is devoted to the creative features and spirituality of such poetic talents of the Renaissance of the 20th century as M. Khvylyovyi, V. Sosyura, S. Yesenin, and S. Shumitskyi. Poetic features of the aforementioned authors are analyzed based on materials of their poetry: "The Way" and "The Introductory short story" by M. Khvylyovyi; poems, "Snow", "You", "Loyalty", "friendly" prose caricatures, humoresques, and poetic fables by S. Shumitskyi; verses "None is loved so much" and "Love Ukraine" by V. Sosyura as well as poems by S. Yesenin "I remember, love, remember" and "The country of scoundrels."

Intertextuality appears a formative element of all levels of prose and poetry. Historical allusion of M. Khvylyovyi and S. Yesenin, as well as satirical works of S. Shumitskyi, often occur in the form of coded quotation game, giving a satirical-ironic tones to characters. Solving codes unwittingly causes the recipient to know the mystery of the real and the fantastic, to create, together with the author, the unfinished word treasures.
Keywords: intertextuality, allusions, quotations, literary Renaissance companions.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Таважнянский Л. Сила слова в образовании и литературе как способ формирования духовного единства славянских народов / Леонид Таважнянский // Пространство литературы, искусства и образования – путь к миру, согласию и сотрудничеству между славянскими народами: сб. науч. тр.: по матер. VII Междунар. науч.-практич. конф. 20 декабря 2012 г. / ред. А.Г. Романовский, Ю.И. Панфилов. – Харьков: НТУ «ХПИ», 2013. – С. 3-8.
2. Тарнашинська Л. Б. Художня галактика Валерія Шевчука: Постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури / Л.Б. Тарнашинська. – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2001. – 224 с.
3. Руднев В. П. Словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты. 2-е изд. – М.: Аграф, 1999. – 384 с.
4. Арнольд И. В. Объективность, субъективность и предвзятость в интерпретации художественного текста / И. В. Арнольд // Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сб. статей. – СПб.: СПбГУ, 1999. – С.341–350.
5. Меркотан Л. Засоби реалізації категорії інтертекстуальності / Меркотан Леся Йосипівна // Studia Linguistica: збірник наук. праць. – 2013. – Вип. 7. – С. 358-363.
6. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: Академія, 1997. – 752 с.
7. Двадцять років: літературні дискусії, полеміки. Літературно-критичні статті / упоряд. В.Г. Дончик. – К.: Дніпро, 1991. – 366 с.
8. Безхутрий Ю. М. Хвильовий: Проблеми інтерпретації / Юрій Миколайович Безхутрий. – Харків: Фоліо, 2003. – 495 с.
9. Безхутрий Ю. М. Художній світ Миколи Хвильового / Юрій Миколайович Безхутрий. – Харків: Вид-во ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2005. – 332 с.
10. Муслієнко О. «Вступна новела» М. Хвильового: Варіанти інтерпретаційних кодів / О. Муслієнко // Наукові записки НаУКМА: Філологія. – 1999. – Т. 17– С. 50–54.
11. Руденко Марта. Екстрадігенетичний дискурс «Вступної новели» М. Хвильового: інтертекстуальна стратегія / Марта Руденко // Літературознавчі обрії. – 2003. – Вип. 4. – С.226–231.
12. Сосюра В. М. Всім серцем любить Україну ... : Вибрані твори / Вступ. слово С.А. Кальченка // В. М. Сосюра. – К.: Криниця, 2003. – 608 с.
13. Симпозиум «Есенин: діалог с XXI веком» (30 сентября – 3 октября 2010 года, Москва). – Режим доступа: <http://www.culturalnet.ru/f/viewtopic.php?id=969>
14. Мурагов І. Доброго путі (коротка передмова) / Ігор Мурагов // Літературна газета.– 1960. – 18 жовтня.
15. Дністровий О. Ознаки вірності // Літературна Україна. – 1963. – 24 березня.
16. Єфремов С. Історія українського письменства / Сергій Єфремов. – К. : Femina, 1995. – С. 669–682.
17. Хвильовий М. Твори: у 2 т. // Поезія. Оповідання. Новели. Повісті. – К.: Дніпро, 1991. – Т.1. – 650 с.
18. Слобожанська муза: Антологія любовної лірики ХУІІ–ХХ століть / упоряд. та ред. С. В. Бойко. – Харків: Майдан, 2000. – 839 с.

19. Шумицький С. Герої приходять у пісню / Станіслав Шумицький. — Харків : Прапор, 1971. — 48 с.
20. Сосюра В. Твори у двох томах . Поезії. — К.: Дніпро, 1978. — Т. I. — 368 с.
21. Шумицький С. Сорок ударів серця / Шумицький Станіслав. — Харків: Прапор, 1966. — 78 с.
22. Гризун А. П. Поезія концептуальної думки (філософічність сучасної української поезії): навчальний посібник / А.П. Гризун. — Суми : ВТ «Університетська книга», 2007. — 135 с.
23. Капрусова М. М. Темі і мотиви поеми С. Есеніна «Йорданська голубка»... // Російська класика ХХ століття: Межі інтерпретації. Збірник матеріалів наукової конференції. — Ставрополь, 1995.
24. Есенін С. Я помню, любимая, помню... // Pishi stihі [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://pishi-stihі.ru/tag/esenin/page/5>
25. Есенін С. Страна негодяев [Електронний ресурс] // Стихи XIX – XX веков: электронная библиотека отечественной и зарубежной поэзии XIX – XX веков. — Режим доступа: [stihі-xix-xx-vekov.ru>esenin-roems5.html](http://stihі-xix-xx-vekov.ru/esenin-roems5.html)
26. Хлысталов Э. Как убили Сергея Есенина. — Режим доступа : <http://esenin.ru/o-esenine/gibel-roeta/khlystalov-e-kak-ubili-sergeia-esenina>
27. Шумицький С. Цікаво / С. Шумицький // Ленінська зміна. — 1962. — 14 грудня.
28. Черевченко А. Трава забвения / Александр Черевченко // ІМНОclub – Территория особых мнений [Електронний ресурс]. — Режим доступу: imhoclub.lviv.ua/material/trava_zabvenija/ctime/6
29. Шумицький С. Хапуга. Підлабузник. Дармоїд / С. Шумицький // Червоний прапор. — 1963. — 27 липня.
30. Шумицький С. Сила страху. Дві сторони медалі. Свята наївність / С. Шумицький // Соціалістична Харківщина — 1966. — 28 серпня.
31. Білецький О. Про прозу взагалі і про нашу прозу 1925 року / О. Білецький // Червоний шлях. — 1926. — № 3. — С. 133–163.
32. Мельників Р. Микола Хвильовий: штрихи до портрета / Ростислав Мельників // Historians.in.ua [Електронний ресурс]. — Режим доступу : historians.in.ua/index.php/doslidzhennya...melnykiv...
33. Хвильовий М. Санаторійна зона: повісті, оповідання, роман / М. Хвильовий, передмова, примітки М. Г. Жулинського. — Харків: Основа, 2009. — 506 с.
34. Жулинський Микола. Українська література: творці і твори: учням, абітурієнтам, студентам, учителям / Микола Жулинський. — К.: Либідь, 2011. — С. 409–427.
35. Жулинський М. Слово і доля: навч. посібн. /Микола Жулинський. — К.: Видавництво А.С.К., 2006. — С. 329–349.

LIST OF REFERENCES

1. Tavazhnyanskiy, L. *The power of words in education and literature as a method of forming the spiritual unity of the Slavic peoples. The space of literature, arts and education – the path to peace, harmony and cooperation among Slavic peoples*: Proc. VII Int. Scientific.-practical. conference, 20 December 2012. Kharkov, NTU "KHPi", 2013, pp. 3-8.
2. Tarnashyn's'ka, L.B. *Art galaxy Valery Shevchuk: the Figure in contemporary Ukrainian writer on the background of Western literature*. Kyiv, Publishing house named Helen Teliha, 2001, 224 p. ISBN 966-7601-38-2.
3. Rodnew, P. *The dictionary culture of the twentieth century: key concepts and texts*. 2nd ed. Moscow, Agraf, 1999, 384 p.
4. Arnoldi. I. B. *Objectivity, subjectivity and bias in the interpretation of literary text. Semantics. Style. Intertextuality*, SPb., St. Petersburg state University, 1999, pp. 341-350.
5. Markotan L. UDC 811.161.2'42 Means of implementation categories intertextualism. *Studia Linguistica*, 2013, Issue 7, pp. 358-363.
6. *Literary dictionary*. Gram Yak G. T., Kuznetsov Y. I. and others. Kyiv, 1997, 752 p.
7. *The twenties: literary debates, polemics. Literary and critical essays*. Ed. V.G. Doncic. Kyiv, Dnipro, 1991, 366 p. ISBN 5-308-00916-3.
8. Bezkhutryi Yu. M., *Khvylovy: problems of interpretation*. Kharkiv, Folio, 2003, 495 p.
9. Bezkhutryi Yu. M *The artistic world of Mykola Khvylovy*. Kharkiv, V. N. Karazin Kharkiv national University, 2005, 332 p.
10. Muslienکو A. "Introduction short story" by M. Khvylovy: variants of interpretation codes. *NaUKMA: Philology*. Kyiv, 1999, Vol. 17, pp. 50 – 54.
11. Rudenko, M. Extreme discourse M. Khvylovy "The Opening Novella": intertextual strategy. *Literary horizons*, 2003, no 4, pp. 226 - 231.
12. Sosyura V. M. *All my heart love Ukraine ...* : Target. Writings, Kyiv, 2003, 608 p. ISBN 966 - 7575-57-8.
13. Symposium "*Esenin: a dialogue with the twenty-first century*", 2010, 30-3 October 2010, Moscow. <http://www.culturalnet.ru/f/viewtopic.php?id=969>
14. Muratov, Igor. *Good way* (short introduction) . Literary newspaper [Literaturnaya Gazeta], 1960, 18 October.
15. Dnistrovyy, A. *Signs of loyalty* . Literary Ukraine.-1963. - 24.March.
16. Efremov, S. *The History of Ukrainian literature*. Kyiv, Femina, 1995, pp. 669-682.
17. Khvylovy, M. Works: In 2 T. *Poetry. Stories. Novel*. Kiev, Dnipro, 1991, Vol.1, 650 p. ISBN 5-308-00797-7.
18. *Slobozhanska Muse: an anthology of love poetry of XVII – XX centuries*. Ed. S. V. Boiko. Kharkiv, 2000, 839 p., ISBN-966-7077-76-4.
19. Shumitsky, S. *Heroes come in a song*. Kharkiv, Prapor, 1971, 48 p.
20. Sosyura V. *Compositions in two volumes, in volume: of the Poe*. Kyiv, Dnipro, 1978, 368 p.

21. Shumitskiy, S. *Heroes come in song*. Kharkiv, Prapor, 1966, 78 p.
22. Grizun, A. P. *Poetry conceptual thought (the philosophy of modern Ukrainian poetry)*. Sumy, Universitetskaya kniga, 2007, 135 p.
23. Kaprusova N. M. The themes and motifs of the poem of S. Yesenin "Jordan dove"... . *Materials of scientific conference Russian classics of the twentieth century: the boundaries of interpretation*, Stavropol, 1995.
24. Esenin, S. *I remember, love, remember...* - <http://pishi-stihi.ru/tag/esenin/page/5..>
25. Esenin, S. *The Country of scoundrels*. Available at: <http://stihi-xix-xx-vekov.ru/esenin-poems5.html>
26. Khlystalov, E. *As killed Sergei Yesenin*. Available at: <http://esenin.ru/o-esenine/gibel-poeta/khlystalov-e-kak-ubili-sergeia-esenina>
27. Shumytskiy C. Wonder. Leninskaya Smena, 1962, 14 December.
28. Cherevchenko, Alexander. *The grass of oblivion* : IMHOclub – the Territory of individual opinions. Available at: http://imhoclub.lv/EN/material/trava_zabvenija/ctime/618.08.2014.
29. Shumitskiy. *Scrounger. Toady Parasite*. Krasnoye Znamya, 1963, 27 July.
30. Shumitskiy. The power of fear. Two sides of the coin. Holy innocence. *Newspaper Sotsialistichna Kharkivshchina*, 1966, 28 August.
31. Beletskii, A. On prose and our prose 1925 . *Red path*, 1926, No 3, pp. 133-163.
32. Melnikov, R. *Mykola Khvylovy* : Available at: <http://historians.in.ua/index.php/doslidzhennya...melnykiv...>
33. Khvylovy, M. *Sanatorium zone. Stories, novel*. Kharkov, 2009, 506 p. ISBN 978-966-8982-05-7
34. Zhulynskiy, M. *Ukrainian literature: authors and works: students, prospective students, students, teachers*. Kyiv, Lybid, 2011, pp. 409 -427, 1152 p. ISBN 978-966-06-0598-5.
35. Zhulynskiy, M. *The Word and destiny*. Kyiv, 2006, pp. 329-349. ISBN-966-539-441-H.

Надійшла до редакції 2 лютого 2016 р.