

Список використаної літератури

1. Гусев В. А. Массовая литература в переходные эпохи и ее читатели / Виктор Андреевич Гусев // Литература в контексті культури : зб. наук. пр. — К. : Вид. дім Дмитра Бураго, 2009. — Вип. 19. — С. 79—87.
2. Зверев А. Второе зрение / Алексей Зверев // Иностранная литература. — 1984. — № 1. — С. 71—74.
3. Кинг С. Проклятие. Лангольеры. Солнечный лес : повести / Стивен Кинг ; пер. с англ. — Х. : Дельта, 1996. — 640 с.
4. Кузнецов С. Соблазн большой литературы / С. Кузнецов // Искусство кино. — 1996. — № 2. — С. 24—29.
5. Лебедь Ю. Предостережение : («Игры» писательского ума) / Ю. Лебедь // Кинг С. Мертвая зона ; рассказы. — Донецк : Полиграфсервис, 1993. — 384 с.
6. Пальцев Н. Страшные сказки Стивена Кинга: фантазии и реальность / Николай Пальцев // Premiere. — 2000. — № 19. — С. 46—49.
7. Шемякин А. М. Мистический роман Стивена Кинга / А. М. Шемякин // Лики массовой литературы США / отв. ред. А. М. Зверев. — М. : Наука, 1991. — С. 317—335.
8. Эрлихман В. Король темной стороны. Стивен Кинг в Америке и России [Электронный ресурс] / Вадим Эрлихман. — Режим доступа : <http://bookwa.org/nekhudozhestvennaya/3549-erlikhman-vadim-korol-temnoj-storony-stiven-king-v-amerike-i-rossii>.

О. М. ДАНИЛЬЧУК

ВЗАИМОСВЯЗЬ РЕАЛЬНОСТИ И ФАНТАЗИИ КАК ОСНОВА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СТИВЕНА КИНГА (ПО РОМАНАМ «КЕРРИ» И «МЕРТВАЯ ЗОНА»)

В статье исследуются особенности художественной манеры американского прозаика XX–XXI веков С. Кинга: соединение в его творчестве реальности и фантазии, органичное сочетание которых помогает писателю получать признание у читателей.

Ключевые слова: «авторская» литература, массовая литература, периферия художественного процесса, реальность, фантазия, хоррор.

О. DANYLCHUK

INTERRELATION OF REALITY AND FANCY AS A BASIS OF S. KING'S WORKS (BASED ON THE NOVELS «CARRIE» AND «DEAD ZONE»)

In the article peculiarities of the 20–21st century American novelist S. King's artistic manner are researched. Organic combination of reality and fancy in his works helps the author to gain popularity among his worshipers.

Keywords: «authorial», «non-genre» literature, mass literature, artistic process's periphery, reality, fancy, horror.

Стаття надійшла до редколегії 17. 12. 2013 р.

УДК 821.161.2–31. 09+929 Антоненко-Давидович

В. І. ДМИТРЕНКО

ОНІРИЧНИЙ ПРОСТІР ПОВІСТІ «СМЕРТЬ» Б. АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА

У статті проаналізовано оніричний шар повістi «Смерть» Б. Антоненка-Давидовича, який увиразнює авторську думку, сприяє образній продуктивності твору. Сні й марення головного героя повістi є своєрідним конструктором, заснованим на принципах довербалізації змісту, що сприяє більш чіткому окресленню авторських інтенцій.

Ключові слова: оніричний простір, авторські інтенції, довербалізація.

Прагнення людини пояснити ті події, що відбуваються з нею під час сну ініціювало виникнення оніричної аналітики (дослідження сновидінь). Сновидіння як феномен людської діяльності були й залишаються предметом зацікавлення науковців різних галузей. Існує дві лінії в трактуванні сновидінь: фізіологічна й теологічна. Ще Демокріт уважав, що сутність сновидінь полягає в автоматичній робо-

ті мозку при відсутності сприйняття. Сократ, навпаки, вірив у божественне походження сновидінь і припускав, що вони можуть передбачати майбутнє. Ця думка закріплена в античній літературі, адже боги з'являються герою під час сну розповідають йому про майбутню долю й дають настанови щодо майбутніх дій. Платон у діалозі «Тимей» висуває думку про те, що сні – це діяльність душі.

Аристотель у трактатах «Про сон» і «Про віщі сновидіння» вважає, що якась частина свідомості людини ніколи не спить.

Е. Фромм уважав, що людина живе подвійним життям: денним і нічним. При цьому саме в нічному житті, на його думку, «ми наче відкриваємо величезний запас досвіду і спогадів, про існування якого навіть не підозрюємо вдень» [9, 182]. З. Фройд у своїх дослідженнях сновидінь висловлює думку про те, що сон людини так чи інакше пов'язаний з тими подіями, що відбувалися з нею вдень. Він вважає, що «біологічна функція сну полягає нібито в тому, що він дає відпочинок, а психологічну функцію становить відвертання інтересів від світу» [8, 81]. Хоча, на його думку, ми не в змозі під час сну позбутися всіх решток психічної діяльності й саме вони виявляються у вигляді сновидінь. Він виводить сентенцію: «Сновидіння – це спосіб реагування психіки на подразники, які діють на неї, коли вона спить» [8, 82]. Саме З. Фройд першим почав використовувати матеріал художньої літератури для обґрунтування своєї теорії психоаналізу. К. Юнг, продовжуючи дослідження З. Фройда, поглибив його ідеї, звернувши увагу на колективне несвідоме, яке з'являється у снах незалежно від волі людини й кваліфікується як архетипний образ, має своє пояснення в глибині віків. Тобто сон можна вважати засобом самопізнання, тим дзеркалом, що допомагає людині побачити себе відсторонено.

У літературі сон, марення героя виступають у якості художнього інтенціоналу в структурі твору, основне підґрунтя якого становить органічна єдність автора й створюваного ним тексту. Саме сні й марення героя допомагають читачеві не лише чітко усвідомити його внутрішні психічні процеси, а також наближають до розуміння авторської ідеї твору. На нашу думку, їх слід уважати своєрідними «посланнями» письменника читачам образна символіка яких скерована автором на концентрацію найбільш вагомого для актуалізації його комунікативного наміру. Для чіткого окреслення денотативно-концептного коду сновидіння й оприявленої в ньому авторської інтенції слід розшифрувати символи, які мають загальновідоме значення, а також ті, що виявляють особливості сприйняття саме цього твору, розкодуванню яких допомагає кон-

текстуальне поле твору. Останнім часом у сучасному українському літературознавстві почали з'являтися дослідження онейросфери у творчості окремих письменників. Однак на сьогодні не існує такого дослідження щодо творчості Б. Антоненка-Давидовича. Тому актуальність нашої публікації вбачаємо в долученні її до ще невеликої кількості досліджень сновидінь і близьких до них виявів підсвідомості (видіння, галюцинації) в українській літературі.

Мета статті: через призму оніричного дискурсу проаналізувати повість Б. Антоненка-Давидовича «Смерть».

Мета передбачає виконання таких завдань: окреслити значення онейросфери в змістовій структурі повісті; з'ясувати роль оніричного стану героя повісті у формуванні концепції дійсності; дослідити значення оніричного начала в художній картині світу Б. Антоненка-Давидовича.

У змістовій структурі повісті Б. Антоненка-Давидовича «Смерть» важливе місце посідають сон і марення Костя Горобенка, які були використані автором з метою увиразнення смислу твору і є вказівкою на подвійний дискурс повісті. Оніричні візії Горобенка належать до авторського волевиявлення й контролюються його свідомістю. Сучасна митцеві дійсність, а також пошуки нових художніх форм втілення своїх рефлексій спричинили перевагу ірраціональних форм сприйняття навколишнього світу головним персонажем повісті. Осібне місце серед них відведено сну. Сну Горобенка повністю присвячений XVI, з двадцяти трьох, розділ повісті, тобто сон Горобенка вміщений автором майже в середині твору, а тому є своєрідним піком, кульмінацією роздумів головного героя. Це сигнал про неблагополуччя в тому світі до якого прагне долучитися Кость Горобенко, у його аксіології й онтології.

Після інтимних стосунків з непривабливою дружиною двірника Параскою Федотівною Горобенко згадує свою останню зустріч з Надею, дівчиною, що була його першим коханням, але в тому, минулому житті, яке він прагне забути. Згадка про своє перше кохання, дівчину, з якою в нього був перший еротичний досвід, у Горобенка виникає кожного разу, коли в його житті відбуваються якісь

значні, на його думку події. У даному випадку слід говорити про протиставлення двох еротичних ініціацій Костя, які увиразнюють різницю між минулим і теперішнім, між Костиком і Костем Горобенком. Адже трагедія Горобенка в тому, що він володіє здатністю відчувати одночасно два протилежних почуття, а його самоусвідомлення постійно коливається між «гімназистиком» Костиком і більшовиком Горобенком, який здатний убити людину на шляху до дуже примарного щастя.

Спогад про Надю змушує Горобенка чітко уявити дві чисті прозорі сльози на її обличчі під час прощання, коли він ішов з рідного міста разом із загонами Директорії. Саме ці спогади породжують сентенцію: «Найкращі теорії так просто і так легко можуть уживатися з найбруднішою практикою...» [2, 299]. Саме після такого висновку головного героя Б. Антоненка-Давидович цілий розділ присвячує сну Горобенка, що є ще одним підтвердженням нашої думки про пік у самоутвердженні Горобенка, яке по суті відбувається після його другої еротичної ініціації. Сон є емблемою часу й допомагає читачеві змодельувати духовну реальність твору, чіткіше усвідомити авторські інтенції. Онiрична конструкція візуальності сновидіння скерована автором і допомагає у визначенні конотативних зв'язків. У зв'язку із цим у художньому сновидінні інтенційно вагомими є і форма, і сюжет сну.

Зі сну Горобенка перед читачем постає святково вбраний натовп, який суне прямо на нього. Поступово він починає вирізняти із загальної маси тих людей, яких образив у реальному житті. Це його тітка, що вийшла заміж за «вихреста купця», родичам якого він відмовив у допомозі, його колишні вчителі гімназії, звинувачені ним у неблагонадійності. Горобенко біжить містком через річку, у яку в реальності викинув мікроскоп, невідомо з яким причин конфіскований у вчителя фізики. Натовп агресивний, лунають вигуки: «Бей жидов и комиссаров! Жидов!..» [2, 301]. «Кость стрепенувся. Він увесь напружився і – так: зараз він не задкуватиме, а піде просто проти натовпу! Він підійде під самий його потворний писок і, як зловлений, запеклий конокрад на сільському самосуді, плюне натовпові межі очі: / – Н-на! Бий!..» [2, 301].

Однак Горобенку не вдається здійснити задумане. Несподівано між собою і натовпом

він бачить єврейського хлопчика з маленьким червоним прапорцем, який безтурботно грається, не підозрюючи, що через хвилину може загинути. Кость вирішує будь-що врятувати дитину, але: «Кость напружує всі сили й зривається до хлопчика і тієї ж миті з протилежного краю мосту різко задріботили копита...вороні коні...безкозирка...короткий поблиск шаблі...» [2, 31]. Кость прокидається.

Говорити про прозорість і чіткість розшифровки даного сну було б не правомірно, бо, перш за все, для онiричного символу вагомим є саме безконечність езотеричної семантики на яку він спирається, оскільки саме на ній ґрунтується його «непрочитаність» до кінця, його містична й смислова тяглість. Однак, як один із варіантів інтерпретації, можна запропонувати такий: натовп – це символ минулого, враховуючи персоналії, що з нього виокремлюються, причому натовп – це завжди некерована стихія, тому й минуле Горобенка також некероване його не можна ні змінити, ні якось інакше розставити акценти: безапеляційно – він у минулому буржуазний націоналіст і за обставин, що склалися, таке минуле може розчавити його як натовп. Хлопчик – символ майбутнього, причому, червоний прапорець у його руці чітко окреслює якого саме майбутнього. На нашу думку, саме червоний прапорець є епіцентром конотативних зв'язків сну, важливою для автора емблемою неявної сутності авторських інтенцій.

Також слід звернути увагу на національній приналежності хлопчика. Поверхове прочитання, обмежене лише текстом повістi, змушує читача провести паралелі з іншими подіями твору. Варто згадати, що серед членів парторганізації на Горобенка найбільше враження справляє Зіверт, голова повітового політбюро. Його прізвище є візиткою його національної приналежності, а якщо згадати, що прізвище одного із слідчих в справі Б. Антоненка-Давидовича є Хаєт, то можна говорити про ще одне підтвердження пророчого змісту даного твору, а також про те, що не такі горобенки в майбутньому стануть катами України й українців, а скоріше за все, вони будуть першими жертвами таких як Зіверт. У Зіверта, у сприйнятті Костя, «динамічна постать, палючий племінь очей і гартовані, блискучі як лезо кинджала слова». Він вважає, що «...Зіверт – з

тих небагатьох, що вже цілком перейшли межу вчорашнього. І ти (Горобенко – В. Д.), і Чернишов, і Дробот – всі ви ще тільки чвалаєте своїми стежками, а він уже далеко по той бік... в Зіверта сплелись в одне неподільне темперамент дикуна й вища математика. // Це люди, що наперекір усьому дотеперішньому, усталили звичку доводити діло до кінця. Вони мусять довести його або вмерти. Власне не вмерти. В тому то й річ, що вони ніколи не вмруть. Що б там не сталося, а вони житимуть у людській уяві, в легенді, як титани, як сміливі залізні конкістадори, що насмілились першими ступити на невідомі береги соціальної правди... // В спогадах дальніх поколінь ці маленькі Зіверти встануть в один шерэг з Маратами, Робесп'єрами, Домбровськими, Делакузами, Гонтою і Залізником. Ось у чому сила і краса Зіверта, а з ним і всієї цієї колотнечі, всіх цих тривожних, мобілізованих до останньої секунди нинішніх днів» [2, 307–308]. Це роздуми Горобенка в тому стані, коли він може контролювати себе й свої думки, а ось у стадії сну, як уже зазначалось, психіка стає неконтрольованою, тому й картини сну можна вважати пророчими, особливо в художньому творі, де сон, марення, як уже зазначалось, є певним ключем розуміння як твору в цілому, так і окремих образів і епізодів. Тому цей сон Горобенка, на нашу думку, розкриває його майбутнє таким, як його уявляє автор, а якщо точніше, то прогнозує повну відсутність майбутнього. Він так і не зможе довести своїми діями всім, а перш за все собі самому, що він – більшовик. Адже його роздвоєність не є роздвоєністю свідомості, а є невідповідністю внутрішніх рефлексій його діям. Вчинки Горобенка не сполучаються з неконтрольованими внутрішніми роздумами. Думки його, особливо ті, що виникають несвідомо, пов'язані з минулим і видають неможливість перебудови його психіки, але дії його бувають часто протилежні думкам, видають неадекватність його поведінки (згадаймо хоча б випадок з мікроскопом).

Отже, один із варіантів розшифровки сну може бути такий: знаходження Горобенка на мосту означає межову ситуацію, у якій він опинився. Він уже не український націоналіст, але й серед більшовиків він не почуває себе своїм. У минулому криється смертельна небез-

пека, якій він не може завадити й уже готовий прийняти смерть (тому й кидається назустріч натовпу). Проте хлопчик зупиняє його від відчайдушного вчинку. Вибираючи між життям і смертю, він обирає життя за будь яку ціну. При цьому слід зауважити, що минуле представлено цілим натовпом, а майбутнє лише особою одного маленького хлопчика. Проте майбутнього без минулого не існує, тому й гине, хлопчик, тобто таким чином символічно гине більшовицьке майбутнє Горобенка. Смерть хлопчика може також символізувати й той факт, що своїм серед більшовиків він так ніколи й не стане, навіть ціною смерті найкращої частини своєї душі. Тому даний сон можна кваліфікувати як сон-процтво, сон-кульмінація й одночасно розв'язка двобою Костя з самим собою, що увиразнює кількاظлощинність тексту, розгалуженість його підтекстової образності, посилює інтелектуалізацію й філософську насиченість повістi.

Самоусвідомлення Костя постає перед нами й у видіннях, які є дуже важливими для правильної рецепції його образу й повістi в цілому. Так, наприклад, на самоті Горобенко залишається самим собою й згадає своє українське минуле: «Ковганюк переховував його, ризикуючи, в своїй хаті, коли Горобенка шукали денікінці. А з Педашенком вони разом утворили філію Національного союзу й заарештували повітового гетьманського старосту» [2, 242–243]. Він признається собі, що ті картини минулого «гарні, приємні, близькі картини» [2, 243]. Однак таке зізнання відбувається саме в ту ніч, коли Кость остаточно вирішив, що для того, щоб відчутти себе більшовиком треба вбити. Тому в його маренні згадки про минуле «як краплі живого срібла, чіплялись одна одної й виростали у велику кулю» [2, 243].

Куля виступає як артикуляція підсвідомості Горобенка, адже, за народними віруваннями, загальновідомим є той факт, що убити перевертня можна лише срібною кулею, а минуле, що постає в маренні Горобенка у вигляді срібної кулі, означає не що інше, як його остаточно перетворення в перевертня для якого срібло, тобто минуле є смертельним. А це означає, що для того, щоб залишитись живим, він повинен нещадно вбивати в собі

«колишнього Костика» і все те, що так чи інакше може нагадувати про минуле. Один із варіантів інтерпретації твору як повісті-ініціації, що представлений у публікації Г. Хоменко [10] є дуже важливим для саме такої рецепції, бо «мотив перевертня пов'язаний з перехідними обрядами (обряд ініціації й весільний обряд, що відтворює деякі його риси), які санкціонують зміну стану людини, що інтерпретується як смерть в одному статусі й народження в іншому» [6, 235].

Л. Бойко, Г. Костюк, а також деякі інші дослідники вважають Горобенка праобразом майбутніх катів свого народу. Ми також певний час дотримувались такої думки, але уважне прочитання повісті дає нам підстави зазначити, що Кость Горобенко більш схожий на майбутню жертву таких як Зіверт, Несторенко та ін. Він не зміг пристосуватися до обставин життя за нової влади й зрадити того Костика, який є символом кращих людських якостей, наявність яких не дає йому можливості відчутти себе справжнім більшовиком, бо в розумінні Горобенка більшовики – це люди без минулого, позбавлені співчуття до тих, хто, на їхню думку, є ворогом їхніх ідеалів.

Підтвердження цього знаходимо й у публікації «Як я писав «Смерть», де Б. Антоненко-Давидович зазначає, що «писав «Смерть» ночами протягом року. Вночі багато вільного часу, вночі краще думається, вночі ясніше видається минуле (підкреслення наше – В. Д.) [3, 46]. Ми вважаємо, що підкреслена фраза є вказівкою на те, що твір є проекцією настрою й часу самого автора, а образ Костя Горобенка багато в чому близький письменнику, можливо, повість є спробою самоусвідомлення письменника, адже з біографії Б. Антоненка-Давидовича відомі його «хитання» між УКП і КП(б)У: був членом УКП, потім «якийсь час (1920–1921 роки) був членом КП(б)У, брав участь у боротьбі проти банд Махна в загонах ЧОНу (загони особливого призначення для боротьби з бандитизмом, що склалися з комуністів), але, не зрозумівши НЕПу й не будиши задоволений з практики розв'язання національного питання, що була до XII з'їзду партії, вийшов з КП(б)У і вступив до УКП, а 1923 року, за кілька місяців до заборони УКП, вийшов і з неї» [5, 188]. Зрозуміло, що ототожнювати автора з його персонажем або відшу-

кувати прототипи не має сенсу. Сам Б. Антоненко-Давидович застерігав від цього, однак у зверненні до молодого невідомого автора зазначав, що найвищою похвалою для нього були ті, коли його читачі вважали, що він десь на телеграфі працює (у зв'язку з написанням повісті «Тук-тук...»), або запитували в якому місті брав типаж для своєї повісті «Смерть». На його думку то означає, «що тобі пощастило правдиво відтворити ділянку життя і схопити в людях те характерне, яке властиве багатством, яке створює вже тип. А з цього і починається справжня література» [1, 195].

Образ плугу також виникає у свідомості Костя, коли він залишається наодинці в кімнаті з книгами, які сам же й реkvзував. Тоді він знову стає «колишнім Костиком», а його уява знову малює жажливі картини майбутнього: «Прийде час, і їх розтягнуть по бібліотеках, рознесуть по школах, розкрадуть – хіба може що вціліти від цієї «загальної руїни», від того велетенського незримого плуга, що вперто оре останні облоги минулого» [2, 248]. Негативна візія майбутнього, пов'язана з велетенським плугом є алюзією щодо в збірці П. Тичини «Плуг» (1920). У якій, як зазначає Ю. Ковалів, «поряд з мотивами «залізного ренесансу» та міфізованих «омарсельезених світів», поряд з безжурно-танцюристим, фальшивим пафосом «Ронделів», зустрічалися твори приголомшливо катастрофічного змісту, що розкривали достеменно правду «соціалістичної революції» [4, 17]. У поезії, що дала назву збірці, автор подає картину неприборканої стихії, що «трощить, ламає, а землі вириває...». І головне в поезії – це реакція на цю новизну пересічних людей: «І ніхто з них не радів, не співав [...] І тільки їх мертві, розплющені очі відбили всю красу нового дня! [7, 89]. Мабуть, не може бути більш промовистої деталі, ніж мертві очі й більшої парадоксальності щасливого майбутнього для мертвих.

У цій же збірці П. Тичини є поезія «Месія» яка репрезентує жажливі картини приходу новітнього Месії: «- В розстріл! На тротуар! [...] // Каліка, поспішаючи кудись, наступить на дитину». Дуже промовистим є останній рядок: «І кров // смертельний екстаз перетворить у мрію» [7, 101]. Можливо, дана поезія, як і рядки з вірша В. Елана-Блакитного, що стали епіграфом повісті «Смерть» Б. Антоненка-

Давидовича («За життя розплата тільки кров'ю, // Тільки смертю переможеш смерть») є однією зі сходинок до розуміння повістi й причини деструктивної свiдомостi Костя Горобенка.

Важливим для розуміння повістi Б. Антоненка-Давидовича «Смерть» є й уміщення притчi про пошук філософського каменю, яка виконує, на нашу думку двi функції: по-перше, є відсиланням до «Фауста» Гете, щоб читач протягом твору не забував про паралель, заявлену автором на початку, по-друге, забезпечує аналогію Костя Горобенка з алхіміком, тобто таким чином автор наголошує, що протягом твору герой буде шукати філософський камінь. Філософський камінь – це центральне поняття алхімії, яке мислиться як матеріальне втілення ідеї можливості перетворення природи речей. Однак, що стосується пошуку його, то автор зазначивши, що Горобенко подумав: «Більшовик – це мій білий ведмідь» [2, 222]. Цим автор одразу дав читачевi зрозуміти, що поки герой буде думати про білого ведмедя, а в даному творі про більшовиків, він ніколи не знайде філософського каменю. Так, на нашу думку, автор дає читачевi підказку для адекватного розуміння справжнього сенсу повістi. Так він ніби проголошує – його новітній Фауст не є тим героєм, що прагне до кращого, навпаки – такий шлях, яким прямує Горобенко, є деградацією, занепадом. Тому акценти розставлені вже на перших сторінках повістi.

Г. Хоменко наголошує на тому, що своїм коментарем до повістi «Смерть» Б. Антоненко-Давидович «вилучав анонсований назвою феномен смертi зі сфери традиційного гуманістичного тлумачення, в такий спосіб застерігаючи від банального ототожнення його з «моральною смертю» і пропонуючи інтерпретаторам повторити шлях героя «Ірису» Г. Гессе» [11, 37].

Сприйняття твору як показ шляху ініціації головного героя вияскравлює кінцівка, яку часто називали незрозумілою, нелогічною: побачивши на собі кров убитого заручника, Горобенко одразу згадує кров Наді, яка символізувала її перехід від дівчини до жінки. Тобто, на думку головного героя, він пройшов процес змушнення, з юнака став чоловіком.

Таким чином, саме такою кінцівкою Б. Антоненко-Давидович дає зрозуміти вдумливого читачевi, що назва повістi пов'язана не стільки з моральною смертю Костя Горобенка, скільки з його переродженням, змушненням. Його юнацькі шукання залишились позаду й він обрав для себе новий шлях, на жаль, дуже далекий від колишнього Костика.

Порівняння Костя Горобенка з героєм «Ірису» Г. Гессе Г. Хоменко є дуже важливим для дослідження типологічних сходжень творчості Б. Антоненка-Давидовича. Адже творчість Г. Гессе є відображенням трагічної долі німецького народу й німецької культури в ХХ столітті. Роман «Степовий вовк» навіть виданий у 1927 році, як і повість «Смерть» Б. Антоненка-Давидовича. Тому оніричний дискурс повістi розширює інтерпретаційне поле твору, сприяє виникненню нових конотацій й типологічних сходжень образу Костя Горобенка, що може стати матеріалом для наступних досліджень.

Список використаної літератури

1. Антоненко-Давидович Б. Д. Здалека й зблизька : літ. силуети й критичні нариси / Б. Д. Антоненко-Давидович. — К. : Рад. письменник, 1969. — 303 с.
2. Антоненко-Давидович Б. Д. Смерть // Твори : в 2-х т. / Б. Д. Антоненко-Давидович. — К. : Рад. письменник, 1991. — Т. I. — 1991. — С. 220—338.
3. Антоненко-Давидович Б. Як я писав «Смерть» / Б. Антоненко-Давидович // Універсальний журнал. — 1929. — № 1. — С. 45—46.
4. Ковалів Ю. Українська поезія першої половини ХХ століття / Юрій Ковалів. // Укр. мова та л-ра. — 2000. — Ч. 12. — 40 с.
5. Лицар неабсурдних ідей Борис Антоненко-Давидович : Збірка споминів, листів і малодоступних творів / за ред. Лариси М. Л. Залеської-Онишкевич. — Б. м., 1994. — 224 с.
6. Неклюдов С. Ю. Оборотничество / С. Ю. Неклюдов // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. — М. : НИ «Большая Российская энциклопедия», 1997. — Т. 2. — 1997. — С. 234—235.
7. Тичина П. Месяц // Павло Тичина. Поетичні твори. В 12-ти томах. — К. : Наук. думка, 1983—1990. — Т. 1. — 1983. — С. 101.
8. Фрейд З. Вступ до психоаналізу / Зігмунд Фрейд ; пер. з нім. П. Тарашук. — К. : Основи, 1998. — 709 с.
9. Фром Э. Душа человека / Эрих Фром ; пер. с англ. — М. : Республика, 1992. — 480 с.
10. Хоменко Г. Борис Антоненко-Давидович: модуль смертi-ініціації / Галина Хоменко // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. — Х. : Майдан, 1998. — Т. 6. — С. 67—88.
11. Хоменко Г. «Смерть» Б. Антоненка-Давидовича : неявний смисл тексту / Галина Хоменко // Слово і час. — 1999. — № 2. — С. 37—41.

В. И. ДМИТРЕНКО

**ОНИРИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ПОВЕСТИ «СМЕРТЬ»
Б. АНТОНЕНКО-ДАВЫДОВИЧА**

В статье проанализирован онирический слой повести «Смерть» Б. Антоненко-Давыдовича, который чётче очерчивает позицию автора, содействует образной продуктивности произведения. Автор публикации считает, что сны и видения главного героя повести являются своеобразным конструктом, основанным на принципах довербализации содержания повести. Они очень важны для более чёткого выявления авторских интенций.

Ключевые слова: онирический дискурс, авторские интенции, довербализация.

V. DMYTRENKO

**OPERATIONAL DISCOURSE OF THE NOVEL «DEATH»
BY ANTONENKO-DAVYDOVYCH**

The operational style of the novel «Death» by Antonenko-Davydovych is depicted in the article. This style strengthens the author's thought, promotes the figurative efficiency of the novel. The author of the article stresses on the dreams and visions of the main character. Exactly these things are special construct which is based on the principals of upverbalisation of the context. The construct promotes more accurate outline of the author's intentions.

Keyword: operational discourse, author's intentions, upverbalisation.

Стаття надійшла до редколегії 4. 03. 2014 р.

УДК 821. 161. 2. 09

С. С. ЖУРБА

**ЖАНРОВИЙ ЕКЛЕКТИЗМ УКРАЇНСЬКОГО
АВАНГАРДНОГО РОМАНУ**

Статтю присвячено розгляду проблеми жанрового еkleктизму, характерного для творів письменників-авангардистів 20-х років ХХ століття. Проповідуваний авангардистами жанровий еkleктизм є елементом гри, епатажу читача, пародіюванням та запереченням традиційної романної структури.

Ключові слова: авангардизм, жанр, модифікації, жанровий еkleктизм, жанрова специфіка.

Поєднання різнорідних, внутрішньо не пов'язаних між собою, не сумісних ідей, концепцій, стилів, що лежить в основі поняття еkleктизм, ввібрав у себе авангардизм. Ігнорування логічними зв'язками, установленими законами, використання багатозначних понять, поєднання різнорідних елементів стало одним із домінуючих аспектів в українському експериментальному / «лівому» / авангардному романі 20-х рр. ХХ ст. Цей роман прагнув створити видимість логічної послідовності та упорядкованості, підпорядковуючи сюжет наративній інтенції, вдаючись до лейтмотивного внутрішнього зв'язку. Синтез різних жанрів, певних світоглядних основ став причиною виникнення метажанрів: кінороман, екранізований роман, роман у віршах, повість-вертеп. Власне, цей фактор, відбиваючи загальну тенденцію до взаємоотяжіння, сприяє реалізації в авангардному романі єдності різних жанрів та стильових домінант як структурної цілісності, експлікуючи своєрідну імпланта-

цію літературних текстів, що є ознакою еkleктизму.

Перша третина ХХ ст. у світовій та вітчизняній літературі ознаменована появою нових міжжанрових форм (роман-повість, роман-есе, роман-міф, роман-притча), жанрово-родових (роман-епопея, роман-симфонія, роман-містерія, роман-кіносценарій), жанрово-стильових (роман-сповідь, роман «потоків свідомості», роман-ретроспекція, роман-колаж, роман-портрет, роман-гіпотеза) модифікацій. Схрещення власне літературних та позалітературних жанрів в українській та світовій літературах 1920-х рр. сприяло виникненню так званого метажанру, який утворився на перехресті літератури та інших видів мистецтва: роман-джаз (Р. Олдінгтон «Смерть героя»), поема-симфонія (П. Тичина «Сковорода»), поезофільми М. Семенка, радіо-поєми Г. Коляди. На думку сучасної дослідниці О. Філатової, «конгломерат фрагментів різних стилів і жанрів» є оригінальною літератур-