

ТЕМА МИСТЕЦТВА В РОМАНІ «ГОЛЯНДІЯ» Д. БУЗЬКА

Науковий вісник Ужгородського університету.

Серія: Філологія. Соціальні комунікації. – 2013. – Випуск 2 (30)

Сабадош Г. Тема мистецтва в романі „Голяндія” Д.Бузька. – 14 стор.; кількість бібліографічних джерел – 23; мова українська.

Анотація. У статті розглянуто особливості осмислення теми мистецтва в романі „Голяндія” Д.Бузька. У центрі уваги – порушені у творі проблеми пошуку нової літературної техніки, заперечення шаблонів, питання свободи мистецької творчості, ролі художньої правди, проблемності в романі та ін.

Ключові слова: тема мистецтва, роман, футуризм, пародія, деструкція.

Роман „Голяндія” Д. Бузько написав у період його співробітництва з футуристичним угрупованням „Нова Генерація” (1927-1930 рр.). Закінчення твору надруковане в № 12 однойменного журналу за 1929 р. Роман вийшов окремою книжкою у видавництві „Книгоспілка” в 1930 р. На довгий час він був забутий і знову виданий тільки в 1991 р.

„Голяндія” – роман про роман, своєрідний художній трактат, твір про творчий процес, про особливості написання роману на тему становлення нового життя. Тут письменник говорить про творчі принципи, якими керується у власній творчості, критикує шаблони, прагне довести неспроможність засобів пролетарської літератури передавати особливості нової дійсності.

Критика 1920-1930-х рр. розглядала роман з вузькоутилітарних позицій. Його тему було потрактовано як зображення суспільних процесів тогочасної дійсності. Так, редактори журналу „Читач-рецензент” зазначили, що в „Голяндії” Д.Бузько змалював життя комуні і підкреслив „її роль в процесі перебудови села” [16, с.13]. Автори розвідки вважали, що письменник порушив і різного роду побутові проблеми, „починаючи від проблеми громадського харчування до проблеми заміжжя в комуні” [16, с.13]. „Але, – як зазначено в публікації, – цікаві проблеми романа подані в такій тяжкій і для невідготовленого читача абсолютно незрозумілій формі, що призводять до різних вражень від твору” [16, с.14].

Співзвучними з міркуваннями попередніх авторів у розумінні змісту „Голяндії” є спостереження М.Чехового, котрий теж виділив у творі „тему колективізації”, відзначив штучність її трактування письменником. В інтерпретуванні цієї теми у романі Д.Бузька дослідник не побачив новаторства [20, с.19].

Дещо ширший і ґрунтовніший аналіз тематики й проблематики роману подало літературознавство 1960-1980-х рр., хоча й тут відчутна тенденційність. Зокрема, М.Левченко зазначив, що в „Голяндії” „робиться спроба показати побут сільськогосподарських комун, які виникають у перші пожовтневі роки” [12, с.54]. При цьому, на думку дослідника, „радянське село” у творі – „це лише фон для змалювання заяжованих ситуацій бульварної романістики” [12, с.54].

У літературознавстві 1960-х рр. спостерігаємо й спроби застосування нового підходу до

прочитання проблематики роману. Так, у передмові до збірки оповідань Д.Бузька „На світанку” С.Крижанівський слушно зазначив, що в „Голяндії” автор вирішує „скоріше проблеми літературної техніки, ніж колективного господарювання” [10, с.8]. Такої ж точки зору дотримувалася З.Голубєва, котра наголосила на пародійності твору та підкреслила, що основою „сюжету роману зовсім не є зображення комуні”. „Твір Д.Бузька, – на її думку, – пародія на літературні твори з сільського життя, одноманітні й нудні, як за змістом, так і за формою” [6, с.88-89]. Дослідниця зауважила, що письменник „висміює шаблонні, примітивні форми побудови соціального роману, які побутували в українській романістиці 20-х років” [6, с.89].

Близькими до попередніх є й міркування Л.Бойка про те, що письменник у творі „полемізує” з літературними критиками й теоретиками літератури, „дотепно пародіює шаблонні й примітивні форми роману” [2, с.18]. Науковець також зауважив, що митець намагається довести неспроможність цього жанру „порушувати важливі соціально-економічні та філософські проблеми” [2, с.18]. Однак, на нашу думку, письменник виступає не проти недосконалої роману як жанру, а проти спрошеного підходу тогочасної літератури, і зокрема роману, до осмислення дійсності, проти нав’язування роману схем відтворення життя.

Пародійність „Голяндії” відзначають і сучасні літературознавці (О.Журенко, Н.Бернадська). Новий аспект в інтерпретації цієї ознаки твору спостерігаємо в дослідженні О.Журенко „Модерні тенденції української романістики 20-х рр. ХХ ст.”, де дослідниця визначає „Голяндію” як „експериментальну пародію” й наголошує, що центральними в ній „є вправи футуриста у галузі форми, які мали довести „застарілість” класичного роману” [8, с.11].

Н.Бернадська вважає, що у своєму творі Д.Бузько пародіює „типову для української прози того часу тему колективізації” [1, с.152]. На її думку, „Голяндія” може служити „путівником з теорії” роману „в плані його висміювання, глузування над штампами” [1, с.144].

У трактуванні тематики роману міркування вчених є неоднозначними. Погоджуємось із думками тих літературознавців, які відзначають нетрадиційність тематики „Голяндії”, прагнення автора в художній формі говорити про літературу. Актуальність нашого дослідження зумовлена потребою

глибшого й ґрунтовнішого осмислення порушеної в творі теми мистецтва.

У статті „Стежкою самоаналізи (Моя літературна праця)” сам письменник зазначив, що „Голяндія” – „деструктивний роман”, в якому відбувається „шукання нових форм” [5, с.74]. А отже, підтримуючи засади футуризму, шляхом деструкції автор намагається віднаходити нову техніку мистецького вираження. У своїй статті Д.Бузько також зауважив, що в „Голяндії” він прагнув довести неспроможність „звичайних засобів звичайного роману” „подолати” сучасну „тему-матеріал: с.-г. комуна, колективізація села...” [5, с.74]. Тому письменник вдається до пародіювання цих традиційних, звичних на той час засобів побудови роману.

Уведення в текст пародійного елементу стало виявом художнього експерименту. Адже теоретик угруповання „Нова Генерація” О.Полторацький пов’язував пародію з деструкцією, прибиранням „по відношенню до тематики... іронічних форм”. Пародіювання він пояснював так: „У певному творі футуриста лишається стара тематика, але її береться не в звичайному розрізі, що стає шаблоновим, естетичним збудником. Тематику пародіюється, а відтак і знищується силу її емоційного впливу” [13, с.47]. І в романі „Голяндія” тематика, до якої звернувся автор, позбавлена свого „емоційного впливу”, а введена з метою її шаржування, критики, адже пародія завжди наділена критичною функцією.

Центральним персонажем і оповідачем у творі є письменник – автор роману. Свій твір він пише „на очах” у читача, „обігрує” притаманні тогочасній романістиці нецікаві мотиви, сюжетні схеми, вузли. Так, приводом для написання твору є відвідини героєм комуни села Соکیلчого. Відповідаючи на запити часу, виконуючи проголошене на шпальтах газет завдання зближувати літературу та соціалістичне будівництво, письменники виявляли свою причетність до процесів постреволюційної індустріально-господарської перебудови. Митці відвідували заводи, колгоспи, описували будні радянської індустріалізації, життя робітничого класу, могутнє сучасне виробництво, побут у колгоспах („Повість наших днів” П.Панча, „Роман міжгір’я” І.Ле, „Народжується місто” О.Копиленка та ін.).

Типовим компонентом пролетарського роману є конфлікт „несвідомої” маси, прихильників „старого” життя з прибічниками „нового”. У „Голяндії” герой-письменник змальовує протистояння сільських багатіїв: хлібного спекулянта Юшенка, „проводиря соکیلської куркульської зграї” Климентя, „колишнього багатія на всю околицю” Бондаря, Трохимчика та керівника колгоспу Павлюка і „свідомих” комуністів. Селяни зображені у вкрай непривабливих фарбах, їх ворожу натуру іронічно підкреслено за допомогою портретних характеристик: так старий Клименко схожий на „нічного хижак” вовка, а Трохимчик – на люте чорне цуцена.

Головний герой роману „повстає” проти тенденції зображати персонажів художнього твору за утвердженням принципом класової ворожості, ігноруючи таким чином основне – справжні людські

рис. Тому, змальовуючи образ заможного колись крамаря Зільбера, говорить: „Я добре знаю, що старий Зільбер – наш класовий ворог. І дуже добре, що тепер от, нещодавно загинула його крамничка з вівіскою „Розниця” на Хрещатику. (...) Мені шкода старого Зільбера. Хоч убий мене, не можу я з нього зробити запеклого спекулянта, якого так потребує мій роман. Мені хочеться, щоб він був, наприклад, з коліна левитів. Один молодий композитор, теж із левитів, мені якось казав, що нащадки левитів дуже здатні до музики та інших мистецтв. От я й хочу, щоб Зільбер за свого юнацтва теж прагнув музики” [3, с.253-254]. Шляхом таких іронічних міркувань автор проводить думку, що світ тогочасних романів був населений „комуністами”, „ворогами”, „спекулянтами”. Адже, як зауважено в соціалістичному романі „Історія радості” І.Ле: „Людина – цим ще не все сказано. Без класової ознаки – людина тільки „щось” загадкове й порожнє” [11, с.310]. У подібних творах образи персонажів позбавлялися індивідуальних рис, а натомість наділялися типовими рисами типового представника окремого класу.

У „Голяндії” має місце і властивий традиційному роману любовний трикутник. У пролетарських творах любовна історія набувала особливої функції: допомагала підкреслити ідеологічний антагонізм. Таку роль вона виконує і в романі Д.Бузька. Головний герой теж моделює сюжетну лінію, в якій відтворено почуття та стосунки між комуністами Петром, Гафійкою та панночкою Тамарою. Оскільки, згідно із законами пролетарської літератури, в представників ворожих класів не може бути сердечних взаємин, то в моделі цієї сюжетної лінії Павло, побачивши „гниле” й „підступне” ество Тамари, розчаровується в ній.

Персонажі, як і їх взаємини та конфлікти, не мають важливого значення у творі. Вони скопійовані зі сторінок пролетарських романів, де герої є тільки маріонетками. При чому в „Голяндії” Д.Бузько додав і образам, і конфліктам ще більшої штучності, схематизму. Перебільшуючи негативні риси пролетарської літератури, автор досягав пародійного ефекту.

Про літературу, літературне ремесло письменник говорить не тільки через своєрідний медіум – пародійний план, а й відкрито – через авторські відступи, зауваження, коментарі. Він порушує проблеми свободи мистецької думки, залежності літератури від стандартів, шаблонів. Увага Д.Бузька до них була викликана загальною атмосферою тогочасного мистецького процесу. Як зазначив І.Дзюба, у 20-30-х рр. „гегемонія комуністичної партії” в усіх сферах давала їй можливість „уміло маніпулювати настроями в літературно-мистецьких групах, контролювати літературно-мистецьке життя” [7, с.43]. При чому супутниками літератури стають „імітаторство, пристосуванство й ідеологічно освячена халтура” [5, с.51]. Вже з кінця 20-х рр. в українській літературі почали діяти норми офіційно проголошеного в 1934 р. методу соціалістичного реалізму, що вимагав від радянських митців висвітлення прогресу і здобутків „нового” ладу.

О.Сінченко пише, що у 20-х рр. „гіперболізація класової свідомості призводить до заперечення індивідуального творення. Розвивається концепція автора-робітника, згідно з якою письменник обов'язково має бути причетний до пролетаріату, стати носієм його психології” [17, с.78]. Головний герой „Голяндії” вказує на незалежність своєї творчої думки, проголошує, що він „ні революційний, ні пролетарський”. Він бачить творче начало самотнім та оригінальним, виражає власне мистецьке кредо: „... Не люблю йти битими шляхами.

Волю брести по шию в снігу, але ж власною стежкою” [3, с.325]. Романіст наголошує, що митець як самоцінна особистість мусить пройти складний етап вироблення своєї творчої індивідуальності, знайти власний шлях у літературі. Таку свою позицію наратор передає через метафоричну картину: „... так пішов я через ліс не битим шляхом, а шукаючи стежку. (...)

Письменницька, значить, вдача.

Ну й покараний я був за цю вдачу! Хоч уже давно настав час весні, але в лісі сніг ще лежав великими горбами.

Ліз я на ці горби, ліз, провалюючися аж до шиї, поки не впрів так, що сорочка до спини прилипла. Добре змучився, поки з лісу видерся” [3, с.268]. Подібну метафоричну картину, з аналогічним підтекстом зустрічаємо в авангардному романі „Майстер корабля” Ю.Яновського, де головний герой говорить: „Хай простить тому небо, хто підозрює мене в повсякденному ухиланні вбік із широкої дороги. Я ніколи не любив ходити по дорогах. Тому я й люблю море, що на ньому кожна дорога нова і кожне місце – дорога. (...) Треба не губити напрямку, бачити попереду верхів'я гори й іти крізь хащі. Я вас поведу до краю, шановні. І, зупинившись на останній перепочинок, коли наші шляхи розійдуться, я покажу вам перейдену путь. Ви побачите, як слідом за нами йтимуть дослідники шляхів. Вирубуватимуть хащі. Прокладатимуть шлях. І може зарости та непевна дорога, на яку ввесь час штовхають мене консерватори” [23, с.34-35]. Через образ шляху письменники показали власний напрям мистецьких пошуків. Їх творча душа хотіла вирватися як із нетрів консерватизму, традиції, так і нових нав'язуваних шаблонів, прагнула до нового, художніх відкриттів.

Д.Бузько переконаний, що індивідуально неповторний стиль письменника залежить від вдосконалення художньої техніки. Головний герой його роману проголошує себе Касфікісом – „індійським магом-чарівником” [3, с.381], але при цьому додає: коли різні „штукарі” Касфікіс і касфікіси „за Радянської влади, за доби впертої боротьби з народною темрявою, показують свої ворожбитські штуки, їх зобов'язують пояснювати, що ніяких чар нема, що це все – спритність рук, не більше” [3, с.381]. Мистецька магія та чарування є чужими в сучасному світі. Головний герой стверджує, що він „штукарує”, а це – лише „спритність рук і ніяких чар” [3, с.381], тобто майстерність техніки.

Тут підтримано позицію футуризму в ставленні до творчого процесу, в розумінні його як свідомої раціональної праці. М.Шкандрій зауважив: „Українські футуристи безмежно вірили в раціоналізм: вони змушували людський інтелект відкривати „закони мистецтва”, „закони конструкції” [21, с.223]. Хоч у романі „Голяндія” письменник і називає себе „штукарем”, однак його твір – це не тільки імітування, конструювання.

У романі проявляються два „я” митця. Перше його „я” націлено на пошук фактичної, документальної правди [3, с.243]. Адже герой-письменник думає: „Ото б поїхати в десятки місцевостей, де колективізацію провадиться, та зібрати добрий статистичний та описовий матеріал, та гаразд опрацювати його” [3, с.312]. Певно, в написанні твору на основі цих спостережень письменникові часом заважають мінливість його поглядів та емоцій, тому він заявляє: „я – не я.

Я – вітер. Мінливий і непевний. Погано це, але – що ж зробиш? – я такий. І, признаюся, кілька разів я, справжній я – намагався почати цю повість чи роман. І кожний раз у мене мінялися погляди. Лихо, та й годі! Непевна ж річ – емоції” [3, с.242].

Саме його „друге вигадане „я” конструює, „штукарує”, творить оманливу й штучну дійсність, бо „роман – умовність. Роман – це кін і лаштунки. Комедія чи драма, – все одно – брехня” [3, с.243].

Письменник торкається тут питання художньої правди, доцільності чи недоцільності достовірного відображення реальності в художньому творі. Як зауважив Г.Поспелов, „художня правда – підсумок цілісної позиції митця по відношенню до світу, результат знаходження реальної людини в людині уявлюваній” [15, с.48]. Ставлення романіста до правдивості як критерію змалювання людини, подій у романі є непослідовним.

За спостереженнями Н.Бернадської, автор, з одного боку, „переконає, що основою літератури є реальне життя, а без його знання годі створити повнокровний твір”. Часом він прагне показувати події правдиво, уникаючи вигадки, орієнтуючись на дійсні й достовірні факти й спостереження. Тому в одному зі своїх відступів він зауважує, що не береться описувати збори колгоспників, на яких вирішувалось питання колективізації, бо „у своїх мандрівках по комунах йому якось не пощастило на таких зборах бути. А письменник не такий вправний, щоб, не бачивши, брехати й щоб брехня тая ще й красна була” [3, с.342]. Автор-оповідач переконаний, що правда – це універсальна категорія: вона – „життєва, звичайна” [3, с.381], а тому не має права бути „революційною” чи „пролетарською”.

З іншого боку, як продовжує Н.Бернадська, оповідач наголошує на умовності та штучності відображуваних у його творі реалій [1, с.145]. Це можна пояснити властивим авангардній літературі намаганням поєднувати серйозне та несерйозне, реальне та фікцію, гру. За словами Я.Цимбал, поряд із серйозністю і принциповістю для письменників-авангардистів було характерне прагнення до гри, містифікації. „Відмовившись від „об'єктивного ре-

алізму”, – як зазначає дослідниця, – ці митці натовість „канонізували” умовність” [19, с.13].

Під умовністю, грою письменник заховав своє критичне ставлення до мистецького матеріалу, що ним послуговується, і до подій, фактів, що їх змальовує. Як стверджує В.Халізев, у художніх текстах ігрове начало виступає в ролі „оболонки” авторської серйозності [18, с.45]. Навіть можна сказати, що воно виконує роль своєрідного шифру, який може розгадати тільки спостережливий і розсудливий читач.

Письменник звертається до питання проблемності художнього твору. В одному зі своїх відступів герой „Голяндії” зауважив: „Проблема, читачу, насамперед – проблема. Бо ж мистецтво – то не розвага. То не лимонад, як це стверджує шановний професор і хороший хлопець-спортсмен Майк Йогансен. Як це лимонад? Е, ні, пробачте! Красне письменство – це є особливий спосіб висвітлювати й розв’язувати світові проблеми” [3, с.267]. У цьому грайливому зверненні романіста спостерігаємо іронію щодо проблемності, філософічності, що були притаманні українській літературі.

Герой не полемізує з М.Йогансеном, а, скоріше, погоджується з його думками, висловленими у праці „Як писати оповідання. Аналіза прозових зразків” щодо розумінням соціальної функції мистецтва як розваги [9, с.453]. Таку позицію Д.Бузька спостерігаємо у статті „Проблематична „проблемність”, де він, як і М.Йогансен, закріплює за літературою розважальну функцію.

У „Голяндії” письменник говорить і про естетичну роль художнього слова. Митець розумів, що у звиклого до ліризованої прози, до літератури з глибоким відтворенням настроїв персонажів читача твір без психологічного навантаження не викликати естетичного задоволення. Письменник мотивує це за допомогою метафори: „Як усі ті поезії з роману викинути, що од нього залишаться? Самий кістяк. А в тебе, читачу, шлунок ще надто зіпсований і зуби твої надто кволі, щоб кістяком годуватися” [3, с.356].

Романіст упевнений, що нові реалії потребують нових прийомів їх художнього відображення. Інших мистецьких засобів потребує змалювання внутрішнього світу сучасної людини. Автор зауважує, що „ні тобі в Левицького, ні в Грінченка, ні навіть у Винниченка, словом, ні в кого нічогосінько запозичити не можна. Бо, коли вони писали, – таких Гафійок та Петрів не існувало” [3, с.326-327].

В образах Гафійки та Петра герой роману типізує молодь нового часу. Тому характеризує їх як рухливих, енергійних особистостей, часто змальовує цих персонажів у ситуаціях ризику й несподіванки. Адже, за словами Гео Шкурупія, „нова акція мистецтва зруйнувала всяку лагідність, тишу, мрійливість”, а натомість принесла бунт, рух, непосидючість [22, с.31].

Література

1. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: монографія / Н.І.Бернадська. – К.: Академвидав, 2004. – 368 с.
2. Бойко Л. Шляхом боротьби і шукань // Бузько Д. Чайка. Голяндія: романи / Леонід Бойко. – К.: Дніпро, 1991. – С. 3-25.

Отже, Д.Бузько підтримує ті прояви новаторства, що їх пропитували представники „лівої прози”: динамізування сюжету, введення інтригуючих та несподіваних сюжетних конструкцій. Так, О.Полторацький зауважив, що літературі треба „відійти від старих орнаментальних метод літературного мистецтва і винайти нові літературні норми, що спираються перш за все на порівняно чіткішу установку на сюжет і, переважно, на сюжет” [14, с.50].

У „Голяндії” письменник показує низку перипетій, пригод персонажів, створює динамічну взаємодію сюжетних ліній. Він також зауважив: „Там, де в житті все робиться просто, по-доброму, митець так наплутає, що читач зовсім про життєву правду забуде й жадібно стежить за творчим меркантизмом” [3, с.245]. Автор прагне „за всяку ціну, всякими викрутасами” тримати цікавість читача „в стані напруження” [3, с.286] і намагається досягти цього не так відображенням внутрішнього світу персонажів (що, нагадуємо, він робить вимушено), а описом їх дій. Автор говорить: „Тут я міг би, за літературним трафаретом, розвинути далі спогади мого вигаданого старого Зільбера, щоб таким способом змалювати його вдачу. Часу на це є досить. (...)

Але я твердо затямив рецепт доброго роману: героєві вдачу треба показувати в дії, а не в спогадах” [3, с.253]. Отже, письменник є прихильником динамічної прози. Він виступає проти використання такого позасюжетного елемента, як портрети. Вважаючи їх компонентами образотворчого мистецтва, письменник переконаний, що вони порушують абстрактну природу літератури. Тільки з метою пародії митець „підкоряється” „авторитету теорії” й створює типові для пролетарської літератури портрети сільських багатіїв Юхима, Климента, Юшенка й Трохимчика.

Романіст пропагує легкі, читабельні, доступні широким масам художні тексти й виступає проти важкої для сприйняття та нецікавої пролетарської літератури, тому іронічно зауважує: „Погані тепер письменники пішли. Не вміють так писати, щоб Тамари могли їх читати...” [3, с.322].

Отже, центральною в „Голяндії” є тема літератури, літературної творчості. Письменник торкається питання свободи творчості та індивідуального мистецького самовияву, вдається до пародіювання характерних для української пролетарської літератури 20-30х рр. мотивів та сюжетних конструкцій, іронізує над їх штучністю та схематичністю. Новоутверджуваним пролетарським шаблонам протиставляє мистецьку техніку „лівої” прози. У дусі настанов теоретиків „Нової Генерації” заперечує увагу митців до психологізму та проблемності творів. Він пропагує доступну широким масам, захопливу та динамічну літературу, тобто літературу для загалу.

3. Бузько Д. Голяндія / Дмитро Бузько // Бузько Д. Чайка. Голяндія: романи. – К.: Дніпро, 1991. – С. 241-393.
4. Бузько Д. Проблематична „проблемність” (Протест читача) / Дм.Бузько // Нова генерація. – 1927. – № 1. – С. 58-59.
5. Бузько Д. Стежкою самоаналізи (Моя літературна праця) / Д.Бузько // Критика. – 1930. – № 9. – С.67-76.
6. Голубева З. Український радянський роман 20-х років / З.С.Голубева. – Харків: Видавництво Харківського університету, 1967. – 217 с.
7. Дзюба І. Художній процес / І.Дзюба // Історія української літератури: у 2 кн. / [за ред. В.Г.Дончика] – К.: Либідь, 1998. — Кн. 1: Перша половина ХХ ст.: підручник. – 1998. – 464 с.
8. Журенко О. Модерні тенденції української романістики 20-х рр. ХХ ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 „Українська література” / О.М.Журенко. – К., 2003. – 20 с.
9. Йогансен М. Як будується оповідання. Аналіза прозових зразків / Майк Йогансен // Йогансен М. Вибрані твори. – К.: Смолоскип, 2001. – С.360-448.
10. Крижанівський С. Від „Лісового звіра” до „Кришталевого краю” / Степан Крижанівський // Бузько Д. На світанку: оповідання. – К.: Радянський письменник, 1964. – 245 с.
11. Ле І. Історія радості // Ле І. Твори: у 7-и т. / Іван Ле; [упорядк. І.Ле (Мойся); приміт. В.Беляєва]. – К.: Дніпро, 1982. — Т. 2: Твори, 1982. – 536 с.
12. Левченко М. Роман і сучасність (До проблеми українського радянського роману) / Михайло Левченко. – К.: Державне в-во худ. літ., 1963. – 288 с.
13. Полторацький О. Панфутуризм. Ч. 3. Роля мистецтва / Ол.Полторацький // Нова генерація. – 1929. – № 2. – С.42-50.
14. Полторацький О. Практика лівого оповідання / Олексій Полторацький // Нова генерація. – 1928. – № 1. – С. 50-60.
15. Поспелов Г.Н. Целостно-системное понимание литературных произведений / Г.Н.Поспелов // Принципы анализа литературного произведения [под ред. П.А.Николаева и Л.Я.Эсолна]. – М.: Изд-во МГУ, 1984. – 200 с.
16. [рец.] Бузько „Голяндія”. Зауваження редакції до рецензій, що їх видрукувано в „Чит.-Рец.” № 4 // Читач-рецензент. – 1930. – № 5. – С. 12-13.
17. Сінченко О. Трансформація пролетарської літератури в умовах соцреалізму / Олексій Сінченко // Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму; [відп. ред. В.Харкун]. Вип. 1. – К., 2010. – С.77-88.
18. Халізев В. Теорія літератури / В.Е.Халізев. – М.: Высшая школа, 1999. – 240 с.
19. Цимбал Я. Творчість Майка Йогансена в контексті українського авангарду 20-30-х років: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 „Українська література” / Я. В. Цимбал. — К., 2003. — 20 с.
20. Чеховий М. Дмитро Бузько: [рец.] / М.Чеховий // Молодий більшовик . – 1930. – № 17-18. – С. 19.
21. Шкандрій М. Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років; [пер. з англ. М.Климчука] / Мирослав Шкандрій. – К.: Ніка-Центр, 2006. – 384 с.
22. Шкурупій І. Чому ми завжди на барикадах? / Гео Шкурупій // Нова генерація. – 1927. – № 2. – С. 30-34.
23. Яновський Ю. Майстер корабля / Юрій Яновський // Яновський Ю. Майстер корабля. Вершники. – Донецьк: ТОВ ВКФ „БАО”, 2008. – С. 5–228.

Анна Сабадос

ТЕМА ИСКУССТВА В РОМАНЕ «ГОЛЯНДИЯ» Д.БУЗЬКО

Анотация: В статье рассмотрены особенности осмысления темы искусства в романе «Голяндия» Д.Бузько. В центре внимания - затронутые в произведении проблемы поиска новой литературной техники, отрицание шаблонов, вопрос свободы художественного творчества, роли художественной правды, проблемности в романе и др.

Ключевые слова: тема искусства, роман, футуризм, пародия, деструкция.

Anna Sabadosh

THE THEME OF ART IN „GOL'ANDIJA” BY D.BUZOK

Annotation: The article studies the peculiarities of the artistic meaningfulness of the theme of art in novel „Gol'andija” by D.Buzok . In the centre of attention are the problems which are connected with the search of new literary technique, the problem of freedom of creativity, denial patterns etc.

Key words: the theme of art, novel, futurism, parody, destruction.

*Стаття надійшла до редакції
7 лютого 2013 року*

Сабадос Ганна Іванівна – здобувач кафедри української літератури УжНУ.