

**TAMARA NASALEVYCH, YULIA YURCHENKO**  
Melitopol

### **FEATURES OF IDIOSTYLE OF TENNESSI WILLIAMS IN THE PLAY «A STREETCAR NAMED DESIRE»**

*The article is devoted to the research of idiosyle of a great American writer of the XX cent. T. Williams in the play «A Streetcar Named Desire». Works of scientists who probed the creative work of T. Williams are analysed. The authors of the article mark that the play «A Streetcar Named Desire» is a combination of senses, sounds, music, implication and reticence, which is an inalienable part of plastic theatre. T. Williams built the play on a myth about the Old South and used the row of symbols.*

*Key words: plastic theatre, play, symbol, music, contrast.*

**ТАМАРА НАСАЛЕВИЧ, ЮЛІЯ ЮРЧЕНКО**  
г. Мелітополь

### **ОСОБЕННОСТИ ИДИОСТИЛЯ ТЕННЕССИ УИЛЬЯМСА В ПЬЕСЕ «ТРАМВАЙ «ЖЕЛАНИЕ»**

*Статья посвящена исследованию идиостиля американского драматурга XX в. Т. Уильямса в пьесе «Трамвай «Желание»». Проанализированы работы ученых, исследовавших творчество Т. Уильямса. Авторы статьи отмечают, что пьеса «Трамвай «Желание»» воплощает сочетание чувств, звуков, музыки, подтекста и недосказанности, что является неотъемлемой частью пластического театра. Т. Уильямс поместил в основу своего произведения миф о Старом Юге и использовал ряд символов.*

*Ключевые слова: пластический театр, пьеса, символ, музыка, контраст.*

Стаття надійшла до редколегії 02.04.2016

УДК 801.82:821.161.2-054.72.09

**ІННА НІКІТОВА**  
м. Хмельницький  
nii@ukr.net

## **ПОЕТИКА КОНСТРУКТИВІСТСЬКОГО Й СЮРРЕАЛІСТИЧНОГО ПИСЬМА О. СМОТРИЧА**

*Уперше в українському літературознавстві проаналізовано поетику творення конструктивізму й сюрреалізму в художній практиці Олександра Смотрича. Доведено, що письменник, перебуваючи в Канаді, мав необмежену свободу творення художнього світу, не відчуваючи страху у висловленні думки. Його поетична спадщина – зразок авангардної літератури, конструктивістської моделі письма: загострене екзистенційне бачення довкілля покірливо висвітлено в «агіт-поезії» газетною, плакатною мовою, надмірною прозаїзацією. Сюрреалістична проза письменника увиразнюється наявністю сюжетних механічно-штучних конструкцій, висвітлює сенс після того, як твір повністю прочитано, сприйнято, демонструє «шозизм» персонажів, які розкривають сенс онтологічного аспекту.*

*Ключові слова: конструктивізм, сюрреалізм, авангард, модерн, прозаїчність.*

На відміну від доби соцреалізму, нині годі когось здивувати жанрово-стильовою різновекторністю творення художнього світу. Еміграційна література ХХ століття розвивалась у вільному світі, без остраху, без оглядання на будь-які «ізми» чи позирання на цензурні заборони у висловлюванні. Сьогодні в незалежній Україні

цензура виглядає примарною. Ведемо мову до того, що письменникам в Україні не завжди вільно можна було творити художній світ, хоч на початку минулого віку вітчизняну літературу стрімко охопили нові явища, що ними активно зацікавилися майстри слова, перейнявши передові ідеї західноєвропейської філософії,

культури. Вони намагалися утриматись на авангардних позиціях, позаяк надто помітними були занепад і криза суспільної думки. Літератори дошукувались позитивних ідеалів, зверталися до ірраціонального, містичного. Відтак на вітчизняному горизонті з'явилися нові художні напрями, течії, критики все частіше вводили у свій лексикон літературознавчі терміни «авангард» (передовий), «декаданс» (занепад), «модерн» (найновіший, сучасний). На сьогодні ще недостатньо вивчено поетику конструктивістського й сюрреалістичного письма українського письменника О. Смотрича, що визначає актуальність порушеної нами проблеми.

Мета статті – обґрунтувати суть поетики конструктивістського й сюрреалістичного письма О. Смотрича.

«В українській поезії ХХ ст. можна вирізнити три хвили розвитку поетичного авангарду. Перша хвиля – це так званий історичний авангардизм 1910–1930 рр., представниками якого були Валерій Поліщук, Михайло Семенко, ранній Микола Бажан. Він був покликаний до життя гострою необхідністю очистити українську поезію від застарілих тенденцій – консервативності, хуторянства, народницьких ідей, що в першій третині ХХ ст. гальмували художні пошуки митців. Проте на початку 1930-х років усі естетичні здобутки поетів-авангардистів були нівельовані під тиском репресій і засилля соціалістичного реалізму як «єдино правильного творчого методу» [11]. Вищенаведена теза потребує певного уточнення, бо перед тим, як нівелювати здобутки поетів-авангардистів, більшовицькі ідеологи в добу українізації вдалися до хитрощів: якщо усі модерністські течії в літературі і мистецтві були під забороною, то авангард існував до певного часу, особливо течія конструктивізму.

Професор Альбертського університету О. Ільницький, посилаючись на французьку дослідницю українського походження Валентину Васютинську-Маркаде й аналізуючи футуризм, резюмує: «Європейський футуристичний рух став добре відомий в Україні майже з самого початку. Хронологічний аналіз, який зробила відома дослідниця українського образотворчого мистецтва В. Васютинська-

Маркаде, доводить те, що колиска авангарду формується плідніше в Україні, ніж у Росії. Відомо, що футуризм був заснований в селі Чорнянка на Херсонщині 1910 р. українцями В. і Д. Бурлюками, які вважали себе нащадками козацького роду» [3, 6]. Унісонуючи думці О. Ільницького, отже, можна стверджувати, що український авангард на початку минулого століття активно розвивався не лише в образотворчому мистецтві, архітектурі, а й у художній літературі. Український поетичний авангард різко відмежовувався від застарілих художніх форм й докорінно змінював поетику як на жанрово-стильовій, так й на тематично-проблемній позиціях. Аналізуючи вітчизняний авангард, помічаємо, що у багатьох дослідників випадає з поля зору стилістична течія – конструктивізм.

На наш погляд, слушною є думка О. Ільницького про те, що в дослідженні варто усувати порівняльні екскурси, а на перше місце ставити пізнавальне явище, щоб згодом «належно приміряти його до інших... самоокреслити його (явище. – І. Н.) в історії, теорії та творях» [3, 365]. Прислухаючись до думки диспозитивного літературознавця, спершу окреслюємо короткий екскурс в історію українського авангарду, щоб об'єктивніше виявити й обґрунтувати модерний напрям у творчості О. Смотрича.

Подаючи до друку матеріал у журнал «Березіль» (1991, № 8), поет назвав цикл «Дещо з моїх немережаних віршів». Б. Бойчук писав: «Збірки Смотрича «Вірші» небезпечно межують з політичною публіцистикою... Словник його ніби «непоетичний», виповнений нецензурними й грубими прозаїзмами, які посилюють його загострену ефективність» [10, 112]. На жаль, Б. Бойчук далі не розвинув свою думку, не сказав, що такі вірші автора якраз і є ознакою конструктивізму, недарма ж їх автор назвав «немережаними». По-перше, його твори увиразнюють образ автора, який належить до покоління, вихованого в тоталітарному суспільстві, а поезії – то відгук недовіри, ненависті до авторитаризму, по-друге, вірші репрезентують автора з загостреним відчуттям патріотизму, заглибленого в українське коріння, поета, чутливого до національних традицій, цінностей свого народу.

Смотричеві вірші є зразком українського авангарду: поет порушує «питання «національного» (Л. Лозова) в авангарді, який сам себе часто проголошував «міжнародним» ... воно [мистецтво] складне і заслуговує окремої уваги» [4, 523]. Дослідниця Л. Лозова називає структуру модерного стилю, завважуючи, що «авангардними» визнаються футуризм, дадаїзм, сюрреалізм, поп-арт та ін.» [4, 527], оминувши конструктивізм, залишивши читачам домислити, що вона свідомо чи несвідомо стилістичну течію віднесла позатекстово в «інші». Як бачимо, тут дослідниця на перше місце поставила не пізнавальне явище, а порівняльне, тому й залишила поза науковою рефлексією конструктивізм, який характеризується смисловою організацією, смисловою акцентацією щодо одиниці літературного матеріалу, прозаїзацією, а поетичний словник Смотрича, на зауваження Б. Бойчука, виповнений «грубими прозаїзмами»: «Мова Смотричевих віршів буденна, розговірنا й ляконічна, позбавлена незвичних стильових прийомів чи контурів; її завдання – якнайпряміше і якнайпростіше передати інформацію. Словник його ніби «непоетичний», виповнений нецензурними й грубими прозаїзмами, які посилюють його загострену афективність» [1, 104–105].

Аналізуючи модель світу та форми її художнього вираження в поезії О. Смотрича, з нашого погляду, варто відійти від усталеної формули, заявленої ще за часів соцреалізму, що конструктивізм – це будова, осмислення формотворчих можливостей нової техніки, пов'язаної з індустріалізацією в СРСР. Заперечуючи означене заідеологізоване визначення, вважаємо, що літературний конструктивізм – це, насамперед, «агіт-поезія», газетна і плакатна мова, прозаїзація поезії (Б. Бойчук), що широко репрезентована в художній практиці поета. Автор-інтроверт має екзистенційно загострене бачення довкілля як світу хаосу, суспільства, байдужого й агресивного до особистості, а отже, відповідно спроектовує надмірно чутливу реакцію на ліричного героя. Його герой – українець, який внутрішньо бунтує, протестує, виступає опонентом наявній тоталітарній системі на його Батьківщині: «Мене болить, / здавалося б, подібний біль / лиш можна виразить / у звуках похоронного /

хоралу... / Ні, краще не скажу, що України вже нема, / що бачив я, / як Україна / в тридцять третьому / конала» [10, 101].

Проілюстрований вірш унаочнює «прозаїчність» ліричного героя, ніби він веде невимушену розмову з читачем про пережите непоетичним словником. Насправді плакатна, газетна мова, агіт-поезія дозволяє автору краще передати антипатію до ворога, просторіше, ємкіше увиразнити антиколоніальну проблематику. Автор колоніальне становище України в советській імперії переносить на конкретні особистості, як на носіїв зла: «Гей, енкаведе та й Енка веде! / Гей, гей та й в енкаведе... / Ой та й гей – тепер не те! / Сидить Енка в ка ге бе! / Гей...» [6, 20].

Поет конструює свій вірш на контрастах, наче інженер-будівельник споруджує будинок. Слушною є думка Г. Черинь, що О. Смотрич у віршах «хуліганів», однак авторські «витівки», авторський настрій – то емоції, через які автор намагався якомога глибше донести свій біль, свої жалі до свідомості читача, розбурхати його національну гідність, пробудити від летаргічного сну, щоб не проспати Україну. Ю. Шевельов (Гр. Шевчук) зауважує, що поет, «виліваючи свій настрій, будує вірш, як інженер», на контрастах, «тому зміст завжди знаходить свою, властиву йому форму» [12, 11].

Висвітлені в конструктивістській поезії Смотрича іронія, сарказм, гротеск позначено вербальними експлікантами інвективного фрейму. «Коли б зібрати зуби всі, / що були повибивані / в застінках большевицьких, / то можна було б з'їсти / цілий світ і закусити сонцем / з апетитом молодої кицьки» [10, 105]. У художній системі Смотричевих текстів мовні знаки маркують негативні елементи опозицій («несвобода», «тоталітаризм», «антигерой», «дикунство», «слабодухість», «ненависть», «смерть»): «Я все про смерть – / тремтячими холодними устами / і все ж люблю життя я до нестями, / бо ж так, як раз мені / один візник сказав: / – Куди не поганяй, / все ближче ями!» [10, 57], або: «Вулиці за ніч просмерділись арештами / ліхтарі вуличні світилися / збляклими жертвами / хоч знав кожний – / наступної ночі приїдуть за рештою» [10, 104]. У віршах присутні два «Я».

Оцінка явищ, відсторонена дескрипція пояснюють перше «Я», друге «Я» виражено в художній дійсності. Розмежування між ними простежується самопрезентацією, окремим голосом, який змодельований прямою мовою, що її сприймаємо як репліку.

Публіцистичний виклад віршів анонсує конструктивістську поезію вербально-комунікативними засобами на рівні мікротексту, що наділяють слова очевидно вираженою заперечною семантикою, просторово-часовою дихотомією «тут» («Я» – ліричний герой, наратор) і «там» («Інший» – тоталітарна система, несвобода), «колись» і «тепер». Розмірковуючи над Шевченковою квінтесенцією, поет іронічно висміює й тих українських «патріотів», які комфортно почуваються на чужині, забувши про багатомільйонне населення України, яке страждає від національного й соціального гноблення: «В своїй хаті своя й правда / і сила і воля!» / Отак колись – «во время оно» / Шевченко, кажуть, десь / у «Кобзарі» / сказав. / Розміркувавши, що й до чого, / він у своїй хаті, під Торонто, / для себе Україну незалежну / збудував» [7, 13].

Прикметно, що конструктивістські твори письменника виключно україноцентричні, вони не мелодійні, вони просторічні, їх треба читати повільно, вловлюючи в іронічному ключі смисл. Осердя його думання лише про нещасну Україну, яка у ХХ столітті пережила апокаліпсис під імперським колоніальним гнобленням. Авангардні вірші О. Смотрича увиразнюють контрастність, антагонізм між «Я» та «Інші», «Я» – це український народ, «Інший» – советська тоталітарна система, система зла. Авангардний поетичний «сад» О. Смотрича сповнений гротескною образністю, метафоричними максимами, алюзією, сарказмом (іноді в'їдливим), перенасиченою емотивністю. Аналізуючи художній світ О. Смотрича, В. Мацько резюмує, що «за метафорою стоїть гра художніми образами. Емоційна виразність ламає звичні стереотипи, перепони між серйозним та іронічним» [5, 217].

Справжнім майстром слова постає письменник-авангардист і в сюрреалістичній прозі, яка «демонструє» приклад-свідчення модерної чуттєвості, розкриває спосіб мислення, світосприйняття сучасної людини. Смотричевий

сюрреалістичний текст написано філософсько-критичним, мистецьким стилем, що трансформує в собі особливий образ світу, образ персонажа з притаманним світовідчуттям. Саме в такому стилі створено новелу «Final (пам'яті Леонтовича)» [8, 47–53].

Реципієнту важко вловити, визначити образ композитора, він – позатекстовий. Таким прочитується й образ вбивці. Словесно абстрагуючи картину безмежжя простору, умовно знаходимо особистість, яка кинута в цей простір і блукає. Абстрактно зображено зимовий пейзаж на селі, досить обережно, лапідарно, пунктирно. Заштрихований пейзаж інтуїтивно вказує на трагедію ночі, коли загинув маестро, а взаємини між людьми автор змальовує в сюрреалістичному ключі. Текстова структура підсилює інтуїцію читача до осмислення докільля й декодування слів-символів на зразок: «Свічка капає і гасне» [8, 47]; «Коли ж весна... – свічкою запалахкотіла думка і згасла, як свічка гасне...» [8, 50]; «Мати, батько і він – найдовша тінь, що несе перед собою свічку...» [8, 51]. Свічка як сакральний атрибут указує на передчасно згасле життя молодого таланту, причому ми спостерегли, що у творі ім'я композитора не згадується жодним чином, воно винесене у підзаголовок.

Завважимо, що О. Смотрич надає перевагу не змісту, а формі, яка є тривкішою. Силою мистецтва слова прозаїк намагається втілити форму естетичного освоєння дійсності, створити естетичну цінність силою вільної гри образами. Пильно занурившись у текст, виявляємо, як сюрреалістичне переживання-модельування у підсвідомості перебуває на стику естетичного пограниччя реальності й авангардного мовного інструментарію, стилю потоку свідомості, порушення синтаксичної будови речень і реальної присутності автора. Саме техніка автоматичного письма характеризується потоком свідомості, ігноруванням правилами синтаксису.

Прочитавши Смотричеву збірку «Ночі», В. Винниченко не сприйняв модерного (екзистенційного і сюрреалістичного) письма, отож у листі (1.04.1948) адресував власну точку зору: «Всі Ваші «Ночі» просякнуті тяжкими моментами життя», схилиючи молодшого

колегу до традиційного прозописьма, до «ясних моментів», де «бувають вияви не тільки ворожнечи, ненависти, заздрости... а і любови, і дружби, і товариствськості, і самопожертвованості, і взагалі всього того, чим тримається життя. Якщо моя увага допоможе Вам звернути увагу на це явище, я буду радий» [9, 357–358]. У художньому стилі О. Смотрича превалює експериментування як інтелектуальна гра. Цієї тенденції автор дотримувався до останніх днів життя, випускаючи 2010 року книгу вибраної прози «Подорож у країну ночі».

Досліджуючи його художній світ, ми помітили, що концепт ночі для Смотрича є центральним. Символічний феномен ночі в літературознавстві співвідносять зі злом, смертю, неспокоєм персонажа. І то є неповна відповідь у дешифруванні дефініції, оскільки в культурологічному аспекті ніч О. Смотрич розглядає, насамперед, як космічну одиницю часу, антитезну до світлого дня. У концепті «ніч» автором закладено глибоку психологічно-філософську, антропологічну доміную, що кидає світло на сприйняття індивідом (мікрокосмом) проблеми часу як вічної онтологічної категорії буття (макрокосму), поперше; по-друге, ніч – асоціюється з чорним кольором, здатним поглинати інші кольори – символ глибини, індивідуальних метафізичних, індивідуально-психічних процесів, які, за висловом М. Зуєвої, «трансформуються у різновекторні зримі форми» [2, 212]. Означені метафізичні процеси до певної міри опановують персонажа, провалюються, немов у безодню, у внутрішній світ індивіда чи «заселяють» космос, що в людській психіці асоціюється з неіснуючими міфологічними чи позаземними метафізичними істотами. Подібне пояснюється самою метафізикою людини, її бажанням через позаприродне пізнати себе у реальному світі, порівняти з «Іншим», божественним, що йменуємо роздвоєнням душі: ззовні людина грішить, а внутрішньо прагне торкнутися «подоби Божої» і вважає свою присутність на землі втіленням Абсолюту духовного.

У просторово-часовому континуумі ніч є константою циклічного тривання доби, репрезентує циркадний колокруг біологічних ритмів у природі, відтинок, який, разом із

днем, складає рівний період обертання Землі чи іншої планети Сонячної системи навколо своєї осі. На психічний стан людини ніч накладає певний рефлексивний відбиток: у темряві ночі зникає обрій, до певної міри стираються грані перспективи. Смотричевий персонаж наче втиснутий у мінімальний простір. Доречно згадати російське прислів'я «Утро вечера мудренее», що дешифрується словосполученням: ранок покаже; ранок мудріший від вечора. Слушною є думка В. Мацька про те, що «Мовний «бунт» О. Смотрича слід сприймати і як наслідування західноєвропейській літературі, і, не меншою мірою, як опозицію соцреалістичним творам, культурному традиціоналізму, що був «консервативнішим», чинив опір новому поступові» Додамо, що письменницький «мовний «бунт» репрезентує спрагу до пошуку й реалізації нових форм моделювання художніми засобами таємниці світу, заперечення штучного соціалістичного реалізму через іносказання, гру, іронію, опозиції реалізму та матеріалізму, абстрактного і реального буття.

У «Finali» прочитується синтез гіперчуттєвості, коли симультанно поєднуються зорові та інші (слухові, тактильні (доторк), одоричні (запах), густативні (смак) враження. Іноді спостерігаємо гіперсенсоріку формально вираженою, імпліцитною (прихованою): «– аж посміхнувся – що то мрії... Мати б'є низькі поклони... – і прикриває скрипучі, що обсалена Йоселева скрипка, двері. Тихо і тільки вітер на комині, як на фাগоті... Сон торкається втомлених віхолою повік... От тільки ноги – чує – мерзнуть у ціпку замазку промерзлої землі... а очі липнуть, солодким і прозорим, що сльози молодиці, медом» [9, 84–85].

Українськість – центральна риса творчості письменника, яка по-особливому виразається в його сюрреалістичних творах: це алогічність, спонтанність, колажність твореного художнього світу засобами тропеїзації. Особливу роль у зображенні моделі-зразка людини і світу сюрреалістичного типу належить метафорі («Вікно сіріє! / ... болючою кропивою межі ночі вдарив сніп сліпучих лез – ай голосних же як! – і мла хитнулася – і тоді замайоріло червоними ряднами...»). Реальний світ, суперечності його моделі автор приховує

від читача, закодовує, відтак дешифрування тексту відбувається у свідомості реципієнта на асоціативному, імагінативному рівнях. Сюрреалістичний проект новел О. Смотрича «Лист (1932)», «Інтермецо», «1941», «Коли за вікном ранок і сонце» базований на уяві, яка вільна, без обмежень, без оглядання на будь-які приписи логіки чи моралі. У думках реципієнт позатекстово переосмислює виклики долі, довкілля, а сюрреалістичний текст сприймає як своєрідну гру, в якій прочитується інтерференція реального з підсвідомим: «хіба ж ми граки якісь тим тільки й граки що чорними поробилися дітей люди порозбирали до смерти замерзла кажуть мало що кажуть всього не переслухаєш» («Лист (1932)» [9, 338]). Читаючи новелу, відчуваємо напругу, спричинену нестандартністю викладу прозового тексту, логічною непослідовністю. Виклад тексту суцільний, без абзаців, без розділових знаків, структурування – за смисловим навантаженням. Відтак твір читачем сприймається важко, потребує підключення внутрішньої інтелектуальної свідомості, знання інших культурних кодів. Сюрреалізм у художній структурі зіставляється з метафоричною симфорою, яка створює чітку образну уяву про предмет, але не називає його. Зокрема, в наведеній цитаті симфорою є «граки що чорними поробилися», адже йдеться про голодний 19-33 рік, де в образі чорних граків пізнаємо сільських активістів, які викльовують у селян усе до зернини, прирікаючи їх на голодну смерть.

На нашу думку, О. Смотрич є чи не єдиним серед поетів української діаспори, хто звертався до моделі концепту конструктивізму в своїй художній практиці. Конструктивістські твори письменника просторічні, їх треба читати повільно, вловлюючи в іронічному ключі смисл. Зазначимо, що О. Смотрич у післявоєнний період явив перші сюрреалістичні зразки творення малої прози в українській літературі, що згодом знайшли широке застосування в

прозі письменників «Нью-Йоркської групи» (Ю. Тарнавський, Е. Андіївська, Віра Вовк та ін.). Підсвідома проза письменника увиразнюється наявністю сюжетних механічно-штучних конструкцій, висвітлює сенс після того, як твір повністю прочитано, сприйнято. Скажімо, вищеозначені сюрреалістичні твори О. Смотрича демонструють «шозизм» персонажів, які оприявнюють сенс онтологічного аспекту, розмірковують про дихотомію добро – зло, життя – смерть, матеріальне – духовне, раціональне – ірраціональне. Усвідомлюємо, що наша стаття не вичерпує усіх порушених жанрово-стилістичних аспектів, висвітлених у творчості діаспорного письменника, вона знайде своє продовження в подальших літературознавчих студіях.

#### Список використаних джерел

1. Грабович Г. До історії української літератури : [дослідження, есеї, полеміка] / Грабович Григорій. — К. : Критика, 2003. — 632 с.
2. Зуева М. Ночи черные / М. Зуева // От заката до рассвета: Ночь как культурологический феномен. — СПб. : б.и., 2005. — С. 197—220.
3. Ільницький О. Український футуризм (1914–1930) ; пер. з англ. Р. Тхорук / Олег Ільницький. — Львів : Літопис, 2003. — 456 с.
4. Лозова Л. Українські авангардисти як теоретики і публіцисти / Лідія Лозова // Дух і літера. — 2007. — № 17—18. — С. 519—527.
5. Мацько В. Проза Олександра Смотрича: між висловлюванням ідеї і художньою структурою / В. Мацько // Вісник Харківського університету імені В.Каразіна. — № 989. — Серія Філологія. — Вип. 63. — С. 211—218.
6. Смотрич О. 20 коротких віршів / Олександр Смотрич. — Б. м. в. : Сам видав, 1975. — 10 с.
7. Смотрич О. Вірші: збірка восьма / Олександр Смотрич. — Б. м. в. : Сам видав, 1975. — 18 с.
8. Смотрич О. Ночі : [новели] / Олександр Смотрич. — Ганновер : Голуба Савойя, 1947. — 56 с.
9. Смотрич О. Подорож у країну ночі : оповідання, новели, відгуки, листи / Олександр Смотрич. — Хмельницький : Просвіта, 2010. — 388 с.
10. Смотрич О. Скупі вірші : поетичні твори / О. Смотрич. — Хмельницький : Цюпак А. А., 2011. — 152 с.
11. Український поетичний авангард кінця ХХ ст. [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://ukrclassic.com.ua/katalog/teoriya-literaturi/2681-ukrajinskij-poetichnij-avangard-kintsya-xx-st>. — Дата звернення: 07.03.2016.
12. Шевчук Г. [Шевельов Ю.] Без металевих слів і без зідхань даремних / Гр. Шевчук // Арка. — 1947. — Ч. 1, липень. — С. 10—13.

**INNA NIKITOVA**  
Khmelnyskyi

#### POETICS OF CONSTRUCTIVIST AND SURREALISTIC WRITING OF O. SMOTRYCH

*For the first time in Ukrainian literary criticism the poetry of creation of constructivism and realism in artistic practice of Oleksandr Smotrych has been analyzed. It is proved that the writer, while in Canada, had*

*unlimited freedom of artistic creation of the world, without fear of the opinions expressing. His poetic heritage – is an example of the avant-garde literature, writing constructivist model of writing: heightened existential vision of environment, clearly presented in «agitation poetry» by means of the newspaper, poster language, excessive prosaic expression. Surrealistic prose of the writer is made distinct by the presence of plot, mechanically-artificial constructions, it clears up the sense after the literary work is completely read, grasped, it shows «chosisme» of its characters, who reveal the sense of ontological aspect.*

*Key words: constructivism, surrealism, avant-garde, modern, prose.*

**ИННА НИКИТОВА**

г. Хмельницкий

### **ПОЭТИКА КОНСТРУКТИВИСТСКОГО И СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКОГО ПИСЬМА А. СМОТРИЧА**

*Впервые в украинском литературоведении проанализирована поэтика создания конструктивизма и сюрреализма в художественной практике Александра Смотрича. Доказано, что писатель, находясь в Канаде, имел неограниченную свободу создания художественного мира, не испытывая страха в высказывании мысли. Его поэтическое наследие – образец авангардной литературы, конструктивистской модели письма: обостренное экзистенциальное видение окружающей среды показано в «агит-поэзии» на газетном, плакатном языке, чрезмерной прозаизацией. Сюрреалистическая проза писателя становится выразительнее благодаря наличию сюжетных механически-штучных конструкций, освещает смысл после того, как произведение полностью прочитано, воспринято, демонстрирует «шозизм» персонажей, которые раскрывают смысл онтологического аспекта.*

*Ключевые слова: конструктивизм, сюрреализм, авангард, модерн, прозаичность.*

Стаття надійшла до редколегії 31.03.2016

УДК 821.161.2:82.091«17/18»

**ОЛЕКСАНДРА НІКОЛОВА**

м. Запоріжжя

anikolova@ukr.net

## **КОМІЧНІ ПСЕВДОМОРФНІ ПЕРСОНАЖІ В УКРАЇНСЬКИХ ТА РОСІЙСЬКИХ БУРЛЕСКНО-ТРАВЕСТІЙНИХ ПОЕМАХ к. XVIII – п. XIX ст.**

*Стаття присвячена розгляду питання про специфіку та різновиди комічних псевдоморфних персонажів (псевдів) в українських та російських бурлескно-травестійних поемах к. XVIII – п. XIX ст. Визначено основну диференційну ознаку таких персонажів та принципи їх системної класифікації. Виділено основні варіанти комічних псевдів, мотиви із ними пов'язані в контексті досліджуваних літератур, а також здійснено їх компаративний аналіз з акцентом на подібностях генетичного та типологічного характеру. Зроблено висновок щодо подібностей, факторів, які їх обумовлюють, національних особливостей творчої конкретизації певних типологічних варіантів.*

*Ключові слова: псевдоморфні персонажі, псевди, мотив, комічне, бурлескно-травестійна поема.*

Невідповідність істинного та видимо-рецептивного – одна з «вічних» тем художньої творчості багатьох народів. Розгляд цього матеріалу з позицій компаративістики доцільно здійснювати на різних рівнях – від детермінант та загальних тенденцій функціонування до специфіки образно-мотивної реалізації в межах певних національно-жанрових традицій. Детальний аналіз останнього аспек-

ту, в свою чергу, відкриває перспективи досліджень групи персонажів, спільною визначальною ознакою яких є псевдоморфність (від давньогрец. «псевдо» – «обман», «вигадка», «помилка» та «морфо» – «форма»), тобто тимчасова «несправжність», створена внаслідок порушення відповідності між їхньою сутністю та її вираженням/рецепцією: вони видають себе за інших/сприймаються як такі.