

УДК 883 Ш : 92 + 883 – 3

АНТОНІНА ГУРБАНСЬКА,
доктор філологічних наук, професор
(м.Київ)

Екзистенційний дискурс ранньої прози Валерія Шевчука

У статті в контексті естетики літературного шістдесятництва розглянуто концептуальність екзистенційної парадигми в ранніх творах Валерія Шевчука, висвітлено її зв'язок зі світоглядною рефлексією автора та героїв.

Ключові слова: екзистенційна проблематика, екзистенційні модуси, екзистенційна парадигма, світоглядна рефлексія, поетика творення образів.

Дослідження екзистенційності художніх творів – актуальна проблема сучасного літературознавства. Незважаючи на те, що науковці (Т. Бледних, Р. Корогодський, М. Павлишин, В. Саєнко, Л.Тарнашинська й ін.) у цьому аспекті проаналізували чимало творів письменника-шістдесятника Вал. Шевчука, на маргінесі досліджень і досі перебуває його рання проза, зокрема повісті «Набережна, 12» і «Крик півня на світанку». Така літературознавча ситуація й зумовила появу цієї статті, метою якої є аналіз названих творів у контексті естетики літературного шістдесятництва з орієнтацією на з'ясування специфіки моделювання «межових станів», котрі переживають персонажі.

Як переконає аналіз історії українського письменства, літературний розвиток відбувається спіралевидно: традиції, провідні тенденції постійно відроджуються і в нових умовах оформлюються в оригінальні культурологічні та естетичні моделі. У модерністській прозі межі ХІХ–ХХ ст. посилення ліризму як виду пафосності, з одного боку, сприяло доланню міметичного зображення дійсності, а з іншого – поглиблювало психологізм і готував ґрунт для національної модерністської прози. Подібні тенденції проявилися і в літературі другої половини ХХ ст.: прикметною ознакою української прози знову стала дифузія психологізму та ліризму. Літературний процес цього періоду, на противагу письменству попередньої – сталінської доби, активно динамізувався появою нового покоління митців, відомого під назвою «шістдесятники».

Літературознавство (І. Дзюба, Є. Сверстюк, В. Дончик, В. Мельник, Н. Зборовська, О. Пахльовська й ін.) визнало шістдесятництво ідейно-

естетичним феноменом, другим після модерністської епохи 20–30-х років національним відродженням. Нова генерація письменників – Є. Гуцало, Гр. Тютюнник, В. Дрозд, В. Близнець, М. Вінграновський, Вал. Шевчук та ін. – збагатили літературу неортодоксальними тенденціями зображення світу та людини. Ці автори, а також творчо оновлені старші майстри слова (А. Дімаров, Р. Іванчук, І. Чендей та ін.) здійснили поворот від глобального псевдомонументалізму 30–40-х до живої, звичайної людини із вразливою душею і тривожним серцем. Світ та людину в ньому письменники осмислювали, орієнтуючись на ціннісно-оцінний аспект твору, що визначився цілісністю авторського ідеалу, реальністю зображеної людини з її природними пристрастями, гуманістичною наповненістю, морально-етичним універсальним зарядом, аналітико-синтезуючою філософічністю та жанрово-стильовою довершеністю. Психологізм став тією стильовою тенденцією, яка дала змогу гуманізувати художній світ літератури, заново відкривши особистісний – екзистенційний – смисл людського буття, що супроводжувався ліричністю, певним філософізмом.

В умовах «екзистенційного вакууму» (В. Франкл) радянського суспільства кращі українські письменники звернулися до складних морально-філософських проблем: сенсового наповнення життя людини; внутрішньої свободи особистості; особистої відповідальності людини за свій внутрішній вибір – відповідальності перед собою, перед «підсвідомим богом людини – совістю» (за В. Франклом); духовного відчуження між людьми та його подолання через взаєморозуміння й толерантне ставлення до іншої людини; «естетики страждання»; жіночої та дитячої долі в кризовому стані суспільства тощо. Проблемно-тематичні домінанти художніх творів почали визначати такі екзистенційні модуси: пошук сенсу життя Dasein-у (М. Гайдеггер); теорія «межових» ситуацій (К. Ясперс); концепція самотності/відчуженості людини в «світі речей» (М. Бердяєв); діалектика «Я» та «Іншого» (Ж.-П. Сартр); тлумачення абсурдності людського існування (А. Камю) тощо. Історично-суспільні катаклізми епохи шістдесятництва спричинили появу в українському письменстві екзистенційного типу світовідчуття, яке стало «фірмовим знаком» нової генерації митців.

У художніх творах час має здатність набувати особистісного виміру. Як відзначила О. Пахльовська, «із шістдесятників починається нове розуміння часу. Нерухомий урочистий час Системи, спрямований у не надто деталізоване «світле майбутнє», був лише *деперсоналізованим кількісним часом*, байдужим до потреб і проблем особистості, відчуженим від конкретного плину життя. *Екзистенційний час*

иштьдесятників був особистісним, а відтак і якісним. Він відкрив неповторність кожного моменту людського буття, його індивідуальну самоцінну вартість... Час є доля, а доля є вибір. Тому час невіддільний від сутнісних і визначальних проявів буття, таких, як народження, смерть, любов, пам'ять, катарсис, надія...» [4, 69] (виділення автора. – А. Г.).

Орієнтація на послаблення влади закостенілих догм та пошук письма, безпосередньо зверненого до реальної людини, до народу, особливо притаманна Вал. Шевчуку, світовідчуття якого закорінене в екзистенціалізмі. Як слушно наголосив Р. Корогодський, проза Вал. Шевчука, як і Гр. Тютюнника, Є. Гуцала, В. Дрозда, демонструє «конкретну культурно-історичну реакцію на попередній період літературно-мистецького досвіду, де, як правило, панував рожевошокий герой, репрезентант колективної свідомості, а особистісний зріз життя нівелювався і підмінювався колективним унормованим, насправді – неіснуючим кодексом, коли бліда подоба життя заступала його повнокровну, глибоко закодовану сутність» [1, 52]. Творчі засади цих митців збігаються із твердженням філософів-екзистенціалістів: «для повного осягнення справжнього сенсу свого існування людина повинна пройти такі етапи: етап відчуття своєї вкинутості у цей світ і своєї покинутості в ньому, етап «межової ситуації» – усвідомлення конфлікту зі світом та свого невдоволення, що й приводить до самоаналізу, пізнання та вибору власних життєвих вартостей, і етап вільного та свідомого вибору дотримуватися цих вартостей у своєму житті» [2, 243].

Для повістей Вал. Шевчука «Набережна, 12» та «Крик півня на світанку» прикметні розкриття природних зв'язків цивілізації, на противагу «єдиній тоталітарній раціональності утопії» (С. Григорян), активізація екзистенційних пошуків опертя індивіда, реабілітація в часах знедуховлення усталених морально-етичних та естетичних цінностей. Основним об'єктом пізнання у цих творах є світ індивідуальних, суто внутрішніх переживань звичайної, серйозно не заангажованої режимом людини – із клопотами й радіщами, мріями й сподіваннями, що йшло врозріз із канонами соцреалізму й було виявом демократичного оновлення української літератури 1960-х років. Основні проблемні лінії повістєвої прози митця – увага до людини, її приватного життя, боротьба за автентичне буття, свобода вибору. Збігаючись із провідними категоріями екзистенціальної філософії, вони опираються на реальність. Про життєву основу «Набережної, 12» прозаїк зізнавався, що «матеріалом для неї стали листи дружини, в яких вона списувала життя свого дворики у Києві» та що він «переніс

дію до Житомира і додав до того ряд образів чисто житомирських» [10, 464].

Зовнішній світ повістей Вал. Шевчука постає як екзистенційний простір особистості, котра намагається подолати абсурдність життя, внести в нього логіку, сенс. Шевчукова візія щастя базується на баченні світу як космічного універсуму й викликана настановою письменника художньо дослідити історію душі людини як віддзеркалення макрокосму. Прозаїк звернувся до еліпсису ряду узвичаєних зв'язків людини з реаліями повсякденного життя, він висвітлив її у зв'язку із закономірностями епохи, при цьому досягнувши сконцентрованої й інформативної репрезентації конкретних моделей людської поведінки та життєвих ситуацій. Осягнення персонажами Вал. Шевчука справжнього сенсу свого існування проходить усі етапи екзистенціалістської моделі й особливо виразно етап «межової ситуації», які приводять їх до самоаналізу, а відтак – до свідомого вибору власних життєвих вартостей та своєї подальшої долі.

Художньо відтворюючи цілісну картину світу, у ролі особливого способу пізнання людини автор використав психологічний підхід. Герої повістей репрезентують переважно мешканців українського міста, які майже всі страждають через самотність, відчуваючи її як духовну ущербність: монотонність, машинальність буття поглиблює відчуття абсурдності, призводить до сприйняття життя як руху по замкненому колу, позбавленому будь-якого сенсу. Проте персонажі протистоять самотності, намагаючись зрозуміти себе й виборсатися із гнітючих суспільних та особистих обставин (відсутність сім'ї, можливості самореалізації та ін.), вони шукають абсолютні вартості й не зазнають тотального відчуження.

Так, швець Павло («Набережна, 12») – образ людини, котра зазнала на своєму віку багато горя (голод 1930-х років, спустошення війни, тяжкі повоєнні роки). Усвідомлюючи свою залежність від чарки і сімейне горе від цього, Павло намагається знайти сили для життя у релігії та в чоловічому товаристві. Проблема самотності гостро стоїть і перед учителькою Ганною Іванівною, яка живе в цьому ж будинку по Набережній, 12. Духовну порожнечу вона намагається заповнити працею: «Стомлена і розбита, поверталася додому... А навколо було безлюддя і порожнеча...» [9, 48], однак справжню радість ця ще молода жінка відчуває від дружніх взаємин із чоловіком. Сюжетна структура твору, почленована на окремі картини-долі мешканців будинку, відтворює замкнений духовний простір, при цьому «кожна індивідуальна дорога веде всередину себе» [1, 73].

У розкритті внутрішнього світу героїв функціонально вагомими є хронотопні елементи. Індивідуалізовані психологічні деталі портретів персонажів «Набережної, 12» («її (вчительки. – А. Г.) довгасте обличчя налилося смутком, а очі розширились» [9, 33]. «Гайдаєнко засопів і втупився у куток холодними крижинками очей, широкі губи здригнулися і зламалися в кутиках» [9, 32], зорієнтовані на прикмети руху, поведінки, інтер'єру. Через це вони сприймаються не тільки як свідчення миттєвого теперішнього переживання, а і як наслідок минулого, трагічних утрат та подій (у Ганни Іванівни загинув на війні чоловік і померла єдина донька; втратив дружину Микола Гайдаєнко, залишившись із двома малими дітьми; за доносом бухгалтера сидів у тюрмі Федір). Взаємозв'язок таких деталей особливо відчутний у поєднанні з образом будинку (хати). Паралельне зображення довкілля, прикмети якого подаються у форматі калейдоскопа (самотня лампочка; пропахлий гасом коридор; брудні фарбовані стіни кухні) і фізичного та внутрішнього стану персонажів (вчителька «стомлена і розбита»; бухгалтер «злякано зупинився», «закліпав очима»; Федір «байдуже відказав»), підводить до міфологемного прочитання образу будинку (хати) – він виражає давні уявлення про людське благополуччя, щастя родини. Дім у Вал. Шевчука має ознаки сакральності, це символ необхідності гармонії людини і всесвіту, нагадування людині про приховані шляхи вдосконалення, яких вона повинна дотримуватися впродовж свого життя.

У творенні поведінкової моделі вчительки Вал. Шевчук виявив глибоке знання жіночої психіки й уміння уважно спостерігати життя. Пройнявшись почуттями до овдовілого сусіди Миколи Гайдаєнка, Ганна Іванівна розмірковує: «Є речі, які мусять бути в житті людини: жінка не повинна лишатися самотньою, дитина не може бути позбавлена батьків, чоловік не повинен відчувати довкола себе порожнечі» [9, 113]. Цей роздум корелює із закличками Г. Сковороди «слухай себе», «пізнай себе». Водночас письменник продовжив традиції позитивного екзистенціалізму, започаткованого Н. Аббаньяно, в основі якого «оптимістичні» екзистенціали щастя, блаженства, надії, спокою, вдячності, – їх утілено на рівнях душі окремої людини, родини, взаємин чоловіка й жінки. У цей синекдохальний спосіб стверджується ідея гармонійного облаштування людського суспільства загалом та родини й людини зокрема, неможливість існування жіночого й чоловічого світів окремо та необхідність виховання дітей у повноцінній сім'ї.

Вал. Шевчук особливу увагу звернув на проблему становлення особистості. Молоде покоління «Набережної, 12» репрезентують син Федора, Люся з Толею, малий Сашко. Кожен з них іде своїм шляхом,

що не «як у людей». Автор обирає для них нестандартні дороги і ставить їх у незвичні ситуації, наголошуючи на наполегливості, мудрості, чутливості й доброті українців як визначальних позитивних рисах національного характеру. Молоді утверджують гуманістичний ідеал людського співжиття: автор показав, що їхня доброта не фальшива ні на особистому рівні, ні на рівні суспільної декларації. Звідси й апофеоз повісті: за одним столом на весіллі Толі та Люсі торжествує товариство людей.

За спостереженням Ж.-П. Сартра, «літературна творчість – це акт екзистенційної заангажованості, один із виявів людського буття, літературний твір – це проекція постаті автора, а художні засоби – форма виявлення екзистенційних проблем: свободи, часовості, стосунків з іншими людьми і з самим собою» [2, 243]. Означений філософський напрямок у практичній літературній площині органічно пов'язаний з увагою митців до морального здоров'я людини, до її психологічного світу та характеру, що формується у дитинстві і визначає долю людини в майбутньому, а якщо ширше, – то і до долі суспільства.

Людинознавчий крок уперед у пізнанні психіки молодої людини зробив Вал. Шевчук у повісті «Крик півня на світанку». Її герой – студент Сергій – активно шукає місце в житті й способи самоствердження. Хлопця не лякає важкий шлях до непростой професії – творити пам'ятники-гробівниці у знак вдячної пам'яті нащадків про людину і продовження її в часі. В іншому, штучному світі живуть Сергієві батьки – Мирослава та Віктор. Саме тому від них відірвався й замкнувся в собі єдиний син. Автор різко засудив імітацію сімейного щастя, штучні духовні цінності (вдаване сімейне благополуччя) і глуху душевну замкненість цих героїв, кожен з яких живе тільки для себе.

Гомодієгетична нарація (Сергій періодично виконує функції наратора, самохарактеризуючи себе способом думання) розкриває духовну сутність героя. Він вразливий, чутливий до прекрасного, байдужий до практицизму життя. Зовнішній світ речей, що оточує юнака, доповнює його внутрішнє ество. Кімната Сергія, побутовий антураж – світ майже аскетичний. Натомість хлопець любить гостювати в бабусі, котра передає йому пам'ять про діда-каменяра й надихає на продовження родинної справи, та крик півня на світанку, що асоціюється з «музикою власної душі». Вагому роль у творенні образу Сергія відіграє природа (крик півня, стежка до бабусі, стигла пшениця, спів жайворонків, волошки, річка, кручі), яка органічно входить у концепцію буття героя і світу як складова його автентичної самості. «Я відчуваю себе належним до цього світу, я тут свій» [8, 31], –

стверджує Сергій.

Важливим чинником у поетиці образотворення Вал. Шевчука є ріка, що має ознаки сакрального: це знак початку, зародку нового або перемін у житті до кращого. У повісті «Крик півня на світанку» річка, у якій любить купатися й біля якої створює свої перші пам'ятники Сергій, – не лише символ мінливості життя, метафора духовності, а й символ наполегливості людини в реалізації своєї мрії. «Свято наше залежить від нас самих» [8, 90], – думає юнак на березі річки. У кодї простору Вал. Шевчука домінують ознаки реального, що складається із низки чинників: простір постає засобом пізнання довкілля і самого себе, як побудник певної моделі руху героя, як вимір людських зусиль, як засіб осягнення людиною самої себе й набуття визначальних морально-етичних якостей, як вияв сакрального архетипу.

Почуття абсурдності буття виявляється, за А. Камю, у гострому переживанні проминання часу. Виражаючи авторський погляд на людське життя крізь категорію часу, твори Вал. Шевчука, за словами Л. Тарнашинської, стверджують незворотність часу й викликають відчуття, що «все у цьому світі пов'язане з усім. І цей ланцюг безконечний, як час і як пам'ять людська» [5, 136]. Так, Віктор із «Крику півня на світанку», схильний через слабкий духовний зв'язок із Мирославою до подружньої зради, замислюючись над проблемою часу, розмірковує, що в житті, сповненому «оман і звабливих таємниць», «спинитися вчасно потрібно, так само і вчасно себе обмежити», що «межа людині потрібна, інакше вона буде завжди невдоволена і не встигне нічого зробити» [8, 67]. Роздуми Вал. Шевчука про вічну філософську проблему часу органічно взаємопов'язані з духовністю, людяністю, прагненням особистісної самореалізації, що зближує його із Гр. Тютюнником та Р. Іваничуком.

Повість Гр. Тютюнника «День мій суботній» сприймається як своєрідна метафора хисткого, нестабільного буття молодого людини в момент екзистенційного визначення. В образі Миколи Порубая – недавнього випускника історичного факультету, вихідця із села, який за розподілом залишився працювати в місті старшим референтом з охорони пам'яток культури – письменник створив інтелектуально-філософський тип героя, котрий через невдоволення собою і своїм становищем також намагається збагнути сенс життя. Замислюючись над проблемою людини і часу, Микола Порубай ставить перед собою питання: «що найважливіше в житті цивілізованої людини?» і тут же відповідає: «Заощадити час. Я не раз питав себе: куди ми поспішаємо, в ім'я чого штовхаємо одне одного ліктями... нехтуючи добрим чуттям братерства? На обличчях – відсутність, погляди звернені в самих себе, у

свої інтереси й інтереси, часто-густо нічогосінько не варті, в порівнянні з отим відчуттям. Людини в собі і в інших» [7: 2, 186]. Образ сонця, що то контрастує з депресивними станами героя, то гармоніює з його людською гідністю й оптимістичною вірою в майбутнє повноцінне життя, «спрацьовує» на розв'язання проблеми екзистенції людини в дегуманізованому світі абсурду, на повернення людині здатності відчувати біль і протистояти злу, співстраждати й готуватися до відродження понівеченої людської душі та знівельованого національного духу. Культ сонця підсилює художнє осмислення оптимістичних екзистенціалів віри, любові й надії як провідних категорій екзистенціалізму, що сприяє комплексному вираженню впевненості в зміні на краще, у перемогу світла і добра, гармонію у суспільстві та в людській душі.

Як і в творах Вал. Шевчука та Гр. Тютюнника, в основі сюжету повісті-притчі Р. Іваничука «Сьоме небо» – екстремально-кризова ситуаційна модель, визначена екзистенційною концепцією абсурдності життя. Трое колишніх гімназистів, знайомих з дитинства, – вчитель Богдан Зарицький (Страус), бухгалтер Роман Заставний та нотаріус Мирон Костецький – зустрічаються в глухому гуцульському селі, де їх застає війна. Внутрішнє потрясіння героїв, спричинене нею, і є тією «межовою ситуацією», коли герої усвідомлюють недосконалість, трагічну дисгармонійність світу. «Саме відчуття неспокою, відчаю і незадоволення, загрози смерті приводять до самоаналізу» [2, 243], який відбиває ціннісні орієнтації кожного з трьох персонажів і визначає вибір ними подальшого життєвого шляху. Для фокалізації «Сьомого неба» характерна наявність різних точок бачення: кожен з трьох персонажів виражає свою філософію буття, у кожного – своя правда. Усі персонажі «Сьомого неба» – звичайні люди, вихідці з народу, ерудовані, амбіційні, але з різних причин не зреалізовані в житті (відсутність умов і недостатня наполегливість у досягненні мети Богдана та Романа, бездіяльність Мирона). Полемічно загострені діалоги між ними виразно відбивають затаєні до часу психічні травми кожного: не домігся стати вченим здібний до мов Богдан, не став винахідником реактивної зброї обдарований математик Роман, не зробив службову кар'єру підприємливий Мирон. Відстоюючи свою «точку зору» про сенс буття і цінність людини, кожен герой розкриває «свою правду» – певну філософську доктрину, що виробилась попереднім життям, однаке до цього моменту не афішувалась.

Розвиток героя у Вал. Шевчука, Гр. Тютюнника й Р. Іваничука – це шлях до пізнання самого себе, до пошуку істини; у такий спосіб твори набувають ознак морально-етичного трактату. Письменники здійснили

«онтологічний» підхід до життя і людини в ньому, зосереджуючись на індивідуальній сутності персонажів, природності їхніх думок і почувань, не боячись «оголити» їх до дна й показати неідеальними. «Особистість у сучасному світі, її віра й зневіра, сенс її буття, втрата цього сенсу, відвоювання цього сенсу, проблема вибору – на цих основоположних для екзистенціалізму поняттях ґрунтується нова історична свідомість, яку ввели в літературу шістдесятники. «Песимізм розуму й оптимізм волі» – ця сувора парадигма модерного мислення була основою світовідчуття шістдесятників. Як і європейські письменники-екзистенціалісти, шістдесятники розуміли, що ілюзій немає і бути не може. І це була їхня форма свободи сучасної людини», – наголосила О. Пахльовська [4, 69].

За «Набережну, 12» Вал. Шевчука було звинувачено в «ідеологічних збоченнях». У цьому зв'язку важливим є зізнання письменника: «Я свідомо прирік своє життя народові упослідженому ... через це від суспільства чекав я неприемностей та неприйняття, а не сприяння, бо це нормальна реакція тоталітарного режиму супроти тих, хто бажає бути собою. Кожен компроміс – це втрата себе ...отже, компроміси були для мене неможливі» [6, 78]. Твори Вал. Шевчука, як і Є. Гуцала («Мертва зона», «Сльози Божої матері»), Гр. Тютюнника («Облога», «Климко», «Вогник далеко в степу», «День мій суботній»), І. Чендея («Іван», «Іванові журавлі», «Птахи полишають гнізда»), Р. Іваничука («Сьоме небо», «Місто») та ін., виводили українське письменство на новий, не обтяжений політичними приписами ступінь художнього бачення та осмислення дійсності. Як слушно зазначив М. Павлишин, «Набережну, 12» можна сприймати як «дбайливо сконструйовану модель переходу від суспільного нездоров'я до одужання та похвалу вірі, надії, любові» [3, 116]. Це твердження стосується всієї творчості Вал. Шевчука. Оптимістичні екзистенціалі віри, надії, любові як провідні категорії екзистенціалізму знайшли втілення й у творчості інших екзистенційно-філософуючих прозаїків 1960–1980-х років – Гр. Тютюнника, Є. Гуцала, В. Дрозда, Р. Іваничука й ін.

Отже, рання проза Вал. Шевчука характеризується виразним екзистенційним дискурсом, особистісними мотивами, моделюванням «межових ситуацій» у житті героїв, відступом від нормативної поетики соцреалізму як доміанти нового творчого мислення, використанням традиційних та апробацією новітніх мистецьких концепцій, дифузиею психологізму й ліризму, взаємодією лірики й епіки, тяжінням до умовних форм, фольклорних алюзій та міфопоетичних художніх прийомів у відтворенні внутрішнього життя героїв та ін., що збагатило

ідейно-тематичний, інтелектуально-психологічний та жанрово-стильовий діапазон української прози, а нині визначає перспективи подальших досліджень.

Список використаних джерел і літератури:

1. Корогодський Р. Біля вічної ріки, або У пошуках внутрішньої людини / Роман Корогодський // У пошуках внутрішньої людини. – К. : Гелікон, 2002. – С. 52–98.
2. Онишкевич Л. Екзистенціалістська модель у теорії літератури / Лариса Онишкевич // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів : Літопис, 1996. – С. 243–244.
3. Павлишин М. Відлиги, література та національне питання: проза Валерія Шевчука / Марко Павлишин // Канон та іконостас : Літературно-критичні статті. – К. : Час, 1997. – С. 114–134.
4. Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту / Оксана Пахльовська // Сучасність. – 2000. – № 4. – С. 65–85.
5. Тарнашинська Л. Закон піраміди, або Чи існує формула ідеального «я»? / Людмила Тарнашинська // Дніпро. – 1990. – № 12. – С. 134–136.
6. Тарнашинська Л. «Ліпше бути ніким, ніж рабом»: Розмова з Валерієм Шевчуком / Людмила Тарнашинська // Дніпро. – 1991. – № 10. – С. 69–79.
7. Тютюнник Г. М. Твори : у 2 кн. / Григор Михайлович Тютюнник. – К. : Молодь, 1984. – Кн. 1 : Оповідання. – 328 с.; Кн. 2 : Повісті. – 328 с.
8. Шевчук В. О. Крик півня на світанку: Повісті / Валерій Шевчук. – К. : Молодь, 1979. – 240 с.
9. Шевчук В. О. Набережна, 12. Середохрестя / Валерій Шевчук. – К. : Молодь, 1968. – 246 с.
10. Шевчук Вал. Сад житейських думок, трудів та почувань / Валерій Шевчук // Українське слово : у 4 кн. – К. : Рось, 1994. – Кн. 3. – С. 451–468.

References:

1. Korohods'kyu R. Bilya vichnoyi riky, abo U poshukakh vnutrishn'oyi lyudyny / Roman Korohods'kyu // U poshukakh vnutrishn'oyi lyudyny. – K. : Helikon, 2002. – S. 52–98.
2. Onyshkevych L. Ekzystantsialist s'ka model' u teoriyi literatury / Larysa Onyshkevych // Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiya svitovoyi literaturno-krytychnoyi dumky KhKh st. – L'viv : Litopys, 1996. – S. 243–244.
3. Pavlyshyn M. Vidlyhy, literatura ta natsional'ne pytannya: proza Valeriya Shevchuka / Marko Pavlyshyn // Kanon ta ikonostas : Literaturno-krytychni statti. – K. : Chas, 1997. – S. 114–134.
4. Pakhl'ovs'ka O. Ukrayins'ki shistdesyatnyky: filosofiya buntu / Oksana Pakhl'ovs'ka // Suchasnist'. – 2000. – # 4. – S. 65–85.
5. Tarnashyns'ka L. Zakon piramidy, abo Chy isnuye formula ideal'noho «ya»? / Lyudmyla Tarnashyns'ka // Dnipro. – 1990. – # 12. – S. 134–136.
6. Tarnashyns'ka L. «Lipshe buty nikym, nyzh rabom»: Rozмова z Valeriyem Shevchukom / Lyudmyla Tarnashyns'ka // Dnipro. – 1991. – # 10. – S. 69–79.
7. Tyutyunnyk H. M. Tvory : u 2 kn. / Hryhir Mykhaylovych Tyutyunnyk. – K.

: Molod', 1984. – Kn. 1 : Opovidannya. – 328 s.; Kn. 2 : Povisti. – 328 s.

8. Shevchuk V. O. Kryk pivnya na svitanku: Povisti / Valeriy Shevchuk. – K. : Molod', 1979. – 240 s.

9. Shevchuk V. O. Naberezhna, 12. Seredokhrestya / Valeriy Shevchuk. – K. : Molod', 1968. – 246 s.

10. Shevchuk Val. Sad zhyteys'kykh dumok, trudiv ta pochuvan' / Valeriy Shevchuk // Ukrayins'ke slovo : u 4 kn. – K. : Ros', 1994. – Kn. 3. – S. 451–468.

Summary

Antonina Hurbanska

Existential Discourse of Early Prose of Valerii Shevchuk

In this article the conceptuality of existential literary paradigm in the early works of Valerii Shevchuk in the context of the aesthetics of literary sixties is studied, its connection with worldview reflection of the author and the characters is highlighted.

Key words: *existential issues, existential modes, existential paradigm, worldview reflection, poetics of image creation.*

Дата надходження статті: «07» квітня 2017 р.

Дата прийняття до друку: «28» квітня 2017 р.

УДК 821.161.2-6(081.2)«19»

ЛЮДМИЛА ДЖИГУН,

кандидат педагогічних наук, доцент

(м.Хмельницький)

Жанр літературного травелогу в структурі мемуарів українських еміграційних письменників

Доведено, що і травелог, й автобіографічний роман поєднані авторським Я у пізнанні оточення – Іншого, однак травелог від роману (поєми) різниться тим, що оповідь розпочинається не від народження, дитячих літ наратора, а від початку подорожі суб'єкта, й виклад матеріалу досить таки довільний, він неодмінно завершується поверненням оповідача додому під враженнями від побаченого в процесі мандрів. З'ясовано, що письменник-мандрівник спирається на свої подорожні нотатки, позаяк центральний принцип травелогу – це збір цікавої інформації під час перебування в чужій країні. Визначено типологію та елементи травелогу, зокрема, свій національний колорит за допомогою чужого наративу у порівняльному полі, а також – чужий національний простір,