

DOI: <https://dx.doi.org/10.18524/2312–6809.2018.27.146410>

УДК 821.161.2–312.4Нечерда]:111.852+17

## ЕТИКО-ЕСТЕТИЧНІ ГОРИЗОНТИ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОГО ДЕТЕКТИВУ БОРИСА НЕЧЕРДИ («СМЕРТЬ КУР'ЄРА»)

*Валентина Саєнко, канд. філол. наук, доцент*

*Одеський національний університет імені І. І. Мечникова*

*s\_valentynos@ukr.net*

*Об'єктом аналізу у статті є вельми оригінальний роман Бориса Нечерди «Смерть кур'єра», який залишається і донині актуальним за своєю морально-етичною проблематикою та художньою природою, втім числі за специфікою жанру. З метою з'ясування естетичних параметрів інтелектуального детективу, створеного на одеському матеріалі, «спісаного» з одеських прототипів, серед яких особливе місце посідає постать відомого художника Юрія Коваленка, спеціально досліджується конфліктобудова роману, зіткана з шести агоніальних кіл. Кожне з них виявляє образну систему твору, сприяючи оприлюдненню внутрішнього світу людини в буремні і страшні, криміногенні 1990-ті роки, що далися взнаки як одна зі сторінок історії України — своєрідного чорного «присмерку Європи».*

*Ключові слова:* Борис Нечерда; пригодницько-детективний, кримінальний, інтелектуальний роман; агон; топос Одеси; прототипи.

Лауреат Шевченківської премії (посмертно), відомий поет-шістдесятник Борис Нечерда створив прозовий повістєво-романний цикл, який без перебільшення слід назвати «Одеська сага». І справа не тільки в тому, що топосом дії героїв є Південна Пальміра, але й у особливостях внутрішнього життя поліетнічного мегаполісу з виразною українською складовою, які постають вельми щедро, будучи виписаними у критичний «пост» період — трагічні 1990-ті роки, — коли світ рушився після розпаду СРСР, а криміногенна ситуація зростала в геометричній прогресії. Через те прозові твори — повість «Оксамитовий сезон», романи «Смерть кур'єра» і «Квадро» — характеризуються не тільки точністю змальованих одеських подій цієї пори, достеменною винесених на кін художнього осмислення реальних прототипів, а й глибиною проникнення у сутність кардинально важливих процесів буття людини на перехресті історії в світлі яких розкрився prorочий талант Нечерди-прозаїка.

Роман Бориса Нечерди «Смерть кур'єра», що 1991 року прийшов до читача окремою книгою, лише умовно можна назвати прозовим дебютом (саме так значиться на звороті обкладинки книги) одесь-

кого поета, його присвячено рідному місту, проблемам зростаючої бездуховності серед людей, яка є витокom злочинності, що набуває поступової градації у бійках, пограбуваннях, наркобізнесі, корупції, проституції у молодіжному середовищі і, нарешті, у вбивствах. Вже назва твору прозора охоплює, окреслює ідею, смисл твору. Адже «заголовок ніби націлює... на сприйняття всього, що буде далі» [13, с. 58]. Та цей першоелемент композиції лише частково проливає світло на художню своєрідність твору, вивчення котрої — завдання статті, в якій головна увага зосереджена на особливостях конфліктобудування, характеротворчій палітрі письменника і поетиці композиції. Дослідивши поетику твору, віднайшовши і пояснивши зв'язки між його елементами, їх взаємопереходи, проаналізувавши роман через такі категорії, як *образ, символ, мотив, портрет, точка зору, сюжет, композиція*, можна розкрити одночасно і «техніку побудови твору і ціннісне спрямування художника, — структуру і завдання, тобто апарат його художнього мислення» [8 с. 228]. Адже композиція і жанрова модель твору Бориса Нечерди тісно пов'язані.

Відомо, кожний літературний твір є цілісним, єдиним організмом зі своїми особливими закономірностями, що визначили всі його деталі, як і загальну структуру. Природа ж роману, за В. Синенко, — «цілісність, повнота і рух, глибина проникнення в суть суспільних закономірностей, зв'язок характеру з часом» [11, с. 28]. Композиційні особливості роману «сама цим і зумовлюються: широтою і глибиною виявлення всього багатоманіття життя, характерів, суперечностей, відношень» [11, с. 29]. Тому поетика роману вивчає твір як «систему художньої форми, в якій відтворюється *концепція-свідомість* [8, с. 6], бо специфіка відображення світу у людській свідомості полягає в тому, що свідомість людини не лише відбиває об'єктивний світ, але й творить його; відображення дійсності людиною носить активний, творчий за своєю природою характер» [8, с. 7]. Тому роман, за Н. Т. Римар, слід сприймати «не лише як певний тип мислення, але і як тип свідомості, певний тип світосприйняття, цілісну систему оцінки різних аспектів буття людини. Романічна свідомість — складна форма активності; її структура розглядається як певний механізм взаємодії її елементів — форм активності, ціннісної орієнтації, що визначають специфіку діяльного ставлення до предмета. Цю взаємодію елементів потрібно розуміти як дійову, в якій вони, опрацьовуючи один одного, утворюють якусь внутрішньо суперечливу, динамічну

едність відношень, що має свою мотиваційну природу і цілісну інтенціональність» [8, с. 18–19].

Художній світ роману «Смерть кур'єра», його поетика являє собою багаторівневу і багатоелементну систему, структуру. «Ця структура являє собою, з одного боку, композицію, організовану творчим суб'єктом, відносно статичну просторово фіксовану систему співвідношень усіх елементів і рівнів твору, а з іншого, — багатоаспектну систему переходів і перетворень одних елементів і рівнів в інші. Діяльність творчого суб'єкта відтворюється одночасно у створенні і руйнуванні композиції твору — її багаторазової переробки у різних напрямках, розгортанні образів і мотивів роману на різних рівнях, причому всі вони виступають один для одного і як матеріал, і як форма його опрацювання, переорганізації і переоцінювання, що утворює новий порядок, нову систему смислів» [8, с. 228].

«Смерть кур'єра» — пригодницько-детективний, кримінальний роман. Пригодницький роман — «роман, сюжет якого насичений незвичайними подіями й характеризується несподіваним їх поворотом, великою динамікою розгортання. Для пригодницького роману характерні мотиви викрадення й переслідування, атмосфера таємничості й загадковості, ситуації припущення й розгадування» [5, с. 610]. Детективний, або кримінальний роман — «один із видів детективної літератури (іноді виділяється як різновид пригодницького роману). Характерна ознака детективного роману — надзвичайна динамічність сюжету: події розгортаються швидко, з великим напруженням. Найчастіше це пошуки і встановлення справжнього злочинця. У другій половині ХХ століття виник новий різновид детективного твору — так званий «чорний» американський роман, де увага зосереджується не на пошуках злочинця, а на його вчинках. За тематикою, стильовими ознаками, способом конструювання художнього світу можна цілком умовно окреслити такі різновиди детективного роману: соціальний, політичний, військовий, гротескно-фантастичний, публіцистичний, психологічний, гумористичний та інші» [5, с. 608]. Дослідження і вивчення поетики твору «Смерть кур'єра» сприятиме виявленню специфічних особливостей жанрової природи і розкриттю авторського світогляду, явленого в художньому світі митця.

Доцільно розпочати вивчення поетики твору з аналізу його композиції та сюжету. Адже композиція «сприяє розкриттю сюжету, ...який, у свою чергу, насичує її життєвим матеріалом, обґрунтовує думку, що

організовує твір [13, с. 41]. Дуже важливо, щоб письменник дотримувався правила: «Художня майстерність... виявляється в композиції, в умінні так організувати текст, змонтувати окремі епізоди, елементи в єдине ціле, що досягається гармонія і естетична досконалість... Композиція — передусім встановлення центру зору митця. Адже встановлення причин і наслідків, а отже, побудова сюжету і характерів, значною мірою залежать від світогляду художника» [9, с. 251].

В основі композиції і сюжету «Смерті кур'єра» постає система поданих у зіткненні ідей, поглядів, думок, як цілісної композиційної структури тексту з погляду агоністичної концепції. За Ф. Б. Кейпером, «agonistes — «той, хто здатний зустрітися лицем до лиця», гідний двоюбою, переможець. У найзагальнішій інтерпретації агоністика — це така форма виразу світобудівної парадигми, в межах якої зустріч хаосу та космосу мислиться безпосередньо; крім того, ця зустріч носить стрімкий напружений характер та завершується перемогою однієї зі сторін» [1, с. 44]. «Розміщення і співвідношення персонажів у романі... формують романну ситуацію. Ці персонажі утворюють так зване мікросередовище, що включає героїв, які володіють тим чи іншим рівнем особистісної свідомості. Саме у спілкуванні один з одним вони відкривають свої думки, ідеї, настрої. Герої тяжіють один до одного і водночас не можуть знайти спільної мови» [15, с. 18].

У романі Бориса Нечерди представлено декілька сюжетних ліній, що, розвиваючись паралельно і перехреснюючись або, навпаки, не пересікаючись у певні моменти-контрапункти, створюють цілісну картину подій і їх розгортання, що є ніби мозаїчним візерунком, утвореним переплетенням ниток із різних клубочків. Проте, звернувшись до агоністичної концепції, в якій агон розуміється як боротьба, «перипетія — головний поворот драми, коли зовнішні протиріччя стають внутрішніми протиріччями однієї особи» [7, с. 72], твір можна поділити на «декілька перипетійних кіл, кожне з яких розкриває новий відтінок сутності характеру» [10, с. 121] головного героя.

Центральним персонажем твору, який є основою зародження конфліктів та перипетій, рушійною силою всіх подій і вчинків, що охопили своєрідним колом життєві погляди та стежки різних людей, призвели у кінцевому результаті до смерті та трансформації і покручення долі тих, хто безпосередньо чи опосередковано мав відношення до долі цієї людини, є Георгій Анастасович Харитос. Мабуть, не випадково в характері героя підкреслена його грекоподібність. І справа тут

не в акценті на багатонаціональному і різномовному обличчі Одеси. Але в спеціальному і художньо переконливому дослідженні того, хто міг стати і ставав кримінальним авторитетом, як став ним у 80–90-ті роки відомий в Одесі під кличкою «Карабас» злодій у законі, вершитель багатьох доль, скоробагатько, який обрав злочинні дії своєю професією і досяг успіху на хвилі занедбання закону в роки не тільки брежнєвського застою. Злодійський бізнес у крупних масштабах, що був напівпідпільним-напівлегальним, належав, як правило, не українцям, більшість з яких не відступала від народної моралі. Та й бракувало їм активності і сміливості, пригнічених периферійністю існування на околицях радянської імперії та зумовленим голодоморами і соціально-національним пригніченням часів революції, колективізації, тотальним винищенням окупацією періоду Другої світової війни, депортаціями та еміграцією впродовж ХХ століття. В цій художній деталі, окресленій у романі «Смерть кур'єра», є слушність достеменного факту, що південь України знаходився в зоні північних вітрів історії і дії холодних стихій. Здається, що за цим постає ще й алюзія на національну тему та роздуми про статус українців у своїй державі, до тих важливих питань, до яких Борис Нечерда був не байдужий.

Детальне знайомство з Георгієм Харитосом та його оточенням, оминаючи короткий епізод з прологу, відбувається у першій частині роману, в розділі «Великий Фонтан», де подається ретроспективний опис історії життя цієї неординарної особистості. Харитос працював на Крайній Півночі, відпочивав улітку в Одесі, на Великому Фонтані, де згодом купив собі будиночок. Цей *«чоловік був певен власної сили, лице завжди пашіло здоров'ям і доброзичливістю»* [6, с. 52]. Сусіди його зійшлися на думці, що «він і муляр, він і тесля, а що вже електрозварювальник — сама любота. Умів, чортяка!» [6, с. 53]. Але «сходився з людьми важко, вимогливо до них придивляючись та вивідуючи... Людей спантеличували церемонні манери господаря за обіднім столом, а найбільше — безперестанні балачки про японську поезію. Господи, які ще там хокку?! Мудрий і незалежний великофонтанець стерпить усяку наругу, окрім одної: коли його пошивають у дурні, припрошуючи з двох нісенітниць визначити кращу... Вмів наполягти на дотриманні чіткої дистанції в стосунках, і то не через ясновельможну поставу чи гидувану посмішечку — надто вже кулачиська промовляли про скорий суд і розправу» [6, с. 54]. Георгій Анастасович видає себе за коваля, який на пенсійному дозвіллі займається цією справою. «А

таки несповна розуму Харитоша: надумав оце змурувати ковальське горно. Де ж таке бачено, щоб під старість літ чоловік гроші цвинькав на казна-що, ну — нашо? Хочу, відказував доброзичливцям і суворому інспекторові пожежного нагляду, хочу підкови кувати: приб'єте до порога — от вам і повна хата щастя» [6, с. 53]. Мотивація забаганки, як бачимо, альтруїстична, але нею лише прикривається гіпертрофоване его Харитоса. Саме «ковальська справа» та діяльність Харитоса є прикриттям іншої сторони медалі: за великі гроші ним збуваються фальшиві коштовності, і міліція починає шукати невловимого, втаємниченого Кустаря (як це видно з оповіді капітана міліції Костя Кодряну про знайдення персня — бездоганної підробки під перстень Марії Антуанетти). Ксана Луценкова, його «учениця», засвоївши відповідні уроки, стає на хибну стежку життя й теж починає діяти проти закону, виконуючи завдання Харитоса й одночасно займаючись наркобізнесом поза його спиною. Саме Харитос є непрямим винуватцем убивства таллінського юнака на лузанівському пляжі, який, сам того не підозрюючи, був кур'єром між ковалем та його спільником і «товаришем» Рюнтелем, з яким Харитос зазнайомився і розпочав свою справу ще на Крайній Півночі.

Тому кожне з агоністичних кіл роману складається з «одного і того ж героя та нового антигероя» [10, с. 121], ці кола можуть бути логічно зведені до формули: *Харитос* — *анти-Харитос*, де «перша складова є постійною для будь-якого кола, але полісемантична, друга — змінна і репрезентує одне з антизначень першої» [10, с. 121]. Доцільним є розгляд наявних у «Смерті кур'єра» перипетійних кіл, що розгортаються за принципом градації, заснованій на повноті вивлення конфліктів та їх семантичних значень:

1) *Харитос* — *Ксана* (найдраматичніше у своєму психологічному вираженні коло твору);

2) *Харитос* — *Рюнтель*;

3) *Харитос* — *Юрко Галаленко*;

4) *Харитос* — *Складчиков* (як варіант — *Харитос* — *Граб'як та органи міліції*);

5) *Харитос* — *Вітя Храмушкін*, *Зубков* (представники братства імені капітана Овчара);

6) *Харитос* — *Георг Яхновський та його спільники-товариші*.

Коло *Харитос* — *Ксана* є «різким протиставленням двох духовних інтенцій одного і того ж предмета, свідомим розмежуванням, поляр-

ністю, яка не терпить напівтонів і складає драматичність конфлікту» [10, с. 121]. Історія взаємин цих двох особистостей, рішучих людей, — одна з найяскравіших, глибоких, динамічних сюжетних ліній у творі. В ній проглядають складні гендерні стосунки, з одного боку, а з другого, — між наставником і студенткою, віртуозом злочинних дій, у котрих є компонент майстерності, і його ученицею, яка, перейнявши його уроки, його специфічний потяг до досконалості і мудрість, спрямовані на своєрідне владолобство і збагачення, продовжує їх, трансформує у власному витлумаченні і напрямку, а згодом застосує життєву винахідливість і секрети майстра проти нього самого, скориставшись різницею у віці, власною психологічною незалежністю і Харитосовою пристрастю. Це своєрідне протиставлення між чоловічим і жіночим началом, нарешті, одвічний потяг у бажанні бути одним цілим і одвічне протиставлення, максималізм у прагненні зберегти самоідентичність і суверенність, якісь індивідуальні переваги у стосунках, коли обоє наділені сильним характером. Взаємини Харитоса й Оксани Луценкової, будучи психологічним стрижнем твору, відтіняють філософію роману, відкриваючи активність дії героїв, оголюючи почуття, міркування, порухи душі людей, хоч і специфічно не стандартних, але й не оригінальних у зятятому егоїзмі і бажанні будь-що вивищитися, стати над сірим оточенням. Дуже швидко перейнявши Харитосову науку в свій спосіб збурювати рівну поверхню життя, утверджуючи своє право бути таким, яким хочу, отже, не адаптованим у суспільство, по-своєму асоціальним, Ксана стала гідною його суперницею, а не тільки однодумцем. Ключовою є сцена наприкінці роману (розділ «Грюкнути дверима наостанок»), коли Харитос у своїй сповіді-саморозвінчанні перед Складчиковим умотивовує сутність «педагогічного» експерименту, спрямованого на Луценкову. Йому, безперечно, імпонували її сильний характер, віра у власну життєву силу і доцільність власної мети. Але й він сам як наставник доклав рук до її виховання, а тому пишається результатом. У діалозі-поєдинку між «двома титанами» (за іронічним амплуа злочинця) Харитос не приховує свого задоволення і пихи від ролі «коваля душі»:

*«— Чому ви не запитаєте, яким робом опинилась у моєму ліжку Ксана Луценкова?»*

*— Якби вона мене цікавила, то я б поставив запитання інакше, а саме: вам не шкода її, Георгію Анастасовичу? Адже молода ще! Все інакше у неї могло бути.*

— А я, навпаки, переконаний, що Ксаніне життя виключно і саме таке, якого вона прагнула!

— Не без вашої допомоги.

— Ай, облиште, не пересмикуйте карти! Був кращою про вас думки. Навіщо ви вдаєте з себе поверхову міліцейську нишпорку? Прошу пробачити. От ви, бачу, співчуваєте Ксані. Таж нею захоплюватись належить! Принаймні шанувати й поважати. **Мужня, дефіцитна жінка. Бо в головному не побоялася: талановито зіпнула з себе певний... образ вільної жінки! Вільної від ваших облудних приписів і догм, вільної від рабської покори, що є неодмінною приналежністю опосередкованої баби! Ксана — самопідмаліон, я пишаюсь нею, Складчиков»** [6, с. 291] (виділено нами. — В. С.).

Саме це бажання гратися зі слабкостями людей так, щоб ніхто не здогадався про гру, не міг би зупинити ні в чому, зводить Харитоса з Ксаною. Саме через це ліпить він із неї свою Галатею. Складний у душі дівчини процес зародження нового бачення світу, визрівання нових думок, народження іншої людини розкривається уповні в підрозділі «*Дві школи*» другого розділу роману, що має назву «*Ксана*». Але Харитосу як вчителю треба було лише поставити Ксану на шлях, вказати їй напрямок, бо певні риси характеру дівчини сприяли цьому, і найголовніша — вельми рано відчутий акторський хист і бажання грати, не стільки **перед**, а **іншими, долями інших**, маніпулюючи їх свідомістю.

Стосунки Ксани з Харитосом дедалі більше перетворюються на жорстоку гру, своєрідний поєдинок, про що свідчить і такий факт: «щоденник дедалі більше скидався на збірник обвинувачень дядечка Джо» [6, с. 132]. У динаміці постає рух «опору» молодій жінки, в мотивах дій якої народжується рішення досягти власної фінансової незалежності і звільнитися від влади Георгія Анастасовича. Вже у цьому розділі спостерігається зародження конфлікту учениці зі своїм учителем, який далі знайде своє подальше розгортання й остаточне вирішення у наступних подіях і досягне кульмінації і водночас розв'язки в той момент, коли Складчиков прийде заарештовувати Харитоса. Стосунки Ксани і Харитоса закінчуються відступом і зрадою Ксани. Закони та вчення Харитоса обернулися проти нього самого, довівши їхню хисткість та хибність.

Коло *Харитос — Рюнтель* дає змогу побачити сутність особистості Харитоса через відзеркалення його філософії у свідомості та вчин-



ках його таллінського «друга» Уго Тоомасовича, «ексквайра», як сам Харитос його зневажливо називає. Тому насправді «товариські» стосунки «коваля» і «ексквайра» — палиця з двома кінцями, кожен з них може загубити іншого у разі зради. Яскраве вираження справжньої сутності Рюнтеля, зовні чемного, спокійного, врівноваженого, який, проте, є віддзеркаленням прикметних для Харитоса життєвих цінностей, але у зменшеному масштабі, незважаючи на спроби подолати свою залежність (колись же був патріотом Естонії, по-європейськи інтелігентним, з добрими манерами, але, припертим до стінки, перестав бути «борцем за ідею», натомість запопадливим, мов школярик, перед сильним і грубим Харитосом, який, до речі, ховається за тінню міфічного шефа, погрожуючи ним спільнику).

До трагедії призводять і спроби вивільнитися від психологічної влади Харитоса, розпочавши власну гру в парі з Ксаною за його спиною. І в той час, як Харитос виправдовує свої дії філософією невіданого митця, генія, який свій, не оцінений суспільством, на його думку, належним чином талант, продає цьому ж, ошуканому ним тепер, суспільству за неймовірну і неправомірну ціну. Рюнтель же пояснює (навіть не виправдовує) собі свої справи прагненням досягти достатку. У нього немає причин мститися суспільству за свій неоцінений талант, бо у нього інша мотивація. Стоїть він твердо на землі, приймаючи від неї все, що вдається, при цьому лише приймаючи, а не створюючи, тим більше — не віддаючи. У цьому і вся різниця між ними, але вона коштує Харитосові втрати свободи, в той час коли Рюнтель продовжує насолоджуватися благами вільного життя і далі. Коло замикається: Ксана і Рюнтель, виховані на філософії Харитоса, ввібравши її і трансформували, прийнявши правила його гри, врешті, зраджують спільника й учителя його ж методами.

Одним із найбільш цікавих агоністичних кіл є коло *Харитос* — *Юрко Галаленко*, що репрезентує складне протистояння двох митців, талант яких, хоч і по-різному, але суспільство ігнорує, тому він, на їх думку, не оцінений належним чином. Про певне їхнє взаємотяжіння один до одного, хоча і неусвідомлене, свідчить той факт, що Харитос, який «сходився з людьми важко», досить швидко потоваришував з Юрком Галаленком — вільним художником. Під час першої зустрічі на міському ринку Харитос звернув увагу на Юрка, який «...вразив його саваофівською бородою, сократівським чолом та безпричинним вибалушуванням ясенських блакитних очей» [6, с. 54]. Вартим уваги

є цей короткий опис доброзичливого і наївного, на позір, художника. Автор тонко натякає, що людина ця не така вже й проста, вірніше, сприймає все, що не стосується її, просто, бо має «ясненькі» очі. Чому «ясненькі», а не «ясні», якщо порівнювати з «саваофівською» бородою та «сократівським» чолом? Чому високі зовнішні якості відразу ж «урівноважуються» якостями зі значенням зменшуваності? Прикметною також є така особливість, яку автор підкреслює тим, що називає художника Юрком, хоча тому вже більше п'ятдесяти років. Поясненням цього є діалог між Харитосом і Галаленком, у якому на Юркову пропозицію смажити шашлики для гостей у кузні, той відповідає, що горно для нього — *«все одно, що капище для дикуна. Капище і жертвник... На тому вогні...ніколи не буде пектися будь-що низьке і мерзенне. Тільки й виключно твори високого мистецтва. Ти, наприклад, використовуєш свій талант, аби заробити на нову пару штанів і свіжу в них копійку. Я ж усе роблю заради комфорту душі. Вловлюєш різницю? Я роками й роками спину гнув, аби досягти певної фінансової незалежності від твоїх культуртрегерів і робити те, до чого Бог кличе, а не продаватися... Зневажаю... Дерзай, юначе. Тобі ж усього-на-всього п'ятдесят. Устигнеш вибитися в люди»* [6, с. 57–58]. І Складчикову, який приходить заарештовувати Харитоса, той оприлюднює своє ставлення до Галаленка: *«Талант. Але раб. Я на нього й дрібки свого пороху не стратив — забагато честі. Хай собі животіє, вирішив був, хай облещується. Безіменний художник — ...те ж саме, що й Невідомий солдат біля так званого Вічного вогню, який усім до лампочки»* [6, с. 293].

Але Харитос дещо злукавив відносно того, що він Галаленка не чіпав, не втягував у свої злочинні оборудки. Саме цей «безіменний», за його характеристикою, художник був обраний ним для перевезення шкатулки з підробленими коштовностями до Києва, бо саме тоді Юрко їхав зі своїми картинами й етюдами, один з яких став ключем до розкриття злочину, на персональну виставку в столицю. І саме Юрко єдиний, на якого Харитос «не витратив і дрібки свого пороху», не зраджує його, на відміну від тих людей, яких Харитос створив для самопомоги. В опозиційній парі *«Харитос — Галаленко»* розкривається вельми важливий підтекст про критерії оцінки митця: за життєвою влаштованістю/невлаштованістю, умінням/невмінням заробляти пристойні і шалені гроші, за станом добробуту чи адаптованістю/неадаптованістю у суспільство набувальників.

Авторська позиція Бориса Нечерди тут виходить на поверхню, опосередковано репрезентуючи його власні роздуми про нерейтингове місце справжнього художника не лишень у часи стагнації і застою 70–80-х років ХХ століття, але і в будь-яку пору, особливо ж для тих, хто не вміє чи не хоче пристосовуватися до суспільних стандартів і вимог. У цьому колі порушуються питання сутності таланту, таланту і злочину, одвічне питання вираження людського «я» через творчість, як питання Русичі і Мікельанджело в художній інтерпретації Ліни Костенко (драматична поема «Сніг у Флоренції»), як сутність противенства Моцарта і Сальєрі в художній інтерпретації Олександра Пушкіна. У тому, що простий художник, який усе життя був «безіменним», творив на замовлення, водночас захоплюючись талантом і свободою людини, яку він вважав своїм справжнім другом, своїм простим ескізом, ненавмисне давши поштовх до розкриття злочинів цього «героя», є щось фатальне. Зустріч Галаленка, «чистої душі, митця» з Харитосом, також митцем, але своєрідного спрямування, що невідомо чому привабив його, — це зустріч з собою, яким кожен із них мріяв бути, та не зміг. Це вияв, з одного боку, трагедії таланту, залежного від влади, який упродовж життя хотів живописати те, що прагнула виразити його душа. З другого, — це трагедія Харитоса як митця, який протягом тривалого часу творив те, що хотів, але хист якого не знайшов ніякого іншого виходу, ніж як, залишаючись невідомим, невизнаним, високо поціновуватись у матеріальному плані, а тому став банальним набувальником.

Прикметно і те, що в своєму романі «Смерть кур'єра» Борис Нечерда поставив своєрідний пам'ятник художникові, який посідав важливе місце в культурному житті Причорномор'я й України другої половини ХХ століття. Недарма його картини знаходяться не тільки в Одеській художній галереї, але й у солідних приватних колекціях Одеси, Києва, Москви, Петербурга, Німеччини і США. На жаль, вагома частка його шедеврів опинилася за кордоном, тільки окремою гранню ставши прикметою національного багатства. Та зупинивши прекрасну мить буття художника в культурному просторі Одеси шляхом портретування його в романі, «списуванням» характеру з реального прототипа, письменник зберіг для нащадків його образ, увіковічив митця в історії культури, вдавчись до словесної творчості.

На жаль, ніхто не завдав собі справи не тільки комплексно дослідити прозу Бориса Нечерди, але й спеціально вивчити одеський

культурно-історичний слід у ній, явлений — прямо чи опосередковано — у галереї прототипів тих, з ким доля зводила письменника, з якими він чи то знаходив спільну мову, чи то яким надавав статусу контрверсійності стосунків.

Цікаве свідчення про дружбу і спільність мистецьких інтересів Нечерди і Коваленка знаходимо у статті Олексі Шеренгового, надрукованої у «Вечірній Одесі» 1973 року, в якій звучить пряма мова художника про поета, всталена у важливий для розуміння внутрішніх його духострумів контекст: «Поэтический нерв Бориса Нечерды обнажен всецело. Он слышит самое малое дуновение ветра современности. Его волнует все. И говорит он об этом не намеками с поэтическим блеском поверху. Голос его бритвенно острый и ясный.

Нечерда дружит с художниками. Трудно найти такого писателя, который желанный гость в каждой мастерской. И желанный не как гость, а как коллега, собрат по творчеству...

Художник Юрий КОВАЛЕНКО:

— Мне проще не говорить о Нечерде, а писать картины на сюжеты его стихов. Да и есть у меня такие работы, их много. А еще скажу, что Борис Нечерда для меня интересен как художник. Художник-график, живописец, скульптор. Я знаю много его работ — портреты, пейзажи, деревянная скульптура.

Он очень внимателен к фольклору. Немал удельный вес этого вечного народного богатства в его «Народном романе». Каким своеобразным светом осветил поэт мир своей поэмы! Как интересно переплетаются два ярких мотива — фольклор его зеленого села и народный танец Нгоро!.. Уберите эти мелодии из поэмы — и, не знаю, чем бы закончился такой эксперимент...» [14, с. 4].

Суголося творчих перегуків далось взнаки в присвятах і у передачі словесних сюжетів барвами і пензлем художника і навпаки, що перевеслом об'єднує Бориса Нечерду та Юрія Коваленка.

Прозовий набуток Бориса Нечерди не набув би якостей одеської саги, якби у коло своїх героїв автор не залучив тих, хто його оточував, з ким він близько і віддалено спілкувався, хто його приваблював і відштовхував, у кого він як митець запозичував риси для художніх типів, якими насичені його романи, — цебто, якби не скористався органікою прототипів і дієвими способами перенесення достеменно-го характеру конкретної людини на папір, у процесі сублімації реалій буття в естетичні явища, у художні образи.

Колоритна фігура Юрія Коваленка та одеських художників, до яких Борис Нечерда завжди тяжів, мистецький цех яких був близький поетові ще й за прихованим його фахом як різьбяра по дереву і карбувальника по міді (і цьому ремеслу-творчості він спеціально вчився у майстерні Василя М'язіна), служила вдатним прототипом у повісті «Оksamитовий сезон» і детективі «Смерть кур'єра», легко надавалася для художнього перевтілення, коли фактура одеської специфіки життя міста проглядала через код малярської богеми (а не тільки літературної), у живій плоті майстрів пензля, що імпонували й притягували своєю непересічністю в усьому — в творчості і поведінці. Цілком закономірно, що близька Нечерді Коваленкова аура, була сприйнята і, пропущена через око майстра слова, заяскравіла у динамічних портретах і видимій мові душі тих героїв, які складають галерею у прозовій його творчості.

Звідси родом і присвята «Художникові Юрію Коваленку» до поеми «Ярешківський роман», що ввійшла до збірки «Вежа» (1980 р.); і розсіяне світло від образу художника во плоті, що спонукало до вираження спільних мотивів у світовідчутті і його мистецькому осягненні. Сила тяжіння, яку випромінювала кремезна постать Юрія Коваленка з його нестримністю та неприборканістю емоцій, спрямованих на різнопланові життєві вектори, на добро і зло, реактивного до крещендо, що відбилося в сюжетах його малярських полотен і манері їх виконання, що свідчить не тільки про добрий вишкіл у Ленінградському інституті театру, музики і кінематографії, де він вивчився на театральному художника, але й новаторське засвоєння традицій українського народного мистецтва, помноженого на блискучі знання європейських шкіл живопису і графіки, зокрема голландських майстрів пензля.

Прикметно і те, що Коваленко-художник приваблював не тільки Нечерду. Людина-легенда, людина-міф, родом із Прилук, справжній козак, став органічним носієм тієї частки одеської ментальності, що уособлювала українські корені і європейську їх сутність, сублімовані великим талантом, що вмів бути собою. І при цьому, як і ярешківський одесит Борис Нечерда, не бути маргіналом, не оббивати пороги чужої культури, щоб вивищитися, хоч і стати вторинним, жертвуючи власним органічним еством.

Мудрець і характерник, ще один одеський Мамай без коня, вишуканий естет, майстернею якого легко могла стати вулиця, забігай-

лівка з типажами її завсідників, магазинний прилавок і скупчення веселих нетяг, що водили козу по місту і базарах, поки вистачало грошей на невігядливі забави, став героєм одеської богеми, продуцентом артефактів, автором галереї одеських типів і ситуацій, накиданих швидкою рукою на будь-якому шматкові будь-якого матеріалу і будь-яким «інструментом», але з виразним українським тембром звучання шкiца, етюдa, замальовки, полотна. Наділений од Бога щедрою рукою, він умів бути не лише художником, скульптором, майстром по виготовленню вигадливих дитячих іграшок; «затятий в усьому, він і творив, і кохав, і пив до нестями. Траплялося, він не до речі грав вар'ята, бувало — цідив крізь зуби опонентам; він далєбі не ангел, цей вічно розхристаний сивий бородань, подібний чи то до бородатого Шевченка, чи до Верлена (а хiба були ангєлами Шевченко і Верлен?)» [4, с. 382–384].

Великий життєлюб, сiльський Сократ, як часто його називали мистецтвознавцi, публiцисти, любителi його творчостi, так і просився бути увiчненим не тiльки у каталогах виставок, у вiдгуках шанувальників, у пам'ятi випадкових зустрiчних. Усiх їх вражало розходження мiж зовнiшнiм виглядом і внутрiшнiм багатством, органiчнiстю українського первня, вписанiстю в одеський контекст, високою культурою і продуктивнiстю творчостi за всiєї аскетичностi життєвого антуражу і простоти оточуючого предметного свiту: «Так разве не прекрасно, — писав Люсьєн Дульфан 1988 року, — что по городу ходит в холщовых штанах и ситцевой рубахе живой Пан — смеется, радуясь, и радуєт людей своим искусством. Кстатi, в Одесском художественном музее, в Литературном музее, в коллекциях многих и многих писателей прекрасно представлен художник Юрий Коваленко. Но при всем при том среди ста шестидесяти членов Союза художников города Одессы места для Юрия Коваленко не нашлось. Думаю, что для него самого это не важно. Но важно для нас. С другой стороны, он никем в этой жизни не защищен — вот и жилищная проблема для него, в его пятьдесят с лишним лет, не решена» [3, с. 3].

Аналогiя з веселим Паном — богом природи в античнiй мiфологiї — доречна для розумiння стихiйностi характеру прототипу героя двох творiв Бориса Нечерди, що тим часом фiгурував і iмплiцитно в поезiї і прозi одеського характерника. Тим бiльше, що обох — письменника і художника — зв'язувала перехресна любов до поезiї і ремесла графiка та скульптора. Тому-то Юрiй Коваленко залишив не

описану і не вивчену віршову спадщину, а Борис Нечерда — так само не досліджений доробок карбувальника, різьбярка і графіка.

Своєрідна за жанром книга Олега Губаря «Человек с улицы Тираспольской» проілюстрована живописом, графікою і віршами Юрія Коваленка — це книга про непересічного, без перебільшення, — унікального митця родом з Прилук (Чернігівщина), який являв собою невід'ємну колоритну фігуру в центрі одеської богеми. Оригінально видрукowana на трьох сортах паперу — обгорткового коричневого відтінку, цупкого жовтуватого і білого — вона містить репринтне видання картин і замальовок митця з вулиці Тираспольської і надає змогу читачеві не тільки познайомитися з невідомою гранню таланту Юрія Коваленка, але й відчутти звучання поетичних рядків, як з присвяти синові — Андрієві Коваленку, теж художникові, на його 20-ліття.

Завдавши собі справу стати свідком і архіваріусом Юрія Коваленка в його щоденних мандрах вулицями Одеси і місцями виверження його талантів (малярських і поетичних), Олег Губар і задокументував свої спостереження у книзі 2000 року видання обсягом у 252 с. з ілюстраціями, яку в анотації охарактеризовано так: ««Человек с улицы Тираспольской» — НЕлитературный дневник, пунктирно фиксирующий хронику общения Юрия Коваленко и Олега Губаря на фоне НЕхудожественного пространства обитания: от города Одессы до города Прилуки и далее — по всем направлениям. Дневник включает несколько интертекстов, закавыченных и выделенных курсивом, а также ретроспективную библиографию и ряд высказываний о художнике Ю. А. Коваленко. Прилагается реестр действующих лиц, в том числе — авторов интертекстов. Издание иллюстрировано живописью, графикой и стихами Юрия Коваленко». І відкривається ця книга графічним малюнком Юрія Коваленка — автопортретом і портретом О. Губаря в НЕхудожньому інтер'єрі — з його дарчим написом «Олегу Губарю — в память о настоящем и — в надежде — на будущее. Юр. Коваленко. 14 сентября 1999. Одесса». Останнє слово обведене формою напів'яблучка-напівсерця [2, с. 2–3].

І хоч, як підкреслює автор книги «Людина з вулиці Тираспольської», НЕгероя, добув корінь квадратний з розрізнених фактів, окремих свідчень, своєрідних записів секретаря, створивши документ-палімпсест про труди і дні Юрія Коваленка, що послужив прототипом не тільки для Бориса Нечерди, але оминав «художні узагальнення», але, врешті-решт, змонтована з фрагментів цілісного тексту, яким

була характерницька стихія поведінки і мистецької пасіонарності й інших представників культурного середовища Одеси другої половини ХХ століття. Бо він представляв обличчя південного міста як ніхто краще, виражаючи сутність його української складової, без якої Одеса не була б Одесою.

Виходячи з цих мотивів, у систему аналізу прози Бориса Нечерди покладено дослідження прототипної канви, без якої секрети його творчості були б замулені і невиразні. А без знання контексту незмога була б проникнути в ландшафт душі письменника і специфіку літературно-мистецького життя на теренах Одеси, вивчати які необхідно поспішати.

Захищаючи ідею потреби зазирати за зовнішню оболонку художнього образу, щоб пізнати його ядро — прототип, — варто послатися на аргументацію Василя Фашенка, в яку вклинилися роздуми Герцена: «Колись Олександр Герцен у статті «Ще раз Базаров» висловив цікаву думку про взаємодію між людьми і книгами. Книга бере характери із того суспільства, в якому виникає, і робить їх більш рельєфними, зримими в їхній людській сутності. А **прототипи, реальні особи потім інтенсивно «вживаються» в своє відображення, прагнуть досягти ідеалу.** Для прикладу Герцен посилався на російських різночинців, які майже всі наче вийшли з роману «Що робити?» Миколи Чернишевського. Доба формує характери історичні. Література творить художню. *Шлях останніх: з життя — через талановиті книги — в життя*» [12, с. 553–554].

І на всі ці аспекти взаємодії книги (чи картини) і життя лягає тінь вічної проблеми — митець і суспільство, роль твору в бутті нації і світу. Як бачимо, і для Бориса Нечерди як письменника, і для Юрія Коваленка як художника це були актуальні питання їх творчої екзистенції. І на цьому ґрунті засновувалася їх дружба і творчі перегуки, перетікання однієї естетичної матерії в іншу, себто явище синестезії, що було властиве обом. Та повернімося від життя багато в чому суголосних майстрів слова і пензля до книги «Смерть кур'єра».

Отже, предмет і характер дискусії, яка розгортається наприкінці роману з ініціативи Харитоса, бо передусім себе він прагне перекопати у правоті своїх дій, а не злочинності поведінки, посилаючись на високий авторитет Біблії, на постулати радянської риторики про доцільність існування робітничих династій, на філософічність сенсу життя, властивого будь-якій мислячій людині, наводить на дум-



ку, що в підтексті твору захований ключовий момент — складність і химерність взаємин між наділеною талантом непересічною особистістю, яка прагне виділитися серед собі подібних, і суспільством, мета якого — уніфікація, знівелювання будь-яких відхилень од стандартів, встановлених для бовдурів (Ліна Костенко).

Пік цієї дискусії особливо гостро аргументується Харитосом, бо для нього вона має смисл: як же узгодити одвічну суперечність між особистістю і охлосом, між злочином і покарою, талантом і його реалізацією та визнанням. Через те Борис Нечерда вдався до відомого у 20–30-х роках ХХ століття в українській літературі прийому актуалізації важливих ідей методом від супротивного — вкладання їх в уста негативних героїв, — уникаючи, таким чином, однолінійності суджень на тему непростих онтологічних і аксіологічних питань, що глибоко проаналізував Іван Дзюба на матеріалі творчості радянських письменників 30-х років.

Як бачимо, не тільки авторемінісценції вібрують у роздумах про востребуваність/невідомість таланту в тоталітарному суспільстві, правилом якого є гасло: «не висовуйсь!». Промінь зору фотоспалахом вихоплює з темряви проблему ескапізму (добровільного виходу з одноманітного регламентованого буття), вельми актуальну для радянських митців упродовж усього ХХ століття, поки не наступила інша крайність — розкутість у самореалізації аж до непристойності, що є однією з граней по-іншому самвидавівської літератури сучасності.

Таким чином, агональні кола, що розходяться по всьому тексту «Смерті кур'єра», працюють не тільки на жанр, сюжет і композицію роману, але передусім на філософський підтекст, на впровадження в українську літературу переконливої форми екзистенційного, інтелектуального детектива, в урівноважуванні двох протилежних сфер — читабельності (масовості) й елітарності (іманентності художньої природи тексту, на ґрунті якої і виникає філологічна гра, без якої твір, інакше, втрачає свій глибинний сенс).

Отже, є над чим поміркувати в процесі аналізу такого, здавалося б, мало помітного, навіть забутого твору Бориса Нечерди, що пройшов краєм, периферією української літератури ХХ століття. А тим часом ліг у підґрунтя розвитку сучасного українського детективу, в якому плідно працюють такі прозаїки, як Валерій Шевчук і Василь Шкляр, які безперервно шукають у царині збагачення вітчизняної культури.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Голіченко Т. С. Слов'янська міфологія та антична культура / Т. С. Голіченко. — К.: Дніпро, 1994. — 92 с.
2. Губарь О. И. Человек с улицы Тираспольской: Дневники / О. И. Губарь. — Одесса: Друк, 2000. — 248 с.
3. Дульфан Л. Фантазии Юрия Коваленко / Люсьен Дульфан // *Вечерняя Одесса*. — 1988. — 3 марта. — С. 3
4. Лісничий В. Художник Юрій Коваленко / Віталій Лісничий // Четвертий Міжнародний конгрес українців. Доповіді та повідомлення. — Одеса. — 26–29 серпня 1999. — С. 382–384 (До речі, Віталій Лісничий володіє великою колекцією картин Юрія Коваленка).
5. Літературознавчий словник–довідник / Р. Т. Громяк, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. — К.: ВЦ «Академія», 1997. — 752 с. — (Nota bene).
6. Нечерда Б. Смерть кур'єра / Борис Нечерда. — К.: Молодь, 1991. — 304 с.
7. Паньков А. І. Поетичні візії Лесі Українки: онтологія змісту і форми / А. І. Паньков, Т. С. Мейзерська. — Одеса: Астропринт, 1996. — 76 с.
8. Рымарь Н. Т. Введение в теорию романа / Н. Т. Рымарь. — Воронеж: Изд–во Воронежского университетата, 1989. — 268 с.
9. Саенко В. П. П'єса «Мина Мазайло» Миколи Куліша: історія чи сучасність? / В. П. Саенко // *Проблеми сучасного літературознавства: Збірник наукових праць*. — Вип. 9. — Одеса: Маяк, 2001. — С. 202–254.
10. Саенко В. П. Мистецький синтез і творчий метод у «Кассандрі» Лесі Українки / В. П. Саенко, І. В. Пономаренко // *Проблеми сучасного літературознавства: Збірник наукових праць*. — Одеса: Маяк, 1997. — Вип. 1. — С. 107–129.
11. Синенко В. С. Внутренняя организация художественного произведения: [учеб. пособие] / В. С. Синенко. — Уфа: Изд–во Башкирского университета, 1984. — 79 с.
12. Фашенко В. Поетичний світ Олеса Гончара / Василь Фашенко // *Фашенко Василь. У глибинах людського буття. Літературознавчі студії: Бібліотека Шевченківського комітету*. — Одеса: Маяк, 2005. — С. 553–579.
13. Фролова К. П. Субстанції незримой вогонь... (Про поетику художнього твору): [літературно-критичний нарис] / К. П. Фролова. — К.: Дніпро, 1983. — 134 с.
14. Шеренговой А. «Лишь начата работа». Штрихи к портрету Бориса Нечерды / Алексей Шеренговой // *Вечерняя Одесса*. — 1973. — 21 декабря. — С. 4.
15. Эсалнек А. Я. Теоретические основы типологического изучения романа / А. Я. Эсалнек // *Эсалнек А. Я. Типология романа*. — М.: Изд–во МГУ, 1991. — С. 4–36.

## **ЭТИКО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ГОРИЗОНТЫ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНОГО ДЕТЕКТИВА БОРИСА НЕЧЕРДЫ («СМЕРТЬ КУРЬЕРА»)**

*Валентина Саенко, канд. филол. наук, доцент*

*Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова*

*Объектом анализа в статье является весьма оригинальный роман Бориса Нечерды «Смерть курьера», который принадлежит к числу актуальных прозаических произведений известного поэта как по глубине художественной интерпретации морально-этической проблематики, так и по убедительности трактовки эстетического своеобразия малоизвестного, к сожалению, но талантливого во многих смыслах интеллектуального романа, построенного по принципу приключенчески-детективного, авантюрного криминального произведения. В основу романа положен одесский материал периода «пост» — трагическое и сложное время 1990-х годов после крушения империи зла — Советского Союза. Большую роль играют механизмы претворения реальных людей из окружения Бориса Нечерды в прототипы персонажей романа, в частности создание образа известного одесского художника Юрия Коваленко и взаимодействия эстетическими поисками двух разных, но близких по духу творцов.*

***Ключевые слова:** Борис Нечерда; приключенчески-детективный, криминальный, интеллектуальный роман; агон; тоpos Одессы; прототипы.*

## **ETHIC-AESTHETIC HORIZONS OF AN INTELLECTUAL DETECTIVE BY BORIS NECHERDA («THE DEATH OF A CARRIER»)**

*Valentyna Saenko, Candidate of Philology, associate professor*

*Odessa I. I. Mechnikov National Universit*

*The object of the analysis in the article is quite an original novel written by Boris Necherda «The Death of a Carrier», which belongs to actual prose works of a famous poet both for the depth of an artistic interpretation of moral-aesthetic problematic and for the persuasion of the version of an aesthetic singularity of unfamous, unfortunately, but talented in many senses intellectual novel, built on the principle of an adventure-detective, criminal work. It is based on the Odessa material of the period of «post»-tragic and difficult times of 1990-s after the collapse of the empire of evil — The Soviet Union.*

*The intrigue of «The Death of a Carrier», which is the bases of the plot and composition of the novel, is swiftly developing due to artistically persuasive system of agonal conflicts. Each of them deals with a criminal business: Charistos — Xana (the most dramatic in its psychological representation circle of the novel); Charistos — Runtelas a unity / divergence of two confederates — criminals; Charistos — Yuriy Galalenko as the battle of two different in ideal principles of a creative work talented artists; Charistos — Skladchikov (as a variant — Charistos — Grabiak and the police); Charistos — Vitya Khramushkin, Zubkov (the representatives of the brotherhood of captain Ovchara); Charistos — Igor Yakhnoskiy and his associates — enlightens the sense of the characters of the personages of the novel and the tragedy of a spiritual impoverishment, caused by a totalitarian Soviet society.*

*The means of creating the prototypes of the personages of the novel from the real people from Boris Necherda's surrounding are very important, especially the creation of the image of a famous Odessa artist Yuriy Kovalenko and changing of aesthetic search of two different but spiritually close creators.*

*Agonal circles, spread all over the text of «The death of a Carrier», influence both genre nature of the novel and its plot and composition, creating a philosophic subtext in such a way. Thus, the novel of Boris Necherda gave a great impulse to formation of an existential, intellectual detective in Ukrainian literature of the end of the 20th — the beginning of the 21st century, built on the harmony of two opposite spheres — mass-reading and elitism (immanent artistic nature of the text, which subbases creates a philological game, leading to a abyssal sense of the novel).*

**Key words:** *Boris Necherda, adventure-detective, criminal, intellectual novel, Odessa topos, prototype.*

### REFERENCES

1. Golichenko, T. S. (1994), Slovjans'ka mifologija ta antychna kul'tura, Dnipro, Kyiv [in Ukrainian].
2. Gubar', O. I. (2000), CHelovek s ulicy Tiraspol'skoj: Dnevniky, Druk, Odessa [in Russian].
3. Dul'fan, L. (1988), Fantazii YUriya Kovalenko, Vechernyaya Odessa, 3 marta, pp. 3 [in Russian].
4. Lisnychyj, V. (1999), Khudozhnyk Jurij Kovalenko, Chetvertyj Mizhnarodnyj konghres ukrajinstiv. Dopovidi ta povidomlennja, Odesa, 26–29 serpnja, pp. 382–384 [in Ukrainian].
5. Literaturoznavchyj slovnyk–dovidnyk (1997), VC «Akademija», Kyiv [in Ukrainian].
6. Necherda, B. (1991), Smertj kur'jera, Molodj, Kyiv [in Ukrainian].
7. Panjkov, A. I. and Mejzersjka, T. S. (1996), Poetychni viziji Lesi Ukrajinky: ontologhija zmistu i formy, Odesa [in Ukrainian].
8. Rymar', N. T. (1989), Vvedenie v teoriyu romana, Izd–vo Voronezhskogo universitetata, Voronezh [in Russian].
9. Sajenko, V. P. (2001), P'jesa «Myna Mazajlo» Mykoly Kulisha: istorija chy suchasnistj?, Problemy suchasnogho literaturoznavstva, issue 9, Majak, Odesa, pp. 202–254 [in Ukrainian].
10. Sajenko, V. P. and Ponomarenko, I. V. (1997), Mystecyjkyj syntezy i tvorchyj metod u «Kassandri» Lesi Ukrajinky, Problemy suchasnogho literaturoznavstva, issue 1, Majak, Odesa, pp. 107–129 [in Ukrainian].
11. Sinenko, V. S. (1984), Vnutrennyaya organizacija hudozhestvennogo proizvedeniya: tutorial, Izd–vo Bashkirskogo universiteta, Ufa [in Russian].
12. Fashhenko, V. (2005), Poetychnyj svit Olesja Ghonchara, Fashhenko Vasylj. U ghlybynakh ljudsjkogho buttja Majak, Odesa, pp. 553–579 [in Ukrainian].

13. Frolova, K. P. (1983.), *Substanciji nezrymozi voghonj...* (Pro poetyku khudozhnjogho tvoru), Dnipro, Kyiv [in Ukrainian].
14. Sherengovoj, A. (1973), «Lish' nachata rabota». *SHtrihi k portretu Borisa Necherdy, Vechernyaya Odessa, 21 dekabrya*, pp. 4 [in Russian].
15. Ehsalnek, A. YA. (1991), *Teoreticheskie osnovy tipologicheskogo izucheniya romana*, Ehsalnek A. YA.,. *Tipologiya romana*, Izd–vo MGU, Moscow, pp. 4–36 [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 25 вересня 2018 р.*