

## ОБРАЗ ГРІНЧЕНКА-ПИСЬМЕННИКА В ПУБЛІЦИСТИЦІ МУРУ

**Роман Козлов**

ORCID ID: 0000-0001-5912-9106

Київський університет імені Бориса Грінченка

вул. Маршала Тимошенка 13-Б, Київ, Київ, Україна 04212

r.kozlov@kubg.edu.ua

*Творчість Бориса Грінченка по-різному оцінювалася протягом 20 століття. В СРСР офіційна наука то вихваляла його, то забороняла згадувати. Період 1940-х років з цього погляду важливий, оскільки є можливість побачити, як Грінченка оцінювали емігранти в час офіційної заборони. Мистецький український рух (1945–1948, МУР) був потужним сплеском активності митців-емігрантів.*

*До кінця 1920-х років історики української літератури (І. Франко, С. Єфремов, О. Барвінський) вписали Грінченка в контекст покоління «вісімдесятників». Там йому відвели чільне місце «першого професійного письменника на Україні». Головним принципом побудови таких історій був популярний в той час поколіннєвий підхід. Тому дослідники зауважували, що Грінченко близький до «сімдесятників», проте розташовували його в іншому поколінні.*

*МУР не був монолітним утворенням. У ньому постійно виникали дискусії та різні групи. Проте проведений аналіз свідчить, що учасники руху доволі високо цінували спадщину Грінченка. Вони відводили його творчості важливе місце в просвітницькому русі. Разом з тим Ю. Шевельов та В. Петров чітко означили неможливість розвитку поезії Грінченка в бік модернізму.*

*Головним історико-літературним принципом у 1940-х роках стає стильовий. Тому учасники МУРу розглядають Грінченка не як представника покоління, а як носія певних стильових домінант. За їхніми оцінками, у прозі Грінченка утілюлися досягнення європейської реалістичної прози 19 ст. У публіцистичних висловлюваннях представників різних груп МУРу він постає своєрідним маркером кінця домодерного періоду української літератури.*

*У статті наведені штрихи до портрету Бориса Грінченка в українському літературознавстві. Такий портрет слід виписати, урахувавши всі етапи становлення його образу протягом 20 ст.*

**Ключові слова:** Борис Грінченко; Мистецький український рух; поезія; проза; історія літератури; покоління.

«Усі історії літератури швидко старіють», — перефразував Г. Грабович прикінцеві тези передмови Д. Чижевського до перевидання «Історії української літератури» М. Грушевського [2, 430]. А надто історії тих дослідників, що наважуються говорити про зовсім нещодавно минулі явища та постаті. І теоретичні дискусії про те, що може бути предметом історико-літературної (а не критичної) нарації, а що ні, справі особливо не зараджують — усі історії літератури швидко старіють.

За понад третину століття, що відділяють два об'єкти цієї розвідки, — від смерті Бориса Грінченка до заснування Мистецького українського руху — українське літературознавство пережило низку радикальних змін в оцінці постаті цього письменника та його доби. Від глорифікації сподвижниками-

народниками до офіційного ідеологічного шельмування і замовчування — як виявилось, один крок. Однак, вийшовши за межі офіційної радянської науки, знавці української літератури довели, що самими заборонами пам'ять про видатну людину не знищити. Згодом підрадянська Україна оговтається, і постать Грінченка знову займе певне місце в академічних і навчальних історіях літератури. Проте, на мою думку, важливо відстежити, яку роль Грінченку-письменнику відводили українські літературні діячі 1940-х років.

Зупинюся наразі на учасниках МУРу, і то з трьох причин. По-перше, МУР сполучив звільнених від радянського тиску митців і науковців з емігрантами попередньої хвилі, що першим дало змогу артикулювати замовчувані попередні 15 років думки та урізноманітнювало методологічний базис обох груп. По-друге, це дасть можливість зосередитися на письменницькому спадку митця. Адже, по-третє, загальнокультурницький образ Грінченка, зокрема й у дискурсі вісниківства (як іншому векторі української еміграції), уже опрацьований дослідниками. Наразі вкажу на узагальнювальні праці С. Євтушенко [5], Н. Кобижчі [8], А. Погрібного [13]. Крім того, матеріали проведених у Луганську наукових конференцій «Творча спадщина Бориса Грінченка в системі національних духовних вимірів» (2004) і «Творча спадщина Бориса Грінченка й українська національна ідея» (2008) засвідчують, що тема еміграційно-націоналістичної рефлексії постаті Б. Грінченка першої половини ХХ століття вже розробляється. У підсумку дослідники констатують близькість оцінок до тих, що Д. Донцов навів у статті «Криза української літератури» [4].

Розмаїття учасників Мистецького українського руху мало б — принаймні гіпотетично — забезпечити і розмаїття історико-літературних оцінок постаті Грінченка. Далі спробую це перевірити. Проте одне застереження потребує окремої уваги. Воно пов'язане з недостатньою розвиненістю історико-літературного поступу у 1900–1920-х роках, коли образ Грінченка активно вписувався в контекст.

З оглядів попереднього історико-літературного досвіду, що їх робили І. Франко, М. Грушевський, С. Єфремов, М. Зеров, а згодом і Д. Чижевський, помітно, що до 1940-х років українська література кінця 19 — початку 20 століть монографічно описана майже не була. Власне, найбільш ґрунтовними і популярними працями слід визнати «З остатніх десятиліть ХІХ віку» і «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.» І. Франка, «Історію українського письменства» С. Єфремова та «Історію української літератури» О. Барвінського.

Великої популярності названі праці І. Франка не мали — перша була виразно журнального формату, а долучена «немов продовження» до більшого «Нарису...», ніби перебрала на себе його вади. «Нарис...» І. Франко складав і надиктовував уже в час хвороби, тож він позначений надмірною кількістю фактичних помилок, які знецінили і його самого, і «З остатніх десятиліть...» [5, 590, 647–648]. Та все ось це написане заздалегідь «продовження» — чи не перша спроба вписати Грінченка в історію української літератури «остатніх десятиліть ХІХ віку».

Присвятивши Грінченкові великий — на цілу сторінку — абзац, І. Франко називає його серед «людей, що надали йому [літературному руху] характер, значно не подібний до того, що було давніше». Рухаючись у річищі народництва і просвітництва, «талановитий поет і повістьяр, він покинув епіку задля драми, силкуючися дати нашій літературі історично-патріотичну драму вищого стилю» [15, 514].

Не претендуючи на статус історико-літературної розвідки, «З остатніх десятиліть ХІХ віку» методологічно невизначені. На відміну від «Нарису...», у якому І. Франко для класифікації літературних явищ другої половини 19 ст. (від розділу 39) послуговується географічним (відмежовуючи Галичину та Україну) і хронологічним (поділяючи час за десятиліттями) принципами. Історичне місце Грінченка (Чайченка) в цій праці стає більш виразним: 80-ті роки в обох підімперських частинах. Проте виклад «Нарису...», особливо його останніх розділів, має помітний реєстровий характер, тож майже зовсім зникають оцінки публікованих творів Грінченка-Чайченка.

С. Єфремов в «Історії українського письменства», описуючи українську літературу другої половини 19 — початку 20 ст., «дає чисто механічний розподіл письменників за десятиліттями», а на аргументовану думку М. Зерова, «цей спосіб періодизації не належить до числа щасливих» [6, 26], бо його ефективність зумовлена описуванням матеріалом. До того ж, С. Єфремов, на відміну І. Франка, використовує об'єднанчі прізвиська: «шістдесятники», «сімдесятники», «вісімдесятники». Вони, своєю чергою, накладаються на методологію поколінневого структурування історії літератури, яка саме в 1910–1920-х роках завоювала популярність, зокрема й у німецькому літературознавстві [7], що досі лишалося джерелом ідей для українського. У результаті історик послуговується поколінневою термінологією, зберігаючи принцип десятилітнього членування літературного процесу.

Безумовно, ідеологічний і дієвий соратник Грінченка, С. Єфремов відводив своєму надто рано померлому товаришу особливе місце в українському літературному поступі, як, власне, і самій концепції народництва. Зараховуючи побратима до вісімдесятників, дослідник підкреслює, що тоді «на літературну ниву виступають такі характерні постаті, як Грінченко, що сам один може стати прапором і найкращою ознакою часу» [8, 502]. Трохи згодом він зазначає, що «через обставини часу Грінченко найбільше сили своєї віддав письменству; він був, можна сказати, першим професіональним письменником на Україні» [6, 507]. Саме це дає можливість С. Єфремову розглядати Грінченка паралельно із Франком — як свідчення спільної логіки розвитку літератури в обох частинах однієї нації.

Ставлячи Грінченка на чолі «літературного покоління 80-х років», С. Єфремов притому зазначає, що численним воно не було. Об'єднанчим принципом, їх «головним нервом літературної діяльності була перевага громадських обов'язків над особистими, індивідуальними почуваннями. Сюди належать: Зіньківський, Маркович, Кобринська (першої половини своєї літературної діяльності), Шнайдер, Ковалів, Самійленко, Грабовський, Бобенко, Кононенко, Шелухин (С. Павленко), Коцовський (В. Корженко) і багато інших»

[6, 510]. Підкреслюю, що в цій методологічній моделі історії літератури за С. Єфремовим з поля зору дослідника фактично випадають власне літературні аспекти, за якими можна було б говорити про певну подібність творчих спадків різних авторів. М. Зеров, указуючи на хиби концепції С. Єфремова, зауважував саме відсутність фактичних підстав для її обґрунтування: «Немає у нас і глибокого розходження межі літературними стилями десятиліть» [7, 26–27].

Частково цю проблему намагався подолати О. Барвінський, хоч і полишався притому в межах поколіннєвого підходу. На думку історика, Грінченка «поміж молодим поколінням письменників 80-их рр. шириною своєї діяльності, багатством творів і різнородністю йшов він навзадові з Кулішем і Кониським» [9, 368]. Щоправда, це єдині імена, з якими О. Барвінський пов'язує творчість Грінченка. Разом із тим важливим кроком, на мою думку, є намагання історика охарактеризувати окремо вірші, оповідання, повісті та драматургію письменника. Об'єднані прапором народництва, вони все ж належать до різних стильових тенденцій української літератури, хоч вповні О. Барвінський цієї думки і не розвиває, адже його «Історія української літератури» структурована за принципом реєстру персоналій.

Світові суспільно-політичні трансформації до середини 1940-х років суттєво змінили історико-літературну методологію. Швидкість і слабка передбачуваність змін поставили під сумнів доцільність десятилітніх поділів, хоч якими б зручними вони не були (згодом увага до них все одно відродиться). Поколіннєвий підхід також видавався не таким уже й однозначно слухним. З одного боку, значні міграційні процеси дещо розмили рамки соціальної взаємодії представників біологічних поколінь. З іншого боку, звірства, учинені під гаслами певних наукових і псевдонаукових теорій, засвідчили їхню небезпечність. Як підсумувала Ж. Кінг, «історія теорії покоління в німецькому літературознавстві свідчить, що без міцних історико-соціологічних засад покоління може бути надзвичайно небезпечною концепцією» [19, 341].

Чи не тому учасники Мистецького українського руху, що їх на якийсь час доля звела разом у DP-таборах, чи не найбільш важливою проблемою бачили визначення місця свого періоду в еволюції стилів української літератури. Саме стильовий аспект чи не найбільше фігурує в дискусіях і самого МУРу, і його опонентів, передусім прихильників і нащадків ідей вісниківства. Згодом стильовий принцип стане визначальним в «Історії української літератури» Д. Чижевського, яку він довів до часів реалізму. Таким чином, у 1940-х роках українське літературознавство переживало певну методологічну трансформацію, шукаючи нових принципів членування та організації історії.

Це добре ілюструють слова очевидця і безпосереднього учасника тих процесів, проникливого В. Петрова з його «Історіософічних етюдів»:

Час ущільнився. Сторіччя сконцентрувалися в подіях одного дня або кількох місяців. Кожна людина числить за собою кілька життєписів. Одне ім'я стало явно недостатнім для людини. Тотожність імені більше не відповідає зламам етапів. Над усім панує епоха. Функція людини за однієї доби одна, за іншої — інша. У зміні діб утрачає вагу сталість особи.

<...> Трагедія останніх поколінь полягає в тому, що вони живуть уривками уявлень різних діб, тоді як вони належать новій, іншій, якої вони ще не уявляють собі.

Як і завжди, реальність нормалізує ідею як для індивіда, так і для загалу. Завершена здійсненість штампує свідомість. Тоді треба тільки *н а з в а т и* процес або явище, щоб його конкретизувати й збагнути. Ми кажемо про *з м і н у е п о х*, і це уточнює сенс того, що ми переживаємо нині.

Очевидячки, ми потребуємо ще іншого; ми потребуємо з'ясувати *м е т о д о л о г і ю* зміни епох: як відбувається зміна епох, як здійснюється перехід від однієї доби до іншої?.. Або ж як дана епоха перетворюється на іншу, що супроти неї вона становить, чи є вона її протилежністю, її запереченням? [11, 8–9].

Ясна річ, Мистецький український рух не був методологічно та ідеологічно цілісним. Його складала людина різного віку, досвіду і прагнень. За три роки діяльність руху супроводжувалася сепаратними та стратифікаційними конфліктами, утворенням локальних груп, партій і течій. Та саме в цих дискусіях поставали можливості формування справжнього канону національної літератури, вироблення більш-менш спільного бачення концепції її розвитку. При цьому відсутність виразного ідеологічного тиску уможлилювала виважене й обґрунтоване переосмислення багатьох постатей канону, зокрема і Грінченкової.

Поколінневу дистанцію в МУРі добре ілюструє дискусія між «традиціоналістами» та «європеїстами», що виникла на ґрунті пошуку світоглядного базису для розвитку власної національної «великої літератури». Заклики до орієнтування на нові й успішні європейські літературні тенденції закономірно не сприймали діячі старшого віку, як-от О. Грицай (1881–1954), майже одноліток Д. Донцова. У розлогій праці «Банкрот літератури», що виходила в кількох номерах журналу «Орлик» і була присвячена шельмуванню найновіших прозових пошуків І. Костецького (1913–1983), критик зауважив:

Упродовж дотеперішнього періоду нашої еміграції саме ті «європеїсти» в нас не змогли створити не то що нічого видатного, але навіть нічого путнього, тобто такого, що могло б стати бодай поруч кращих творів Нечуя-Левицького, Грінченка чи Кониського. Правда — Великі Інквізитори зпід знаку європеїзму проскрибували цих справжніх і характерних письменників у нас уже давно, вчепившись рівно туманної як і брехливої фрази про т.зв. *п р о с в і т я н щ и н у*, якою всякого роду європеїсти, імперіялісти, перші консули та критичні диктатори нашого загумінку звикли забивати за одним пострілом усе, що не вкладається ніяк у Прокрустове ліжко їх доктрини. [11, 10]

Залишаючи суть дискусії обіч, зверну увагу на те, що прихильник «просвітянщини» О. Грицай ставить Грінченка поряд із О. Кониським і І. Нечуєм-Левицьким — представниками зовсім інших поколінь за С. Єфремовим. Звісно, певну роль тут відіграло загальне світоглядне протиставлення, але помітно, що О. Грицай згадує по одному прізвищу із шістдесятників, сімдесятників та вісімдесятників — очевидно, вони для критика є найбільш знаковими носіями ідеології.

Показово, що ім'я Грінченка з'являється в переліку знакових національних письменників у програмовій статті У. Самчука — голови МУРу та ініціатора дискусії про «велику літературу». Під час першого ж з'їзду організації він

пристрасно означив проблему існування української літератури в європейському інформаційному просторі:

Збагнути ступінь і глибину морального і навіть фізичного осамітнення творців нашої літератури, а з тим і культури взагалі, це значить знайти причину їх трагедії в котрій вони росли, зріли і яка позначилася на силі їх творчих задумів. Вони діяли в порожньому просторі. <...> ніхто ніде на цілій кулі землі їх не бачив, не чув, не розумів. Для кого перелицьовував свою Енеїду Котляревський? Хто читав Куліша? Кому кидав свої огненні слова Шевченко? І Панас Мирний, і Грінченко, і навіть пізніше Леся Українка, Коцюбинський, навіть Франко і Стефаник... [12, 49]

Разом з тим слово «навіть» чітко вказує, що У. Самчук мав іншу систему ціннісних координат, за якою Грінченкові відводилося важливе, та все ж не чільне місце в пантеоні української літератури. Разом з тим, зверну увагу на те, що у свідомості У. Самчука письменники ненародницького спрямування діяли «пізніше», ніж Грінченко. На мою думку, таке зміщення й розшарування історичних реалій є дуже показовим.

Значно точніше вписують постать Грінченка в контекст доби професійні науковці В. Петров (1894–1969) та Ю. Шевельов (1908–2002). І хоч В. Петров за віком належав до іншого покоління, наукове сумління історика не давало його особистим пріоритетам домінувати над об'єктивністю фактів. Привертає увагу також, що мурівці-науковці говорять окремо про поетичну та прозову спадщину Грінченка, знаходячи для них окремі контексти в загальному річищі народництва.

У програмовій доповіді «Стилі сучасної української літератури на еміграції» на першому з'їзді організації один з її засновників Ю. Шевельов пропонував членувати історію української літератури за стилями і окреслив межі одного періоду, називаючи провідною його рисою «етнографізм епігонів Шевченка, — народників — від Грабовського до Кононенка й Самійленка, від Нечуя-Левицького до Грінченка й Модеста Левицького» [17, 54–55].

Думку про історичні межі народництва у форматі «Грабовський — Грінченко» підтримував і В. Петров. Однією з тем його статті «Микола Зеров і Іван Франко» є встановлення відмінностей між «неокласиками» (до яких зараховують і самого В. Петрова), «модерністами» та «народниками». При цьому критик безжальний у своїх оцінках. Услід за М. Зеровим він говорить про причини слабого розвитку поетичного мовлення, що й визначило особливості «“версифікаційного продукту старших сучасників”, Чернявського, Б. Грінченка, Л. М. Старицької-Черняхівської, А. Ю. Кримського» [12, 37]. А за кілька абзаців протиставляє творчість О. Олеса «версифікаційним вправам Старицької-Грінченка» [12, 37].

Разом з тим такі доволі різкі оцінки В. Петров намагається обґрунтувати. Він визнає прагнення народників розвинутися, проте закидає їм хибне визначення мети, що й зводило, на його думку, нанівець самі ці прагнення: «Висуваючи гасло європеїзації української літератури, модернізації поезії, українські поети 900-их років робили це не в ім'я переборення регіоналізму, не в ім'я утворення нової якості поезії, лише в ім'я оновлення, модернізації

регіоналізму» [12, 37]. І в цьому сенсі українські поети-народники мають багато спільного з українськими ж таки модерністами.

Коли Ю. Шевельову ідеться про оцінку ролі неокласиків у зміні поетичних стилів, то він притримується такої ж думки, однак м'який означник «регіоналізм» замінює гострішим: «Без неокласичного вишколу поезія наша залишилася б на глибоко провінційальному рівні поезії Б. Грінченка або “короля поетів” провінційного міщанства Олесья» [17, 69]. Причини вибору цього слова, думаю, можна пояснити актуальністю колоніального дискурсу для харків'янина Ю. Шевельова, чие місто, хоч недовго, але було столицею однієї з імперських провінцій. Та в кожному разі, за В. Петровим і Ю. Шевельовим, віршова спадщина Б. Грінченка в стильовому розумінні є «епігонадою Шевченка» і попри гасла про її модернізацію лишалася провінційною, адже це продиктоване народницьким спрямуванням її змісту.

Безумовно, значна часова дистанція між народниками та учасниками МУРу давала можливість останнім стверджувати, що «методами Нечуя-Левицького й Грінченка сучасна проза твориться й розвиватися не може, бо вона стверджує право нашої літератури на експеримент, право, яким наше письменство так довго не користалося з незалежних від нього причин» [15]. Та разом з тим, згадуючи про прозу Б. Грінченка, Ю. Шевельов порушує важливу проблему тяглості традиції за одночасної динаміки стилю. І якщо експериментальну прозу І. Костецького йому вдається протиставити традиції, представником якої є Грінченко, то із романом Ю. Косача «Еней та життя інших» ситуація складніша, адже в ньому свіжість письма «перекликається з тим романом ХІХ ст. (Бальзак, Тургенєв, у нас — на жаль, у сугубо провінційному варіанті — Кониський, Нечуй, Грінченко), що ставив собі завданням схопити образ інтелігента — героя свого часу» [16].

Зауважу два моменти. По-перше, на думку Ю. Шевельова, проза Грінченка з тематичного погляду цілком вписується в річище європейського роману про інтелігенцію 19 ст., де має роль пізньої регіональної реалізації жанрової матриці. По-друге, дослідник намагається розмежувати жанрові та стильові особливості прози відповідно до своїх методологічних установок. Це дає йому можливість вийти на точніші літературно-критичні та історичні оцінки.

Цікаве продовження цієї думки містить неопублікований машинопис статті В. Петрова, теж присвяченої прозі І. Костецького:

Мистецтво 19 стор. було описовим мистецтвом. Воно виходило з принципу визнання об'єктивної зовнішньої даності природної дійсності. Звідцілья відповідні методи письма у Нечуя-Левицького, Мирного, Грінченка, у Тургенєва й Фльобера чи Золя.

Мистецтво 20 стор. перестає бути описовим. Воно не розглядає дійсність як зовнішню даність, але як технічно витворену конструкцію. Це мистецтво, як слушно зазначає Вол. Державин у післямові до збірки Костецького, «відкидає самовартість описової матерії» (с. 25). Тому й описи мають в модерній, не-грінченківській прозі не-описовий, антиописовий характер. Тому й деталі конструються за внутрішньою логікою тканини оповідання, а не за логікою даного ландшафту, людського жесту або зовнішності обличчя людини. [10, 3]

Цілком очікувано дослідник розмежовує два типи прозового художнього тексту — ця думка бринить практично в усіх прихильників та критиків експериментальної прози І. Костецького чи Ю. Косача. Та повертає увагу, що В. Петров називає цю прозу «не-грінченківською», вибираючи саме це прізвище з-поміж наведеного ряду. Отже, у середовищі МУРу — попри офіційне викреслення постаті Грінченка з літературного канону — вона лишалася втіленням останнього й найвиразнішого українського носія не лише загалом народницьких, а саме стильових домінант описового європейського мистецтва 19 ст.

Важливою видається ще одна згадка імені Грінченка в публіцистиці МУРу. Цього разу — від головного «експериментатора». У своїх роздумах про природу «українськості» мистецтва, і зокрема прози І. Костецький зазначає:

Сюжет «Бур'яну» А. Головка математично точно відтворює — в русі, в соціальних та індивідуальних взаєминах героїв — сюжет «Під тихими вербами» Б. Грінченка, але ж хіба посміємо ствердити, що в цій своєрідній літературній спробі національність твору визначається національністю прототипа? Головка скористався з цього засобу для зручності, це, мовити б так, робочий засіб для мистецького розкриття циклічності певного соціального процесу в українському селі. Це неповторний збіг у літературній практиці і тільки. [9, 34]

Дуже цікавий приклад як для епатажного еміграційного письменника, автора «не-грінченківської» прози. Адже це не просте ознайомлення з поточними виданнями, а глибокий аналіз досвідченого читача. З цього погляду наведене в лапках означення набуває нового звучання, яке знецінює тезу О. Грицяя, що «європеїсти» 1940-х років, мовляв, просто відкидали досвід успішних попередників. Виявляється, що самого епатажу недостатньо, і письмо за «не-грінченківським» методом передбачає глибоке розуміння меж можливостей методу «грінченківського».

Підсумую. До кінця 1920-х років історики української літератури вписали Грінченка в контекст покоління «вісімдесятників», де він посів чільне місце професійного письменника. Разом з тим у стильовому та ідеологічному сенсі він тяжів до «сімдесятників», хоч це і суперечило поколіннево-десятилітньому підходу, а тому не артикулювалося виразно дослідниками.

За офіційного замовчування творчості Грінченка в СРСР від початку 1930-х років образ письменника не просто зберігся у свідомості діячів Мистецького українського руху, а отримав особливе місце в літературному каноні. Головними причинами цього слід вважати зміну фокусу уваги з поколінневої періодизації на стильову, вироблення зрозумілих публіцистичних означників для літературних явищ та різновекторність дискусій МУРу, у яких зринали прізвище Грінченка.

Попри прагнення «традиціоналістів» підкреслити неприхильне ставлення «європеїстів» до народництва («просвітянщини»), попри гострі оцінки передусім поетичної спадщини Грінченка, постать письменника була знаковою для діячів МУРу. У їхній публіцистиці він став утіленням досягнень європейської реалістичної прози 19 ст., своєрідним маркером кінця передмодерного етапу



розвитку української літератури. Разом з тим представлені тут роздуми і спостереження є лише окремими штрихами до повноцінного портрету Бориса Грінченка в українському літературознавстві, який безумовно варто ще написати.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барвінський О. Історія української літератури. У 2 т. Т. 2 / Олександр Барвінський. – Львів : НТШ, 1921. – 430 с.
2. Грабович Г. До історії української літератури / Григорій Грабович. – Київ : Основи, 1997. – 608 с.
3. Грицай О. Банкрот літератури / Остап Грицай // Орлик. – 1947. – № 10. – С. 8–11.
4. Донцов Д. Криза української літератури / Дмитро Донцов // Літературно-науковий вістник. – 1923. – Т. 79, № 4. – С. 351–370.
5. Євтушенко С. Творчість Бориса Грінченка в контексті європейської літератури кінця XIX – початку XX століть : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Світлана Євтушенко. – Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2013. – 221 с.
6. Єфремов С. Історія українського письменства / Сергій Єфремов. – Київ : Феміна, 1995. – 688 с.
7. Зеров М. Нове українське письменство / Микола Зеров. – Мюнхен, 1960. – 310 с.
8. Кобижча Н. Культурницька діяльність Бориса Грінченка: світоглядний аспект : монографія / Наталія Кобижча. – Київ : Видавництво Ліра-К, 2017. – 204 с.
9. Костецький І. Український реалізм XX ст. / Ігор Костецький // МУР. – Зб. 3. – 1947. – С. 33–37.
10. Петров В. Ігор Костецький та його критики. Машинопис підготований для збірника «Світання» / Віктор Петров // Архів УВАН. – Ф. СXLV. – Арк. 1–3.
11. Петров В. Історіософічні етюди / Віктор Петров // МУР. – Зб. 2. – 1946. – С. 7–18.
12. Петров В. Микола Зеров і Іван Франко / Віктор Петров // Рідне Слово. – 1946. – № 6. – С. 31–46.
13. Погрібний А. Борис Грінченко в літературному русі кінця XIX – початку XX ст.: питання ідейно-естетичної еволюції / Анатолій Погрібний. – Київ : Либідь, 1990. – 232 с.
14. Самчук У. Велика література / Улас Самчук // МУР. – Зб. 1. – 1946. – С. 38–52.
15. Франко І. Зібрання творів у 50 томах. Т. 41. – Київ : Наукова думка, 1984. – 684 с.
16. Шевчук Гр. Право на експеримент та його межі. Ігор Костецький, Оповідання про переможців / Гр. Шевчук [Ю. Шевельов] // Українська трибуна. – 16 лютого 1947. – С. 4.
17. Шерех Ю. Стилї в сучасній українській літературі на еміграції / Юрій Шерех [Шевельов] // МУР. – Зб. 1. – 1946. – С. 53–80.
18. Шерех Ю. Чи криза людини визвольного руху? / Юрій Шерех [Шевельов] // Час. – 20 липня 1947, № 29(94). – С. 5.
19. King K. J. The generation theory in German literary criticism / Janet K. King // German Life and Letters. – 1972. – Vol. 25, Is. 4. – P. 334–343. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1468-0483.1972.tb00792.x>

*Стаття надійшла до редакції 17.09.2018.*

## THE IMAGE OF GRINCHENKO IN THE JOURNALISM OF THE MUR

**Roman Kozlov**

*Creativity of Borys Grinchenko was evaluated differently during the 20th century. In the USSR, official science praised him, and then forbade recollection of him. The period of the 1940s is important from this perspective, since it is possible to see how Grinchenko was evaluated by emigrants at the time of the official ban. The Ukrainian artistic movement (1945–1948, MUR) was a powerful surge in the activity of artists-emigrants.*

*By the end of the 1920s, historians of Ukrainian literature (I. Franko, S. Yefremov, O. Barvynskiy) placed Grinchenko in the context of the “Eighties” generation. There he was given the prominent place of “the first professional writer on Ukraine”. The main principle of constructing such stories was the generation theory. Therefore, the researchers observed that Grinchenko was close to the “Seventy”, but placed him in another generation.*

*MUR was not a monolithic entity. There have always been discussions and different groups in it. However, the analysis conducted shows that the participants of the movement highly appreciated the inheritance of Grinchenko. They gave his work an important place in the educational movement. Yu. Shevelov and V. Petrov clearly denied the inability of Grinchenko’s poetry to develop in the direction of modernism.*

*The main historical and literary principle in the 1940s is the stylistic. Therefore, the participants of the MUR consider Grinchenko not as a representative of the generation, but as the bearer of certain style dominants. According to their estimates, the achievements of European realistic prose of the 19th century embodied in Grinchenko's prose. In the journalistic statements of representatives of various groups of the MUR, he appears as a marker of the end of the pre-modern period of Ukrainian literature.*

*The article presents the strokes for the portrait of Borys Grinchenko in Ukrainian literary criticism. Such a portrait should be written, taking into account all stages of the formation of his image during the 20th century.*

**Keywords:** *Borys Grinchenko; Ukrainian artistic movement MUR; poetry; prose; history of literature; generation.*

### Образ Гринченко-писателя в публицистике МУРа

**Роман Козлов**

*Творчество Бориса Гринченко по-разному оценивалось в течение 20 века. В СССР официальная наука то восхваляла его, то запрещала вспоминать. Период 1940-х годов с этой точки зрения важен, поскольку дает возможность увидеть, как Гринченко оценивали эмигранты во время официального запрета. Художественное украинское движение (1945–1948, МУР) было мощным всплеском активности художников-эмигрантов.*

*К концу 1920-х годов историки украинской литературы (И. Франко, С. Ефремов, А. Барвинский) вписали Гринченко в контекст поколения «восьмидесятников». Там ему отвели почетное место «первого профессионального писателя на Украине». Главным принципом построения таких историй был популярный в то время поколенный подход. Поэтому исследователи замечали, что Гринченко близок к «семидесятникам», однако относили его к другому поколению.*

*МУР не был монолитным образованием. В нем постоянно возникали дискуссии и разные группы. Однако проведенный анализ свидетельствует, что участники движения довольно высоко ценили наследие Гринченко. Они отводили его творчеству важное место в просветительском движении. Вместе с тем Ю. Шевелев и В. Петров четко обозначили несостоятельность развития поэзии Гринченко в сторону модернизма.*

*Главным историко-литературным принципом в 1940-х годах становится стилевой. Поэтому участники МУРа рассматривают Гринченко не как представителя поколения, а*

*как носителя определенных стилевых доминант. По их оценкам, в прозе Гринченко воплотились достижения европейской реалистической прозы 19 в. В публицистических высказываниях представителей различных групп МУРа он предстает своеобразным маркером конца домодерного периода украинской литературы.*

*В статье приведены штрихи к портрету Бориса Гринченко в украинском литературоведении. Такой портрет следует выписать, учитывая все этапы становления его образа в течение 20 ст.*

**Ключевые слова:** *Борис Гринченко; Художественное украинское движение МУР; поэзия; проза; история литературы; поколение.*