

**Ф. М. Штейнбук**

**„ПОДВІЙНЕ КОЛО” ЮРІЯ ЯНОВСЬКОГО  
У КОНТЕКСТІ ТІЛЕСНО-МІМЕТИЧНОГО МЕТОДУ  
АНАЛІЗУ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ**

Назва новели Ю. Яновського має, вочевидь, не лише номінативне, а й символічне значення, причому значення символічно-полівалентне. Так, Р. Мовчан, міркуючи з приводу долі В. Підмогильного, задає питання, на яке не має відповіді, а відтак: „чому, скажімо, теж селянин, учень реального училища Юрій Яновський, ровесник Валер'яна Підмогильного, зустрів жовтневу революцію „широко відкритими”, захопленими очима...” [1, с. 306]? Зміст цього питання полягає, щонайменше, у двох аспектах: по-перше, йдеться про те, чому Ю. Яновський, на відміну, наприклад, від В. Підмогильного, цілковито прийняв революцію? І, по-друге, чому В. Підмогильний загинув на Соловках, а Ю. Яновський, якого цькували все його життя, помер власною смертю?

З іншого, натомість, боку, для сучасних дослідників залишається абсолютно незрозумілим, як так сталося, що Ю. Яновський, який, за спогадами І. Пензо, „більше за все на світі <...> любив Україну” [цит. за: 2, с. 298], водночас своїми, безперечно, талановитими творами звеличував революційні події і постреволюційне радянське будівництво, себто об'єктивно сприяв утвердженню і оспівуванню сталінсько-більшовицьких злочинів, у тому числі, й проти українського народу? Внаслідок цієї нерозв'язної суперечності М. Наєнко навіть зазначив, що реалізувати неабиякі „художні потенції” Ю. Яновському „перешкодило розп'яття на ґратах нормативної, соцреалістичної псевдоестетики”, через що „письменник не дійшов свого зросту і сили” [3, с. 291].

Крім цього, без відповіді залишається і питання про те, чому, спираючись на національну літературно-романтичну традицію, Ю. Яновський зробив бодай усе можливе для того, аби названу традицію заперечити – заперечити засобами поетикальними, передусім, жанровими та сюжетно-композиційними [див. про це, зокрема: 4, с. 290–291; 5, с. 239; 6, с. 274]?

Отож **мета** цієї статті полягає у тому, аби, розглядаючи творчість Ю. Яновського на прикладі однієї з новел, які складають його роман „Вершники”, і маючи на увазі окреслені вище три проблемні вузли, запропонувати на основі тілесно-міметичного методу аналізу художніх творів [див. 7] власну відповідь на питання про те, що є визначальними для розуміння спадщини не тільки цього письменника, а й усіх тих митців, доля яких зумовила необхідність жити і творити у такі суперечливі часи, що поєднали у собі надію і приреченість, ентузіазм і апатію, радість буття і відчай існування.

Вибір для аналізу новели „Подвійне коло” зумовлений кількома суттєвими чинниками. Передусім йдеться про те, що цей твір з багатьох точок зору є надзвичайно репрезентативним: новела започатковує роман; містить вже обов'язкову для 30-х років соцреалістичну спрямованість, але при цьому не позбавлена найкращих художніх особливостей, притаманних авторському

стилю і таланту Ю. Яновського; до того ж вона визначається глибоким філософським сенсом та національним колоритом і становить чи не ідеальний зразок нового мистецтва, що формується у цю непросту епоху.

Однією з визначальних особливостей останньої, на думку В. Агеєвої, було те, що оскільки „соціалістичний реалізм програмно, сказати б, заперечує свободу митця і не залишає ніяких можливостей для індивідуального самовираження, то твори цього періоду незрідка були текстами-шифрами з подвійним дном, іносказаннями, в яких дуже завуальовано, часом непізнавано-перевернуто, дзеркально, в якійсь зворотній, зміщеній чи спотвореній перспективі відбивався реальний психологічний досвід, сподівання, тривоги, страхи, події, розрахунки, переживання тощо” [8, с. 18].

З іншого, натомість, боку, у характері творчості багатьох вітчизняних митців і, зокрема, Ю. Яновського давався ознаки „розрив з традицією”, який „осмислювався українськими модерністами двадцятих років перш за все як відхід від життєподібності й побутописання, від уявлень про безпосередній зв'язок мистецтва з дійсністю” [9, с. 301]. Все це створювало і справді драматично-неповторну колізію, внаслідок якої „письмо ставало майже що єдиним у тій ситуації способом розв'язання чи хоча б пом'якшення емоційних криз і конфліктів, часткового принаймні звільнення від страху й залежності, своєрідним різновидом сповіді” [8, с. 18], а ми додали б – і причиною, через яку відбувалося чи не зрине утілення художнього дискурсу.

На користь останнього аргументу свідчать як десятиліття непогамованого насильства, пов'язаного з революціями і війнами, так й ескалація так званого червоного терору, жити і виживати в умовах якого було ще складніше, ніж за часів відкритих військових дій. Війну ж бо, як і революційне насильство, можна було пережити чи, принаймні, пояснити – натомість терор, який запанував у „молодій країні Рад”, пережити було неможливо, тому що це був просто спосіб життя новоствореної держави. Не можна було і пояснити, чому вчорашні більшовицькі вожді, легендарні командарми і червоноармійці ставали „ворогами народу”, чому „ворогами народу” ставали цілі народи і чому одні митці перетворювалися на „табірний порох”, а інші продовжували жити і пристосовуватися до цих страхітливих і абсурдних умов?!

Відтак раціонального пояснення цьому знайти неможливо, оскільки раціонального пояснення, вочевидь, не існує, бо ані талант, ані будь-які заслуги не могли гарантувати від репресій жодної людини, крім, звісно, однієї – на ймення Сталін, або, навпаки, колишні політичні „гріхи” також не рокували репресій. Зрештою, основний сенс будь-якої тоталітарної системи влади ґрунтується на страху, а страх виникає, як відомо, тоді, коли людина не розуміє, що з нею відбувається, і не може бути ані на хвилинку впевненою у своїй безпеці.

Утім, неабияк важить й інший сенс, що на ньому така система влади будується, – йдеться про переконаність у благородстві намірів і кінцевої мети: знищено несправедливе суспільство, у кривавих змаганнях одержано перемогу

над старим світом і забезпечено передумови для побудови світу нового – справедливого і чудового! То що ж може бути краще?! І хто ж може бути проти такої райдужної перспективи?! Тільки вороги! Бо справжні радянські люди – це непохитні будівники прекрасного комуністичного майбутнього!

Отже, з позицією В. Агеєвої щодо травматичного досвіду, пов'язаного з терором, можна, звісно, погодитися, але необхідно додати до цього досвіду ще й постійний сумнів через невідповідність високої мети тим засобам, за допомогою яких цю високу мету тільки і можна було буцімто досягнути. І тому художня творчість дозволяла не тільки „звільнитися від страху й залежності”, а й ще переконатися у прийнятності і виправданості обраного шляху. Зрозуміло, що за таких обставин історичне тло промовляло за перемогу Івана Половця і його батька Мусія, які стали на прою заради, як їм здавалося, заповіданої колись Т. Шевченком „сім'ї вольної, нової”. Проте кривава історія родини Половців і справді несла в собі, щонайменше, амбівалентний, суперечливий зміст хоча б тому, що кожен з братів визнає іншу правду й інші ідеологічні настанови.

Власне, проблема і полягає у тому, що якби ці різні світоглядні позиції боронили зі зброєю в руках чужі люди, а не рідні брати, зокрема: Андрій, образно кажучи, – „білу ідею”, Оверко – „жовто-блакитну”, Панас – „чорну” й Іван – „червону”, то тоді все це мало б зовсім інший сенс. Та оскільки всі чотири Половця були одного батька-матері, зросли в одному соціальному середовищі – рибальському, і говорили однією мовою, то це у радикальний спосіб змінює ситуацію.

Йдеться про те, що кров, яку пролито рукою брата, зі священної перетворюється на ганебну. А ще про те, що сталося щось непоправне. А ще – що майбутнє на такому криваво-проклятому підґрунті навряд чи може бути щасливим. Тим більше що за усіма цими трагічними перипетіями спостерігає як безпосередній учасник подій наймолодший Половець – „чотирнадцятирічний” Сашко, який пізніше залишається разом з Іваном і який через кілька років і з таким досвідом буде сам будувати новий світ. Прикметно, що кожен з братів перед смертю проклинає брата-вбивцю, і це троекратно прокляття можна вважати своєрідним нездоланим тавром, яке, з одного боку, свідчить про піррову перемогу, а з іншого боку, повинно датися взнаки вже, певно, дуже скоро – либонь, тоді, коли виросте Сашко.

Вражає у змальованих письменником картинах і їхній надзвичайно жорстокий, натуралістичний характер. Так, бійці, що сходилися у герці під різними прапорами, „рубали руки <...> рубали <...> обличчя <...> рубали по чім попало і топтали конем”, і „летіли їхні голови, як кавуни”, і „висвистували шаблі, хряскотіли кістки” [10, с. 264], і „чорні шлики падали під кінське копито” [Яновський – 2004: 266]. Приклади цього опоетизованого кривавого шалу можна було б наводити і далі, але досить обмежитися ще тільки тим, як описано загибель братів: після того, як стятий шаблями „поточився Андрій <...> заревли переможці” [10, с. 265], а смерть Оверка „вилетіла з Панасового маузера, [і] вибила Оверкові мозок на колесо” [10, с. 268].

Відтак ця, за висловом В. Агеєвої, „сади́стська образність” і справді „справляє дуже гнітюче враження” [8, с. 14]. Але С. Павличко, як здається, цілком справедливо зазначала, що „українська література ХІХ–ХХ століть <...> була літературою помсти. Саме в цьому впродовж століть полягав її політичний пафос”. Більш того, на думку дослідниці, складається враження, нібито „наси́льство поступово закорінилося в самій мові літератури, стало частиною культурного дискурсу”, і „особливо яскраво воно виявилось в двадцяті роки” [11, с. 591].

Це означає, що йдеться про довготривалу, чи не М. Гоголем та Т. Шевченком започатковану традицію, яка до того ж майже ідеально вписалася у настанови мистецтва соціалістичного реалізму, що були пов’язані, зокрема, із зображенням боротьби і знищення ворогів революції, партії, радянського народу і особисто, як часто називали його у тодішній радянській пресі, „найкращого друга дітей товариша Сталіна”. Проте у творі Ю. Яновського є дещо принципово відмінне від кривавої поетики попередників: до нього (зрештою, це стосується не тільки цього письменника) об’єктом різанини ставали „гнобителі, іноземці та іновірці” [11, с. 591]. Натомість у новелі „Подвійне коло” суб’єкти насильства майже миттєво перетворюються на об’єкти, будучи при цьому кровно спорідненими поміж собою.

Своєю чергою, існує достатньо підстав, аби висловити припущення, відповідно до якого окреслений вище, сказати б, дискурсивний садизм має ще й інші, хронологічно ближчі джерела, що корелюють з розвитком власне радянської літератури і традиції змалювання у ній подій громадянської війни. Так, дослідники вже неодноразово звертали увагу на те, що творчість Ю. Яновського зазнала суттєвого впливу Д. Лондона, Д. Конрада, Р. Роллана та ін. [див. про це, наприклад, 12, с. 299], а, за М. Ласло-Куцюк, навіть американського письменника Дж. Дос Пассоса, автора роману „Манхеттен трансфер” (1925) [13, с. 326–330]. Утім, чомусь майже поминаються очевидні впливи сучасників письменника, які разом з ним і створювали, за С. Павличко, „психопатичний дискурс” двадцятих – тридцятих років ХХ століття. І це стосується не тільки М. Хвильового або Г. Косинки, а й таких емблематичних для тодішньої літератури творів і імен, як роман О. Серафимовича „Залізний потік”, „Розгром” О. Фадєєва або книга І. Бабе́ля „Кіна́рмія”.

На „присутність Бабе́ля” у першій збірці новел Ю. Яновського „Мамутові бивні” (1925) вказував свого часу ще О. Білецький [див. про це: 12, с. 288]. Натомість В. Панченко, міркуючи про роман „Майстер корабля”, зазначив, що „зниження високого з допомогою „усміхнено-грубуватих” сцен і слів <...> змушувало читачів Ю. Яновського згадувати „Одеські оповідання” І. Бабе́ля” [12, с. 298]. Проте дослідники вперто не помічають більш вагомих паралелей, які у більшій мірі стосуються безпосередньо роману „Вершники”.

Отож „Кіна́рмія” І. Бабе́ля вперше вийшла друком книгою 1926 р. і складалася з тридцяти шести новел, які початково друкувалися окремо у

газетах та часописах. Утім, після того, як ці твори опинилися під однією обкладинкою та були позначені єдиною назвою, ця буцімто збірка набула кшталту цілісного твору, який, попри публічну і вкрай негативну критику легендарного командувача Першої Кінної армії С. Будьонного [14], витримала декілька перевидань, поки 1939 р. автора цієї книги не заарештували, аби розстріляти його у січні 1940 р.

Своєю чергою, у період написання Ю. Яновським „Вершників” (1932–1935 рр.) І. Бабель і його „Кінармія” продовжували тішитися славою і визнанням не тільки з боку читачів, а й влади. Для скрутних обставин життя українського митця останнє було певним недосяжним ідеалом, а, отже, тим своєрідним дороговказом, який дарував надію на порятунок і водночас на можливість бодай якогось творчого самовираження і поступу. Додатковим аргументом на користь пропонованого припущення слугує і той факт, що Ю. Яновський особисто був знайомим з І. Бабелем, з яким вони потоваришували у зв’язку з причетністю їх обох до становлення і розвитку радянського кіномистецтва.

Та найголовніше, що є усі підстави вважати: Ю. Яновський скористався, з одного боку, прийнятною для нього і знайденою І. Бабелем формою, відповідно до якої романна, в засаді, структура не обов’язково повинна мати континуальний кшталт. А відтак ту дискретну форму єдиного тексту, що її І. Бабель віднайшов чи не випадково, вже цілком свідомо застосував у романі у новелах, як офіційно визначається жанр „Вершників”, Ю. Яновський.

Разом з тим, з іншого боку, не менш важливим для Ю. Яновського, напевно, виявилася і система художніх засобів, яка була вжита І. Бабелем у його „Кінармії” і седно якої становив шуканий натуралізм та утілеснений штиб цього дивовижного, але відразливого, а, отже, суперечливого дискурсу, що містив у собі величезний мистецький загалом, романтичний зокрема і водночас ідеологічно витриманий потенціал, адекватний епосі і соціально-читацькому запиту.

Для того, аби упевнитися у тому, що у сформульованих вище тезах є неабияка рація, достатньо порівняти лише декілька уривків з „Подвійного кола” Ю. Яновського і з новел „Кінармії” І. Бабеля, починаючи з назв обох книг (див. табл. 1).

Табл. 1

„Кінармія”	„Вершники”
1. „С двадцати шагов Пашка разнёс юноше череп, и мозги поляка посыпались мне на руки”* [15, с. 346].	1. Смерть „вилетіла з Панасового маузера, вибила Оверкові мозок на колесо” [10, с. 268].
2. „...Нежный цвет загорается в ущельях туч, штандарты заката веют	2. „Небо округ здіймалося вгору блакитними вежами” [10, с. 264].
	3. „...Вихор, веретеном устав догори,

\* „З двадцяти кроків Пашка розніс юнаку череп, і мозок поляка посипався мені на руки”. – (Тут і далі переклад наш. – Ф. Ш.).

<p>над нашими головами”<sup>**</sup> [15, с. 262].</p> <p>3. „Ветер прыгал между ветвями, как обезумевший заяц &lt;...&gt; безмятежная пыль канонады восходила над землёй, как над мирной хатой”<sup>***</sup> [15, с. 370].</p> <p>4. „...Трунов &lt;...&gt; всунул пленному саблю в глотку. Старик упал, повёл ногами, из горла его вылился пенистый коралловый ручей”<sup>****</sup> [15, с. 343].</p>	<p>розквітнув під небом, вигнутий стовп пилу пройшов шляхом, затьмаривши сонце &lt;...&gt; прогув бойовищем...” [10, с. 266].</p> <p>4. „Та рубайте його, козацтво!” – скрикнув Оверко, і поточився Андрій &lt;...&gt; і дмухнув &lt;...&gt; майстро, і стояли нерухомо вежі степового неба” [10, с. 265].</p>
---	--

Зрештою, квінтесенцію ідейно-художнього змісту і цих двох, та, певно, й інших текстів, які створювалися в означений період, знаходимо у новелі І. Бабеля „Вечір”, на сторінках якої alter ego автора відверто визнає, що його книга постає остільки, оскільки він „смутними поетическими мозгами переваривал <...> боротьбу класов” („причомленим поетичним мозком переварював <...> боротьбу класів”) [15, с. 328].

Цікаво, що наслідки цього своєрідного процесу стали предметом спеціального дослідження як у випадку з „Кінармією” І. Бабеля, так і стосовно „Вершників” Ю. Яновського. Зокрема, вже згадувана вище М. Ласло-Куцюк у розвідці, присвяченій творчості українського митця, намагається заперечити визначення жанру „Вершників”, яке запропонував радянський критик О. Селівановський і відповідно до якого (визначення) „це ніби поема в прозі, романтико-епічний твір”, а „єдність всього твору здійснюється тут не сюжетним каркасом, а єдністю ідеї, єдністю інтонації і єдністю соціально-політичного тла” [цит. за: 13, с. 324]. Не погоджується румунська дослідниця і з думкою А. Тростянецького, який „визначає твір як новелістичний роман, оскільки цей складається з окремих новел, але існує і наскрізний сюжет, і в творі є кілька персонажів, [що] виступають в усіх новелах” [13, с. 324].

Своєю чергою, М. Ласло-Куцюк пропонує альтернативну точку зору, за якою жанр „Вершників” вона визначає „як синоптичний або панорамний роман” [13, с. 330]. Цю позицію вчена обґрунтовує, по-перше, тим, що Ю. Яновський „був дуже чутливим до всього нового в мистецтві”, а тому й „спирався при виборі композиційної формули „Вершників” <...> на відомому йому, як колишньому сценаристу одеської кінофабрики, техніку кінематографічного монтажу” [13, с. 326]. А по-друге, як вважає М. Ласло-Куцюк, український письменник „врахував і досвід американського

<sup>\*\*</sup> „... Ніжний колір загорається в ущелинах хмар, штандарти присмерку віють над нашими головами”.

<sup>\*\*\*</sup> „Вітер скакав між гілками, як очманілий заєць <...> безтурботний пил канонади піднімався над землею, як над мирною хатою”.

<sup>\*\*\*\*</sup> „...Трунов <...> всунув полоненому шаблю в глотку. Старий впав, повів ногами, з горла його вилився пінявий кораловий струмок”.

письменника Дж. Дос Пассоса”, центральний твір якого „довів Яновському, що роман можна побудувати і без головного героя...” [13, с. 326].

Утім, як здається, жодна з наведених точок зору не може претендувати на остаточну істину, а відтак має право на існування й інша концепція, відмінна від щойно наведених. Певним ключем до ще одного варіанту розгадки жанрової природи твору Ю. Яновського якраз і можна вважати зміст і назву новели „Подвійне коло”. Так, передусім, необхідно зазначити, що фігура кола є фігурою недосяжною з точки зору її потенційного характеру, тому що, сказати б, осягнення кола передбачає безкінечне роздрібнення точок, з яких воно складається. Проте, на перший погляд, фігура кола є досяжною, однак ця досяжна безкінечність кола обертається все ж таки на недосяжність, оскільки коло не може виникнути з безкінечного поділу точок. Зокрема, потенційний характер кола спричинюється тим, що будь-яке актуальне коло не може складатися з досконалих, довершених точок, тому що воно створюється їхнім невпинним, перманентним поділом. У результаті ми одержуємо фігуру кола, як модель безкінечності, у якій відбувається постійний процес членування прямої та, відповідно, розщеплення „єдності” [16, с. 294].

Прикметним є і те, що сама безкінечність розгортання ланцюжка ніби натякає на безкінечність у тому місці, у якому капсульовано сенс багатогранної текстової стратегії. А події, які включено у таку безкінечність, обертаються на коло через те, що безкінечність ланцюжка згортається у систему безперервних повторів, внаслідок чого коло виявляє потенціал ефективної моделі нарації, безперечно, пов’язаної з онтологічним підґрунтям [16, с. 365].

Цю ситуацію можна розглянути й інакше. Справа у тому, що повторення є не лише процедурою згортання смислу всередину – повторення є нічим іншим, як постійним відновленням присутності, ніби чимось таким, що відмовляється йти у минуле. Здається також, що мовлення завмирає у постійній репрезентації одного й того ж. Г.-Г. Гадамер з цього приводу зауважив, що репрезентація завжди набуває форми повторення, а повторення, у свою чергу, призводить до „зростання буття” [17, с. 342–347]. Аристотель говорить про особливу форму буття – „апейроне” (apeiron), яке ніколи не завершується, оскільки йдеться про постійне відновлення одного й того ж [цит. за: 16, с. 197].

Простіше кажучи, вибір на користь моделі кола, якщо навіть і зумовлюється літературними чи екстралітературними чинниками, проте з філософської точки зору не може бути визнаним випадковим, оскільки обертання колом допомагає відкрити минуле і дозволяє осягнути та усвідомити прихований принцип вічного повернення. Більш того, колесо, коло, вписуючи у себе безкінечність, фактично продукують її як повторення (пор. у цьому контексті назву однієї з новел „Вершників” – „Лист у вічність”). Очевидним у цьому контексті є і згадка про Чорне море та про дощ, себто про воду, тому що колесо, яке обертається, об’єктивно корелює з водою. Воно, як і вода, долає лінеарність, бо поворот колеса є обертом невидимого порядку. А взагалі зв’язок

з колесом чи колом дає змогу здійснити вічне повернення, зникнення як творення і творення як зникнення [16, с. 314].

Отож сенс „подвійного кола” початкової новели роману Ю. Яновського можна пояснити не тільки суперечністю, що лежить на поверхні тексту й інтерпретується дослідниками як суперечність між колами, які символізують рід і клас [4, с. 289], або національне та соціальне, хоча і ці рації теж мають певне значення. Натомість передусім подвійне коло – це буттєве коло, яким обертається індивід, а його (кола) подвійний характер визначається характером буття цього індивідууму, що водночас обертається внутрішнім, тілесно зумовленим і обмеженим колом та колом буття зовнішнього світу. І тому „на ступу під Компаніївкою одного дня серпня року 1919 стояла спека, потім віяв рибальський майстро, ходили високі, гнучкі стовпи пилу, грего навів тривалого дощу, навіть зливи, а поміж цим точилися криваві бої, і Іван Половець загубив трьох своїх братів...” [10, с. 271].

На доказ цих міркувань може служити й той факт, відповідно до якого окресленій філософській основі цілком відповідає визначення жанру „Кінармі” І. Бабеля як дискретного роману. Зміст останнього полягає у тому, що такий твір поєднує у собі начебто непокєднуване, а саме: „новелістичний характер частин, з яких складається цілісна картина <...> [зі] справжнім буттям в усій його повноті і безперервності, точніше – перерваній неперервності” [18, с. 191].

А це означає, що основу жанрової своєрідності роману Ю. Яновського становить і справді часопросторова модель кола, структура якої може бути визначеною як перерваний, або дискретний, роман і яка „виявилася адекватною зображеній на сторінках книги добі, що знищила неквапливий еволюційний плин життя і перетворила звичний буттєвий пейзаж на купу „фрагментів”, „шматків”, „уламків” та „сколок” [18, с. 191].

Таким чином, можна дійти висновку, відповідно до якого, по-перше, глибокі ідейно-художні та поетикальні змісти так само притаманні творам, які позначені впливом соцреалістичних настанов, як і творам, що постали на інших естетичних засадах. І по-друге, у новелі Ю. Яновського „Подвійне коло” „...їдеться, в засаді, про зсув антропологічного штибу. „Суб’єктивну людину”, що одержала у спадок індивідуалістичну свідомість ХІХ століття, повинна була замінити людина, включена у суспільний взаємозв’язок і пов’язана з іншим „спільним бажанням”. Отже, змальовано розрив не тільки з індивідуалізмом романтичного типу <...> а й з індивідуальністю у її традиційному розумінні” [19, с. 36]. Причому навіть національна вкоріненість не могла вже врятувати від цієї, сказати б, тотальної і неунікної деіндивідуалізації.

### Література

1. Мовчан Р. Валеріан Підмогильний // Письменники Радянської України. 20-30 роки : [нариси творчості] / Р. Мовчан ; упоряд. С. А. Крижанівський. – К., 1989. – С. 305–328.



2. Панченко В. „Книга легка і життєжадібна...” / В. Панченко // Патетичний фрегат : Роман Юрія Яновського „Майстер корабля” як літературна містифікація / [упоряд. В. Панченко]. – К. : Факт, 2002. – С. 287–300. – (Літ. проект „Текст + контекст”. Знакові літ. доробки та навколо них).

3. Наєнко М. Юрій Яновський / М. Наєнко // Срібний птах : [хрестоматія з української літератури для 11 кл. загальноосвіт. навч. закл.] / [упоряд. Г. Ф. Семенюк, М. П. Ткачук, А. Б. Гуляк]. – К. : Освіта, 2004. – Част. I. – С. 291–295.

4. Панченко В. „...І думав я не тільки те, що написав у книжках” (Перечитуючи молодого Юрія Яновського) / В. Панченко // Срібний птах : [хрестоматія з української літератури для 11 кл. загальноосвіт. навч. закл.] / [упоряд. Г. Ф. Семенюк, М. П. Ткачук, А. Б. Гуляк]. – К. : Освіта, 2004. – Част. I. – С. 287–291.

5. Історія української літератури ХХ ст. : [у 2 кн.] : [Кн. 1 : Перша половина ХХ ст. Підручник] / [за ред. В. Г. Дончика]. – К. : Либідь, 1998. – 464 с.

6. Старинкевич Л. Юрій Яновський – Майстер Корабля / Л. Старинкевич // Патетичний фрегат : Роман Юрія Яновського „Майстер корабля” як літературна містифікація / [упоряд. В. Панченко]. – К. : Факт, 2002. – С. 273–276. – (Літ. проект „Текст + контекст”. Знакові літ. доробки та навколо них).

7. Штейнбук Ф. М. Тілесність – мімезис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів) : [монографія] / Ф. М. Штейнбук. – К. : Знання України, 2009. – 215 с.

8. Агеєва В. П. Психоаналіз соцреалізму : лірика Максима Рильського періоду зламу / В. П. Агеєва // Наукові записки Національного університету „Києво-Могилянська академія”. – 2009. – Т. 98. – С. 12–24. – (Філологічні науки).

9. Агеєва В. Романний експеримент Юрія Яновського / В. Агеєва // Патетичний фрегат : Роман Юрія Яновського „Майстер корабля” як літературна містифікація / [упоряд. В. Панченко]. – К. : Факт, 2002. – С. 301–310. – (Літ. проект „Текст + контекст”. Знакові літ. доробки та навколо них).

10. Яновський Ю. Подвійне коло / Ю. Яновський // Срібний птах : [хрестоматія з української літератури для 11 кл. загальноосвіт. навч. закл.] / [упоряд. Г. Ф. Семенюк, М. П. Ткачук, А. Б. Гуляк]. – К. : Освіта, 2004. – Част. I. – С. 264–271.

11. Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко ; [упорядн. В. Агеєва, Б. Кравченко ; передм. М. Зубрицької]. – К. : Видавництво Соломії Павличко „Основи”, 2002. – 679 с.

12. Панченко В. „Книга легка і життєжадібна...” / В. Панченко // Патетичний фрегат : Роман Юрія Яновського „Майстер корабля” як літературна містифікація / [упоряд. В. Панченко]. – К. : Факт, 2002. – С. 287–300. – (Літ. проект „Текст + контекст”. Знакові літ. доробки та навколо них).

13. Ласло-Куцук М. „Вікно до великого світу” Юрія Яновського / М. Ласло-Куцук // Патетичний фрегат : Роман Юрія Яновського „Майстер корабля” як літературна містифікація / [упоряд. В. Панченко]. – К. : Факт, 2002. – С. 311–330. – (Літ. проект „Текст + контекст”. Знакові літ. доробки та навколо них).

14. Будённый С. Бабизм Бабеля из „Красной нови” / С. Будённый // Бабель И. Э. Избранное И. Э. Бабель. – М. : Олимп ; ООО „Фирма „Издательство АСТ”, 2000. – С. 538–539.

15. Бабель И. Э. Одесские рассказы: Рассказы. Пьесы / И. Э. Бабель. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2000. – 640 с. – (Серия „Русская классика. XX век”).

16. Ямпольский М. Беспамятство как исток (Читая Хармса) / М. Ямпольский // Новое литературное обозрение : [научное приложение]. – М., 1998. – Вып. XI. – 384 с.

17. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики / Ханс-Георг Гадамер ; [пер. с нем.; общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова]. – М. : Прогресс, 1988. – 704 с.

18. Штейнбук Ф. М. Жанрова своєрідність і внутрішня єдність „Кінармії” І. Е. Бабеля : дис. ... кандидата філол. наук : 10.01.02 / Штейнбук Фелікс Маратович. – Ялта, 2002. – 210 с.

19. Зорин А. Лидия Гинзбург : Опыт „примирения с действительностью” / А. Зорин // Новое литературное обозрение. – 2010. – № 1 (101). – С. 32–51.

#### Анотація

**Штейнбук Фелікс.** Новела Юрія Яновського „Подвійне коло” у контексті тілесно-міметичного методу аналізу художніх творів.

Стаття репрезентує результати застосування тілесно-міметичного методу аналізу художніх творів на прикладі розгляду новели Ю. Яновського „Подвійне коло”. Доводиться, що основу жанрової своєрідності роману Ю. Яновського „Вершники” становить часопросторова модель кола, структура якої може бути визначеною як перерваний, або дискретний, роман.

**Ключові слова:** тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів, новела, дискретний роман.

#### Аннотация

**Штейнбук Феликс.** Новелла Юрия Яновского „Двойной круг” в контексте телесно-миметического метода анализа художественных произведений.

В статье представлены результаты использования телесно-миметического метода анализа художественных произведений на примере новеллы Ю. Яновского „Двойной круг”. Доказывается, что основу жанрового своеобразия романа „Всадники” составляет пространственно-временная модель круга, структура которой может быть определена как прерванный, или дискретный, роман.

**Ключевые слова:** телесно-миметический метод анализа художественных произведений, новела, дискретный роман.

### **Summary**

**Shteinbuk Felix.** The short story by Y. Yanovskiy “The Double Circle” in the context of corporal-mimetic method of belles-lettres analysis.

The article presents the results of corporal-mimetic method of belles-lettres analysis application on the example of the short story by Y. Yanovskiy “The Double Circle”. The author of the article proves that the basis of the genre distinguishing feature of the novel “Riders” is made up by the space and time model of the circle, the structure of which can be determined as interrupted or discrete novel.

**Key words:** corporal-mimetic method of belles-lettres analysis, short story, discrete novel.