

Ганна Радько

РУБАЇ ДМИТРА ПАВЛИЧКА: СХІДНИЙ ЖАНР НА УКРАЇНСЬКОМУ ҐРУНТІ

Стаття присвячена інтеграційним процесам у літературі, а саме культивуванню східних жанрів на українському ґрунті. У рік японської культури авторка належно оцінює як жанри японської літератури, так і тюрксько-перських народів, зокрема рубаї А. Лахуті й О. Хайяма; досліджує жанрову природу рубаїв Дмитра Павличка, їхній версифікаційний лад, композицію, умовно-символічну образність та афористичність. Авторка стверджує, що рубаї Д. Павличка – явище цілком органічне українському сприйняттю, а найдрібніші деталі національної образності, ясність думки, сильна експресія почуттів, афористичність – це безперечний доказ обдарованості поета. Своїми рубаями Д. Павличко вживив інонаціональну поетичну форму в основу вітчизняної поезії.

Ключові слова: танку, хоку (хайку), станси, рубаї, Омар Хайям, Дмитро Павличко, афоризм.

Поезію Д. Павличка вирізняє пошана до форми, лаконічної, вишуканої поетичності, тяжіння до образів-символів. Ці якості збережено і в його рубаях – жанрі, яким поет володіє так само бездоганно, як і сонетом. У них бачимо етичну гостроту і глибинну філософічність, урівноважену емоційну мудрість та вишукану наповненість слова.

«Критики давно помітили, – слушно пише Олена Никанорова, – що Дмитро Павличко належить до тих поетів, які зосереджуються головним чином на внутрішній суті явищ і менше на їх зовнішніх виявах <...>. Виявлення внутрішньої суті зображуваного – розумна оцінка. За такою „схемою” розгортається його поетичне мислення» [5, с. 62]. І східний жанр рубаї, що складається з однієї чотирирядкової строфи, побудованої за строгими законами римування, якнайкраще пасує до цього.

У поезії східних народів жанри зі сталими віршовими формами відіграють більшу роль, аніж у західноєвропейській поезії. Наприклад, у японській ліриці багато століть використовується танка, або «коротка пісня» – п'ятивірш, що складається із чергування п'яти- та семискладових рядків (5-7-5-7-7). Одиницею його віршового метра вважається склад, велике значення відводиться музичній тональності. Танка виникла в японській поезії у VIII ст., досягла розквіту у IX–X cc., ставши класичною строфічною формою, тоді як інші зникли (нагаута, седока тощо), розкрила свої можливості

у творчості «шести безсмертних» ліриків (Нарихіри, Коматі, Гендзю, Ясухіде, Кисена й Куронусі). Ця віршоформа пережила віки, зазнавала постійної модифікації, сьогодні ж вона посідає одне з чільних місць у новітній японській поезії (Масаока Сікі, Йосано Теккан, Усікава Такубоку та ін.) поряд із новою віршовою тенденцією «сінтайсі» (вірші нової форми) [4, с. 673].

Існує ще більш легендарний жанр у японській пейзажній ліриці – хоку, або хайку – ліричний тривірш із сімнадцятьма складами, який виник у XVI ст. із розвитком міської культури. Цей трирядковий неримований вірш постав на основі першої півстрофи танка. Існувало кілька шкіл хоку: «Кофу» – «давня школа», пов'язана з іменем Мацунаги Тейтоку, школа Нісіями Соїна, школа «Сьофу» – «достеменна школа», де найпомітнішою поетом був Мацуо Басьо, котрий реформував хоку в новий жанр хайку: відтоді суб'єктивний ліризм поступився перед безпосереднім зображенням природи. Цей жанр привертав увагу й українських поетів (приміром, В. Коломійця), які вбачали в його лаконічній формі можливість точного вираження ліричного настрою [4, с. 722].

У західноєвропейській і російській поезії XX ст. доволі популярним жанром були станси – порівняно невеликі «ліричні вірші, що складаються із чотирирядкових ямбічних строф, кожна з яких характеризується викінченою філософською думкою. При цьому вони відмежовані одна від одної і за змістом, і за формою» [4, с. 653], а при читанні відокремлюються паузою: звідси і назва жанру (від іт. *stanza* – зупинка). Станси не знають тематичних обмежень, але їхній тон, як правило, серйозний і значущий. Термін станси ввійшов у західноєвропейську поезію на межі XVIII–XIX cc. (Й.-В. Гете, Дж. Байрон, О. Пушкін та ін.) – як назва особливого жанру поряд з елегією та одою. В українській поезії станси віднаходимо у творчій спадщині Б. Кравцева (збірка «Сонети і станси. З поетичного щоденника 1971–1973»).

В арабсько-перській і тюркомовній поезії широкій популярності набув чотиривірш, який отримав назву рубаї. Його увічнив Омар Хайям (1048–1123), а український поет Дмитро Павличко, глибоко ознайомившись із цим жанром, переніс рубаї на свій національний ґрунт.

*В Хайяма взяв я форму рубаї,
Вподобавши за лаконізм її.
Чи замалу, чи, може, завелику
Одежу матимуть думки мої?* [8, с. 368], –

такими рядками розпочинає український поет збірку «Рубаї» (1987) [8], у якій уміщені маленькі філософсько-поетичні перлини.

Ще в юності Д. Павличка захопили рубаї, адже «його тягло, – як зазначає С. Пінчук, – до поезії сконцентрованої мислі, вираженої в стислій афористичній формі» [11, с. 212]. «Рубаї почав я писати, – розповідає і сам Д. Павличко в листі до автора цього дослідження, – буквально разом з усією поезією, яку творив. Вплив Хайяма безперечний. Східна поезія мене зворушувала завжди, а Омар Хайям – вчив і засмучував, як батько. Мудрість – сумна» [6].

236 узірців жанру (із-поміж них – нові, а також ті, що друкувались у різних попередніх збірках) представлено у тритомному виданні творів поета (1989) [9]. Дмитро Васильович звертається до цієї форми й пізніше. Так, у книзі «Ялівець», виданій 2004 року, вміщено ще три розділи рубаїв, і у III-му з них опубліковано 66 нових чотиривіршів, датованих 1999 роком [10], а найновіше на сьогодні видання рубаяни літератора побачило світ 2003 року у видавництві Соломії Павличко «Основи» [7].

Літературознавчий словник-довідник подає таку дефініцію жанру: «Рубаї (від араб., буквально – четверний) – чотиривірш, як правило, філософського змісту за схемою римування: аа-а (різновид монорими). Рубаї як викінчений мініатюрний віршовий твір, що виражає певну думку, підкреслену в останньому рядку строфи, – одна з найпопулярніших версифікаційних форм у ліричній поезії народів Сходу. Сягнула своєї досконалості в тюркомовному літературному середовищі (Захриддин Бабур, XV ст.) та іранському (Омар Хайям, XI–XII cc.)» [4, с. 617].

Для українського читача специфіку жанру рубаї та його класичні образи у творчості Омара Хайяма по-справжньому відкрив своїми перекладами В. Мисик. Але не можна випускати з уваги й те, що право жити в українській ліриці жанр набув таки завдяки творчим пошукам Д. Павличка. Письменник переклав частину рубаїв, написаних таджицьким поетом А. Лахуті. Лаконізм і афористичність, що притаманні самій природі жанру, ніби закликають його творця до якомога стислішого вираження змісту, до філософського узагальнення, яке разом із тим відображає конкретну соціально-історичну реальність.

Своїм корінням рубаї сягають у час появи так званої мнемонічної пам'яті. Для того, щоб утриматись у пам'яті людини, образно-поетична думка, що вкладає в себе уявлення про навколишній світ, про стосунки між людьми, закріплюється в тій віршовій формі, якої набули рубаї. У цьому розумінні

вони апробований в історії розвитку художнього мислення засіб утримання в пам'яті «закодованої» інформації. Мабуть, саме через це умовно-символічна образність, що притаманна жанру, не відрвана від дійсності, а виникає з неї. Можна передбачити, що структура рубаїв найефективніше може зафіксувати думку в її розвитку й русі. Звідси і бере свій початок характерна для жанру філософська спрямованість, абстрагованість, що надають рубалям усезагального значення. У творчості О. Хайяма цей жанр досяг найвищого розвитку. Багато творів класиків таджицько-перської поезії давно стали доступні українському читачеві, дякуючи перекладам Д. Павличка.

Оригінальні рубаї Дмитра Васильовича – нове явище в українській літературі, утім цілком органічне для нашого національного сприйняття. Ця обставина вимагала від поета великої відповідальності та високої вимогливості до своїх текстів, прагнення без особливого натиску сприяти вживленню інонаціональної поетичної форми в основу української поезії. «Прекрасна обізнаність, з якою Павличко передає у цьому жанрі найдрібніші деталі національної образності, ясність думки, сильна експресія почуттів, афористичність – безперечний доказ обдарованості поета, – зазначає дослідник цього жанру А. Амінов. – Це якраз той випадок, коли завдяки творчій самовіддачі поет досягає того, що спочатку читач повністю у полоні думок і почуттів автора і тільки потім починає дивуватися формі, нетрадиційній для його рідної літератури» [1, с. 70].

* * *

*Плоть перейде у листя і траву,
Правдива думка – в дух і мисль живу,
Але й брехня не гине, а снується
Із наших душ ув інших душ канву.*

* * *

*Свободі, вірі, будь-якій ідеї
Патриції потрібні і плебеї,
Але без мучеників гине все,
Що є добром для людськості всієї*

[10, с. 124].

* * *

*Молюсь до Тебе, пане Боже,
Дай нам оточення вороже –
Бо не згуртує нас любов,
Якщо ненависть не pomoже.*

* * *

*За рабством плачуть звільнені раби,
А ті, що врятувались од ганьби,
Рабами в рабстві не були, шукають
На волі ворогів для боротьби* [10, с. 126].

Рубаї стали прямим продовженням ранньої громадянської лірики Д. Павличка, що надало тра-

диційним філософським темам (життя і смерть, людина і суспільство, людина і природа тощо) гостро актуального звучання, розширило тематичні межі чотиривіршів, де поряд із суто філософськими з'являються політичні, морально-дидактичні, любовні та інші рубай. У нових мініатюрах поглиблюється і загострюється драматизм літератора у сприйнятті світу. Д. Павличко, на думку Н. Костенко, «проникає в найпотаємніші сховища людської душі, пізнаючи їх саме як поет, а не вчений-аналітик, – не в розтині кожного психологічного пору року окремо, а в осягненні цілого, схопленні його сутності в художньому образі. Віртуозно оперуючи властивими рубаям прийомами інакомовлення, символіки, поет у кількох рядках закарбовує цілі „глави” з життя людської душі, згустки настрою та емоцій» [3].

*Моя душа – як ліс. Там чути свист і рев.
Могутні стовбури стоять між синіх мрев.
Та скільки там жила
постріляно й побито,
І скільки там лежить поламаних дерев...*
[9, с. 381], –

маємо психологічний портрет, у якому може впізнати себе сучасна людина. Ландшафт душі, зображений художньо рельєфно, у ньому – слід битви, драматичної душевної боротьби, у котрій гине багато різних поривань. Не простою ціною даються ті могутні опори, на яких тримається душа. Подібний чотиривірш вартий великих полотен.

Із висоти свого сучасного досвіду ліричний герой Д. Павличка переглядає свої колишні уявлення і таким чином постає перед читачем у своєрідній темпоральній динаміці, у повчальній життєвій еволюції: «*Колись я думав: радощі – це путь / У світ незнаний із моїх Покуть; / Тепер я знаю: радість – то дорога / До яблунь, що в Стопчатові цвітуть*» [9, с. 380]. Іноді він не боїться признатися й у чомусь потаємному: «*Я птахом був колись, та світ мене зловив, / В людину обернув, скропивши потом жнив. / Коли я маю щось сказати – задихаюсь: / Б'є в слово полум'я, що в крилах я носив*» [9, с. 384]; «*Не був я справедливим до кінця, / Прощав pokійникові, грав сліпця; / Над мертвим вовком говорив промову / Так жалісно, що плакала вівця*» [9, с. 390].

Присутність О. Хайяма саме характерним філософським узагальненням, що виражає конкретну соціальну дійсність, явно відчувається в таких чотиривіршах: «*Ми тільки почали розгадувати світ, / В щілину глянули, як діти з-за воріт; / Чи нам відчиняться пізнань важкі ворота, / Чи вирве нам серця розбрату динаміт?!*» [9, с. 379]; «*Якщо не можеш каменя вкусити, / Цілуй його, аж зм'якне – так навчити / Ви нас хотіли, давні мудреці, / А ми взяли той камінь роздробити*» [8, с. 170]; «*Ха-*

йям казав: „Пождіть, як стану я землею, / Тоді мій прах зробить дзбанком чи сулією!” / І я кажу: „Пождіть, квапливі гончарі, / Лиш мертвою плоть віддам на посуд для елею!”» [8, с. 200].

За традиціями О. Хайяма поет сприймає рубай і як форму викривальної поезії, до того ж у чотиривіршах, як і в ліриці в цілому, його критико-сатиричне начало виявляється особливо гостро й незавульовано. Свій гнів і сміх поет спрямовує і проти людських вад, і проти негативних явищ у суспільному житті: «*Що більший самолюб і фарицей, / То більше прагне шани від людей*» [8, с. 85]; «*За кожну лжу карати треба, / Як за мисливство з вертольота*» [9, с. 410]; «*Хто не воює проти лжі / І терпить підлості чужі, / Заходить, наче осквернитель, / В святиню власної душі*» [10, с. 116].

Погоджуємось із Романом Лубківським, що «не знайти в сучасній нашій літературі іншого автора, який би даром телескопічного і мікроскопічного проникнення за межі тривіального побуту так мудро і міцно зв'язував би найвіддаленіші асоціації, так лагідно і співчутливо сприймав усе, що діється навколо нього, але не відмовлявся й від іронії та сарказму, що надає його „окрилений строфом” особливого чару» [10, с. 23]. Ось одне з поетичних підтверджень сказаного: «*Забули пісню. Все в порядку. / Про хатку дбали та про грядку. / І душі їх відформував / Змієподібний ріг достатку*» [10, с. 122].

Читачеві зрозумілі й ті значущі узагальнення, які прочитуються з епізодів та сюжетів біографії поета: «*Я – в'язень тих часів, котрих уже нема. / В глибинах пам'яті стоїть моя тюрма. / Я не зачинений. Нема замків на дверях. / Виходжу і назад вертаюсь крадькома*» [10, с. 131]. Антитеза, яка є ключовою для сонетів і постає назвою першої поетичної збірки митця («Любов і ненависть»), знаходить своє художнє вирішення і в його рубаях. Тільки ці одвічні початки – любов і ненависть – осмислені вже на власному досвіді:

*Ненависть і любов – нерівні крила,
На те крило, в якому менша сила,
Я падав і калічився не раз:
Мене так доля за неправду біла* [7].

«Саме за рубаями, написаними в різні часи, можна простежити певну послідовність моєї долі. Те, що мені найбільше боліло, з'явилося в дуже лаконічних формулах...» [7, с. 6], – так визначає зміст і форму цих віршів сам літератор.

Для рубайів Дмитра Павличка, як і для інших його поетичних форм, зокрема і сонетної, характерне явище дифузії. А тому вирізняємо чотиривірші з ознаками декларацій, політичного памфлету і притчі. Багато рубайів мають повчальний характер, як Франкові «ізмаргади»: «*Убитий пес на магистралі. / Ідуть машини. В їх оскалі / Немає спів-*

чуття. *Стоїть / Дитина в крижаній печалі*» [8, с. 128]; *«Дитина мотила піймала, / Червоні крила одірвала. / А мати – в сміх. А світ – у плач: / Вже йде негідників навала»* [10, с. 119].

Рубаї Дмитра Павличка – це поезія мудрості, тож не випадково чимало з них поповнюють скарбницю афоризмів. До прикладу, варті уваги слушні авторські міркування про характер зміни кривої міжлюдських стосунків: *«Середина життя – пора німа. / Живі ще друзі, дружби вже нема. / А там, дивись, вони зійдуться знову, / Бо наvertsає до тепла зима»* [8, с. 103]; *«Життя – це шлях, / що переходить в шлях, – Кінця не має ні одна дорога»* [8, с. 43].

Д. Павличко досяг у своїх рубаях органічного злиття українського вірша з витриманою за всіма правилами канону структурою східного жанру. Нагадаємо, що в цьому мініатюрному віршовому творі виражається певна думка, яка підкреслюється в останньому рядку строфи і має ознаки афоризму. «Афоризм (грецьк. *aphoridzo* – визначення) – короткий влучний оригінальний вислів, узагальнення, глибока думка, виражена в лаконічній формі, подеколи несподівано парадоксальній. Завжди містить у собі більше значення, ніж мовлено, ніколи не аргументує, але впливає на свідомість виразною неординарністю судження. Тому часто афоризми називають „крилатими словами”» [4, с. 71]. Рубаї Д. Павличка вирізняються різноманітною у функціональному плані афористичністю. Так, наприклад, афоризмами можуть уважатися: а) окремі рядки (фарди): *«Життя – це шлях, що переходить в шлях...»* [9, с. 375]; б) два рядки, що несуть у собі закінчену думку – (бейти): *«Брехня із милосердя – раз болить, / Брехня зі страху – цілий вік карає»* [9, с. 376]; *«Середина життя – пора німа. / Живі ще друзі, дружби вже нема»* [8, с. 103]; в) увесь чотиривірш, узятий у цілому: *«Мені нагадує людські серця / Крихке й тоненьке серце олівця – / Зламати легко, застругати важче, / Списати неможливо до кінця»* [9, с. 374]. Нерідко строфа рубаїв становить собою не просто афористичну сентенцію, а представляє їх цілий каскад: *«Цвях витягнути важче, ніж забити. / Покинуть важче, легше полюбити, / І важче в спогадах пройти життя, / Ніж просто бути молодим і жити»* [9, с. 387]; *«На цьому світі двічі ми живем, / До смерті – раз, а вдруге – як помрем. / Нести могильний камінь легше тому, / Хто звик трудитися під тягарем»* [10, с. 127]; *«Вода втікає вниз. Вогонь втікає вгору. / І входить кожен дух до не свого простору. / Переселятися не може тільки Час, / Бо він є замкнутий зсередини й знадвору»* [10, с. 130].

Отже, сумнівні поета («чи замалу, чи, може, завелику одягу матимуть думки мої») розвіюються. Аналіз Павличкових рубаїв показує, що він не тільки знайшов своїм думкам відповідну форму,

але і збагатив українську поезію атрибутами національної «одежі» таджицького й іранського вірша. Розвиток української поезії, на думку М. Ільницького, «процес складний і багатошаровий, і навіть запозичення жанрів та форм з однієї літератури й культивування їх в нашій відбиває рухи складніші й вагоміші, характеризуючи явище взаємообміну духовними цінностями, свідчить про збагачення і оновлення культури» [2, с. 36]. Закономірно те, що Д. Павличко – автор сонетів і рубаїв, адже ці жанри «розумові»: в основі їх – сентенція, афоризм, чітко висловлена думка. А проте нема в письменника жодного хоку, так поширеного донедавна в нашій поезії. Тому, що жанрові особливості хоку, його імпресіоністична пластика, невловима мінливість відтворених пейзажів і настроїв, глибоко прихована підтекстова асоціативність, очевидно, не гармоніюють із ладом лірики цього майстра слова.

Пристрасне й інтелектуально глибоке поетичне мислення Д. В. Павличка, запліднене попереднім мистецьким досвідом і доробком, складає основу його лірики, що особливо доводять сонети і рубаї. У рубаях український поет «підтверджує свою віру в невмирущість людської душі тим способом, що показує величезну силу, закладену не лише в духовну, а й фізичну природу людини, її мислительну невичерпність» [10, с. 24]. Вірші класика новітньої української літератури Д. Павличка захоплюють обшири світової культури. І в цьому сила, велич і краса Павличкової поезії. Думаємо – і її непроминальність.

Література

1. Аминов А. С. «Взяв форму рубаї...» : Восточный катрен в творчестве Д. Павлычко / А. С. Аминов // Памир. – 1980. – № 5. – С. 67–71.
2. Ільницький М. М. Дмитро Павличко: нарис творчості / М. М. Ільницький. – К. : Дніпро, 1985. – 189 с.
3. Костенко Н. Суть осягнення / Н. Костенко / Літературна Україна. – 1985. – 27 черв.
4. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с. – (Nota bene).
5. Никанорова О. Поезії одвічна висота / О. Никанорова. – К. : Рад. письменник, 1996. – 244 с.
6. Павличко Д. В. Лист до автора дослідження : [рукопис] / Д. В. Павличко. – 1991. – 23 трав.
7. Павличко Д. В. Рубаї / Д. В. Павличко. – К. : Видво Соломії Павличко «Основи», 2003. – 167 с.
8. Павличко Д. В. Рубаї / Д. В. Павличко. – К. : Молодь, 1987. – 248 с.
9. Павличко Д. В. Твори : в 3-х т. / Д. В. Павличко. – К. : Дніпро, 1989. – Т. 2 : Поезії. – 542 с.
10. Павличко Д. В. Ялівець : поезії / упоряд. і передм. Р. М. Лубківського ; [іл. В. В. Кузьменка] / Д. В. Павличко. – К. : Веселка, 2004. – 399 с.
11. Пінчук С. Витоки спіралі / С. Пінчук / Поезія – 85 : збірник. – К., 1985. – Вип. 2. – С. 211–216.

Hanna Radko

**RUBAYE BY DMITRY PAVLYCHKO:
ORIENTAL GENRE ON THE UKRAINIAN SOIL**

The article is devoted to the process of integration in literature, including cultivated Eastern poetic forms on the Ukrainian background. During the year of Japanese culture the author appreciates both genres of Japanese literature and turkish-persian peoples, in particular, rubai by A. Lakhuti and O. Khayyam. The author explores the nature of the genre by Dmytro Pavlychko, their various structure, composition, conventionally symbolic imagery

and aphoristic features. The author argues that rubai by D. Pavlychko is a phenomenon which is completely rational one to the national perception, and the smallest details of national imagery, clarity of thoughts, the expressions of strong feelings, aphoristic features is clear and undoubted evidence of a gifted poet. His genre D. Pavlychko braided the foreign poetic form into the basis of Ukrainian poetry.

Key words: tanku, hokuei (haiku), stanzas, rubai, Omar Khayyam, Dmytro Pavlychko, quatrain verse, aphorism.

Надійшла до редакції 25.05.2017 р.

УДК 821.161.2 -31 «1920/1930» «1960/1970»

Юлія Волощук

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ПОШУКИ ВОЛОДИМИРА ГЖИЦЬКОГО-РОМАНІСТА

У статті проаналізовано жанрово-стильову природу романів В. Гжицького, обґрунтовано модерністський характер його творів, який полягає в синтезі стилів і жанрових різновидів у єдиній романній формі, простежено взаємодію традицій і новаторства, модернізму та соцреалізму в романах письменника. По-новому оцінено місце романістики В. Гжицького в літературному процесі доби і внесок автора в розвиток романної прози ХХ ст. Доведено, що В. Гжицький – митець з оригінальною естетикою, жанрово-стильовою палітрою художньої творчості. Більшість його романів є полівалентними, синтетичними, оскільки поєднують у межах однієї форми кілька жанрових (соціально-психологічний, національний (політичний), любовно-еротичний, філософський, автобіографічний, індустріально-колгоспний, історичний) і стильових (неоромантичний, реалістичний, неореалістичний, імпресіоністичний, експресіоністичний, соцреалістичний) компонентів.

Ключові слова: роман, модернізм, соцреалізм, жанровий і стильовий синтез, традиції і новаторство в літературі, українська література 20–30-х, 60–70-х років ХХ ст.

Сучасне українське літературознавство активно займається об'єктивним науковим прочитанням творчості письменників радянської доби, формуванням адекватного й повного уявлення про перебіг і здобутки національного літературного процесу ХХ ст., нагальною потребою переосмислення стереотипів тоталітарної епохи. Залишають-

ся пріоритетними завдання досягнення автентичних векторів розвитку та функціонування епіки ХХ ст., жанрово-стильових різновидів, закономірностей, динаміки й модифікацій національного роману як специфічного художнього узагальнення естетично-мистецького руху доби та творчих інтенцій письменника.

У цьому контексті важливе значення має дослідження романного доробку Володимира Гжицького (1895–1973), представника трагічного покоління митців 20–30-х рр. ХХ ст., воркутинського в'язня, свідка хрущовської відлиги, предтечі шістдесятників, автора романів «Чорне озеро» (1929, 1957), «Захар Вовгура» (1932), «У світ широкий» (1960), «Великі надії», «Ніч і день» (1963), «Опришки» («Довбуш», 1933, 1962), «Слово честі» (1968), «Кармалюк» (1971).

Романна творчість В. Гжицького до початку 2000-х рр. фактично залишалася поза науковим простором. Вульгарно-соціалістична критика 1920–1930-х рр. упереджено оцінила епічний доробок митця, закидаючи йому націоналістичні перекручення та ворожість до основних принципів комуністичного культурного будівництва. У 1960-х рр. А. Халімончук, І. Дорошенко, С. Шаховський прагнули вписати творчість В. Гжицького в кано́ни соцреалізму. 1990-ті рр. ознаменувалися увагою до невідомих сторінок його трагічного життєпису. Від початку 2000-х рр. спостерігаємо спроби включити окремі аспекти романістики В. Гжицького в дисертаційні роботи А. Михайлової («Ерос як естетична й поетологічна проблема української

© Ю. Волощук, 2017