

УДК 821.161.2.09:801.6 О. ГАЙ-ГОЛОВКО (092)
DOI: 10.31891/2415-7929-2021-22-11

КАПЛИЧНА Л. О.
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія

СТИЛЬОВИЙ СИНКРЕТИЗМ У МАЛІЙ ПРОЗІ ОЛЕКСИ ГАЙ-ГОЛОВКА

У статті автор акцентує увагу на висвітленні жанрово-стильових особливостей прози малої епічної форми українського діаспорного письменника Олександра Гай-Головка. З'ясовано, що письменник прагнув структурувати оповідання «Сповідь Золотої Троянди» у такий спосіб, аби сугестивну функцію виконували сюжетно-композиційні елементи, художньо підсилюючи діалоги психологічно-словесними домінантами, екзистенційними компонентами напруги, в осерді якої боротьба, постійні страждання персонажа від перебування на грані життя і смерті. Текстова структура оповідання свідчить, що прозаїк вдається до еліптичності мови, використання спрощених синтаксичних конструкцій, мовних стандартів, вживання модальних слів, вигуків, риторичних запитань, а також – використання екстралінгвістичних засобів (міміки, жестів).

Ключові слова: наратор, психологізм, драматизм, стиль, синкретизм, реалізм, імпресіонізм, екзистенціалізм, неоромантизм.

KAPLYCHNA L.
Khmelnitskyi Humanitarian-Pedagogical Academy

STYLE SYNCRETISM IN SMALL PROSE OLEKSY GAJ-GOLOVKO

In the article the author focuses on the coverage of genre and style features of the prose of the small epic form of the Ukrainian diaspora writer Oleksa Hai-Golovko. It was found that the writer sought to structure the story "Confession of the Golden Rose" in such a way that the suggestive function was performed by plot-compositional elements, artistically enhancing dialogues with psychological-verbal dominants, existential components of tension, at the heart of which is the struggle, the constant suffering of the character from being on the verge of life and death. The textual structure of the story shows that the prose writer resorted to the ellipticity of language, the use of simplified syntactic constructions, language standards, the use of modal words, exclamations, rhetorical questions, as well as the use of extralinguistic means (facial expressions, gestures).

It is revealed that in O. Gai-Golovko's short prose existential dimensions are produced in several parameters. The dominants of the character's reflection and the features of the author's idiosyncrasy, poetological parameters of modeling the art world are revealed. Emphasis is placed on the variety of artistic history of the narrator, which is identified with the author's worldview. Stories and short stories in the collection "Desperate" are written in a concentrated style, because realistic drawings, snatched from the flow of life, are full not only of events and feelings, but also permeated with stylistic diffusion of symbolism, impressionism, neorealism, and the image of the platonic love of Denis and the Golden Rose is saturated with elements of neo-romanticism.

Key words: narrator, psychologism, drama, style, syncretism, realism, impressionism, existentialism, neo-romanticism.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями

Художня практика О. Гай-Головка дослідники розглядали в аспекті реалізму, аналізуючи його поезію і прозу. Однак аналіз малоформатної прози (новели, оповідання) у збірці «Одчайдушні» (1959) переконує в тому, що письменник вдавався до застосування полістильового синкретизму. Сюжет компонується крізь призму редукції подієвої матриці. Інтеріоризація сюжету (психічних актів особистості) трансформується у внутрішній світ головного персонажа нарративний компонент розкриває екзистенційну оповідну поетику, що увиразнена у внутрішньому мовленні персонажа. У малій прозі переважає й потік свідомості, який освітлює тривогу, неспокій, боротьбу внутрішнього Я із зовнішніми обставинами. Таким чином, розкриття стильового синкретизму, оприявленого в малоформатній прозі письменника є актуальним, потребує ретельного вивчення із застосуванням сучасних методологічних підходів.

Аналіз досліджень та публікацій

У 1991-му році на запрошення Спілки письменників України О. Гай-Головка після тривалої розлуки вперше відвідав Україну і востаннє, адже за плечима мав 80 літ натрудженого і йому важко було переносити авіаційний переліт з далекої Канади. Тоді ж він подав заяву про поновлення його членства в СПУ, відвідав рідні і дорогі його серцю місця, мав творчі зустрічі. У Канаді його творчість аналізували Яр Славутич, Ю. Шевельов, І. Безпечний, Анатоль Юриняк та інші. Після проголошення незалежності України його художня спадщина потрапила в поле зору літературознавців на матірній батьківщині, що стала частиною монографічних досліджень В. Мацька, П. Сороки, С. Луцій, С. Ленської, О. Онищенко, І. Накашидзе та інших. Простудіювавши першоджерела, помітним є той факт, що жоден із дослідників не розглядав стильовий синкретизм у прозі українського діаспорного письменника.

Формулювання цілей статті

Мета статті – на конкретних прикладах проаналізувати поетику стильового синкретизму в малій прозі О. Гай-Головка, розкрити специфіку екзистенційних вимірів, що увиразнюють полістилізм, психологічні константи в структурі художнього твору.

Виклад основного матеріалу

Своїм вістрям мала проза О. Гай-Головка спрямована супроти тоталітаризму, сповнена змістом антиколоніального, антиімперського характеру в контексті мілітарної історії, про що свідчить його збірка «Одчайдушні» (1959). У збірному терміні одчайдушних розкрито характер української душі, яка в нерівному двобої сміливо боролася за волю, свободу, незалежність, – козацький дух не стихав віками. У заголовку втілено різноплановість боротьби за свободу і багатовікову наругу ворогів над мовою, культурою, територіальною цілісністю України. Ясно, що в різних письменників своє бачення художнього обрамлення двобою з ворогом. В оповіданнях Гай-Головка постулюють і художній почерк, і втілення задуму, і нові несподівані сюжетні ходи, і, звичайно, своя манера розкриття спрямованості висловлення протесту устами персонажів.

Так, оповідання «Сповідь Золотої Троянди» автор започатковує двома епіграфами Ю. Яновського («Щаслива путь, у далеч ідучи») та Ганса Еверса («Немов би солодка музика грала в моїх скронях, немов би чувся спів танцюючого проміння»). Якщо перший епіграф є антитезою нещасливого шляху Золотої Троянди, то другий – вказує на синкретизм мистецтва, але мистецтва не духовного, а мілітарного, вправно тримати зброю в руках проти ворогів. В оповіданні йдеться про неповоротців, яких насильно вивозили «на родину», в СРСР. Денис Малюта рятував дівчину від радянських спецслужб, але сталося так, що її таки «вполювали» і особисто начальник репатріаційної комісії Уланов «опікувався» дівчиною з Херсонщини. Він, застосовувавши фізичну силу, обезчестив її, а потім запропонував руку і серце, побратися в СРСР. Вона не вірила жодному слову, прагнула помсти для ворога.

Отже, прозаїк усвідомлював обставини відірваності від національного середовища, така ситуація підказувала йому звернутися до філософії екзистенціалізму, що була поширеною на Заході в середині ХХ століття. Екзистенціальний смисл уможлиблював художникові слова глибше розкрити психологізм, драматизм своєї доби та існування персонажа в єдності зовнішнього світу і внутрішніх переживань, існування людини в критичних моментах (страждання, боротьба, смерть). Саме ці три компоненти (страждання, боротьба, смерть) і склали сюжетну лінію оповідання. О. Гай-Головка в структуру тексту залучає філософічність, вишукану образну стилістику, динамічну інтригу, а також сприяє естетичному сприйняттю читачем тексту, за висловом Я. Голобородька психологічна «озвучка характерів» [3, с. 37]. Вважаємо, що звернення прозаїка до зображення поглибленої екзистенційної проблеми часу, життя і смерті людини в кризовій ситуації орієнтує читача на динамічну модель функціонування психіки, конфлікт свідомого з прихованими інстинктами. Аналізуючи прозу діаспорних письменників, С. Журба вказує на специфіку екзистенційної проблематики, яка, на її думку, окреслює у творі вияви «самотності, відчуження, межового буття людини у тоталітарному світі, осягнення сенсу буття, свободи, відповідальності» [4, с. 112].

Автор в зачині інтригує читача екзистенційною кризою – стан тривоги, безіменного персонажа, який відчуває глибокий психологічний дискомфорт в чужій країні, тобто в Англії: «Він протинав туман упевнено, бо погода якнайкраще працювала для його безпеки: небажане око не могло розпізнати його. Таємничий перехожий незабаром зупинився біля станції Ноттінг Гілл Гейт, закупив цигарку і, пильно розглянувшись навколо, став поволі спускатися по Голлянд Парк Авеню. Тут небезпеки було ще менше, бо попереду й позаду себе він не бачив нікого» [1, с. 5].

Інтригою залишається ім'я незнайомця, який передав Денисові Малюті лист, бо, не встиг і рядка прочитати Малюта, як незнайомиць «по-англійськи» зник, «по хвилині незнайомого земляка вже не було» [1, с. 7]. Безіменність персонажів є прикметою письма О. Гай-Головка, можна вважати промовистим фактом змістового складника індивідуального стилю автора. У такий спосіб він намагається заінтригувати реципієнта невідомими сюжетними ходами, аби сам читач домислив факти й образи. Як екзистенціаліст, прозаїк в еміграційному середовищі продовжив кращі традиції І. Багряного, В. Підмогильного, Т. Осьмачки. Головна сюжетна лінія в оповіданні розгортається завдяки епістолярному жанрові: лист-сповідь Золотої Троянди про життя-буття під час «полювання» енкаведистів за неповоротцями та життя молодої українки в СРСР до 1947 року. Комунікація на відстані розпрозорює внутрішні переживання безіменної героїні твору з умовною назвою Золота Троянда, так до неї звертався коханий юнак Денис Малюта. К. Ясперс вважав, що комунікація – це універсальна умова буттєвих основ людини, комунікація «настільки складає всеохоплюючу суть, що все є людина і що є для людини... досягається в комунікації» [2, с. 17].

Епістолярний жанр дозволив О. Гай-Головковій художньо змоделювати внутрішній стан юної героїні – жертви політичних подій. Проаналізувавши створений авторською уявою лист, спостерігаємо за емоційним порухом думки наратора як стрижнево-емоційної параболи, яка започаткована приватно-діловим стилем і повільно перетікає в інтимно-товариський (згадка про зустріч з Малютою, її перші почуття, вдячність, що не обезчестив її, коли були наодинці, втеча від енкаведистів і що згодом сталося з неповнолітньою дівчиною, яка таки потрапила в їхні руки). Такий плін думок і переживань увиразнює амплітуду настроїв і переживань героїні-сповідальниці: радість і смуток, геройство й обурення, помста і страх: «Коли ти вкривав мене, я думала про тебе і твоє подиву гідне ставлення до молодесенької із сплячими ще жіночими почуттями дівчини, до якої так горнуть середнього віку чоловіки... особливо тоді, коли дівчина повністю була під твоєю владою. Але ти не виявив цього жодною рисочкою обличчя» (с. 10); «До хати вскочила озброєна ватага... У мене потемніло в очах, і я скрикнула: «Я не піду! Я не піду додому!» (с. 13–14); «Моє життя догоряє. Ще кілька годин, і воно розстане, як недопалок свічки» (с. 16); «Коли я сіяла зерно помсти, Уланов задумливо дивився з відчиненого

вікна в темряву ночі» (с. 18). Смерть кривдника Уланова: «засміялася я й вистрілила йому в вухо» (с. 23). На його місце став Медведєв: «Мені трапилася нагода для чергової кулі, яку я всадила йому в голову в Зальбурзі» (с. 25); «Коротко кажучи, для втихомирення решти трьох мені треба було аж два довгих роки. Останній вирок я виконала в Москві, в червні цього року» (с. 26); «У душі стало порожньо, а навколо темно. У цій темноті я бачила лише твою невиразну постать, яка поволі віддалялася від мене» (с. 26).

Наратор виступає носієм авторської думки. Щодо наративних процедур, то від них узалежнена структура оповіді, а ефект комунікації виражений усталеною тріадою: автор-твір-читач. Оповідач від імені автора відтворює змодельовані події і факти у матрицю читача в естетичному та емоційному аспекті, сподіваючись від нього (реципієнта) належного сприйняття. Дослідник наратологічних моделей М. Ткачук резюмує: «Наратор постає як складно організований суб'єкт з багатьма способами свого оприявлення, як посередник між: реальним світом, до якого належить біографічний автор, та фікційним світом художнього твору»; б) зображенням символічно значущим світом літературного твору та пізнавальною компетентністю читача» тощо [9, с. 388].

Послідовність викладу думок героїні твору засвідчують:

1) і напружену ретрансляцію її внутрішнього Я, і «врівноваження» у ракурсі готовності розв'язати нещасливу ситуацію з розпавою своїх кривдників шляхом смерті;

2) прочитується перевага внутрішнього над зовнішнім сюжетом (інтрига, як гра з читачем, лист, сповідь, внутрішня напруга нарації героя, спроектована на емоційне сприйняття тексту реципієнтом), екзистенційні мікротеми оповідання змодельовані на зразок кіномонтажу: «У відчинених дверях стояв майор Уланов, уп'явшись у мене своїми масними очима.

«Вимолюєшся?» сказав він із глухом.

Я мовчки встала.

«Нагрішила, а тепер виамолюєшся!» і з гуркотом зачинив двері. «Скільки ти мала фріців!?»

Жаль, образа й обурення стиснуло мені горло.

Я не мала ніяких фріців! І взагалі... як ви смієте про таке говорити з неповнолітньою дівчиною?»

«Го-го-го! Я зустрічав тут молодших хахлушок, які гуляли з фріцами. А ти... Погуляла з ними – погуляєш з нами. Чи може тобі не подобаються свої?».

Його груди роздиралися й осідали, як ковальський міх, кругле й кирпате обличчя вкривалося червоними плямами» [1, с. 17].

Проілюстрований матеріал чітко увиразнює психологічні реакції співрозмовників. Автор прагнув структурувати оповідання таким чином, щоб сугестивну функцію виконували сюжетно-композиційні елементи, художньо підсилюючи діалоги психологічно-словесними домінантами, екзистенційними компонентами напруги, в осерді якої боротьба, постійні страждання персонажа від перебування на грані життя і смерті. Монологічне мовлення центрального героя, вмонтоване у формі листа-сповіді, забезпечує двоплановість оповідного жанру: внутрішнє мовлення – це власне і є внутрішній голос, як відверте одкровення серця. Нарация сфокусована на особистісних переживаннях героїні про її платонічне кохання до Дениса Малюти, яке так і не розквітло через перешкоди суспільно-політичного характеру – вимушеним поверненням в СРСР у перший повоєнний місяць. Автор розставляє акценти на актуалізації екзистенційної кризи особистості, яка не мириться з кривдниками, які не дали здійснитись мріям дівчини, і вона втратила будь-який сенс. Золота Троянда в листі сповідується Малюті, як перед батюшкою, розповідає в деталях, як вона дістала маузер, улюблену зброю чекістів, у ньому було шість невеликих набоїв. П'ять із них випустила у своїх ворогів, а останню кулю залишила для себе, звертаючись до Малюти словами прощання, «бо, коли ти читатимеш лист, то з чорноокої русявки, що її два роки тому ти відбив у своїх очах востаннє, залишиться на оскверненому світі тільки грудка придушеної землі. Тому прочитай оці слова з такою побожністю, з якою я їх пишу до тебе...» [1, с. 7–8]. Золота Троянда у сповіді розкриває свою екзистенційну катастрофу. Її почуття від першого нероздільного кохання до порядного, чесного, морально стійкого Дениса були настільки сильними, що вона не витримувала викликів долі і позбавляла себе життя, адже кордони СРСР щільно закриті, відтак усвідомлює, що їй до Лондона ніколи не дістатися.

Екзистенційна наративна техніка чітко увиразнює морально-етичний вимір оповідання О. Гай-Головка, який вдало корелює внутрішнє мовлення головного героя і потік свідомості другорядних персонажів, а мінливість настроїв, драматичних асоціацій увиразнює еманацию напружених психічних станів літературних героїв, задіяних у творі. В структуру оповідання прозаїк вмонтовує елементи національної ідентичності в компаративному ключі. Так, коли після згвалтування майор Уланов сказав, що навіть не знає імені скривдженої дівчини, то вона відповіла: «Це властиве вашому народові», далі оповідач розмірковує: «Він, як кожен москаль, після катування, піддавався сентиментальності й розчуленню» [1, с. 18]. Сентименти Уланова поволі наблизились до національної проблеми. Його умовисновки щодо асиміляції українців в російському просторі настільки збентежили і схвилювали Золоту Троянду, що її психологічний стан втратив рівновагу, і дівчина «вистрілила йому в вухо» (с. 23). Авторська позиція на боці головного персонажа. Суб'єктивна оцінка трагічного зафіксована кінематографічним прийомом стоп-кадру, коли прозаїк відкладає убік низку відчуттів, вражень, зацентровуючи, за авторським версіюванням, на аксіологічний життєстверджуючий позиції – захисту власного життя в умовах небезпеки, як відповідь на слова Уланова: «Задушити тебе – й по всьому!»

(с. 17). Ворог продовжує свій пасаж щодо національності, майбутньої асиміляції українки в Росії короткими репліками: «Ти – українка?». «Авжеж». «Чиста?». «Чиста». «У тобі, значить, тече українська кров. Але в твоїх дітях тектиме лише половина. А у внуках залишиться тільки сумна згадка» (с. 23). В даному разі комунікація освітлює боротьбу між добром і злом, двобій антагоністичних Я за екзистенцію та істину. В кожного з комунікантів вона осмислюється по-різному, адже зізнання Уланова через спротив не є справжнім коханням. Така «любов – ще не комунікація, але її джерело, через яке комунікація «просвітлюється», «субстанціональне первоначало самобуття в комунікації» [7, с. 47].

Прозаїк двосторонній обмін інформацією між комунікантами моделює в оригінальній стильовій манері – із стислих реплік. Текстова структура оповідання свідчить, що автор вдається до еліптичності мови, використання спрощених синтаксичних конструкцій, мовних стандартів, вживання модальних слів, вигуків, риторичних запитань, а також – використання екстралінгвістичних засобів (міміки, жестів). Діалог переходить у філософські розмисли Уланова-ката, як підсумок. Діалог за функцією відносимо до дискусійного, в якому оприсутнені різні точки зору комунікантів щодо національної ідентичності, адже на слова кривдника, який ствердно сказав, що саме така доля чекає на неї, що її висловив, дівчина ствердно скрикнула «Ні!» – водночас пролунав постріл. Отже, вираження думок негідника негативно позначились на їх сприйнятті Золотою Трояндою, викликали у свідомості українки болючу психологічну реакцію і призвели до помсти, що знайшла відображення у структурі акту мовлення.

Незважаючи на те, що О. Гай-Головка скептично ставився до модерністів, його оповідання написані саме в сконцентрованому стилі, адже реалістичні малюнки, вихоплені з потоку життя, сповнені не лише подіями і почуттями, а й розпрозорені стильовою дифузією символізму, імпресіонізму, неореалізму, а зображення платонічного кохання Дениса і Золотої Троянди насичено елементами неоромантизму. В образі Золотої Троянди письменник розкрив проблему боротьби українського народу проти завойовників, окупантів. Юна українка з Херсонщини безмежно любить свою батьківщину, свій народ, що не може поступитися принципами, не йде на угоду ворогам, бо «людина існує у світі не для «приборкання матерії», а передусім для того, аби віднайти «істину світу» [8, с. 38]. Прикметно, що прозаїк зчаста звертається у малій прозі до проблеми патріотизму, у його творах безкомпромісними борцями за незалежність України є Дудник, Корінь і Литвин («Лицарі Залізної Когорти»), Валер'ян («Лист без початку»), лейтенант Мороз («Втеча») тощо.

В оповіданні екзистенційні виміри продукуються в кількох параметрах:

1) сюжет скомпонований кризь продукції подієвої матриці з тим, щоб глибше розкрити індивідуальний характер юної героїні, яка не зрадила свого народу, його прагнення до свободи;

2) інтеріоризація сюжету (психічних актів особистості) трансформується у внутрішній світ головного персонажа, героїня мисленнєво, езотерично виношує бунт, помсту кривдникам («Кожне Боже створіння радіє новому дню. І я раділа, але не цьому»; «Я не можу висловити тобі, що діялося тієї хвилини в моїй душі»; «в моїй душі замість світла стояла темрява»; «Передо мною в уяві з'явилися постаті інших збездечених дівчат, які, ридючи, благали мене за них помститися»; «У душі стало порожньо, а навколо темно»), що розширює читачку уяву про індивідуальну чутливість до стресу, духовну кризу особистості;

3) наративний компонент розкриває екзистенційну оповідну поетику, що увиразнена у внутрішньому мовленні персонажа, переважає також потік свідомості, який освітлює тривогу, неспокій, боротьбу внутрішнього Я із зовнішніми обставинами, присутнє калейдоскопічне компонування нарації. За визначенням Ю. Потіпак, «наративна стратегія тексту здійснюється через упорядкування подій в інтригу, вміщення їх у часопросторові межі змодельованого автором твору. В аквтономній цілісності художнього тексту нарація є тією першоосновою, на базі якої формується композиція та жанровизначальні чинники твору. Наративний об'єкт водночас становить продукт певного дистанціювання автора від власного «я», завдяки чому оповідь ніби поділяється на об'єктивну реальність і суб'єктивний вияв цієї об'єктивної діяльності в індивідуальній долі персонажа (персонажів)» [6, с. 8–9];

4) заінтригована образна модерністська символіка назви твору «Сповідь Золотої Троянди», що потребує його дешифрування читачем у творі, вказує на молоде покоління українців, які через воєнні конфлікти опинилися в горнілі боротьби за волю і незалежність України;

5) екзистенційне поле розгортається через кореляцію ризоматичності, часової відкритості, тобто чітко визначених часопросторових параметрів (літо 1945 – грудень 1947 років), за авторським версіюванням, дія розгортається спершу в Німеччині, згодом переноситься в СРСР, куди примусово енкаведистами була вивезена Золота Троянда;

6) архетип тіні кривдника-Уланова увиразнено у ракурсі психопоетологічної системи, дифузії різнопланових наративних голосів автора, персонажа, наратора, зорових, слухових і тактильних вражень тощо. Саме процес скоєння Улановим злочину підштовхнув юну українку до реалізації фізичного знищення кривдників.

Можемо стверджувати, що оповідання «Сповідь Золотої Троянди» О. Гай-Головка належить до кращих зразків лірико-психологічної прози в українській літературі другої половини ХХ ст.

Вважаємо, що підґрунтя синкретизму лежить в основі багатофункціональної образності, дифузії умовне/реальне, модерне/традиційне, випадкове/усталене. Для підсилення тези, наведемо приклад новели О. Гай-Головка «Різдвяна містерія», в якій на розкриття чільного задуму автора «спрацьовують» бінарні

моделі в умовах «безгрунтянства»: екзистенціальний конфлікт між прагненням повернення в Україну і неможливістю здійснення задуму. Відтак персонаж міряє потягом відстань в Німеччині, аби відшукати рідного брата, який нагадував би йому дитинство, батьківський поріг, рідні простори, бо, на думку французького літературознавця Ж.-П. Рішара, «він (персонаж. – Л.К.) відчуває нестачу тієї конкретної опори, яку тільки одне б могло йому дати – це приналежність до глибин власної землі» [6, с. 168].

Автор в структуру тексту залучає імпресіоністичний малюнок в образі персоніфікованого дуба на чужині, який нагадав йому рідну домівку, де росте точнісінько таке ж дерево, яке хлопець виховав із жолудя. Підсилює образ дерева компаративний елемент: «дуб з гордою постаттю, замашистими гіллястими руками, вольовими рисами на круглобидому обличчі, влітку – з буйною листвяною головою, а взимку – з чудовим гіллястим волоссям. Я дуже багато думав про його таємниче об'явлення на чужині й спинився на тому, що він, задихаючись, покинув полонену батьківщину, як і я» [1, с. 28–29]. Як у зав'язці, так й у розв'язці новели «Різдвяна містерія» автор звертається до символу дуба, у такий спосіб дає читачам підказку: персонаж знайде в собі силу і таки відшукає в чужомовному просторі рідного брата, але такий відсил залишається поза дужками, позатекстово.

Висновки з дослідження і перспективи подальших розвідок у цьому напрямі

Звернення письменника в художній практиці до поліфункціональної стильової манери нагадує дискусію мурівців, до яких належав автор, тому він продовжив традиції української літератури, моделював «велику літературу», зорієнтовуючись на Європу. Вважаємо, водночас, що письменник збіркою «Одчайдушні» виявив новаторство, експериментування в жанрово-стильовому континуумі малої прози. Новела «Різдвяна містерія» увиразнює компліментарну концепцію зображення людини і світу, в якій воєдино «схрестилися» різні стильові ознаки: реалізму, імпресіонізму, помітні вкраплення екзистенціалізму. Безіменний літературний персонаж розкриває характерні особливості Я, усвідомлення власних пріоритетів, власного призначення на землі. Оповідання «Сповідь Золотої Троянди» О. Гай-Головка створив у сконцентрованому стилі, позаяк реалістичні малюнки, вихоплені з потоку життя, увиразнюють стильову дифузю, взаємопроникнення символізму, імпресіонізму, неореалізму, неоромантизму й екзистенціалізму.

Література

1. Гай-Головка О. Одчайдушні: оповідання. Вінніпег : Муза, 1959. 196 с.
2. Гайденок П.П. Человек и история экзистенциальной философии Карла Ясперса. Ясперс К. С. Смысл и назначение истории. Москва: Изд-во политич. лит., 1991. 527 с. (Мыслители XX века). С. 5-26.
3. Голобородько Я. Українська fashion-література. Тексти і цінності Ірен Роздобудько. Слово і час. № 12. С. 36–39.
4. Журба С. С. Трагедія українського селянства під час голодомору у прозі діаспори (на матеріалі творів Олени Звичайної та Івannya Чорнобривець). Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. Кривий Ріг, 2017. Вип. 10. С. 102-113.
5. Потіпак Ю. А. Творчість Євгена Мандичевського: жанрова природа і стильові домінанти : автореф... канд. філол. наук : 10.01.01 / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2011. 19 с.
6. Рішар Ж.-П. «Смерть та її постаті». Слово. Знак. Дискурс / ред. М.Зубрицька. Львів: Літопис, 1996. С. 166-179.
7. Ситниченко Л. Человеческое общение в интерпретациях современной западной философии (критический анализ). Київ: Наук. думка, 1990. 109 с.
8. Табачковський В. Людина. Екзистенція. Історія. Київ, 1996. 123 с.
9. Ткачук М. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль: ТНПУ; Медобори, 2007. 474 с.

References

1. Gaj-Golovko O. Odchajdushni: opovidannya. Vinnipeg: Muza, 1959. 196 s.
2. Gajdenko P.P. Chelovek y' y'story'ya ekzy'stency'al'noj fy'losofy'y' Karla Yaspersa. Yaspers K. S. Smysl y' naznachen'y'e y'story'y'. Moskva: Y'zd-vo poly'ty'ch. ly't., 1991. 527 s. (Mysly'tely' XX veka). S. 5-26.
3. Goloborod'ko Ya. Ukrayins'ka fashion-literatura. Teksty' i cinnosti Iren Rozdobud'ko. Slovo i chas. # 12. S. 36–39.
4. Zhurba S. S. Tragediya ukraiyins'kogo selyanstva pid chas golodomoru u prozi diaspor'y' (na materialy tvoriv Oleny' Zvy'chajnoyi ta Ivanny' Chornobry'vec'). Literaturny' svitu: poety'ka, mental'nist' i duxovnist'. Kry'vy'j Rig, 2017. Vy'p. 10. S. 102-113.
5. Potipak Yu. A. Tvorchist' Yevgena Mandy'chevs'kogo: zhanrova pry'roda i sty'l'ovi dominanty' : avtoref... kand. filol. nauk : 10.01.01 / Ky'yiv. nacz. un-t im. Tarasa Shevchenka. Ky'yiv, 2011. 19 s.
6. Rishar Zh.-P. «Smert' ta yiyi postati». Slovo. Znak. Dy'skurs / red. M.Zubry'cz'ka. L'viv: Litopy's, 1996. S. 166-179.
7. Sy'tny'chenko L. Chelovecheskoe obshhen'y'e v y'ntepretacy'yax sovremennoj zapadnoj fy'losofy'y' (kry'ty'chesky'j analy'z). Ky'yiv: Nauk. dumka, 1990. 109 s.
8. Tabachkovs'ky'j V. Lyudy'na. Ekzy'stenciya. Istoriya. Ky'yiv, 1996. 123 s.
9. Tkachuk M. Naraty'vni modeli ukraiyins'kogo py's'menstva. Ternopil': TNPU; Medobory', 2007. 474 s