

4. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму: Постмодерна інтерпретація. – Львів, 1997.
5. Дончик В. Від головного редактора // *Слово і Час*. – 1996. – №8-9.
6. Забужко О. “Поет – це не власний вибір”: Інтерв'ю О.Приймака // *День*. – 2001. – №94.
7. Забужко О. “Гріхів нам досить!”: Інтерв'ю // *Молодь* України. – 1995. – №124.
8. Забужко О. Дівчатка // *Кур'єр* Кривбасу. – 1999. – №119-121.
9. Забужко О. Ліричне як спосіб художнього моделювання дійсності (До проблеми роду в літературі) // *Радянське літературознавство*. – 1986. – №6.
10. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу: Роман. – К., 1996.
11. Зборовська Н. Перемога плоті // *Критика*. – 1998. – №10.
12. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство: Посібник. – К., 2003.
13. Йовенко С. Жінка у зоні: Повість // *Вітчизна*. – 1996. – №3-4.
14. Колобаєва Л. “Нікакої психології” или Фантастика психології? (О перспективах психологизма в русской литературе нашего века) // *Вопросы литературы*. – 1999. – №2.
15. Кошарська Г. Ще один підхід до поезії Ліни Костенко // *Слово і Час*. – 1996. – №8-9.
16. Крук М. Гендерний дискурс у сучасній українській літературі // *Актуальні проблеми сучасної філології: Літературознавство: Зб. наук. праць Рівн. держ. гуман. ун-ту.* – Вип. IX. – Рівне, 2000.
17. Кулакевич Л. Мотив апокаліпсису в повісті С.Йовенко “Жінка у зоні” // *Актуальні проблеми літературознавства*. – Т. 6: Зб. наук. праць / Наук. ред. проф. Н.І.Заверталюк. – Дніпропетровськ, 2000.
18. Майданська С. Діти Ніоби. – К., 1998.
19. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. – К., 1999.
20. Поліщук Я. Прагнення модерної особистості (Жінка як персонаж української літератури початку ХХ століття) // *Українська література в загальноосвітній школі*. – 2000. – №5.
21. Пушкаренко Т. Горіх без зерня // *Слово і Час*. – 1993. – №10.
22. Рудницька М. Статті. Листи. Документи: Зб. док. і матер. про життя, сусп.-політ. діяльність і публіцистичну творчість Мілени Рудницької / Упоряд. М.Дядюк. – Львів, 1998.
23. Славникова О. Та, что пишет, или Таблетка от голы // *Октябрь*. – 2000. – №3.
24. Стельмах Х. Специфіка жіночої психології у романі Ясмiни Тешанович “Сирени” // *Молода нація* / Гол. ред. О.Проценко. – К., 1999.
25. Таран Л. Коли б я володіла мистецтвом жити... // *Сучасність*. – 1994. – №7-8.
26. Тебешевська-Качак Т. Автобіографізм як принцип нарації та характеротворення у прозі Оксани Забужко // *Слово і Час*. – 2004. – №2.
27. Українка Леся. Збір. тв.: У 12 т. – К., 1975-1979. – Т. 6: Драматичні твори (1911-1913). Переклади драматичних творів / За ред. Б.А.Деркача. – К., 1977.
28. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років ХХ століття: Монографія. – К.; Ніжин, 2006.

## Ірина Співак

*Кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української та зарубіжної літератури Інституту філології БДПУ. Захистила кандидатську дисертацію “Повісті Бориса Харчука. Проблеми поетики” (2007).*

## ПРОБЛЕМА РОЗПАДУ ПАТРИАРХАЛЬНОГО РОДУ: ПСИХОЛОГІЧНИЙ ВИМІР (ЗА ПОВІСТЮ Б.ХАРЧУКА “ОНУК”)



У статті розглядаються особливості осмислення Б.Харчуком проблеми деградації патріархального роду. Констатовано, що, розкриваючи означену проблему, письменник репрезентував не так її суспільні чинники, як внутрішні, психічні, зосередивши увагу на зміні морально-ціннісних орієнтацій.

Ключові слова: деградація роду, сімейні цінності, інтертекст, філософські роздуми, ситуативна модель.

*Iryna Spivak. The decline of the patriarchal family: Psychological aspect (B.Kharchuck's story “The Grandson”)*

This article contains an analysis of B.Kharchuck's reflections upon the destruction of the patriarchal family model. It is shown that the writer concentrated upon the psychological rather than social sources of this destruction, paying special attention to the changes in the moral code of the individuals.

Key words: family decline, family values, intertext, philosophical reflections, situative model.

В українській прозі 60-80-х рр. ХХ ст. В.Дончик виокремив кілька стильових тенденцій: конкретно-аналітичну, лірико-романтичну (орнаментальну) та “хімерну” із властивим їй тяжінням до умовних форм. Літературознавці говорять і про внутрішню диференціацію прози в рамках цих парадигм. Зокрема, важливим складником конкретно-аналітичного письма можна вважати психологічний первень, наявний у прозі “шістдесятників”. Психологізм творів Вал.Шевчука, Є.Гуцала, Ю.Щербака, В.Дрозда, Григора Тютюнника та інших митців зумовлений поверненням українській літературі загубленого за десятиліття культу особи відчуття людини як Суб’єкта. За твердженням О.Пахльовської, “у творчості шістдесятників людина стала суб’єктом історії. Ця людина усвідомлювала, іронізувала, критикувала. Ця людина проклінала і любила. Ця людина вміла вірити, але відмовлялася сприймати на віру. Ця людина, врешті, жила і не боялася” [6, 68]. Психологізм став тією стильовою тенденцією, яка дозволила гуманізувати художній світ літератури, заново відкривши особистісний – екзистенційний смисл людського буття.

Літературний психологізм зумовлений переважанням ідейно-моральної проблематики. На думку А.Єсіна, “у ній увага та інтерес письменника прикуті до життєвої позиції людини і до процесів зміни цієї позиції; у центрі твору – філософські й етичні пошуки, спроби людини відповісти на питання про смисл життя, про добро і зло, правду і справедливість. Процеси морального та ідейного самовизначення особистості – ось що найважливіше з погляду ідейно-моральної проблематики” [4, 24].

На наш погляд, саме такий тип художньої проблематики домінує в повістях Бориса Харчука, написаних на сучасному йому матеріалі. Письменник культивував картини життя українського села, осмислюючи проблему розпаду патріархального роду. Її дослідженню присвячені повісті “Сильвестр”, “Шлях без зупинок” (увійшли до збірки творів під загальною назвою “Невллове літо”, 1981), “Соломонія”, “Коляда”, “Світова верба” (зб. “Подорож до зубра”, 1986) і повість “Онук” (“Вітчизна”, 1987). Б.Харчук осмислював тут больові точки приватного життя: покинуті діти, сирітство, відцурання дітей від матері, самотня старість, ідучи від конкретних фактів, побутописання до глибоких соціально-філософських узагальнень.

Розкриваючи тему деградації роду, митець репрезентував не так її суспільні чинники (проза 20-30-х: війна, революція, братовбивство тощо), як внутрішні, психічні. Увагу прозаїка викликала зміна морально-ціннісних орієнтацій, поява людини-маргінала, що встигла вже відірватися від батьківської хати і прилучитися до міського життя. Письменника цікавлять ментальні зрушення в етнічній психології: розмивання родового начала й формування нових, індивідуальних цінностей/псевдоцінностей. Враховуючи аспекти, домінантні в художньому відтворенні письменником процесу урбанізації та руйнування традиційного селянського світу з його особливим ладом, закономірним стає поглиблення психологізації жанру повісті. Цю стильову рису помітили і критики (приміром, В.Дончик охарактеризував епіку Б.Харчука як “...проникливо-точні повісті-портрети “у стилі об’єктивного психологізму” [3, 248]).

Процес розпаду патріархального роду став ідейно-художнім центром повісті “Онук”. Якщо в “Соломонії” письменник злегка натякав на провину дітей перед постарілою матір’ю, у “Коляді” яскраво відтворив гріх відцурання дітей від неї, то в “Онукові” Б.Харчук робить наступний художній крок: “Він мужньо сказав про те, що метастази бездуховності зачепили й старше покоління, [...] вразили й ті клітинки, які завше були біологічною та моральною основою народного буття, гарантували природний зв’язок поколінь” [1, 170]. Прикметно, що носієм родинної свідомості, отим харчувівським “рефлектуючим героєм-селянином” у повісті стає не жінка – Берегиня, а чоловік (своєрідна переакцентація традиційної гендерної моделі). Письменникові йдеться про “розмивання” основи основ – материнського почуття, яке тримало на собі світову гармонію.

У центрі оповіді – звичайне селянське подружжя (Оврам і Валя), що живе у злагоді, взаєморозумінні: їхнє “родинне гніздо дихало затишком: кожна цеглинка, кожен цвях, кожне дерево і прутик – усе постало з його і жіничиних рук” [8, 17].

Б.Харчук створює образ маленького сімейного “космосу”, мнемонічно пов’язаного з шевченківською ідилічністю. Перші сцени повісті — звичайна родинна вечерея після важкого трудового дня, коли “спочиває душа”, “набираючись [...] врівноваженості [...] для усталеного нелегкого завтра” [8, 17]. Єдине, що відрізняє початковий епізод повісті від шевченківського інтертексту — відсутність дочки поруч із батьками, але це мотивовано сюжетом: “Мали єдину доньку Нату, тобто Наталку, сьогорічну дипломницю педінституту — своєю любов’ю і надією” [8, 17]. Письменник створює враження абсолютної гармонії, упорядкованого життєвого ладу, що зумовлює спокій і в душі Оврама.

Розкриваючи внутрішній світ головного героя, звичайного сільського трудівника, який працює на пилорамі, Б.Харчук використав як суто фольклорну паремію улюблену приказку героя “Не так пилка, як ті клинці”, тематично пов’язану з його професією. Вдаючись до невласне прямої мови, письменник відтворив і роздуми персонажа: “І хоч це прислів’я начебто близьке іншому: “Не так пани, як підпанки”, — воно було куди ширше й глибше, охоплювало не лише начальство й підлеглих, не лише чужих і рідних, а закланних, невдячних, брехунів, сутяг... Хіба дерево не озивається з пилорами: “Не так я клену пилку, що мене ріже, як ті клинці, що само їх і породило”. Це прислів’я охоплює кожну людину й увесь світ, і тут приховується таємничість, бо кожна особа і всесвіт і є найбільша загадка” [8, 17]. У цій філософемі “заякорена” провідна проблема твору — дигресія у стосунках батьків і дітей, відхилення від нерозривного зв’язку, страждання, яке вони можуть заподіяти один одному.

Б.Харчук змодельював тут поширену ситуацію: дочка Наталка в місті “не вбереглася” — завагітніла. Здається, це могла б бути історія сучасної Катерини, проте письменник нетрадиційно розгорнув сюжет; дружина й дочка Оврама змовилися: народивши немовля, Наталка відмовиться від нього, залишивши у притулку. Знов, як і в повісті “Коляда”, такий нелюдський вчинок мотивується “зручністю”: у студентки “на носі” дипломна робота, працевлаштування, із дітям нема кому нянчитися. Переконаючи чоловіка, що це єдино можливий вихід із ситуації, Валя, здається, намагається переконати й саму себе. Принаймні десь на споді її душі промовляє голос нечистого сумління. Це виявлено через кілька психологічних деталей в епізоді розмови з чоловіком: будячи Оврама, Валя “зважилася постукати пальцем йому в плече [...] Так *несміливо, холодно, але й запобіжливо стукають у двері службової установи* [...] І його плече невпирало в себе Валине “тук-тук”, і це “тук-тук” було начебт яке *холодне, неприємне, офіційне...*” [8, 19]. Не в змозі переконати чоловіка, відчуваючи власну неправоту, героїня “закричала *різко, безапеляційно*” [8, 20]; (курсив наш. — І.С.).

Маємо тут паралель з іншою Харчуковою повістю — “Мертвий час”, в якій філософські роздуми головного героя можуть прояснити суть зазначених порівнянь: “...сердечну контактність [...] ніщо так не розчавлює, як офіційність. Сердечне й офіційне несумісні: це два антиподи. Сердечне — глибинне, а офіційне — поверхове, хоч якою б щирістю воно не прикривалося. І нічим тут зарадити не можна, бо весна завжди з квітами, а зима завжди зі снігом” [7, 61]. Отже, у художньому світі письменника “офіційність” асоціюється з холодом (“зима”), із відсутністю щирості, з діяннями не за голосом серця — голосом справжньої моральності.

Б.Харчук зіштовхнув у повісті “Онук” дві життєві “філософії”: Валя всі свої вчинки й рішення виправдовує словами “такий світ” (як варіант “треба жити”), що звучать лейтмотивом її монологів. Ці слова наче знімають відповідальність із самої жінки, позбавляють відчуття провини, приглушують совість. За цією фразою — відповідне ставлення до життя, коли людина відчувається пасивним об’єктом, а не суб’єктом, пливе за течією, уникаючи вибору. Ця “практична філософія” Валі перегукується з авторським роздумом про сімейне життя героїв: “Оврам і Валя були в такому віці, [...] коли, здається, вже все унормувалося, ввійшло у свою колію: з ярмарку, правда, ще ранувато, а машина повна, пальне в запасі — їдь і смійся. Кожне з них, здається, добре знало у цій машині своє місце, не цуралося роботи: так вони і “їхали”, чи й уявляючи, хто за кермом. А везло життя” [8, 17]. У

наведеному роздумі-метафорі “життя як автомобіль, герої як пасажери” Б.Харчук розкрив суть існування цієї родини – спокійне й монотонне, досить щасливе (“безаварійне”), проте позбавлене відчуття відповідальності за власні вчинки. До Оврама це почуття повернеться через здійснений вибір, учинок; Валя так і залишиться “пасажиром”, який зважає лише на зручне місце, за її улюбленою фразою – егоїзм, небажання жертвувати комфортом задля онука. І.Дзюба зауважив: “Такий світ”, – улюблений і невідпорний аргумент людей, катастрофічно поступливих перед пошестою аморальності. А чому він такий і який, власне? Чи це лише самовиправдання людей внутрішньо спустошених, готових на будь-яку поступку обставинам? Мабуть, ні те, ні інше не вичерпує цієї грізної проблеми, а лиш окреслює два її полюси, між якими ще багато незнаного і незбагненого” [2, 17].

Відчуваючи відчуженість од дружини, здатної скоїти страшний гріх – відцуратися своєї кровинки й навіть легковажити цим учинком, Оврам знаходить розуміння в домашніх тварин – ката й собаки. У прозі Б.Харчука раз-по-раз моделюється ситуація “тварина, ближча за рідних”<sup>1</sup>, але знайома сюжетна схема набуває нових відтінків: тепер тварини – не просто вічні супутники героїв чи охоронці домашнього вогнища. Вони протиставлені людям уже самою мудрістю природного інстинкту: “...усі тварини люблять, бережуть і плекають своїх дітей – вони на смерть стоять за своїх дітей, хоч їм ніхто не каже цього робити і ніхто їх цього не вчить, а вони, німі, мудріші за академію яких хочеш наук” [8, 23]. Контрапункт роздумів героя – образ “безсловесної мудрості”: німа тварина краще розуміє, де добро, а де зло, а людина “розпатякалася” й “заблудилася” у світі моральних істин.

Рефлексії Оврама посідають у тексті повісті значне місце. Це герой, якого мучить сумління, який шукає власну життєву правду. Пропозиція дружини розбудила приховані доти сумніви, спонукала до самозаглиблення, занурення у власну душу. Б.Харчук використовує такі засоби відтворення внутрішнього світу героя, як психологічний аналіз та невласне пряма мова. Розкриває психологію героя прийом антиципації: автор відтворив ті самі події з перспективи майбутнього, коли людська пам’ять відсіяла все зайве, а увиразнила суттєве, істотне (те, що *врізалось* в пам’ять), коли прояснюється справжній сенс подій. Такі екскурси в майбутнє надають оповіді особливої психологічної напруги, створюючи драматичний ефект (уже заздалегідь знаємо, що герой залишиться сам з онуком).

Головний герой формулює народно-філософське розуміння щастя, гармонії, успадковане від предків: “...добре, коли тебе чекає хата, жінка і худоба [...] Звичне діло: любити жінку, дитину, шанувати хату, худобу, землю і робити пилкою, сокирою – так вчили батько, мати, і так було справіку” [8, 21-22]. Однак цей ідеал неспроможний прояснити герою суть саме його родинної ситуації, з’ясувати її причини. В ідеальній візії селянського життя начебто бракує ланки, без якої буття позбавлене сенсу. Оврам відчуває – “цього замало”, тому й продовжує міркувати, до того ж автор раз-по-раз наголошує, що герой стає “як дитина”. Оврам повертається до тих істин, які заклала в людину біологічна природа, відкидає всі нашарування, “людські” мудрування, що затьмарюють правду. Герой поступово доходить висновку, що “мало любити, шанувати й робити для себе [...] Ні-ні, тільки для себе не можна: це так замало, не по-людському” [8, 22]. Сформулювавши для себе відповідь на питання про суть щастя (“вільно й безмежно творити добро”), Оврам знайшов і єдино можливе рішення, продиктоване любов’ю до дочки й онука.

Наступні сцени повісті мають міфопоетичне забарвлення: Оврам приводить стару козу, вже маючи намір забрати немовля з пологового будинку. Коза-дереза – не лише традиційний персонаж анімалістичних казок, а ще й темна тварина, символ воскресіння роду (релікції цих вірувань збереглися в новорічному обряді “водіння

<sup>1</sup> Це в жодному разі не слід вважати самоповтором, вадою прози Б.Харчука. На наш погляд, такий тип образотворення – прикметна риса творчості: його повісті складають єдиний метапростір, так само як, приміром, романи М.Стельмаха; в основі цього простору лежить спільна міфопоетична модель, що може безконечно варіюватися. Б.Харчук наче випробовує естетичний потенціал цієї моделі щораз у нових ситуаціях, нових обставинах.

кози”). Приведення кози можна мотивувати не тільки реалістично (немовляті буде потрібне молоко), цей епізод має й міфологічний смисл: коза має відновити втрачений світовий і сімейний лад, гармонізувати світ, що почав розпадатися.

Коли Оврам забирає народженого онука до себе, життя знову набуває цілісності, а світ — ознак ідилії, що виявлено в пейзажі: “Буяла весна. Копали город. У квітнику зацвітали холодні нарциси. Садили під городник картоплю — Яшко лежав собі у голу́бій колясочці під яблунею, яка пахла бростю. В саду паслася на припоні коза” [8, 35]. У цьому описі наявні всі міфопоетичні ознаки благополуччя (родинне дерево — яблуня, коза-оберіг, дитина), проте пейзаж переривається дисонантними словами Валі, які розкривають її глибинне невдоволення станом речей (“добре, мовляв, було тій німкені, в якій кіндер, кюхен і кірха... а в мене що? Контора, корова, город... Про кіно забула, телевізор мовчить, Яшко — клуб і церква!” [8, 38]).

Відома німецька формула “трёх К” актуалізує в тексті питання про статус жінки в суспільстві: у патріархальному селянському світі вона традиційно була Матір’ю, Берегинею, її життя обмежувалося господарськими клопотами, і це був природний стан речей. Проте у ХХ столітті жінка прагне емансипації, рівної з чоловіком ролі в суспільному й культурному житті, такої ж, як у чоловіка, свободи вибору. Питання провини чоловіцтва перед жіноцтвом лейтмотивом проходить і через роздуми Оврама, саме з цієї провини він пов’язує відчування жінки (тут — дружини й дочки) від материнських цінностей: “Кропиву жнуть, кропива жалить, а може, жінка теж мстить за вікове рабство?” [8, 45].

У розмиванні почуття материнства головний герой убачає ознаки світової катастрофи: “Якщо мати зрікається материнства, то що ж має діятися зі світом? Що?” [8, 38]; зрозумівши, що дочку і дружину не повернути до сім’ї, герой відчуває, що “світ розпадається”, а земля “вислизає з-під ніг”, він наче провалюється крізь землю — від страшного сорому й болю за своїх рідних. Оврам самотужки не здатен відновити світовий лад, бо надто глибока суперечність між його “правдою” і “правдою” дочки з дружиною, які звикли насолоджуватися життям.

У цьому порушеному “космосі” чоловік прагне замінити матір і бабусю. До вуст Оврама вкладено зворушливі монологи, які зазвичай повинна виконувати матір: “У нас ще не руки, а рученьки. У нас ще не ноги, а ніженьки. Ми будемо купатися. Ми будемо пити козяче молоко. Ми будемо міцно спати. Ми будемо рости” [8, 39]. Б.Харчук використовує цікавий мовленнєвий прийом: займенник “ми” традиційно вживає матір, говорячи про дитину, що символізує їх нерозривну єдність, ще не розірвану “пуповину”. У повісті цей материнський спосіб висловлювання перебирає дідусь, прагнучи замінити собою всіх рідних. Проте, як наголошує письменник в епілозі, навіть люблячому і шляхетному Овраму несила це зробити: дитина інстинктивно прагне саме материнської любові й ласки. Це розкривається в останній сцені повісті, позначеній мелодраматизмом (проте саме тут він, здається, природний і не обертається на художню ваду): маленький Яшко молиться до фотокартки матері, закликаючи її “явитися”, захистити його від кривди.

Отже, торкнувшись у повісті “Онук” болючого, надзвичайного життєвого факту — мати покидає дитину, цурається її, а бабуся допомагає їй у цьому (такий факт сприймається як щось екстраординарне, як виняток і в наш бурхливий час), Б.Харчук застерігає українців від морального падіння, до якого людину може привести втрата одвічних сімейних цінностей, що були основою народного буття, гарантували природний зв’язок поколінь. Розпад патріархального роду зумовлює моральне виродження людини, нездоланну дисгармонію її внутрішнього світу. Художньо осмислюючи проблему “розселяння села”, Б.Харчук висвітлює не так її соціальний, як людинознавчий аспект, відповідний гуманістичним тенденціям літературного руху “шістдесятників”. Це зумовило психологізацію жанру повісті в доробку Б.Харчука, акцентування проблем сумління, провини, відчуження. Тож слушну думку висловлює А.Кравченко: “Повісті Б.Харчука — то роздуми та водночас — пристрасні монологи, це звертання і застереження оберігати вічне довкруг себе і в собі. — Без відчуття вічності неможливе й

відчуття сьогодення. Письменник закликає читача відкрити душу до неминущого, нетлінного [...] Інакше не відчуті повноти життя, щастя існування...” [5, 36].

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Гречанюк С. Борис Харчук: “Мораль – це і є душа” // *Вітчизна*. – 1988. – №10.
2. Дзюба І. Стиль і стилізація // *Вітчизна*. – 1987. – №9.
3. Дончик В. З потоку літ і літпотоку. – К., 2003.
4. Есин А. Психологізм русской классической литературы. – М., 1988.
5. Кравченко А. Успіхи й проблеми (Погляд на повість-84) // *Рік’ 84*. – К., 1985.
6. Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту // *Сучасність*. – 2000. – №4.
7. Харчук Б. Мертвий час // *Київ*. – 1991. – №1.
8. Харчук Б. Онук: Повість // *Вітчизна*. – 1987. – №7.

## Наші презентації



**Харлан О.Д. Катря Гриневицева:** Літ. портрет. – К.: Знання, 2000. – 168 с.

У книжці зроблено історико-літературне та системно-типологічне дослідження творчого доробку Катрі Гриневицевої (1875-1947), який порівняно скромний, частина його залишилася лише в часописах. Зокрема, це лірика, якою вона розпочала свій творчий шлях, мала проза, історичні повісті. Її творчість по-різному сприймалася літературною критикою, про її значення в історії української літератури стали більше говорити лише після смерті, а певне пошвавлення настало в наші дні.

Вивчаючи попередніх дослідників та на власних спостереженнях авторка доходить висновку, що літературна спадщина Катрі Гриневицевої – яскрава сторінка в історії української літератури, а її творчі знахідки розраховані на витончене естетичне сприймання. Значна частина її творів – приклад елітарного мистецтва і близька до мистецьких пошуків її молодших сучасників – представників “празької школи”.

С.С.

**Анісімова Н.П. Міфологічні джерела поезії Оксани Лятуринської.** – Запоріжжя: Просвіта, 2005. – 172 с.

Монографія присвячена міфопоетиці лірики О.Лятуринської, зокрема в контексті еміграційної літератури 1930-х рр. ХХ ст. Серед зацікавлень авторки – своєрідність сприйняття та інтерпретації поетесою “золотого віку” України як міфичного образу української держави; художня трансформація ритуально-міфологічних джерел, язичницьких і біблійно-християнських мотивів у творчості О.Лятуринської; художньо-психологічні аспекти її інтимної лірики. У дослідженні також висвітлено мотив руйнування українського міфу в поемі “Єронім” як закономірну тенденцію міфомислення поетеси. Синтезу язичницької міфології і традиційної української обрядовості у віршах другого періоду еміграції присвячений завершальний розділ монографії.

С.П.



**Валентина Школа. Драматургія Спиридона Черкасенка:** (Еволюція індивідуального стилю). – К.: Знання України, 2001. – 130 с.

У монографії досліджується драматургія письменника С.Черкасенка (1876-1940), творчий доробок якого впродовж десятиліть був вилучений із українського літературного процесу. Складається з двох розділів: “Стильові особливості драматургії Спиридона Черкасенка” та “Романтична основа стильової манери зрілого Черкасенка-драматурга”.

І.Х.