

піймав за рясу / Попа ругульського полку, / Смертельного задавши прасу, / Як пса покинув на піску» [VI, 56].

«Енеїдою» Котляревський створив пам'ятку української розмовно-побутової мови та просторіччя свого часу. Цим поема заклала початок реалістичній традиції в новій українській літературі, щоправда, у бурлескному, гумористично-сатиричному варіанті, що викликало згодом найбільший спротив найвизначніших романтиків – Тараса Шевченка і Пантелеймона Куліша.

В основу мови «Енеїди» ліг полтавський діалект, один з основних середньонадніпрянських говорів, на основі яких утворилася сучасна українська національна мова. Більшість фонетичних, морфологічних і синтаксичних ознак мови Котляревського закріпилися як нормативні в новій українській літературній мові, зачинателем якої він і став, започаткувавши процес її формування. Мовностильова система Котляревського (особливо в «Енеїді») перебувала на стадії динамічного становлення, стихійного самоутвердження, експериментального слововжитку, звідси її довільність і невпорядкованість у галузі лексики і фразеології та невнормованість у фонетиці й морфології.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Гриньків К.* Сакральні лексеми й вислови у палітрі гумору поеми Івана Котляревського «Енеїда» / Квітлана Гриньків // Літературознавчі та історичні студії: Матеріали конференцій. – Л., 2002. – С. 55–63.
2. *Котляревський І.* Енеїда: Поема / Іван Котляревський; Коментар уклад О. Ф. Ставицький. – Київ: Радянська школа, 1989. – 286 с.
3. *Котляревський І. П.* Повне зібрання творів / Іван Петрович Котляревський; Підготов. текстів та комент. Б. А. Деркача. – К.: Наукова думка, 1969. – 510 с.
4. *Лисиченко Л. А.* Семантична структура синонімічного ряду в «Енеїді» І. П. Котляревського / Л. А. Лисиченко // Творчість Івана Котляревського в контексті сучасної філології: Зб. наук. праць. – К., 1990. – С. 81–96.
5. *Плющ П. П.* Історія української літературної мови / П. П. Плющ. – К.: Вища школа, 1971. – 423 с.
6. *Плющ П. П.* Мовні засоби гумору в «Енеїді» І. Котляревського: Спецкурс / П. П. Плющ. – К.: Вид-во Київ. ун-ту, 1959. – 68 с.
7. *Чижевський Д. І.* Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Дмитро Чижевський. – Тернопіль: МПП «Презент», за участю ТОВ «Феміна», 1994. – 480 с.
8. *Шевельов Ю.* Внесок Галичини у формування української літературної мови / Юрій Шевельов. – Л.; Нью-Йорк, 1996. – 191 с.

Максим НЕСТЕЛЄВ, Андрій МІРОШНИЧЕНКО

АМЕРИКАНСЬКА ТРАГІКОМЕДІЯ (МІФОЛОГІЯ, ХУДОЖНЯ РЕАЛЬНІСТЬ І РЕЛІГІЯ В РОМАНІ ДЖ. АПДАЙКА „КЕНТАВР”)

У статті аналізуються особливості поєднання міфологічних, релігійних і автобіографічних мотивів у романі Дж. Апдайк „Кентавр”. Головна увага приділяється усебічній інтерпретації доцільності такого художнього експерименту й виявленню своєрідності тематики й проблематики твору.

Ключові слова: міф, релігія, літературний образ, індивідуально-авторський стиль.

В статье анализируются особенности соединения мифологических, религиозных и автобиографических мотивов в романе Дж. Апдайк „Кентавр”. Главное внимание уделяется всесторонней интерпретации целесообразности такого художественного эксперимента и выявлению своеобразия тематики и проблематики произведения.

Ключевые слова: миф, религия, литературный образ, индивидуально-авторский стиль.

The features of combination of mythological, religious and autobiographical motives in John Updike's „Centaur” are analysed in the article. The main attention is spared to the comprehensive interpretation of the necessity of such artistic experiment and to identification of the themes and issues of the novel.

Key words: myth, religion, literary image, individual author's style.

Джон Хойер Апдайк – відомий американський письменник, один із трьох авторів, які двічі за життя отримували Пулітцерівську премію. Його творчість – це синтез інтелектуального змісту з формою класичної реалістичної літератури, художній експеримент на межі елітарного й масового. Тематика прози Дж. Апдайк – це в основному опис різних аспектів буття американського середнього класу в провінційному містечку, на фоні чого митець вибудовує універсальну смисло-життєву проблематику, актуалізує „вічні образи” та вирішує „прокляті питання” життя людини в ХХ ст. Справедливим є твердження Т. Денисової про те, що Дж. Апдайк був „чутливим барометром американської температури” [2], що передбачало повсякчасний аналіз феномену

„американськості” в навколишньому світі.

В інтерв'ю 1996 року письменник пояснював особливості свого стилю тим, що для нього спочатку найважливішим є створити „thereness” (з англ. – „тамність, тутність”) – художню реальність, місце, погоду, вигляд людей [5, 423]. Проте літературу, на його думку, не можна зводити „до описових понять” [5, 423], не дивлячись навіть на те, що ХХ століття можна назвати століттям візуального, епохою переважання зорового почуття над усіма іншими. Для Дж. Апдайка художній світ є лише приводом поговорити про те, що не побачиш, подумати над тим, що не є очевидним і згадати про те, що, залишившись у далекому минулому, безпідставно вважається неактуальним і непотрібним.

У цьому аспекті роман „Кентавр” (1963) – знаковий текст для Дж. Апдайка, який у концентрованій формі вміщає в себе весь спектр творчих зацікавлень письменника. Продовжуючи міфопоетичну лінію в західноєвропейській літературі, Дж. Апдаjk водночас оновлює цей жанровий канон, додаючи іронічний і сатиричний підтекст до зображення особистості на межі реального (сучасності) й уявно-символічного (міфології). Дослідниця Н. Худа навіть стверджує, що у тексті „представлені майже всі стилістичні засоби вираження, які сприяють особливому світосприйняттю” [3, 166] та формуванню індивідуально-авторського стилю.

Ускладненість художньої структури „Кентавра” призводить до того, що в критиці найчастіше зринають два полемічні питання щодо головної ідеї тексту: чи доречна батькова жертва у творі та чи взагалі доречна сама міфологічна рамка оповіді [7, 24]. Найбільше непорозуміння виникає передусім стосовно міфів, дещо невмотивовано введених Дж. Апдаjком як реальність, яка паралельна зображуваному („куточок Пенсільванії року 1947-го” [1, 297]). Дія в романі сконцентрована навколо американської родини Колдуелів, де вчитель Джордж постає як кентавр Хірон, його син Пітер – як Прометей, Кассі, матір Пітера та дружина Джорджа – як Гея, а батько Кассі, Поп Крамер – як Кронос. Подібний вибір автор пояснює доволі умовно: батько вчительное як і кентавр, що навчав античних героїв; син страждає через псоріаз, і його живіт має вигляд нібито подзьобаний великим птахом; мати прагне жити за містом на фермі, біля землі, чим і символізує богиню землі Гею; дідусь є живим нагадуванням про старі часи. Авторській задумці дещо суперечить те, що ці міфологічні постаті обрані не за логікою розвитку їх характерів, і не за античними реаліями, а на базі якоїсь однієї їх риси, яка абсолютизується й отримує статус визначальної. Певну недоречність такого співвіднесення відчував і сам Дж. Апдаjk, який у листі до літературознавця Е. Варго зазначав, що в романі „міфологія має розумітись як комічне, як знак дивакуватості батька, як особливість Пітерової пам'яті, де дитячі події стають міфічними” [6, 452]. Проте надаремно В. Набоков стверджував, що різниця між „комічним” і „космічним” полягає лише в одній літері – Дж. Апдаjk, безперечно, іронічно застосовуючи міфологічне, тим самим виводить своїх персонажів із буденно-побутового рівня на рівень художнього узагальнення. Цікаво, що для самого письменника цей текст найправдивіший і найвеселіший з усіх ним написаних, про що він не втомлювався повторювати в багатьох інтерв'ю.

Загалом античні алюзії не обмежуються родиною Колдуелів – письменник намагається кожного персонажа прив'язати до якоїсь міфологічної постаті. Ці паралелі Дж. Апдаjk зі вдовою старанністю сам відмітив в кінці „Кентавра”, щедро роздаючи божественні титули пересічним громадянам. Інколи авторський вибір пояснено професією (доктор Аплтон – Аполлон, директор школи Зіммерман – Зевс, автомеханік Гаммел – Гефест і т.д.), інколи – винятково завдяки знижувально-гумористичним деталям-асоціаціям. Так, учениця Іріс Осгуд (міфічна напівлюдина-напівтелиця Іо – що відчитується за ініціалами її ім'я та прізвища) описана наступним чином: „Груди її світилися над партою, як два непорушні, стиглі, соковиті місяці, що зійшли біч-обіч” [1, 59].

Місце дії роману – місто Олінджер – в авторській візії зображене як новітній Олімп, заселений богами, причому метафоричність цього порівняння одразу має викликати конотативну згадку про таку подію як олімпійські ігри. Зрештою Дж. Апдаjk як автор пенталогії про баскетболіста, колишнього вчителя фізкультури Гаррі „Кролика” Енгстрома нерідко зображував у своїх творах спорт, вважаючи його неодмінною частиною американського дозвілля. У „Кентаврі”, зокрема, – це плавання й баскетбол, які є додатковим фактором розкриття ігрового змісту тексту, гри з читачем і різними часовими орієнтирами (циклічним часом людської історії).

Окрім цих образно-локусних паралелей із міфологією, Дж. Апдаjk також застосовує міфологічні мотиви. Центральним із них є батьківсько-синівське протистояння / конфлікт, непорозуміння, спроби батьковиправдання як боговиправдання (теодицея, що актуалізує релігійний аспект твору). У романі син-Прометей карається за те, що він знає причини майбутньої смерті батька-Хірона, який просить смерть в обмін на життя своєї дитини. Також важливим є мотив повернення / неповернення, оскільки в „Кентаврі” Колдуели не можуть повернутись додому спочатку через поломку автомобіля, а потім – через снігову заметіль. Цей мотив активізує одісеївський аспект твору, адже на початку гомерівського епосу син Одісея Телемак вирушає на пошуки батька, якому було роковано побачити рідну землю лише через 20 років. Водночас гомерівська тематика також має на меті увиразнити зв'язок апдаjkівського тексту з „Уліссом” (1914–1921) Дж. Джойса, де події і персонажі Ірландії 1904 року доволі специфічно корелюють з ідейно-образним тлом „Одісеї” Гомера. Ще одним із маргінальних мотивів „Кентавра”, який відсилає до античних реалій, є гомосексуальна лінія роману. У

Дж. Апдайк принаймні двічі введено образи гомосексуалістів – це дивакуватий безпритульний, якого підвозить Колдуел (співвіднесений із Гермесом в авторській трактовці), та п'яниця, якого зустрічає Колдуел із сином (співвіднесений із Діонісом). В обох випадках Джордж Колдуел спокійно реагує на їх непристойні пропозиції, нібито таким чином сприймаючи за норму подібний стан речей, який у межах міфологічного світогляду справді не є чимось екстраординарним, адже у великій кількості міфів гомосексуальна й інцестуальна складова є такою, що структурує сюжет.

У міфологічному плані найдовершенішим розділом роману є перший, у якому Дж. Апдайк майстерно чергує реальний і символічний виміри. У тексті у Джорджа Колдуела-Хірона діти в класі стріляють отруйною стрілою, влучаючи йому в ногу, і він йде до Гаммела-Гефеста, щоб витягнути її. У розділі переважає міфологія як пояснення того, що відбувається, проте коли Колдуел повертається до класу з уламком стріли й закривавленою ногою і застає там директора Зіммермана-Зевса, то водночас знаходиться просте пояснення цим мало ймовірним подіям. Оскільки далі у творі ніде немає згадки про проблеми Колдуела з ногою, то весь цей епізод можна віднести на рахунок вигадок дивака вчителя, який втік із заняття і був присоромлений за це директором. Зіммерман вказує на дійсну причину „поранення”: як виявилось, одна зі шкарпеток Колдуела була іншого, вочевидь, червоного кольору („У вас шкарпетки не зовсім однакові. Це і є причина вашої відсутності?” [1, 47]), а уламок стріли, яким згодом вчитель б'є учня, – це лише указка або сталевий прут, який був підібраний у автомеханіка. Сама тема заняття, з якого тікає Колдуел, символізує перетворення міфологічного на реальне: він читає їм лекцію спочатку про космогонію (походження всього сущого, космосу), що закінчується антропогонією (походження людини).

Усе це дозволяє припустити той факт, що міфологічний контекст і підтекст роману є травестійним за своє суттю, оскільки в „Кентаврі” „переодягання” американських мешканців у міфологічні шати є засобом вивіщення зниженого, спробою говорити про низьке (земне, побутове) як про високе (небесне, креативне). Критик С. Апхаус, зокрема, доволі точно визначила цю тенденцію авторського стилю, назвавши роман Дж. Апдайк „жартівливим, насмішкуватим епосом, ніби-епосом” („mock epic” [7]). Узагальнено твір можна також визначити як прозову трагікомедію, у якій трагедійна форма будується за допомогою комічних прийомів та іронії.

Однак міфологічне можна пояснити також як засіб „очуднення” звичайного, засіб символізації подій у звичайній американській родині з метою пошуку вічного в тимчасовому. В інтерв'ю 1968 року Дж. Апдайк назвав міфологію в „Кентаврі” наслідком „співвіднесення збільшувального ефекту Пітерової ностальгії” [7, 26]. Тим самим автор недвозначно натякнув на те, що події твору розгортаються з точки зору Пітера Колдуела, який є головним оповідачем, незважаючи на нібито умисну розмитість постаті Я-наратора в тексті. У цьому ракурсі роман Дж. Апдайк – це спогад Пітера, фрагмент його „поточності свідомості” у той час як він, другорядний художник-абстракціоніст, у ліжку на горищі будинку на Двадцять третій східній вулиці з коханкою-негритянкою згадує своє дитинство [1, 115]. Натяки на це розкидані по всьому твору, де Пітер часто, лежачи, уявляє себе Прометеєм, прикутим до скелі, до якого по черзі підходять спогади-образи.

І загалом погляд Пітера – це погляд знизу, дитяче вивіщення до богорівності всього, що є буденним і низьким для інших, насамперед – своїх батьків. За сюжетом „Кентавру” п'ятнадцятирічний Пітер, пройшовши через різні випробовування з п'ятдесятирічним батьком, зрештою з незрозумілого божественного статусу переводить його до зрозумілого людського, причому в романі це відбувається з умовною смертю кентавра, хоча в тексті наведено й некролог Джорджа Колдуела (щодо нього сам письменник зазначав, що це лиш зразок чорного гумору). У реальності батько лише збирається їхати до школи („фабрики ненависті” [1, 82], де він вже відбув „п'ятнадцять літ пекла” [1, 123]) на б'ююку („колишня власність похоронного бюро” [1, 301]), тоді як в уявно-символічному реєстрі – це загибель заради хворого сина, до якого зі здоров'ям приходить усвідомлення батьківської ролі в його житті. Обоження батька відбувається так само іронічно, як і обоження інших мешканців Олінджеру, причому навіть „жахливого вигляду синя плетена шапка, яку він [батько] підібрав на смітнику в школі” [1, 78] можна сприймати як іронічний німб, доцільність якого не визнає син. Знаково, що саме умовна смерть в кінці твору є тією подією, яка відмежовує дійсність від міфологічного підтексту. У романі цей розподіл також розуміється як відділення душі (людини) від тіла (коня), зокрема, доктор Аптон так говорить про можливі причини хвороби Джорджа: „Бачите, Джордже, [...] ви вірите тільки в душу. А до тіла ставитеся, як до коня, – сів, поїздив трохи та й зліз. Ви заїздили своє тіло. Ви не любите його. Це протиприродно” [1, 143]. У цій цитаті є також своєрідне додаткове пояснення доцільності міфологічного, адже кентавра можна розуміти також як істоту на межі природи (Колдуел викладає природознавство) і культури (міфології як античної культури).

Пітерів погляд знизу формує своєрідний вигляд батьківської фігури: „Його обличчя – лискуче й м'ясисте, все у вибляклих, в'ялих складках – здавалось мені жорстоким і ніжним, мудрим і безвиразним водночас; чимала різниця між нами і досі звеличувала його в моїх очах, хоча вже не так, як тоді, коли воно бачилось мені нарівні з небом” [1, 78]. Зрештою Пітер узагальнює своє ставлення до батька й матері так: „Знизу постаті моїх батьків здавалися величезними і трагічними” [1, 293].

Критик Б. Вайет стверджував, що всю тематику творчості Дж. Апдайк загалом можна поділити на три групи: час (межу якому визначає смерть), родина як інститут і питання самоідентифікації (які є для

письменника першочерговими) [8, 89]. Роман „Кентавр” – не виняток із цього правила, і все це, безперечно, і формує унікальний стиль цього твору, де намагання Пітера розібратись у собі й визначають ту химерну оповідь, яка робить твір настільки складним для читання. Автор показує, що шлях до самого себе лежить через блукання манівцями в невибагливих спогадах, яким надається ознак міфологічних реалій, та через настійне повернення до вже давно минулого з бажанням зрозуміти те, що насправді й визначило подальшу долю.

Фаталізм, притаманний антично-міфологічному мисленню, у романі Дж. Апдайка трансформується на релігійний есхатологізм, пов'язаний передусім із постаттю батька Кессі – Попа Крамера. Доволі важливо, що Джордж Колдуел постійно очікує його смерті й навіть до певної міри провокує її, не прироблюючи поручнів до вузьких і крутих сходів у будинку. Крамер читає Біблію і дуже полюбляє меєрівський хліб, причому автор зображує процес поїдання-смакування їжею як щось схоже на причащення тілом Господнім. Зокрема, родина Колдуелів дуже не любила спостерігати цей його ритуал пожадливого поглинання хліба: „Ця його спритність незворушного канібала завжди виводила маму з рівноваги” [1, 81].

Постать Крамера є метафізично протиставленою до постаті вчителя Колдуела – це символізує той факт, що на полиці в їх будинку стоять два різних годинники. Один із них, „електричний, з червоної пластмаси” [1, 72], купив батько і він показував точний час, інший, „у темній дерев'яній оправі” [1, 72], належав ще дідовому батьку й відставав на 7 хвилин. Різниця в часі насправді є показником різних хронологій: християнського (лінійно-апокаліптичного) часу Крамера та міфологічного (циклічного) часу Колдуела. Їх світи існують у протиставленні один до одного, проте не суперечать один одному, а просто говорять про одне й теж іншими словами. Християнство і міфологія центральним конфліктом мають протистояння старшого покоління і молодшого, батька і сина, які прагнуть якщо не порозумітись, то хоча б зрозуміти один одного. Зрештою і християнство, і міфологія є антропоцентричними в тому, що спрямовують свій вплив саме на людину.

Ця тематика заявлена, зокрема, в епіграфі до роману, де К. Барт пише про людину як про „створіння, суще на грані між землею і небом” [1, 18], тоді як у творі Джордж Колдуел дає їй таке визначення: „Тварина, здатна тесати кремій і добути вогонь, [...] здатна передбачати смерть трагічна істота” [1, 61]. Обидва визначення актуалізують розуміння людини як межової істоти, як екзистенційної події в ракурсі природи й культури. Важливо, що Кессі намагається переконати всю родину про необхідність жити природним життям на фермі, а її батько Крамер навіть називає природу матір'ю, яка і „с-карає і при-голубить” [1, 296]. Їм опонують батько і син Колдуела, що прагнуть жити в місті як осередкові культури. І цей протест у романі увиразнює дискурс бунтарства, який своєрідно трактує критик Д. Маєрс. Він стверджує, що Джорджа Колдуела можна співвіднести з „месіанською фігурою, що запитує й страждає” [4, 74] та жертвує собою, як Ісус Христос, а Пітера Колдуела – з сатанинським образом, „князем гордоців і бунту” [4, 74], який приймає жертву. Насправді, у творі Дж. Апдайка Джордж – це людина, яка віддає, тоді як Пітер – це той, хто бере силу (як у його доволі натуралістично описаних стосунках з Пенні) і приймає, водночас протестуючи проти того, від кого приймає. Прометей за міфами зображений як бунтівник, що повстав проти богів і отримав за це страждання, які тим не менш закінчились його примиренням і з долею, і з богами. Символічний тріумф божества над смертю, що зображено наприкінці роману „Кентавр” – це також свідчення перемоги людини над природою, коли переосмислення пам'яті про минуле постає як виправдання теперішнього заради виправдання свого існування. Тому релігійний аспект твору відкриває всю глибину індивідуального смислошукування як богошукування для людини в ХХ столітті.

Дж. Апдайк якимось визначив функцію мови художнього твору як функцію тонованого скла, де „Ви намагаєтесь подивитись крізь нього, однак воно завжди виявляється зафарбованим” [5, 432]. Особливість роману „Кентавр” – у поєднанні міфологічного, реального й релігійного контекстів, які, однак, не було б органічними, якби автор не зміцнив їх автобіографічним підтекстом. Твір для письменника – це спроба зрозуміти своє дитинство як дитинство звичайного американця крізь призму того, що життя кожного – це унікальне смисло- і богошукування, де постаті власних батьків є виправдано співмірними з посталями богів, а роль самого шукача – це роль людини, яка змушена знайти цього бога та смисл усього в собі. „Кентавр” Дж. Апдайка пропонує кожному читачу здійснити подорож у своє дитинство, щоб відшукати там відповіді на питання доцільності того, що кожен з нас тепер має. У певному смислі роман дозволяє зрозуміти тезу французького філософа А. Мальро про те, що „мистецтво – це антидоля”, адже в художньому світі так само немає абсурдних випадковостей, як і в нашому житті – треба тільки зрозуміти й побачити цей смисл там, де його приховує час і простір.

ЛІТЕРАТУРА

1. Апдайк Дж. Кентавр / Кентавр. Ферма [Пер. з англ. М. Габлевич ; Передм. Т. Денисової] / Джон Апдайк. – К. : Дніпро, 1988. – С. 17–306.
2. Денисова Т. „Барометр американських настроїв” Джон Апдайк / Тамара Денисова // Режим доступу: URL: <http://litakcent.com/2011/02/28/barometr-amerykanskyh-nastrojiv-dzhon-apdajk>.
3. Худа Н. С. Міф та реальність у романі Джона Апдайка „Кентавр” / Н. С. Худа // Філологічні трактати. – 2010. – № 7. – С. 163–166.
4. Myers D. The Questing Fear : Christian Allegory in John Updike's „The Centaur” / David Myers // Twentieth Century Literature. – Vol. 17. – No. 2 (Apr., 1971). – P. 73–82.

5. Pinsker S. The Art of Fiction : A Conversation with John Updike / Sanford Pinsker // The Sewanee Review. – Vol. 104. – No. 3 (Summer, 1996). – P. 423–433.
6. Vargo E. P. The Necessity of Myth in Updike's the Centaur / Edward P. Vargo // PMLA. – Vol. 88. – No. 3 (May, 1973). – P. 452–460.
7. Uphaus S. „The Centaur”: Updike’s Mock Epic / Suzanne Uphaus // The Journal of Narrative Technique. – Vol. 7. – No. 1 (Winter, 1977). – P. 24–36.
8. Wyatt B. N. John Updike: The Psychological Novel in Search of Structure / Bryant N. Wyatt // Twentieth Century Literature. – Vol. 13. – No. 2 (Jul., 1967). – P. 89–96.

Євген НІКОЛЬСЬКИЙ

ЕСТЕТИЧНА РЕФЛЕКСІЯ ЯК ЖАНРОТВОРЧИЙ ФАКТОР ФІЛОСОФСЬКОЇ ПРОЗИ

У статті обґрунтовано розглядається художня специфіка філософської прози, особливою виду мистецтво, в якій. У цьому оригінальність і актуальність цієї статті, адже у вітчизняному літературознавстві питання про жанрову специфіку філософської прози не є однозначно вирішеним

Ключові слова: жанрова специфіка, філософія, роман, естетична рефлексія, філософський жанр, істина, добро краса, художністю органічно переплітаються художність і філософія.

В статье обоснованно рассматривается художественная специфика философской прозы, особого вида искусство, в котором органично переплетаются художественность и философия. Автор убедительно доказывает, что явление философского жанра лежит за гранью проблематики произведения, утверждая, что в основе данного жанра – эстетическая рефлексия, особый принцип эстетического мировидения. В этом оригинальность и актуальность этой статьи, ведь в отечественном литературоведении вопрос о жанровой специфике философской прозы не является однозначно решенным

Ключевые слова: жанровая специфика, философия, роман, эстетическая рефлексия, философский жанр, истина, добро красота, художественность.

In article art specificity of philosophical prose, a special kind art in which artistry and philosophy organically intertwine is considered. The author convincingly proves, that the phenomenon of a philosophical genre lays behind a side of a problematics of product, asserting, that at the heart of the given genre – an aesthetic reflexion, a special principle aesthetic activity. In it originality and an urgency of this article, after all in domestic literary criticism the question on genre specificity of philosophical prose is not unequivocally solved.

Keywords: genre specificity, philosophy, the novel, an aesthetic reflexion, a philosophical genre, true, good beauty, artistry.

Проблеми філософського осмислення світу, представлені в творчості таких великих письменників, як Л. Толстой, Ф. Достоевський, М. Горький, Л. Леонов, П. Пришвін, А. Платонов, піднімаються в численних дослідженнях, присвячених названим авторам. У численних роботах йдеться про філософських пошуках Набокова, Булгакова, Сартра, Еко, Камю, Фаулза, Айтматова, Бітова, Улицької та багато інших. Ін, тому нам необхідно окреслити сферу дослідження - ми не розглядаємо специфіку проблематики творів, які прийнято вважати філософськими, не розглядаємо своєрідність духовних шукань письменників. Наша мета - виявити жанрову специфіку філософської прози як такої (без прив'язки до будь-якої національної літературної традиції), тобто фактори художнього, а не ідеологічного, мислення письменників, які зумовлюють філософічність як жанровий і естетичний феномен.

У наш час інтерес до філософської проблематики і, так званої, філософській прозі надзвичайно великий. «Проте зміст, що вкладається в це поняття різними дослідниками, настільки позбавлена термінологічної однозначності, що можна говорити про малу теоретичної розробленості проблеми». [1, 6] Однак, бібліографія праць, присвячених вивченню жанрової сутності [2] філософської прози, невелика.

На думку літературознавця В.М. Мірошникова: «... з естетичними явищами під назвою « філософська проза » і « філософський роман » в нашому літературознавстві, м'яко кажучи, або повна невизначеність, або заплутана визначеність» [3, 23]. За останню чверть століття було розроблено декілька цікавих і взаємодоповнюють один одного концепцій про природу філософської прози. Коротко розглянемо деякі з них.

У монографії Л.Я. Гаранина «Філософські шукання в білоруській літературі» робиться спроба виділення трьох рівнів поняття «філософський» в літературознавстві.

Перший - морально-естетичний, «найбільш широкий і багатозначний за своїм змістом рівень