

СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ НОВЕЛІСТИКИ  
С. ПИЛИПЕНКА

*Сергій Пилипенко належить до забутих і непоцінованих українських письменників “розстріляного Відродження”. Його творчість маловідома широкому загалові. Проте в його новелах та оповіданнях талановито і майстерно відтворена суперечлива і бурхлива доба національно-визвольних змагань перших пореволюційних років. У статті розкривається проблемно-тематична палітра малої прози письменника, з’ясовуються сюжетно-композиційні особливості його новел та оповідань.*

**Ключові слова:** новела, оповідання, сюжет, композиція, проблематика.

*Сергей Пилипенко принадлежит к забытым и неизученным украинским писателям “расстрелянного Возрождения”. Его творчество малоизвестно широкому кругу читателей. Но в его новеллах и рассказах талантливо и мастерски найдено отражение противоречивая и бурная эпоха национально-освободительного движения первых после-революционных лет. В статье раскрывается проблемно-тематическая палитра малой прозы писателя, определяются сюжетно-композиционные особенности его новелл и рассказов.*

**Ключевые слова:** новелла, рассказ, сюжет, композиция, проблематика.

*Sergiy Pylypenko belongs to the forgotten and admired Ukrainian writers of «Executed Renaissance». His works aren't well known to the public. However his novellas and stories skillfully and gratefully represent difficult period of time of national liberation movements, the first post-revolutionary years. The article deals with contextual and problematic specifics of small prose by this writer. The plot and compositional features of his novellas and stories are studied in this paper.*

**Key words:** novella, story, composition, problems.

Творчість Сергія Пилипенка (1891 – 1934) репрезентує тематичні та жанрово-стильові пошуки української прози доби “червоного Ренесансу”. Талановитий письменник, лідер “Плугу”, дбайливий організатор й активний громадський діяч, своєю долею він уповні віддзеркалює гірку правду метафори Ю. Лавріненка – “розстріляне Відродження”. Опозиційність до Миколи Хвильового під час дискусії 1925 – 1928 рр. поклала на творчу репутацію Сергія Пилипенка тавро ретрограда, недалекоглядного і примітивного “селянського” (в глузливому сенсі) письменника. Таким чином, йому випала гірка доля бути двічі відкинутим й упослідженим: фізично його було знищено у 1934 році, ім’я ж його, навіть якщо згадувалося, то в негативному контексті протистояння “прогресивному” лідерові ВАПЛІТЕ. Проте, за влучним висловом Ю. Шевельова, незважаючи на суперечки, вони все ж таки були по один бік барикад: обидва опікувалися, “як краще зберегти українську самобутню культуру і самобутність взагалі... <...> З цього погляду найзапекліші супротивники, олімпієць Хвильовий і масовіст Сергій Пилипенко, нале-

жали до одного табору, і це по-своєму оцінило НКВД, коли заповзлося знищити і прихильників Хвильового, і Пилипенка з його послідовниками” [7: 292].

У біо-бібліографічному томі праці А. Лейтеса і М. Яшека творчій постаті С. Пилипенка відводиться належне місце [3: 369–373]. Ставлення до особистості і творчості письменника упродовж XX століття значно різнилося: за життя його твори виходили окремими книжками досить значними накладками (від 4 до 25 тисяч примірників), рецензії на байки й оповідання письменника писали Б. Якубський, М. Доленго, М. Яшек та ін. Після розстрілу письменника у 1934 році його ім'я старанно стиралося із пам'яті нащадків, згадувалося переважно тільки побіжно. Так, скажімо, 11-томна “Літературна енциклопедія” (М., 1929 – 1939) закидала, що члени “Плугу” “виступали за відрив села від впливу міста, проти хлібозаготівлі”, “освічували куркулів” (Д. Гуменна, Галина Орлівна), втілювали “апологетику «махновщини»” [1].

Наличку “нешасного псевдотеоретика мистецтва із рамени псевдописьменницької організації «Плуг»” С. Пилипенкові дав упорядник антології “Розстріляне Відродження” Ю. Лавріненко [2: 956]. (Щоправда, у приватному листі Ю. Лавріненко зізнавався: “... в моєму серці до Сергія Володимировича – тільки тепло і щира пошана” [5: 6]). Проте важко зараз погодитися з негативними оцінками критики, адже із “Плугу” вийшли такі талановиті письменники, як А. Головка, П. Панч, Г. Еп'ік, Д. Гуменна, О. Копиленко, І. Кириленко та інші. Попри ідеологічні впливи, які були досить відчутними в їхній творчості, не можемо заперечувати силу їхнього письменницького хисту, таланту, художньої виразності. А виплекав їх С. Пилипенко, котрого колеги по перу шанобливо називали “Папаша”. По-різному склалися долі колишніх “плужан”, а життєвий шлях очільника організації селянських письменників міг би послужити сюжетом для пригодницького роману.

Художній світ, витворений С. Пилипенком у численних байках, зразках малої прози, в публіцистиці, досі належно не поцінований. 2007 року, завдяки видавництву “Смолоскип”, вийшло найповніше на сьогодні зібрання “Вибраних творів” з передмовою Р. Мельникова [5]. Згадки, штрихи до портрета, стильові та інші зауваги про митця містяться у працях М. Льницького, Т. Гундорової, М. Шкандрія [8], О. Мукомели. Проте на часі постає проблема всебічного літературознавчого і лінгвістичного аналізу творчого доробку одного з найяскравіших вітчизняних письменників, на довгі десятиліття приреченого на несправедливе забуття. Звичайно, це завдання неможливо реалізувати в межах статті, тож метою даної розвідки є окреслення тематики, а відтак і сюжетно-композиційних рис малої прози письменника.

Як слушно зазначає В. Халізев, саме сюжет втілює цілий діапазон “змістових функцій”: “По-перше, він (разом із системою персонажів) виявляє і характеризує зв'язки людини з її оточенням, таким чином – його місце в реальності і долю, відтак втілює картину світу: бачення письменником буття як наповненого смислом, сповненим надій, душевного просвітлення і радості, чи, навпаки, страхітливого, безнадійного, хаотичного... <...> По-друге, сюжети виявляють і прямо відтворюють життєві суперечності. <...> По-третє, події ряди створюють для персонажів поле діяльності, дають можливість розкритися перед читачем у вчинках, а також в емоційних та розумових відгуках на те, що відбувається” [6: 139–140].

Реалізоцентричність творчості С. Пилипенка обумовлена його активною життєвою позицією, прагненням наповнити кожен прожитий день якимось смислом. Тому

так часто об'єктом іронії письменника стають люди неглибокі, “обивателі”, міщани не в суспільно-становому, а в морально-етичному сенсі. Для того, щоб виявити причинно-наслідкові зв'язки між проблемами, порушеними в тому чи іншому творі, й особистістю самого митця, необхідно нагадати, бодай побіжно, основні факти його біографії.

Сергій Володимирович Пилипенко народився 22 липня 1891 року в Києві в родині народного вчителя. Батько походив із Полтавщини, з “безземельних козаків” [3: 369]. Через “політичну неблагонадійність” батька, сім'я потерпала від нестатків, часто переїздила. Сергій змушений був рано заробляти на хліб. Проте любов до навчання, великі здібності і старанність дозволили йому отримати освіту “за казенний кошт” у Першій Київській гімназії. Вступивши 1909 року на славістичний відділ історико-філологічного факультету Київського університету, юнак поринув у вивчення іноземних мов: окрім класичних грецької та латини, опанував французьку, німецьку, італійську, чеську, польську, сербську. Дивовижно, що він не опинився в когорті “неокласиків”, а став очільником селянських (іноді напівграмотних) письменників.

Ще перебуваючи в гімназії, точніше з 1908 року, С. Пилипенко належав до Української партії соціалістів-революціонерів. Тож 1912-го його виключили за політичну діяльність з університету і вислали з Києва. Притулком для майбутнього письменника стала Баришпільська (нині – Бориспіль) вища початкова школа. Згодом молодий філолог продовжив роботу у вчительській семінарії та жіночій прогімназії [5: 9].

Під час Першої світової війни С. Пилипенко пішов добровольцем на фронт і зробив блискучу військову кар'єру, дослужившись до чину штабс-капітана, був нагороджений орденами й особистим дворянством. Перебуваючи у війську, він здобуває редакторський досвід, працюючи у фронтовій газеті “Український голос”. Після демобілізації 1918 року С. Пилипенко повертається до рідного Києва, бере активну участь у політичному й культурному житті: стає редактором наймасовішої газети “Народна воля” (за опозиційність видання до гетьманату П. Скоропадського три місяці провів у в'язниці), входить до ЦК партії есерів. С. Пилипенко брав участь у підготовці Конгресу трудового народу (23 – 28 січня 1919 р.), в ході якого був проголошений акт про утворення УНР.

У березні 1919 року письменник і громадський діяч вступає до лав КП(б)У. Причиною такого політичного кроку стали розбіжності щодо ставлення до радянської влади між позиціями есерів і еседеків. Унаслідок філологічної освіти, С. Пилипенкові доручили роботу у провідних часописах того часу – він редагує газети “Більшовик”, “Вісті”, “Комуніст”. Певний період він завідував видавництвом ЦК КП(б)У “Космос”. Від 1922 року і до розформування у 1932-му, С. Пилипенко був засновником і незмінним головою спілки селянських письменників “Плуг”. Під час літературної дискусії 1925 – 1928 рр. його погляди розходилися із позиціями М. Хвильового, проте саме “кадри”, виплекані у “Плузі”, склали лави ВАПЛІТЕ, ВУСПП, “Молодняка”.

Репресивні заходи щодо письменника почалися від 21 серпня 1933 року, коли спеціальною ухвалою його було виключено з партії, а 29 листопада того ж року заарештовано. Колегія ОДПУ УРСР затвердила вирок “трійки”, котра присудила письменника до розстрілу, що відбувся в березні 1934 року.

Творчий набуток С. Пилипенка складають збірки байок (“Байківниця. Четверть копи байок”, 1922; “Байки”, 1927, “Кропивині байки”, 1928 – 1929 та ін.) та збірки оповідань: “Скалки життя” (1925), “Кара” (1927), “Любовні пригоди” (1927), “Під Черніго-

вом” (1927), “Тисячі в одиницях” (1929), “Острів Драйкройцен (З військового щоденника 1916 – 1917 рр.)” (1930) та ін. Більшість прозових збірок включала від трьох до десяти оповідань, але тиражі розходилися дуже швидко, тож збірки видавалися по кілька разів великими накладками.

Дебют С. Пилипенка-прозаїка припадає на 1922 рік, коли в періодичній пресі (“Дочери Октябрю”) з’явився оповідання “Тисячі в одиницях”. Заголовок твору вмотивовує кредо автора: писати про людей – “І було багато тих тисяч, багато одиниць, що відбивали життя тих тисяч” [5: 318]. Критик О. Ладен наголошував на таких індивідуальних рисах письменника, як захоплюючий сюжет, доступність аудиторії: “В цій книжці широкий читач знайде простих, здорових людей, цікаву фабулу і збудований на несподіванках сюжет” [5: 22].

Тонке почуття гумору, соціальна гострота, спостережливість і майстерне володіння словом – усі ці властивості Пилипенкових оповідань приваблювали читача. Тим більше, що перед ним розгорталися цілком знайомі картини, відтворювалися нещодавно пережиті конфлікти. Наприклад, в центрі оповідання “Кара” (1927) зображується буденна історія, типова у повенний час: удівець Сосон, продавши на ярмарку волів, повертається уночі додому. На околиці села його грабує молодий бандит. Софрон у розпачі вертається в холодну хату, тяжко переживає втрату, розповідає про своє горе братові. Виявляється, що злочинець – рідний Софронів племінник Григор. Никон, батько бандита, власноруч убиває сина. Смісл заголовка може тлумачитися і як кара батькові за сина-крадія, так і покарання самого Григора, котрий отримав по заслугі. Бандитизм після закінчення громадянської війни був справжнім бичем молодой влади, особливо на селі (зіставимо хоча б із “Солонським Яром” М. Хвильового).

В оповіданнях “Кара”, “Товариська послуга”, “Поворот” продовжена реалістична традиція української літератури початку ХХ століття, зокрема соціально-психологічної прози. Змальовуючи буденні клопоти і проблеми селян, автор майстерно розкриває внутрішній світ своїх героїв через діалоги, невласне пряму мову, внутрішні монологи. Проте основною рушійною силою сюжету є зовнішній конфлікт, персонажі розкриваються через вчинки. При цьому велике значення мають портретні, поведінкові, мовленнєві деталі.

Продовженням традицій, започаткованих у прозі М. Коцюбинського, В. Винниченка, В. Стефаніка, є органічне переплетення реалістичної основи твору з елементами модерної естетики і поезики. Наприклад, в оповіданні “Кара” психологічний стан головного героя змальований в експресіоністичному стилі: “Чорною галіччю думки кружляють, кракають. І голова Никоніві здається гніздом гав’ячим, кострубатим, незугарним, із продувами між сяк-так покладених гіллячок. Холодне, чорне, непривітне. Гойдається в розколіні на голому рипливому дереві, прокинеться з різким криком гава, зірветься, заплискає стривожено крилами, знов учепиться гачкуватими пазурами в суху зледенілу гіллячку. Немає покою, немає розради... Без кінця, без краю тягнеться вітряна, зимова сільська ніч. Без кінця, без краю кружляють зловісні думки в стомленому мозку Никонівому” [5: 68].

Тематика прози С. Пилипенка зосереджена навколо побутових, буденних проблем, позбавлена пафосу “будівництва нового життя”, епопейності й монументальності. Навпаки, офіційна пафосність газетних кліше, так добре відома письменникові по редакторській роботі, іронічно знижується, пародіюється, як-от у творі «“Безпрізвищний”

(Оповідання ударника): “На суботники вирішили ми закликати організовану міську людність... <...> Уже другого дня кошалися тисячі робітників з індустріальних велетнів на численних коліях нашої вузлової станції і – нікуди правди діти! – крили нас без жалю найприкрішими словами за те, що покликати їх зуміли, а от достатньо струментів не настачили” [5: 101].

С. Пилипенко майстерно користувався засобом іронії, що передбачає двоплановість оповіді (конотаційне й денотативне значення), як-от у новелі “Чув’яки”: “Злорадність – ах, яке це насолодне почуття!” [5: 95]. Проте частіше він вдавався до новелістичного пуанту, котрий не лише відіграв роль кульмінаційної вершини в сюжеті, але й різко змінював вектор оповіді або читацькі очікування. Наприклад, оповідання-утопія “Афарбіт” (1923).

В основі сюжету – винайдення німецький лікарем (що пізніше виявився шпигуном) незвичайного розчину, афарбіту, який робить людину невидимою. Автор свідомо включає свій твір у світовий контекст фантастики, прямо вказуючи на інтертекстуальні зв’язки з “Людиною-невидимкою” Г. Велса, “Наутилосом”, як писав С. Пилипенко, (насправді – “20 000 лье під водою” Ж. Верна), “Фаустом” Й.-В. Гете (зокрема, декларується мотив чорнокнижництва). Окрім того, винахідник мріє: “Я здійснию казки Шехерезади і ввійду невидимий у палац Аладина” [5: 84]. Додамо, що здійснення однієї з одвічних людських мрій, втілених у численних казках, зокрема про шапку-невидимку, перегукується із надзвичайно популярним у ті роки романом В. Винниченка “Сонячна машина”, де художньо осмислюється мрія людства про рятунок від голоду. Зауважимо, що винахід братів Шторів, хоч й апокрифічно зреалізував сюжет про “манну небесну”, змусив читача задуматися: до яких наслідків приведе всезагальне сите існування, відсутність поступу вперед, необхідності долати труднощі у боротьбі за шматок хліба. Людство в романі В. Винниченка дуже швидко деградувало, тож утопія трансформувалася в антиутопію.

У творі С. Пилипенка оповідач, палкий, ідейно свідомий революціонер, що перебуває на секретній службі в одній із європейських країн, має на меті проникнути у палац до короля і знищити його: “Круг нього купчаться наші гетьманці, монархисти всіх кольорів, фашисти, всяке контрреволюційне сміття. Він – осередок їхнього мерзотного павутиння. Порвати його – і всі липучі нитки розвіються, переплутаються” [5: 81].

Але, одержавши чудовий винахід, оповідач не здійснив нічого героїчного, навпаки, його невидимість призводить до морального падіння персонажа. Він вчиняє одну за одною хуліганські дії: б’є перекупку (“Ух, і затопив же я по цій ряжці! ... Закувікала свиню, заверещала, як тисяча грамофонів попсованих” [5: 87]), наробив бешкету в театрі: “Скинув брилика в якоїсь огрядної пані-непманки. Висмикнув із камзоля в когось годинника й кинув долі. Зірвав у генерала еполети. Сіпнув за бороду важного пузія. Дулею протяг по носі модника-джигуна. Кинув недокурка в декольте розмальованої цяці” [5: 87].

Нарешті головний герой крадькома входить до королівського палацу і потрапляє на таємну нараду. Проте відчуває, що його присутність не залишилася непоміченою: розвиваючи плани ідеологічних диверсій і політичних дій, король постійно дивиться саме на те місце, де сидить невидимий оповідач. Юнак був змушений стрімголов тікати з палацу, доки не закінчилася дія афарбіту. Розв’язка – як в Шевченковому “Сні”: головний герой прокинувся після значного сп’яніння. Таким чином, реалізуючи прийом “сюжет в сюжеті”, автор сатирично змальовує мізерність дій “полум’яних революціонерів” та ті

негативні наслідки, що можуть настати в результаті науково-технічного прогресу, якщо чудові винаходи потраплять до рук негідних людей. Тож можна стверджувати, що ідеологічно оповідання “Афарбіт” С. Пилипенка є близьким до роману В. Винниченка “Сонячна машина” і має елементи антиутопії.

Необхідно також згадати новели, що відверто базуються на анекдотичній ситуації, тобто максимально наближені за тематикою і структурою до класичної новели. Такими є новели “Банда” (комендант цукроварні Трясогуз викликав підмогу з міста, думаючи, що на них напала банда отамана Чорного. Насправді знімали фільм, кулеметом виявився кіноапарат); “Любовні пригоди” (в основі сюжету – пізнє кохання скромного працівника редакції до молодієї співробітниці Кароліни Петрівни. Знайшовши оповідання чоловіка про його пристрасть до молоденької секретарки, дружина невдахи написала власне оповідання до суперниці, де розкрила їй непривабливі сторони подружнього життя), “Скарб” (про брильянти багатія Слуцького, котрий у могилу поніс таємницю, залишивши зажерливих спадкоємців ні з чим), і нарешті “Гріх”, що навіть назву має відомої п’єси В. Винниченка. Оповідач почув за стіною готельного номера розмову “контрреволюціонерів”, викликав НКВС, але виявилось, що це репетиція драми В. Винниченка.

У зразках малої прози С. Пилипенка переважає концентричний тип сюжету, коли між подіями встановлюються причинно-наслідкові зв’язки. Письменник намагається виявити глибинні конфлікти в суперечливій пореволюційній дійсності, актуальні для кожної людини.

Спостерігаємо три типи творів: соціально-психологічні оповідання і новели (“На хіднику”, “Товариська послуга”, “Поворот” та ін.), іронічні твори (“Безпрізвищний” тощо) і новели-анекдоти (“Друзі дітей”, “Банда”, “Гріх”).

Письменник буде свої твори, використовуючи виразність ретроспективної композиції, вводить “сюжет в сюжеті”. Оповідь нерідко ведеться від першої особи. Сучасник лідера “Плугу”, відомий літературознавець і перекладач Г. Майфет слушно зазначав: “Вже з прелімінарного переказу, у зв’язку з оцінкою стилю, ясна їх сюжетність <...>, що й зобов’язує до дбайливої мотивації, чіткої композиції, нарешті клімаксу, наявного з того ж переказу: пригода, помилка, непорозуміння – у випадку гумору; вчинок, убивство, кара – у випадку іншого стилістичного зафарблення, – така його форма” [4 : 224].

Сюжети творів С. Пилипенка брав із оточуючої дійсності. Зазвичай вони буденні, проте саме в їхній звичайності повністю розкривається “дух часу” пореволюційних десятиліть, створюється неповторна художня картина світу письменника. Природний гумор, спостережливість і вміння через деталі передавати сутність подій, що відбуваються, повністю виявилися і в новелі-анекдоті “Джон-Вільям Петерсон”. Написана 1927 року, вона відбиває протистояння С. Пилипенка і М. Хвильового в ході славнозвісної літературної дискусії. Новела має сконцентрований сюжет, зав’язка якого розгортається у першій фразі, і стрімко прямує до несподіваного пуанту і парадоксальної, неочікуваної розв’язки: редактор часопису “Планета” шукає оригінальний твір для друку. В його образі вгадується М. Хвильовий: “Катуй мене далі, Ванцю! Життя вирус, мов повітря перед пропелером, мчить уперед, як рулон на ротаційці, а в них – ряска на ставу, скло, закаляне мухами, шмат іржавої жерсти” [5: 185]. Редактор дошкульно критикував “нездар”, котрі складають примітивні сюжети, проте йому сподобалося оповідання Джона-Вільяма Петерсона про нелегке життя Мері. Виявилося, що під іноземним псевдонімом заховався той

самий Ванця, заступник редактора Іван Васильович Петренко. Анекдотичність ситуації виявляється в тому, що сюжетні ходи українських “нездар” і “талановитого іноземця” ідентичні. Проте редактора не влаштувала Горпина чи Маруся, але точнісінько такі ж перипетії долі Мері видалися йому цікавими. У такий спосіб С. Пилипенко іронізує над проєвропейськими уподобаннями М. Хвильового.

Особливе місце в творчому доробку письменника посідають твори на воєнну тематику: “Тамбовці”, “Льодолом”, “У бору”, “Коли батько плакав”, “Тисячі в одиницях” та інші. Наприклад, в новелі “У бору” оповідач пригадує бій з білогвардійцями, в якому загинув його товариш Ковальчук. Опис бою доповнюється й увиразнюється позасюжетними елементами – описами краси соснового бору, того життя природи, що постає перед людиною, коли вона сидить у засідці: боротьба комахок, осипання піску в ямці, немов крупний план у кінематографі, – вузлувате коріння столітньої сосни тощо. Напруга очікування ворога у засідці швидко змінилася на відчайдушну сутичку: “Ніколи слухати. Дерево цього разу допомагає мені дійсно сховатися від ворожого багнета, а за мить мій багнет стримить офіцерів у ребрах” [5: 280].

Особливого значення для подальшої долі українських літературно-мистецьких організацій набула зустріч 12 лютого 1929 року в Москві Й. Сталіна з делегацією письменників, куди увійшли М. Хвильовий, І. Кулик, А. Хвиля і С. Пилипенко. Вони порушили питання про “включення до складу України її етнографічних територій Курщини, Вороніжчини, Кубані, відстоювали єдність у мові Наддніпрянщини та Галичини, говорили про неприпустимість зверхнього ставлення до українців та української культури...” [5: 27]. Ця бесіда з “батьком народів” була початком кінця для українських діячів. Більшість із них була знищена. Понад шість десятиліть імена М. Хвильового, В. Підмогильного, М. Зерова та інших були невідомі на батьківщині. Серед приречених на забуття опинилося й ім’я С. Пилипенка. Проте його байки, оповідання і новели, заслуговують на вдумливе прочитання, а редакторська та організаційно-громадська діяльність – на гідне поцінування. Глибокими видаються судження І. Сенченка: “Дивно, зміст повістей С. Пилипенка часом глибоко трагічний, а все полотно заповнене світлом, повітрям, тим, що незримо випромінювала велика душа письменника” [5: 681].

## ЛІТЕРАТУРА

1. Косарик Д. «Плуг» / Д. Косарик // Літературна енциклопедія : [в 11 т.]. – [М.], 1929 – 1939. [Електронний ресурс] : Режим доступу: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le8/le8-7322.htm>
2. Лавріненко Ю. Література вітаїзму 1917 – 1933 / Юрій Лавріненко // Розстріляне Відродження : Антологія 1917 – 1933 : Поезія – проза – драма – есей / [упоряд., передм., післямова Ю. Лавріненка; Післямова Є. Сверстюка]. – К.: Смолоскип, 2002. – 984 с.
3. Лейтес А., Яшек М. Десять років української літератури (1917 – 1927) / А. Лейтес, М. Яшек / [За заг. ред. С. Пилипенка]. – Х.: Держвидав України, 1928. – Т.1. – С. 369 – 374.
4. Майфет Г. [рецензія на книгу] / Григорій Майфет // Пилипенко С. Тисячі в одиницях : [Зб. оповідань]. – [вид. 2, доповн.]. – Х.: ДВУ. 1929. – С.224–225.
5. Пилипенко С. Вибрані твори / Сергій Пилипенко; [упоряд., передм., прим. Р. Мельникова]. – К.: Смолоскип, 2007. – 887 с. – (Серія «Розстріляне Відродження»).

6. Хализев В.Е. Сюжет / В. Е. Хализев // Литературоведение. Литература: основные термины и понятия / [Под ред. Л. В. Чернец]. – М.: Академия, 2010. – С. 139-144.

7. Шевельов Ю. Літ Ікара (Про памфлети Миколи Хвильового) / Юрій Шевельов // Шевельов Ю. Вибрані праці : у 2 кн. – Кн. II. Літературознавство / упоряд. І. Дзюба. – К.: ВД “Києво-Могилянська академія”, 2008. – С. 287 – 343.

8. Шкандрій М. Модерністи, марксисти і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років / Мирослав Шкандрій / [пер. з англ. М. Климчука]. – К.: Ніка-центр, 2006. – 384 с.

УДК 82.091

*Рубинская Е.С.  
(Донецк, Украина)*

### **ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА (на материале рассказа А. П. Чехова «Ионыч»)**

*Стаття присвячена інтермедіальному аналізу оповідання А. П. Чехова «Іонич». Досліджуються особливості тексту, що є типовими для феномену інтермедіальності. Аналізується структурний паралелізм оповідання і сонатної форми.*

**Ключові слова:** *інтермедіальність, музичність, сонатна форма.*

*Статья посвящена интермедіальному аналізу розповіді А. П. Чехова «Іоныч». Исследуются особенности текста, типичные для феномена музыкальности литературы. Анализируется структурный параллелизм рассказа и сонатной формы.*

**Ключевые слова:** *интермедіальность, музыкальность, сонатная форма.*

*The article is dedicated to the intermedial analysis of Anton Chekhov's short story "Ionych". The work deals with the features of the text that are typically associated with the musicality of fiction. The structural parallelism of the short story's composition and sonata form is analyzed.*

**Key words:** *intermediality, musicality, fiction, sonata form.*

Соединение различных методологий в поисках наиболее эффективных подходов к исследованию тех или иных феноменов человеческой жизни в последние годы приобрело характер тенденции. В науке взаимообмен приемами и методами между смежными областями знания стал активизироваться как следствие желания создать научный метаязык. В то же время, в искусстве интерес авторов к воссозданию принципиальных особенностей другого вида искусства на языке своего связан, с одной стороны, со стремлением расширить арсенал изобразительно-выразительных средств, а с другой – с глобализацией мира как социокультурного пространства. Среди проявлений интермедіальности в искусстве важное место занимает феномен музыкальности литературы. По А.Е. Махову, музыкальность – «аномальное (на фоне обычного текста, признаваемого немзыкальным) усиление структурно-архитектонических моментов, либо... их ослабление» [1: 132]

© Рубинская Е.С., 2012