

Науково-методичний
журнал

**«Українська мова
і література
в школі»**

№ 3 (150) 2020

Заснований у червні 1997 року
Виходить 6 разів на рік

Засновник — Інститут
педагогіки НАПН України
Зареєстровано
Міністерством інформації
України
Реєстраційне свідоцтво
КВ № 2647 від 02.06.97

Головний редактор:
Ніна ГОЛУБ

Редакційна колегія:

Надія ВІБІК
Юрій БОНДАРЕНКО
Микола ВАШУЛЕНКО
Олена ГОРОШКІНА
Вікторія ЗАГОРДНОВА
Станіслав КАРАМАН
Любов МАЦЬКО
Володимир МЕЛЬНИЧАЙКО
Абдурахім НАСІРОВ
Сергій ОМЕЛЬЧУК
Марія ПЕНТИЛЮК
Володимир РІЗУН
Григорій СЕМЕНЮК
Микола СУЛИМА
Іван ХОМ'ЯК
Таміла ЯЦЕНКО
Неллі БОНДАРЕНКО
Сергій ГАЛЬЧЕНКО
Олена КОТУСЕНКО
Валентина НОВОСОЛОВА
(заступник головного редактора)
Людмила ПОПОВА
Галина ШЕЛЕХОВА
Валентина ЯЦЕНКО
(технічний редактор)

Затверджено на засіданні
вченої ради Інституту
педагогіки НАПН України,
протокол №5
від 14 травня 2020 р.

Здано до набору 4.05.2020
Підписано до друку 1.06.2020
Формат 60x84¹/₈.
Ум. друк. арк. 7,4.
Тираж 172 пр.

Адреса редакції:
вул. Січових Стрільців, 52-Д,
к. 415, м. Київ, 04053
тел.: (044) 4813719

Віддруковано з готових фотоформ
у ТОВ «Наш формат».
02105, м. Київ,
пр-т Миру, 7.
Тел.: (044) 3535665

© «Українська мова
і література в школі», 2020

ЗМІСТ

МЕТОДИКА МОВИ

- В. Костюшко.** Використання ігрових завдань у процесі формування лексикологічної компетентності іноземних студентів. 2
- О. Крижанівська.** Формування мовної стійкості як когнітивно-виховний виклик перед учителем-філологом-україністом. 6
- О. Кучерук.** Інтегрування інфомедійної грамотності в простір мовної освіти. 9
- Г. Москалюк.** Використання освітніх вебсервісів в умовах дистанційного викладання сучасної української мови в педагогічних коледжах. 13
- Л. Попова.** Проблеми й перспективи організації дистанційного навчання української мови. 16

МЕТОДИКА ЛІТЕРАТУРИ

- О. Бровко.** «Життя — це картина в картині»: типологія текстів у текстах у художній прозі 20-30-х рр. ХХ ст. 20
- Н. Червякова.** Функції портретування в історичному творі. 24

ПЕДАГОГІЧНИЙ ДОСВІД

- О. Криворотенко.** Юрій Яновський — сміливий новатор в українській літературі (Роман «Майстер корабля»). 27
- Н. Щекатунова.** «З любові й муки народжується письменник...» (Григорій Тютюнник. Вічна загадка любові. Новела «Три зозулі з поклоном»). 33

МОВОЗНАВЧІ Й ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ СТУДІЇ

- Т. Видайчук.** Чому в сучасній українській мові існують паралельні відмінкові форми іменників?. 39
- О. Сидоріна.** Композиційно-стильові особливості повісті Л. Бондаревич-Черненко «За годину до раю». 41

ІНТЕРВ'Ю

- Інтерв'ю зі Станіславом Караманом.** 44

РЕЦЕНЗІЇ. ОГЛЯДИ. РЕФЛЕКСІЇ

- І. Кондратець.** Окрилення ОЗОНОм: рефлексійна анотація книги світлій пам'яті Анатолія Фасолі. 47
- Т. Космеда.** Рецензія на підручник «Українська мова для 8 класу загальноосвітніх навчальних закладів». 49
- Г. Васькіаська.** Рецензія на Концепцію навчання української мови учнів ліцею. 52

ПОРТРЕТНА ГАЛЕРЕЯ

- О. Горошкіна.** Внесок Віктора Ужченка в українську лінгводидактику. 53

НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЮ

- В. Александрова.** Розвиток креативності студентів на заняттях з культури усного і писемного мовлення. 55
- С. Ігнат'єва.** Тестові завдання для підсумкового заняття з теми: «Особливості вживання в мовленні різних видів складнопідрядних речень» (на матеріалі «Щоденників» Олеся Гончара). 58
- Н. Бойко.** Сторінками посібника-практикуму «Українська мова з теплими історіями». 60

- Світ української поезії.** 62

Методика літератури

«ЖИТТЯ — ЦЕ КАРТИНА В КАРТИНІ»: ТИПОЛОГІЯ ТЕКСТІВ У ТЕКСТАХ У ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ 20-30-Х РР. ХХ СТ.

Олена БРОВКО,
доктор педагогічних наук, професор,
завідувачка кафедри української літератури і компаративістики
Київського університету імені Бориса Грінченка

УДК 821.161.2 – 32.09

Мета дослідження полягає в систематизації модифікацій тексту в тексті в епічній структурі на матеріалі української прози 20-30-х років. Здійснена спроба синтезувати специфічні жанротворчі ознаки, які дозволяють дослідникам диференціювати текст у тексті. Стаття висвітлює питання авангардності експериментального роману в українській літературі. Автор зупиняється на перспективі вивчення новели як структурного елемента прози.

Ключові слова: типологія; композиція; жанр; текст; діалог; українська проза.

Винесені в назву цієї статті слова героїні повісті Б. Тенети виводять читача на асоціативний ряд специфічних художніх форм, а саме: вистава у виставі, фільм у фільмі, роман у романі. За Ю. Лотманом, під загальною структурою тексту в тексті розуміється гіперриторична конструкція, у якій одне повідомлення інкорпороване в інше [5, с. 581]. Спостерігаємо дзеркальні зв'язки основного та факультативного (на перцептивному рівні осягнення) тексту, що може бути критичним коментарем, романом, фільмом чи виставою, витвореними персонажами. Сукупність елементів, семантично близьких до смислових доміант романної оповіді в межах інкорпорованого тексту, а також актуалізація підтексту як породження тексту вставної історії важливий, на нашу думку, чинник формотворення.

Інтенсивне відтворення прийому «роман у романі» характеризує поетику франкомовного «Рукопису, знайденого в Сарагосі» польського письменника Я. Потоцького, написаного між XVIII і XIX ст. В українській літературі відомий «Винайдений рукопис про руський край» Л. Мартовича. Хрестоматійним прикладом тексту в тексті є «Майстер і Маргарита» М. Булгакова. Розігрування п'єси у структурі драматичного твору становить поширений прийом у літературі Відродження, пригадаймо, зокрема, трагедію У. Шекспіра «Гамлет». Драма Л. Піранделло «Шість персонажів у пошуках автора» заклала підвалини модерного психологічного театру в Італії на початку ХХ ст. Роман В. Набокова «Блідий вогонь» складається з поеми, написаної загиблим митцем Джоном Шейдом. Однак типологічний ряд

текстів значно ширший за традиційно подані в довідкових виданнях приклади.

Актуальність дослідження проблеми руйнування жанрових меж, осмислення здатності жанрів бути розімкненою системою без суворої регламентації інспіровані ще пропозицією М. Бахтіна розподіляти жанри на первинні та вторинні. Якщо перші складаються в умовах безпосереднього мовленнєвого спілкування, то другі функціонують у сфері культурної комунікації і можуть поєднувати новелістичні оповіді, спогади, листи персонажів, документи тощо. При аналізі взаємодії двох текстів актуальним, на нашу думку, постає методологічний принцип ізоморфізму, що передбачає відповідність між елементами й виразно виявляється в текстах, де два повідомлення за допомогою взаємного накладання включені в єдину текстову структуру [11].

Предметом уваги в цьому дослідженні стала актуалізація такого типу висловлювань в українській прозі 20-30-х років ХХ ст. По-перше, прагнемо осмислити перегляд (ревізію) авторами поширеного в українській і світовій практиці художнього прийому. По-друге, намагаємося подати власну візію проблеми тексту про текст.

Метою пропонованої студії є висвітлення типології і художньої специфіки текстів у текстах у структурі художньої прози 20-30 рр. ХХ ст. Ми спробували простежити функціонування інкорпорованих текстів на матеріалі повісті Бориса Тенети «Гармонія і свинухник» (1928), романів Юліана Шпола «Золоті лисенята» (1929), Михайла Могилянського «Честь» (так і не був виданий 1929 р., уперше побачив світ у журналі «Вітчизна» за 1990 р.), Дмитра Бузька «Голяндія» (1929), Якова Качури «Ольга» (1931), Гео Шкурупія «Двері в день» (1931), Івана Ле «Історія радості» (1938) та ін.

В «Історії радості» І. Ле, «Ользі» Я. Качури та «Гармонії і свинухнику» Б. Тенети один із персонажів сам пише художній твір. У формі роману, написаного Івонною Вольвен, скомпоновано «Лепрозорій» В. Винниченка. У вступному слові, адресованому видавцям, авторка наголошує, що дуже молода й недосвідчена в літературних питаннях. Специфікою композиційної організації повісті Б. Тенети є ретроспективне розгортання мотиву знайденого рукопису загиблої героїні Катерини Лозко, назва якого і стала назвою всієї повісті. Повість про людей вирішив написати і Степан

Радченко герой роману В. Підмогильного «Місто» (1928).

Роман Я. Качури «Ольга» (1931) містить авторські сумніви та інтенції, що формують внутрішнє текстуальне поле: «Справді, все, що тут лежить переді мною, листи, повість і щоденник, факти. Вони можуть і правити за документ змагання, боротьби і радощів моїх героїв? Здається, що можуть...» [3, с. 31]. В «Історії радості» (1938) І. Ле спостерігаємо роздуми про адекватність художнього тексту принципів життєвої правди, актуальному для позитивізму та реалістичної естетики: «Доки автор блукав, відшукуючи свого героя, Сакія Довгопола, Чепеліївка звичайно існувала. Там боролися, там умирили. Чи слід спинятися на всіх подіях, що відбувалися за десятки літ? Кожна з них на книгу проситься» [4, с. 126].

Літературні дискусії, роздуми над питаннями жанру, конфлікту та стилю визначають особливості мистецького дискурсу в романах «Честь» М. Могилянського, «Голяндія» Д. Бузька, а також, певною мірою, «Двері в день» Г. Шкурупія і «Кварцит» О. Досвітнього.

Вставна новела «Пташиний жаль» у тексті роману Олеся Досвітнього «Кварцит» (1932) зберігає змістову та естетичну цілісність, водночас слугуючи експозиційною частиною для розгортання сюжетного мотиву літературної дискусії. Іноді літературна полеміка на сторінках творів української прози 20—30-х років розгортається за участю не тільки вигаданих персонажів, а й реальних осіб. Так, Д. Бузько в пародійному антиромані «Голяндія» подає діалогічну розмову з «талановитим і свіжим українським письменником» Гордієм Брасюком, де радиться, який краще конфлікт обрати для свого твору [1, с. 244].

Одним із найбільш помітних представників українського авангардного письменства є Г. Шкурупій. У романі «Двері в день» готичні мотиви «чорної» новели з підготовкою власного похорону, відвідуванням анатомічного театру, очікуванням та викраденням трупу, що постійно повторюються, є своєрідними прийомами нагадування, що дозволяють подолати протиріччя між багатовимірними діями та одновимірним повідомленням про них. Не зовсім зв'язані, на перший погляд, безпосередньо з основною психологічною лінією вставні епізоди, покликані фантазією Теодора Гая над картиною, у лнійній послідовності розгортають підсвідомі приховані імпульси внутрішнього життя персонажа. У рецензії Л. Смілянського «Двері в день» характеризувалися як «механічна суміш літературних чи близьких до літератури форм: сценарія, репортажу, стенограми лекції, публіцистики», що «механічно туляться одна до одної, будучи вкленені в основну реалістичну новелу» [7, с. 3].

Д. Бузько — автор хроніки «Смерть Івана Матвійовича» (1926), романів «Голяндія» (1929), «Чайка» (1929), кіноповісті «Про що розповідала ротаційка» (1929), повістей «За ґратами» (1930), «Домни» (1930), «Нащадки хоробрих» (1933), науково-фантастичного роману «Кришталевий край» (1935) та інших творів. Сам автор вважав «Голяндію» «романом нової конструкції» [1, с. 15], а дослідник українського авангарду М. Шкандрій називає текст другим недоступним твором відповідно після «Блакитного роману» Г. Михайличенка, адже роман Д. Бузька «репрезентує крайній експеримент цього автора, демонструючи засоби ав-

торської інтервенції із визивним відхиленням від актуальних питань» [8, с. 54].

Іронічний ракурс сприйняття письменницької праці підкреслює постійна апеляція автора до уявного читача: «Подумайте тільки! Це ж довелося б викреслити з роману добрих три чверті друкованого аркуша... Ні, дякую красно! Так, диви, й увесь роман перекреслити можна. Хай живе красне письменство один з могутніх важелів культурного будівництва» [1, с. 345]. Як і герої Г. Шкурупія, М. Могилянського, О. Досвітнього та І. Ле, письменник в Д. Бузька розмірковує над сутністтю романного змісту: «Роман умовність. Роман це кін і лаштунки. Комедія чи драма, все одно брехня. Нехай же пише його це друге, вигадане я. А я шукатиму далі фактичну, документальну правду» [1, с. 243]. Схожі думки спостерігаємо у романі «Двері в день» Г. Шкурупія, для героя якого найкращими сучасними романістами є друкарки, бухгалтери, рахівники, які «...самі будують дивовижні чудові романи, вони якнайбільше заглибилися в матеріал, вони самі герої своїх романів. Вони будують великий роман під назвою «Майбутнє» [9, с. 27].

Вчинки персонажів-маріонеток Д. Бузька (як і в М. Йогансенка) підпорядковані авторському задуму: «Чого б я мав казати, коли для фабули мого роману саме треба, щоб Тамара з батьком опинилася на Білоцерківщині недалеко комуни «Чайка»? Нехай собі ідуть туди» [1, с. 254].

Імпресіоністична стилістика, проминальна настроєвість ліричного вступу («Я пам'ятаю: день, ніби застиглий від спраги». Це замість вступного слова. Чи, може, мотто. Але ж я мушу зауважити, що Я не я. Я вітер. Мінливий і непевний. Погано це, але що ж зробиш? я такий. І, признаюся, кілька разів я, справжній я намагався почати цю повість чи роман. І кожний раз у мене мінялися погляди. Лихо, та й годі! Непевна ж річ емоції. От коли б розвідку писати чи репортаж. А то роман!...» [1, с. 243]) усе частіше поступається в тексті перед тонкою іронією, а подекуди, і в'їдливою насмішкою. Автор-письменник зважає власні можливості і приходиться до висновку: «І я хотів написати новелу: «День крамаря зі Старого Пасажу»». Вона мала бути страшна, ця новела, як живий Едгар По. Але нема в мене такого хисту, як у По, й новелу я не писав. Від моїх спостережень лишився лише в свідомості тяжкий камінь. Він іноді давить мене» [1, с. 251–252]. У роздумках над побудовою сюжету автор губиться: «Хіба ж я не можу в романі зробити так, щоб одночасно було й літо, й кінець зими? Чому ж я мушу суворо триматися послідовності подій, коли все одно в них правда переважається з вигадкою?» [1, с. 294]. Звернення до читачів окреслює подальший перебіг фабули («Але ж у мене тоді виникне дискусія з читачем. А я зараз її не хочу. Бо я вже заразився тим солодким повітрям романтики кохання, що коло нього закучерявилася моя фабула» [1, с. 308]), увиразнює інтригу («Проте, як по письменницькому, то вже пробач, читачу, доведеться ще трохи тобі голову морочити» [1, с. 380]), передає авторські сумніви: «Тоді мені моторошно стало. Невже ж таки в мене не буде отієї вовни конфлікту, щоб з неї сукати фабульну нитку? Е, ні цього не буде» [1, с. 245]. Постійні апеляції до читача, коментарі щодо розвитку фабули, джерел запозичення окремих персонажів сходяться в одній точці дотику, якою є вставна новела-

казка: «Не подумайте тільки, що тут саме початок роману між Петром і Гафійкою. Він стався набагато раніше, ще взимку в ті зимові вечори, коли дід Дем'ян... Е ні, про діда Дем'яна ще рано! Бо дід Дем'ян і його Голяндія це мій козир. Зауважте й назва роману «Голяндія». Отож, не варто його ще випускати, козир цей» [1, с. 255]. Сюжет розгортається завдяки утопічному мотиву про казкову країну майбутнього: «І зачарована молодь, забувши про вечерю, слухає цю чудову дідову казку про зеленоострівну Голяндію. Перед очима повстає прийдешня, осяяна електрикою біла комуна понад темною водою ставу й каналів» [1, с. 261]. Ця назва є лейтмотивом контрастних переживань через усвідомлення Петром ілюзорності зеленоострівної мрії і смертельного жаху свого падіння. Назва ресторанчику «Голяндія» стала маркером, що раптом явила зовсім іншу «країну мрій» Голяндію у «хімерно п'яному тумані» [1, с. 389]. Щаслива штучна розв'язка в романі теж відкрито прокоментована: «Чи треба ще додати, що Катря все знала: знала, й де повинні бути в той момент сонце тільки що підвелось вкрадені Манькою в Петра гроші? Катря ж бо не моя. Запозичив я її в Купріна, Винниченка й т. д. Так нехай же вона, складаючи з мене відповідальність за ту саму художню правду на Купріна, Винниченка й т. д., допоможе міліції того ж ранку знайти комунівські гроші» [1, с. 390].

Як відомо, новелі-казці притаманна динамічність та однолінійність сюжету, стислість, мікроструктурованість, сфокусованість на казкових мотивах. Саме цей казковий мотив є епіцентром думки й настрою. Такою параболічною деталлю роману Юліана Шпола «Золоті лисенята» (1929) є трансформована сюжетна схема відомої казки про Курочку Рябу. У тексті роману ця новела-казка подана в листі Мавки до Мема. Образ золотих лисенят постає втіленням гармонії з довкіллям та душевної рівноваги в настроєвих пейзажних замальовках: «В ув'язі мені промайнули золоті лисенята. Вони таки, справді, тепер випорснули разом із сонцем, але були бліді і не такі цікаві, як тоді, коли я в мріях збирався розп'ясти себе на хресті вигаданого кохання. Різьблений мармур і голуба пісня десь ледве згадувалися, як вичитані колись і вже напівзабуті образи» [10, с. 23]. Надалі цей образ увиразнює драматизм ситуації: «Отже, прощай коло, прощайте тривожні дні, і ви прощайте, мої золоті лисенята!.. Я не впав, а тільки тихо приліг на холодний камінь і тихо заціпив у собі свій жаль і тугу» [10, с. 263—264]. Сфера виключної гармонії набуває суцільного драматизму, а образ золотих лисенят сприймається не як утілення казкових персонажів-трікстерів (хоча на це орієнтує фольклорно-міфологічна традиція), а як метонімічний означник тасмніці буття: «Не було вже ні сонця, ні землі, ні їхнього химерного витвору — золотих лисенят. І раптом мене вдарила прудка, як ракета, і ясна, як свічка, свідомість: Хіба ж і я з своєю мукою, і всі ми з своєю великою тривогою не є тільки золоті лисенята?... А вже вік наш — одна бентежна мить! А життя наше — тільки тремтливий і химерний відсвіт!..» [10, с. 264]. Проте взаємодія ігрової та філософської текстуральних площин роману актуалізується саме через новелу-казку, що поєднує іронію, біль, щирість, гру героїні — ніжної дівчинки з хлоп'ячим серцем (архетипальний аналіз образів роману, зокрема, через категорії анімі та анімусу, може стати предметом окремих

досліджень). Зміна оповідача супроводжується традиційним уведенням зачину, обов'язковою ознакою вставної новели в романі є зміна часу й місця дії: «Ну, от: тепер я можу вже й говорити з тобою. Я можу тобі розказати. До речі, ти іноді мені торочив, що я маю... ну, не здібності, а... нахил «до художнього слова». Отже, слухай, моє малюсінке хлоп'я.

— Жив собі дід та баба... Ти не дивуйся. Це так треба... Ну, і звичайно, була в них курочка ряба» [10, с. 105]. Стабільні словесні формули початку та завершення казки, постійні звернення до слухача створюють ілюзію усної оповіді, однак Юліан Шпол якісно змінює традиційну фабулу, адже за його казковою сюжетною схемою з золотого яйця, яким заволоділа лисиця, може з'явитися на світ тільки людина: «І буде вона дівчина з синіми очима і русою косою. А коли виросте, то ніколи не знатиме свого справжнього місця, бо дві душі буде в тії дівчини. Одна душа золотого спокою і синього щастя, а друга душа — чорної колотнечі і червоної пристрасти. Так вона й буде між тими двома душами хилитися весь свій вік. І все в неї буде не щире, не справжнє, як і в оцього золота американського: з околиць блищить і сяє, як дух святий над головою божої матері, а в середині, розлупи, — так там звичайно собі тільки... матерія» [10, с. 107]. Мотив загадкового народження поєднано з мотивом віщування: «Тяжка доля тії дівчини, а ще тяжча доля тих, хто з нею зв'яжеться. Всі вони за нею ганятимуться, та ніколи не піймають. Бо вона блимне з росою по траві й на листячку, повабить, повабить і щезне. І так од сходу й до заходу, коли я пускаю оце сонце землі світити, а потім купаю його в синьому морі» [10, с. 108]. Емоційно піднесений тон оповіді переривається вкрапленнями фольклорного матеріалу, однак такий дисонанс в наступних фразах ще більше загострюється, бо оповідач, як зазначав М. Петровський, зазвичай підвищує динамічну дієвість новели, що має гострий заключний ефект — новелістичний пуант: «Дід радий, баба рада, а курочка кудкудаче. А коли вийшли всі строки, тоді народилася...

... Та ти вже зовсім спиш, мій тихий хлопчику! Я й справді так нудно розповідаю. Ну, одним словом, народилася я... Чи ти може недовірливо посміхаєшся з цього?..» [10, с. 108].

На перший погляд, із персонажем казки себе ідентифікує ще одна героїня експериментального роману 20-х років — Інна Сергіївна Падалка з «Честі» М. Могиланського. Фрагментарна композиція роману дала підстави дослідникові М. Васьківу говорити про хаотично-деструктивний, зигзагоподібний розвиток сюжету [2], в якому ми звернули увагу не стільки на теоретичні літературні дискусії, а й на невелику вставну новелу-казку, яку розповідає кохана головного героя Інна Сергіївна. Захоплена Каніним, заміжня за самозакоханим міщанином Трохимом Васильовичем — антиподом лікаря, жінка, за сюжетною схемою «Анни Кареніної» Л. Толстого у хворобі своєї дитини вбачає розплату за власні поступки спокуси й намагається бути турботливою матір'ю. Сцена, в яку інкорпорована казка, вирізняється в загальній структурі роману. Повторення пісні без слів, яка захопила Інни Сергіївну в передчутті побачення з коханим, створює атмосферу безтурботної радості, навіть ейфорії. До реальності Інну Сергіївну повертає репліка маленької Ніночки:

«Мамочко, що ти це сьогодні співаєш...» [6, с. 124]. Засоромившись, жінка згадує про доньку та за хвилину знов поринає у світ фантазії, розповідаючи дитині казку про дівчинку та подарунки від фей. Мотив святкування народження героїні, під час якого одну з чаклунок не запросили на урочистості, вона образилася й зачарувала новонароджену, набуває в романі М. Могилянського аксіологічного, а іноді й соціального смислового наповнення: «Але ж самі подумайте, як то буде жити людині так нерозважливо обдарованій?! Багатій серед бідності й навіть злиднів, до того ж з серцем добрим» [6, с. 125].

Письменник визначив жанр свого твору як іронічно-патетичний роман, поєднавши обстоювання персонажем Дмитром Андрійовичем Каніним власної системи цінностей з іронічним заглибленням автора в дискусійні моменти літературного життя, питання теорії роману та творчого процесу. Текст роману містить у собі коментар щодо специфіки організації художнього матеріалу. Оповідь М. Могилянського дає змогу читачеві постійно співвідносити голоси лікаря Каніна та письменника-інтелектуала, який обрав для мистецького осмислення реальний життєвий факт — самогубство хірурга С.П. Коломніна після проведення невдалої операції. Ця подія сталася в 1886 році, натомість у М. Могилянського світило медицини Канін перенесений у 20-ті роки ХХ століття. Він живе за власно виробленою безкомпромісною системою цінностей. Вимогливий до інших, Дмитро Андрійович безжальний і до себе: дізнавшись, що пацієнтка померла після його хірургічного втручання від за давних хвороб, що опосередковано робить його винним, лікар знаходить заспокоєння у водах Дніпра, тому, як і в повісті Б. Антоненка-Давидовича «Смерть» тут вставна новела-казка функціонально тяжіє до експозиційної ролі в розгортанні основної сюжетної лінії й постає антиципаційним прийомом у загальній структурі твору більшої епічної форми. Натомість у романі Ю. Шпола «Золоті лисенята» (1929) власне образ золотих лисенят актуалізується в художній структурі роману на різних етапах розвитку сюжету.

Як бачимо, кожен новий конкретний художній приклад пропонує свої версії, що корелюють із ідіостилем письменника, індивідуальним творчим пошуком митця, художніми векторами тієї чи тієї епохи, проте є й спільні типологічні риси. Зокрема, однією з поширених модифікацій тексту в тексті у літературі аналізованого періоду став метатекст. Проте якщо мистецька сюжетна лінія в романі «Кварцит» О. Досвітнього безпосередньо пов'язана з дискусією ВАПЛІТЕ і ВУСПП, в експериментальних романах Д. Бузька «Голяндія» та Г. Шкурупія «Двері в день» вбачаємо елементи гри, то в «Історії радості» І. Ле, виданій пізніше (аж у 1938 р.), мотив письменства увиразнює думки про життєву основу літератури (відповідно до засад соцреалістичної естетики). Вставна новела-казка про золотих лисенят у Ю. Шпола — це авторефлексії героїні, проєкція вдачі казкової чарівної дівчини на її власний духовний світ, тоді як казка в романі М. Могилянського — це, радше, не саморозкриття героїні, а поетичний коментар до системи цінностей іншого персонажа.

На нашу думку, тільки за умов зіставлення різних творів унаочнюється типологічна спорідненість явищ, оригінальність композиційних прийомів як чинників формотворення та маркерів змістових домінант. Типологічна близькість художніх явищ, роль окремих прийомів, можливість установаження формальних міжтекстових зв'язків завдяки залученню літературного матеріалу різного художнього рівня та різних стилевих масивів може стати предметом подальших досліджень.

A research purpose consists in systematization of modifications of short story in a novel structure on material of Ukrainian prose of the 20–30s. The attempt to synthesize text about a text's specific peculiarities is made, which all the scholars think the base of its definition. The article brings up a question of avant-gardiness of experimental novel of Ukrainian literature. The purpose of the proposed research is to identify novel features of functioning as a structural element in the prose.

Keywords: *typology; composition; genre; text; dialogue; Ukrainian prose.*

Список використаних джерел

1. Бузько Д. І. Чайка. Голяндія: Романи. Київ : Дніпро, 1991. 394 с.
2. Васків М. Український роман 1920-х — 1930-х років: Генерика й архітектоніка. Кам'янець-Подільський: ПП «Буйницький О.А.», 2007. 208 с.
3. Качура Я. Вибрані твори: В 2-х. Київ: Держлітвидав, 1958. Т. 2. 603 с.
4. Ле І. Твори у 7-ми томах. Київ : Дніпро, 1969. Т. 3. 577 с.
5. Лотман Ю. Текст у тексті. Слово. Знак. Дискурс: Антологія світ. літ.-крит. думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 581-595.
6. Могилянський М. Честь. Вітчизна. 1990. № 1. С. 92-147.
7. Смілянський Л. «Двері в день». Роман Гео Шкурупія. Вид-во «Пролетарій». Літ. газета. 1929. № 8 (15 квіт.). С. 3.
8. Шкандрій М. Український прозовий авангард 20х. Слово і час. 1993. № 8. С. 51-57.
9. Шкурупій Г. Двері в день. Вибране / [передм. А. Тростянецького]. Київ : Рад. письм., 1968. 328 с.
10. Шпол Ю. Вибрані твори. Київ : Смолоскип, 2007. 531с. (Розстріляне Відродження).
11. Ямпольский М. Память Тиресия: Интертекстуальность и кинематограф. Москва: РИК «Культура», 1993. 456 с. («Философия по краям»).