*Рева Л.В. (Одеса, Україна)*

## В.Підмогильний та І.Бунін: проблеми наративної структури оповідань

*Стаття присвячена компаративному дослідженню художньої своєрідності В.Підмогильного та І.Буніна. До аналізу творчості письменників залучено літературознавчий матеріал. За основу дослідження наратологічної структури обрано оповідання «Добрий Бог» В.Підмогильного та «В августе» І.Буніна.*
***Ключові слова:*** *неореалізм, традиції реалізма, наратологічна структура, фокалізація, перцепція.*

*Статья посвящена компаративному исследованию художественного своеобразия В.Пидмогыльного и И.Бунина. Для анализа творчества писателей использован литературоведческий материал. За основу исследования проблемы нарратологической структуры избраны рассказы «Добрый Бог» В.Пидмогыльного и «В августе» И.Бунина.*
***Ключевые слова:*** *неореализм, традиции реализма, нарратологическая структура, фокализация, перцепция.*

*The article is devoted to the comparative study of the artistic identity V. Pidmogyl'nogo and I. Bunin. For the analysis of creativity writers used literary material. The study o f the problem of narratologičeskoj structures elected stories "Good God" V. Pidmogyl'nogo and "In August" I. Bunin.*
***Key words:*** *neorealism, tradition of realism, narratologičeskaâ structure, fokalizaciâ, perception.*

У сфері української та російської літературознавчої теорії достатньо резонансною залишається проблема наративного аналізу структури оповідних конструкцій художніх текстів. Цей аспект став ключовим у дисертаційному матеріалі сучасних дослідників, які звернулись до нової літературознавчої методики. Так, з´явились дослідження наративних структур прози М.Хвильового, української авангардної прози 20-х років минулого століття, романів потоку свідомості початку ХХ століття [8, 9, 11]. Однак, не зважаючи на певну цікавість наукового погляду до наративного аналізу прозових творів, в українському та російському літературознавстві ця методика має перспективи для подальшого розвитку. Тому, вважаємо, що обрана тема становить актуальність у сучасному світі науки.

Про спільні та відмінні риси життєвого та творчого шляху В. Підмогильного та І.Буніна ми мали змогу наголосити на XII Міжнародній науковій конференції «Русистика и современность» (Одеса, 2009). Розвиваючи цей контекст компаративного співвідношення українського та російського письменників додамо, що В.Підмогильний, і І.Бунін у власній творчості тяжіли до соціально-етичних, філософських та естетичних проблем. З цього приводу автори академічного видання історії російської літератури зазначали, що «Бунин всегда был чуток не к социально-политическим, а к социально-этическим, философско-сущностным и эстетическим проблемам» [7, 642]. Така характеристика стосується і українського митця, не зважаючи на те, що у творчому доробку В.Підмогильного знайшла відбиток революційна тематика («Гайдамака», «Третя революція»), але не вона становить основу оповідної структури текстів. З приводу специфіки функціональних

особливостей впливу на читача бунінської прози існує думка, що І.Бунін «подробно изображает не поступки, не действия, а работу сознания, душевное состояние, инстинктивные побуждения героев», а також «исследует ту тайную работу души», которая является первоисточником любых поступков» [7, 658]. Ця думка дослідників бунінської прози може бути цілковито застосована до аналізу прози В.Підмогильного. Втім не лише дослідницький матеріал має споріднене визначення для порівняльної характеристики двох митців. Кращим прикладом обраної компаративної лінії Підмогильний-Бунін є художня реалізація їхніх вигадок та роздумів у творчих настановах наративних конструкцій оповідань. До речі, зазначена компаративна лінія є новою у літературознавстві. Хоча компаративне співвідношення українських та російських митців має досить ґрунтовний характер дослідницької історії. Стосовно обраних постатей, у порівняльному аспекті увага приділялася І.Буніну. Наприклад, у принципово новому теоретичному ракурсі досліджено малу прозу І.Буніна та В.Винниченка в дисертації Л.Мацевко (В.Винниченко та І.Бунін: еволюція психологізму в малій прозі,2000). Дослідження порівняльного характеру російських митців із творами В.Підмогильного нам не відомі. Але, якщо брати до уваги художнє співвідношення українських письменників, то дослідник В.Шевчук зазначав, що В.Підмогильний навчився найщирішого та найскладнішого психологічного аналізу у В.Винниченка [16, 3], а Т.Гундорова вважала, що В.Підмогильного зближує з В.Винниченком «чуттєва і біологічна вітальність його персонажів, а також іноді жорстоке оголення підсвідомих бажань та інстинктів» [14, 719]. Оскільки прямого компаративну творів українського митця з російським нам не відомі, гадаємо, що посередництво порівняльного аналізу І.Буніна та В.Винниченка, а також В.Винниченка та В.Підмогильного, може скласти історію питання про творчо-художнє співвідношення В.Підмогильного та І.Буніна.

Зазначимо, що згадані вище конструктивні речі у художньому творі підпорядковані естетичному та етичному відношенням до світу, поєднання яких разом із філософським світосприйняттям відрізняє масштаб талантів В.Підмогильного та І.Буніна. Свого часу М.Горький вважав І.Буніна кращим стилістом, талант письменника він називав «матовим сріблом» [5, 153], а В.Воровський у статті про російського митця висловлював думки про надзвичайну обдарованість І.Буніна, який володіє витонченим чуттям [3,324]. В.Воровський зазначав, що І.Бунін у творчості наслідував традиціям А.Чехова. Ця тема досить широко була розвинена в російському літературознавстві другої половини минулого століття в працях С.Гольдіна(К вопросу о литературних связях И.А.Бунина с А.П.Чеховим и А.М.Горьким,1958), А.Бабореко (Чехов и Бунин,1960; Чехов в переписке и записях Бунина, 1962), І.Газер (А.П.Чехов и И.А.Бунин, 1963), А.Барковської (К вопросу о творческих связях Бунина с Чеховим, 1966), Е.Полоцької (Чехов в художественном развитии Бунина,1973) та монографії В.Гейдеко (А.Чехов и Ив. Бунин, 1987). Підсумовуючи докази впливу А.Чехова на І.Буніна, дослідник В.Гейдеко писав: «Бунин усвоил многие важные уроки чеховской прозы (как и прозы Тургенева, Толстого). Но он был достаточно крупным и своеобразным мастером, чтобы прокладывать свои пути в литературе. Его отличие от Чехова было заметно даже по первым рассказам (имевшим и что-то общее с Чеховым). Чем больше определялся Бунин как художник, тем различие это становилось явственней» [4, 7]. Ці висновки з'явились наприкінці ХХ століття, а на початку цього століття сучасник І.Буніна В.Воровський убачав в творчості письменника риси витончено-занепадницького

настрою інтелігенції з «среднепомещичьего, «культурного» дворянства, обитателей «вишневих садов», которым пропитано творчество Чехова» [3, 324]. Критик писав: «Бунин тоже детище «вишневого сада». А это значит, что его психике присущи: и нежная лирика любви к природе, и идеализация уютной, красивой жизни «культурных» дворянских гнезд, и горесть разрушения этого рая, и <…> разочарование в «нынешнем» мужике, том мужике, который выйдя из-под отеческой опеки «культурного» барина, опустился, обнищал, озверел» [3, 324-325]. Кінцеві роздуми наведеного прикладу викликали у В.Воровського особливу цікавість і враження. Ця думка критиком навмисно не розвинена, адже тоді він «випав» із кола літераторів-марксистів. Однак, вона складає важливе питання для розуміння наративної структури оповідань не тільки бунінської прози, але й прози В.Підмогильного.

Традиції А.Чехова у прозі українського письменника убачав М.Тарнавський, про що наголосив у передмові до українського видання творів В. Підмогильного. Сучасний дослідник наративних моделей українського письменства М.Ткачук також зазначав, що В. Підмогильний використовував мистецькі знахідки А.Чехова [12, 347]. Маємо змогу навести приклад чеховських знахідок, які будуються на контрастному співвідношенні товстий-тонкий, високий-низький, сильний-слабкий, багатий-бідний, впливовий-звичайний. Наприклад, етюд «На іменинах» (1919) В.Підмогильного свідчить про використання чеховських елементів в наративній оповіді твору. Етюд побудовано за традиціями російської класичної літератури XIX століття. У творі відсутня емоційна експресія, яка здебільшого властива наративу XX століття. Повільний рух дії має підтекстуальний задум, націлений на розкриття примітивності людського кола «товстих і тонких самиць» [10, 82]. Окрім товстих-тонких череду контрастності продовжують такі паралелі: чоловіки-жінки, дорослі-малий Костик. Автор відмовляється від імен для дорослих, втім це пояснюється невеликим розміром наративної конструкції, в якій основне місце займає розповідь жінки («середньої грубизни», «штучної від волосся до грудей») директора гімназії про освідчення у коханні «гімназистика шостої класи» та як наслідок цієї історії – реакція жінок-колег: «всі інші,товсті й тонкі, реготали». Дія твору має декілька мотивем, які наслідують одна за іншою. Гадаємо, що згадані контрастні позиції також мають функціональні значення мотивем. Окрім того, у творі виразно створена мотивема виховання як наслідок традиціям попередньої літератури та мотивема дитячої безпосередності, яка в іронічному плані подана наратором, адже Костик став свідком штучного примітивізму жіночої розмови тому, що не пішов «подививитись, як великі дяді гуляють у карти» бо «не міг одірватись від торта». Така іронічно спростована відвертість віддаляє твір від попередньої традиції реалістичного наративу. Тому, зрозуміло, що в основі розповідних конструкцій В.Підмогильного спостерігається поєднання традиційного із пошуком нових можливостей словесних форм.

Питання літературних традицій та соціального походження не аби як дають змогу відкриття розвитку таланту, та боротьби обдарованої людини за його збереження. В цьому плані для І.Буніна (хоча його величний дворянський рід зазнав загаснення) було більше можливостей, ніж у А.Чехова та В.Підмогильного. Походження А.Чехова вимагало від нього «видавлювання із себе раба». А про життєве кредо, як боротьбу із собою та зі своїми «демонами», А.Чехов написав у листі до брата Миколи у березні 1886 року. Чехівські вимоги збереження і розвитку таланту складають низку ледь не біблійних установ: повага до людської особистості, співчуття, щиросердність, виховання

у собі естетичного. Особливої уваги заслуговує вимога про збереження людиною свого таланту. Так, А.Чехов писав: «Если они имеют в себе талант, то уважают его. Они жертвуют для него покоем, женщинами, вином, суетой… Они горды своим талантом. <…> они призваны <…> воспитывающее влиять» [15, 194].

Подібні настановні думки простежуються у творчій спадщині В.Підмогильного. Маємо на увазі його статтю «Іван Левицький-Нечуй» (1927) та повість «Остап Шаптала» (1921). У статті про видатного письменника В.Підмогильний досить відверто веде мову про психологічні людські вади, ставлячи в основу свого дослідження психоаналіз творчості І.Нечуя-Левицького. Застосовуючи фройдистську термінологію, автор статті протиставляє життя звичайної людини життю людини творчої. Так, він міркував, що «Едип-комплекс письменника простував шляхами «нормальної» людини, але… коли б далі так но-нормальному йшлося, то не вийшов би з Левицького письменник» [6, 396]. У повісті «Остап Шаптала» творчими порухами наділений не головний герой, а його товариш Левко Вербун. Наративна оповідь твору по-різному вирішується автором: чи-то через наратора-героя, чи через наратора-автора. Розповідь про Левка подана через наративне споглядання зовнішнього кута зору, тобто наратор-автор не тільки інформує, але й відверто аналізує. Однією з відвертих наративних конструкцій є розповідь про боротьбу і взаємозв´язок фізіології із творчістю: «Продуктивності праці надто сприяло те, що фізіологічні потреби, яких Вербунові не вдалося зломити, хоч він і довів їх до можливого мінімуму, а саме – їжа та жінка – були цілком задоволені. Тіло мовчало тепер і не заважало творчості духа» [6, 259]. Маємо думку, що така відвертість пов´язана з біологічними складниками людського життя, тому літературознавче дослідження подібних художніх конструкцій має підґрунтя наративного аналізу. Адже теоретичний комплекс наратології базується на різновекторних проявах людського життя, поведінки, доказовими аспектами яких виявляються різноманітні теорії різних наукових галузей. Гадаємо, що дещо прискіпливо-відверта описова розлогість оповідань В.Підмогильного та І.Буніна є рисою неореалістичного творчого спрямування, поява якого належить початку ХХ століття. Не зважаючи на реалістичні традиції, неореалізм, а точніше неореалістів, не турбує реалістична коректність у відношенні до біологічних та фізіологічних проблем людини. Неореалізм відкриває завісу цих таємниць буття, а тому дає змогу розуміння або не розуміння проблем людності взагалі та людини зокрема. Сенс цих роздумів підтверджується висловами з творчої спадщини письменників, для яких складовою основою художньої праці була людина. Так, у статті про І.Нікітіна І.Бунін писав: Я не знаю, что называется искусством, красотою в искусстве, его правилами. Верно, в том заключается оно, чтобы человек, какими бы словами, в какой бы форме ни говорил мне, но заставлял бы меня видеть перед собою живых людей» [2, 505]. Про людину автор додає: «Я не знаю, что называется хорошим человеком. Верно, хорош тот, у кого есть душа, есть горячее чувство, безотчетно рвущееся из глубины сердца» [2, 505]. Цікаві роздуми І.Буніна про типовість портретної характеристики хорошої російської людини на прикладі портрету поета І.Нікітіна: «…и посадка, и черты лица, и эти немного приподнятые брови, и этот взгляд прекрасных скорбных глаз – взгляд искоса – все типично!» [2, 502].

Відірваний від життя В.Підмогильний також писав про необхідність людей для творчої праці. У його листах із Соловків це звучить як крик закутого таланту: «З

літературною роботою питання виявилося складнішим, ніж мені здавалося відразу. <…> Мені потрібні люди, люди!» [6, 411]. Формулюючи два основних моменти літературної праці, український письменник охарактеризував перший із них так: «…самому все зрозуміти, відчути і уявити, що ти хочеш написати, остаточно освоїтись з людьми, про яких пишеш» [6, 422]. По-різному склалися долі двох талантів: не по своїй волі один став емігрантом, інший загинув у таборах. Але в творах письменників багато спільних рис, які становлять рівень життєвих позицій: інтелектуальної людини, обдарованої тонким чуттєвим спогляданням за «світлими» та «темними» таємницями людського буття.

Отже, звернімося до наративних структур оповідань «Добрий Бог» В.Підмогильного та «В августе» І.Буніна. Наратив оповідань відтворено за різних часів: твір українського письменника датується 1918 роком (не складно порахувати, що авторові було лише 17 років), твір російського письменника (створено зрілим майстром) вперше побачив світ у 1901 році та мав декілька редакторських змін у наступний час. Оповідання мають спільну територію створення: «Добрий Бог» написано під Катеринославом, «В августе» - у Полтаві, про що зазначено у коментарях до видання шеститомної збірки творів митця [1, 498] та дискурсивно повідомляється у твор елементами наративу: «малорусский город», «Малороссия», «хохлушка». Укладач коментарів до російського твору В.Титова висловила позицію автобіографічності оповідання. Припускаємо, що автор вважав свій твір художньо вдалим, про це свідчить твердження В.Титової: «Отдельные сцены и детали рассказа использованы Буниным в двадцать седьмой главе пятой части романа «Жизнь Арсеньева» [1, 498].

Основу наративу оповідань складає становище, настрій та інтимний світ молодої людини – чоловіка. Складниками фабульного вирішення можна вважати своєрідність авторської розповіді. Дослідники бунінської прози вважали, що І.Бунін «вводит читателей в сложный поток чувств героев, так как они еще плохо умеют мыслить, их думы неотделимы от чувств. Так возникает особая форма передачи переживаний: либо путем сказовой манеры, где в самой речи обнаруживается отношение человека к миру <…>, либо введением несобственно-прямой речи, переплетающейся с авторским повествованием» [7, 658]. У сучасному наративному літературознавстві така специфіка оповідного прийому має термінологічне визначення змінної фокалізації. На наш погляд, цей прийом застосовано у творі В.Підмогильного. Але ці твердження ідуть всупереч із міркуваннями дослідника наративу прозових творів В.Підмогильного М.Ткачука, який вважав, що в оповіданні «Добрий Бог» застосована внутрішня фокалізація [12, 348]. Однак, за Наратологічним словником О.Ткачука внутрішня фокалізація – це «переказ ситуацій і подій точки зору», «коли тільки один персонаж є фокалізатором» [13, 145]. Щодо наративу оповідань оповідання «Добрий Бог», його фокалізація має змінний тип почергового використування зображення подій через героя Віктора Хобровського та автора-наратора. Прикладами додаткових доказів наявності змінного типу фокалізації є неодноразове використання у тексті варіантів репрезентованої перцепції, яка за новою методикою може належати тільки нараторові-автору – це його «тип дискурсу за допомогою якого наратор замість зображення зовнішнього світу зображає його сприйняття персонажем» [13, 117]. Варіантів репрезентованої перцепції у тексті безліч, вони становлять основну складову дискурсу у наративі розповіді. Наприклад: «Віктор схопив її за плечі і почав трусити» [10, 30], «Віктор схопив вазу для квітів і несамовито шпурнув її в люстро» [10, 37], «Віктор підійшов до паркану, схилився й заридав» [10, 39],

«Клара, або Куся, як звав її Віктор, сиділа на ліжку й дивилась просто перед собою» [10, 30]. У творі І.Буніна навпаки, застосовано внутрішню фокалізацію: всі дії та ситуації, враження та думки передані через образ головного героя.

Близької паралелі у творах українського та російського авторів набуває початок (як складова структури наративу, за термінологією Арістотеля), з нього розпочинається процес основних відношень, що виникають як головне тематичне русло – відношення чоловіка до жінки. Наприклад, у І.Буніна: «Уехала девушка, которую я любил, которой я ничего не сказал о своїй любви, и так как мне шел тогда двадцять второй год, то казалось, что я остался один во всем свете» [1, 215]. У В.Підмогильного: «Віктор Хоробровський весело підіймався по камінних східцях на другий поверх будинку, де жила його наречена. Він почував себе занадто гарно. Мета життя, – а такою метою Віктор вважав жінку, – була досягнена» [10, 28]. Заданий тон початку оповіді далі у творах реалізуватиме різні площини відношень до жінки. Двадцятидвохрічний юнак І.Буніна нічого не сказав про своє кохання дівчині, яка кудись поїхала. Вона для нього як нереалізована мета, тому йому «несказанно тоскливо», хоча він помічає, що природа навколо нього завмирає від повноти щастя: «Мне было тоскливо, несказанно тоскливо, а вокруг меня все замирало от полноты счастия, – в садах, в степи, на баштанах и даже в самом воздухе и густом солнечном блеске» [1, 215]. Дев´ятнадцятирічний юнак В.Підмогильного складає для себе ціну людської вартості, яка для нього становить сексуальну реалізацію: «Чоловік тільки тоді вартий чого-небудь, коли знайдеться жінка, котра покохає його й захоче зв´язати з ним своє життя на підставі цього кохання. Я маю дев´ятнадцять років, і вже знайшлася така жінка. Виходить, що я маю людську вартість» [10, 28].

Події в наративі бунінського оповідання складають процес екскурсу головного героя містом та за містом, його настрій та зустріч із жінками-екзистентами. Екзистенти є уявні та реальні. Уявний екзистент – це дівчина, яка поїхала. Її образ пов´язано з дорогою, потягом та людьми, які також кудись їдуть – все викликає у героя «мучительно-тоскливые и сладкие стремления», а душа його поривається «к югу, за долину, в ту сторону, куда уехала она…» [1, 216]. Реальні екзистенти – це гарна хохлушка, яка нагадує герою Венеру Милоську («если только можно виобразить себе Венеру загорелой, с карими веселыми глазами с такой ясностью чела, которая бывает, кажется, только у хохлушек» [1, 215] та доглядачка за баштаном Ольга Семенівна. Образ хохлушки-Венери «в расшитой белой сорочке и черной плахте, плотно обтягивавшей ей бедра, в башмаках с подковами на босу ногу» [1, 215] вражає героя, і тому автор використовує змінну часопросторову орієнтацію, яка подана від першої особи: «И помню, как почтительно я посторонился, давая ей дорогу, и как долго смотрел за ней!» [1, 215]. З Ольгою Семенівною, яка була схожа на дівчинку-підлітка із російського села у героя відбувається розмова, у якій втілено авторські психологічні задуми мінливості людського стану та душі. Можемо припустити, що в основі діалогу та його вирішення автором закладено лейтмотив туги, лексема якої виникає наприкінці діалогу у словах Ольги Семенівни. Наведемо приклад цього діалогу, який має ємку концентрацію:

« -Отчего ви не откровенны со мной? - начал я. - Зачем вы насилуете себя? Вы любите меня.

Она съежилась, подобрала ноги и прикрила глаза; потом сдунула волос, упавший на щеку, и с решительной улыбкой сказала:

- Дайте мне папироску.

Я дал. Она затянулась раза два, закашлялась, далеко бросила папиросу и задумалась.

- Я с самого утра так сижу, - сказала она. - Куры приходят с самой левады расклевывать арбузы… И не знаю, почему вам кажется здесь скучно. Мне очень нравится здесь, очень…» [1, 217].

У монолозі героя увага приділяється словам: откровенны, насилуете, любите. Гадаємо, що вони складають основні акценти роздумів юнака. Ці акценти викликають реакцію молодої жінки, яка передана авторськими коментарями дієслівних форм: съежилась, подобрала ноги, прикрыла глаза, сдунула волос, с решительной улыбкой сказала, затянулась, закашлялась, далеко бросила папиросу, задумалась. Отже, три акцентні лексеми чоловіка проти дев´яти жінки. Цікаво й те, що на великі душевні бажання героя вона відповідає про курей, звертаючи увагу на нудьгу героя та на своє вдоволення від життя.

Взаємини чоловіка і жінки у В.Підмогильного також мають неоднозначну підоснову. На противагу бунінській оповіді, український письменник надає більш емоційного навантаження своїй розповіді. Фабула його твору складніша за планом подій. Головним елементом складності становить проблема вагітності жінки. Цей факт дає розвиток всій композиції твору: від спогадів юнака про бажання лише платонічної любові до взаємної зради та намагань самовбивства і планів вбивства колишньої нареченої. До вістки про майбутню дитину герой ідеалізує свою наречену Кусю, а після вістки його роздуми втрачають чистоту уяв про жінку. Переживши свою зраду на селі де «натуральне все», де «справжні дівчата», герой Віктор виправдовує себе тим, що «людина – істота полігамна». По-іншому Віктор ставиться до жінки, для нього вона вже не ідеальний образ, а «істота мало постійна». Він називає її «бездушною твариною», навіть гадиною, тварюкою, падлом. Така лексика надає творові своєрідну художність, хоча викликає питання про необхідність її застосування. Але, слід зазнати, що ці лайливі слова надають ситуаціям більшої емоційності та експресивності. На доцільність їхнього використання можна подивитися з неореалістичного кута зору: те, що для реалізму було «табу», в неореалізмі набуває особливого значення. З погляду можливостей літератури постмодернізму, така «лайка» героя має легкий характер, адже постмодернізм відкрив завісу для лексики всіх рівнів. То, може бути, що крок лексичної відвертості у творах не тільки В.Підмогильного,але й інших митців початку ХХ століття – це крок від неореалізму до постмодернізму.

Кінцеві елементи розповідних конструкцій оповідань мають однакову емоційну навантаженість. По-перше, кінець присвячено головному герою, по-друге, подано стан героя після всіх подій, які він пережив. Настрій героїв перекликається із станом, який було наратовано на початку творів: у В.Підмогильного герой «сповнений радості», хоча він втратив людську вартість, у І.Буніна герой перебуває у стані туги за дівчиною, хоча йому мариться образ іншої жінки, який доповнює образ дівчини «таинственностью и той детской печалью, которая была в глазах маленькой женщины на баштанах» [1, 217]. Троїстий жіночий образ бунінського твору та жага життя у творі В.Підмогильного складають основну думку у наративних конструкціях обох оповідань – це розвиток життя молодої людини у відношенні власних почуттів до себе і до жінки. У вирішенні цих проблем спостерігаються певні художні зближення в наративах творів. Втім помітна і художня різниця розповідної реалізації, яка може становити тематику подальших наукових перспектив.

## ЛІТЕРАТУРА:

**1.** *Бунин И.А.* Собрание починений: в 6 т. / И.А.Бунин. – М.: Художественная литератра,1987. –

Т.2: Произведения 1887-1909 г. – 511 с.; **2.** *Бунин И.А.* Собрание починений: в 9 т. / И.А.Бунин. – М.: Художественная литература, 1967. – Т.9. – 622 с.; **3.** *Воровский В.В.* И.А.Бунин // Воровский В.В. Литературно-критические статьи / В.В.Воровский. – М.: Гос-е изд-во художественной литературы,1956. – С. 324-334; **4.** *Гейдеко В.А.* А.Чехов и Ив. Бунин: Монография / В.А.Гейдеко. – 2-е изд. – М.: Советский писатель,1987. – 368 с.; **5.** *Горький А.М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. – М.: Художественная литература,1949. – Т. 28: Письма, телеграммы, надписи.1889-1906. – 592 с.; **6.** Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер´ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій / Упоряд. О.Галета. – К.: Факт, 2003. – 432 с.; **7.** История русской литературы: в 4 т. / [ Бушмин А.С., Купреянова Е.Н., Лихачев Д.С. и др.]; редактор тома К.Д.Муратова. – Л.: Наука, 1983. - Т. 4: Литература конца XIX века (1881-1917). – 781 с.; **8.** *Капленко О.М.* Наративні структури в українській авангардній прозі 20-х років XX століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: спец.10.01.01 «Українська література» /О.М.Капленко. – Київ, 2005. – 20 с.; **9.** *Матвеева Н.И.* Нарративная структура англоязычного художественного дискурса (на материале романов «потока сознания» начала XX века): автореф. дис. на соискание ученой степени канд.филолог.наук: спец.10.02.04 «Германские языки» / Н.И. Матвеева. – М., 2003. – 20 с.; **10.** *Підмогильний В.П.* Оповідання. Повість. Романи / Вступ. ст., упоряд. і приміт. В.О.Мельника; Ред тому В.Г.Дончик. – К.: Наук. думка, 1991. – 800 с.; **11.** *Руденко М.І.* Наративна структура художньої прози Миколи Хвильового: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: спец.10.01.01 «Українська література» / М.І Руденко. – Київ, 2004. – 20 с.; **12.** *Ткачук М.П.* Наративні моделі українського письменства / М.П.Ткачук. - Тернопіль: ТНПУ; Медобори, 2007. – 464 с.; **13.** *Ткачук О.М.* Наратологічний словник / О.М.Ткачук. - Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.; **14.** Українська мала проза XX століття: Антологія / Упоряд. В.Агеєва. – К.: Факт, 2007. – 1512 с.; **15.** *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писемт. – Т.13. –М.: Гослитиздат, 1948. – 624 с.; **16.** *Шевчук В.* У світлі прози В.Підмогильного // Підмогильний В.П. Місто. Роман. – К.: Молодь, 1989. – С. 3-13.

***Сайковська О.Ю. (Київ, Україна)***

## Місце та роль фантастики у сучасній болгарській літературі

*Стаття присвячена проблемі визначення місця та ролі болгарської фантастики у сучасному літературному дискурсі. Автор робить спробу визначити основні форми її існування, висвітлити її ґенезу та окреслити тенденції її розвитку. Поняття «фантастика» розглядається як літературна течія, жанр, функція, тип мислення і навіть як типологічний різновид мистецтва, що пронизує усю його парадигму.*
***Ключові слова:*** *болгарська фантастика, ґенеза, діаболізм, літературний напрям, жанр, функція.*

*Статья посвящена проблеме определения места и роли болгарской фантастике в современном литературном дискурсе. Автор делает попытку определить основные формы ее существования, объяснить ее генезис и очертить тенденции ее развития. Понятие «фантастика» рассматривается как литературное течение, жанр, функция, тип мышления и даже как типологическая разновидность искусства, которая пронизывает всю его парадигму.*
***Ключевые слова:*** *болгарская фантастика, генезис, диаболизм, литературное направление, жанр, функция.*