

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 різномірних, внутрішньо не пов'язаних між собою, не сумісних ідей, концепцій, стилів, що лежить в основі поняття еkleктизму, ввібрав у себе авангардизм. Ігнорування логічними зв'язками, установленими законами, використання багатозначних понять, поєднання різномірних 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 взаємоотягання, 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), жанрових (роман-епос, 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-

ною верифікацією авангардної ідеї про синкретизм мистецтва [8, 257]. Послугується досягненнями авангардизму й постмодернізм, і в цьому вбачаємо їх спільні риси. Окреслюючи сучасний літературний процес, зокрема романістику, Н. Бернадська відзначає, що цей період «характеризуються експериментальними пошуками не стільки нових формальних прийомів, скільки їх переосмисленням, несподіваним поєднанням. Проповідуваний українськими постмодерністами жанровий еkleктизм, а то й нігілізм насправді є елементом гри, епатажу читача, відштовхування від традиції і водночас запереченням та пародіюванням її» [1, 326].

Український авангардний роман можна вважати поліструктурним, адже знищення чітких меж різних жанрів та багатоплановість, синтез мистецьких жанрів є доміантними ознаками епічної прози (візуальне прозове експериментування А. Чужого «Ведмідь полює за сонцем», екранізований роман «Інтелігент» Л. Скрипника, роман у новелах «Вершники», роман у піснях «Чотири шаблі» Ю. Яновського, роман «нової конструкції» Гео Коляди «Арсенал сил», роман Гео Шкурупія «Двері в день», деструктивний роман Д. Бузька «Голяндія» та інші). Експериментування в жанрі роману будуються на використанні найрізноманітніших технік і технологій. Аналізуючи прозу 20-30-х років ХХ століття сучасні дослідники Н. Бернадська, А. Біла, О. Боярчук, М. Васьків, С. Жигун, О. Журенко, Р. Мовчан, Л. Сенік, О. Філатова, Я. Цимбал вказують на жанрові дефініції, авторську інтенцію та ігрову поетику авангардного тексту. Однак, проблеми синтезу різножанрових та різностильових елементів у текстовому просторі авангардного роману потребують детальнішого дослідження. У статті ми спробуємо окреслити питання жанрового еkleктизму в авангардистському образі світу.

Декларуючи власне розуміння шляхів розвитку нового романного жанру у «Майстрі корабля», Ю. Яновський, спираючись на розвиток світової прози початку ХХ століття, проголошує: «Я зовсім не хочу відчувати себе романістом. ... Я не збираюся, пишучи мемуари, підлягати практиці написання романів. ... Я, може, не хочу показувати красивої, витонченої будівлі, а хочу дати так матеріал, щоб у

кожного читача виріс в уяві свій окремий будинок художнього впливу» [10, 41]. Підтримує свого побратима по перу й Гео Шкурупій, який у романі «Двері в день» утверджує право митця на відтворення гри у творі, мотивуючи тим, що читач теж має право бути співтворцем хоча б у своїх мріях: «І от тепер кожний з нас мусить погодитися, що всі ми се романісти, що коли ті романи ми не будемо, не беремо в них участі як герої, то ми їх komponуємо в мріях» [9, 28]. Роман «Двері в день» вважають зразком деструкції класичної романної форми: в ньому відсутній поетапний, послідовний опис подій; розділи ніби розкидані, хаотично переплутані. У текстовій площині твору Гео Шкурупій «апробує документально-репортажний принцип організації та структурування художнього тексту, позбавленого жанрової і стилістичної єдності» [8, 255]. М. Могилянський у романі «Честь», апелюючи до сучасного йому читача, вказує, що «метода Золя» застаріла і писати у цьому дусі для нього неприєнятно, це означало б «пуститись берега, кинути роман для теорії прози» [5, 136]. Тому як справжній романіст, він «прагне давати матеріал» і, «забувши про всі теорії на світі», «невідомо йти за вказівками інтуїції» [5, 136]. Автор вважає, що «сіра теорія» не спроможна вплинути на реципієнта, вона не збудить естетичні емоції на відміну від художнього твору. Пародіювання класичної романної структури, іронізування, вільне поєднання документальності та художнього вимислу, епатаж читача сприяли втраті жанрами первинної актуальності, а вільна маніпуляція та модифікація структури тексту вказувала на зближення різних видів мистецтва. Залучення у текстовий простір авангардного роману словесно-виражальних засобів та засобів мистецтва, зокрема кіно, дозволяє авторам вдатися до «контамінації наукового й художнього дискурсів у тексті літературного твору» [8, 246].

Авангардисти проголошували ті постулати, які стали провідними в епоху постмодернізму: гра з текстом і читачем, читач як спів-автор; текст – монтаж різних сюжетів, зокрема це яскраво виражається у творах сучасного сербського письменника М. Павича, який декларував гру, нелінійність, деструкцію тексту, множинність інтерпретацій, поєднував різні жанрові (перекази, легенди, листи, публіци-

тичні, наукові статті) та стильові елементи, змінюючи при цьому «спосіб читання, а не писання». Технологія гри з читачем й авторської стратегії в авангардному та постмодерному творах різна, проте вони мають спільну мету – втягнути реципієнта у цю гру і залучити до процесу читання, внаслідок чого імпліцитний читач стає активним співучасником такої гри автора.

Музично-симфонічна організація твору «Вертеп» А. Любченка відчувається вже у назвах розділів – «Соло неприкаяної лірики», «Мелодрама», «Танок міського вечора», і є виявом творчих пошуків митця. Л. Пізнюк визначає жанр твору як повість у новелах, яка «попри свою назву, не має звичної вертикальної вертепної структури, її побудова нагадує радше горизонтальну тривимірну сценографію: посередині – кімната, простір, що його займає оповідач; з правого боку – вікно, з якого видно цвинтар, з другого боку – ліве вікно, що виходить на місто» [6, 58]. А. Любченко у творі моделює двовимірний простір, героїв, сприйняття подій, починаючи вже з назви (письменник використовує принцип народного лялькового театру), закликаючи читача до гри з текстом. Подаючи правила гри, автор все ж дає читачеві вільний простір для думки, відводячи йому роль креатора-співтворця, дозволяючи будувати свій текст. Вільне поводження з усталеними канонами вертепного жанру подається автором у першому розділі – «Слово перед завісою»: «сьогоднішнє дійство не має анічогісінько спільного з тим своєрідним розумінням, якого надавали й надають слову «вертеп» не тільки наші північні сусіди, але й чимало наших байдужих земляків» [4, 18], «якщо за тих давніх часів вертеп являв собою просто триповерхову коробку, що її з чималою морокою переносилося з місця на місце, то тепер, маючи величезні науково-технічні надбання, ми, безперечно, можемо собі дозволити, щоб наш удосконалений вертеп, будь він яких завгодно розмірів, легенько й хутенько пересувався на які завгодно відстані» [4, 18], тому, наголошує письменник: «Не ждїть старого стереотипу. Не ждїть акуратненької послїдовности» [4, 18]. Така настанова фокусує увагу реципієнта не тільки на алогічне сприйняття вертепу, а й на ігровій інтенції оповідача та, апелюючи до драматичної

структури, поєднує іронію й карнавалізацію, підпорядковуючи сюжет твору авторській стратегії, використовуючи жанрову еkleктику. За законами вертепного театру відбувається дія у романі Л. Скрипника «Інтелігент», на що вказує сам автор: «Далі – те є дійсність, хоч на екрані ляльки» [7, 104]. Послугується прийомами, близькими до техніки лялькового театру (вертепу) і Д. Бузько у романі «Голяндія». Відмовляючись від сюжетної оповіді, автор «Голяндії» демонструє руйнування як форми роману, так і жанрової матриці: «Роман – умовність. Роман – це кін і лаштунки. Комедія чи драма, все одно – брехня. Нехай же пише його це друге, вигадане я. А я шукатиму далі – фактичну документальну правду» [2, 242]. Такі авторські постулати щодо зображення у творі та його архітектоники є своєрідним епатажем читача, налаштованого читати «новий роман», а не документальну хроніку чи «конспект» автора на певну тему. Використання новаторських стилістичних тенденцій, навіть вживання шрифту різного розміру в епічній прозі авангардистів, жанрові модифікації, розширюють поле для формальних експериментів митців перш за все в архітектоніці («зовнішній руйнації») та утверджуючи індивідуально-авторський стиль.

Кінематографічна конструкція, різка зміна кадрів, монтаж, панорамність у романах Ю. Яновського визначають новаторський підхід автора до конструювання оповіді художнього твору. Архітектоніка його творів – новелістична, зокрема «Вершники» складаються з восьми цілком закінчених (сюжетно і композиційно) розділів-новел, які своєю ідеєю, загальною психологічною настановою і внутрішніми взаємозв'язками творять цілісну картину дійсності часів громадянської війни та перших років становлення нової влади на Україні. Розділи роману «Чотири шаблі» названо піснями (але за жанровими ознаками це новели), до кожного з них пише пісню, що складається з голосу і хору. Письменник, орієнтуючись на європейських та американських романістів, враховуючи їх традиції, демонструє нову технологію зображення дійсності та увиразнює жанрово-видову природу власних романів.

М. Йогансен, звертаючись до гри з літературною традицією у романі «Подорож учено-

го доктора Леонардо...», поєднує різностильові елементи, а сам авантюрний сюжет роману наповнений поетичними ремінісценціями, ліричними відступами, елементи белетристичного, наукового, публіцистичного плану, що синтезовані в певну художню цілісність. Твір з химерною назвою, з таким же змістом написаний за законами вертепно-містерійного дійства. Композиція твору має ігровий характер: англomовна передмова – уривок неопублікованої праці автора «Ландшафт в літературі» з вказівкою на використання лише для критиків, епілог та післяслово, що є поширеним коментарем-зверненням до читача. «Подорож вченого доктора Леонардо...» є авангардистським текстом, в якому діє настанова на епаттаж читача, на руйнування умовності зображуваного. Алогізм форми, оповіді, сюжету, переосмислення традиційних принципів вертепної драми у творі М. Йогансена інспірувало «гру без правил» (О. Журенко), а «маска блазня» (О. Філатова) у творі використана з метою «розважаючись і розважаючи, з одного боку, деканонізувати усталений вітчизняний літературний канон, з іншого – деміфологізувати основні метанаративи доби» [8, 330]. Художній образ світу в авангардистському романі детермінований способом розгортання ідеї

творів через гру, жанрову еkleктику та епаттаж читача. Романний авангардний дискурс, пропонуючи деструктивну практику, інспірує власну літературну гру як у формально-змістових площинах тексту, так гру з читачем, якого запрошують до активної участі у цій грі.

Список використаної літератури

1. Бернадська Н. І. Український роман : теоретичні проблеми і жанрова еволюція : Монографія / Н. І. Бернадська. — К. : Академвидав, 2004. — 368 с.
2. Бузько Д. І. Голяндія : романи / Д. І. Бузько ; передм. Л. С. Бойка. — К. : Дніпро, 1991. — С. 242—393.
3. Йогансен М. Вибрані твори / Майк Йогансен ; передм. Р. Мельникова. — К. : Смолоскип, 2001. — 516 с.
4. Любченко А. Вертеп : вибір новель і повістей / А. Любченко. — Краків, Л. : Українське вид-во, 1943. — 165 с.
5. Могилянський М. Честь / Михайло Могилянський // Вітчизна. — 1990. — № 1. — С. 92—147.
6. Пізнюк Л. «Вертеп» Аркадія Любченка як множинна структура / Леся Пізнюк // Наукові записки НаУКМА (Серія філологія). — 1999. — Т. 17. — С. 58—60.
7. Скрипник Л. Інтелігент / Леонід Скрипник — Х. : Пролетарій, 1929. — 146 с.
8. Філатова О. Український роман 20—30-х років ХХ століття: типологія авторської свідомості / Оксана Філатова. — Миколаїв : Іліон, 2010. — 485 с.
9. Шкурупій Г. Двері в день: вибране / Г. Шкурупій ; передм. А. Тростянецького. — К. : Рад. письменник, 1968. — С. 21—182.
10. Яновський Ю. Майстер корабля / Юрій Яновський // Патетичний фрегат: Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація / упоряд. В. Панченко. — К. : Факт, 2002. — С. 11—176.

С. С. ЖУРБА

ЖАНРОВЫЙ ЭКЛЕКТИЗМ УКРАИНСКОГО АВАНГАРДНОГО РОМАНА

Статья посвящена рассмотрению проблемы жанрового эклектизма, характерного для произведений писателей-авангардистов 20-х гг. XX века. Проповедуемый авангардистами жанровый эклектизм является элементом игры, эпатажа читателя, пародированием и отрицанием традиционной романной структуры.

Ключевые слова: авангардизм, жанр, модификации, жанровый эклектизм, жанровая специфика.

S. ZHURBA

GENRE ECLECTICISM OF UKRAINIAN AVANT-GARDE NOVEL

Article is devoted the problem of genre eclecticism. It is important for works of avant-garde writers of the 20s of the twentieth century. Article considers definition of genre romance philology kinds of artists. Genre eclecticism is preached by avant-gardner writers. It is is part of the game, shocking the reader. Genre eclecticism is the property of caricaturing and negation of traditional novelistic structure.

Keywords: avant-garde, genre, modification, genre eclecticism, genre specificity.

Стаття надійшла до редколегії 4.03.2014 р.