

О.В.Кеба

Харківський педагогічний університет

ПРИНЦИПИ КОМПОЗИЦІЙНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ В ПРОЗІ М.ХВИЛЬОВОГО І А.ПЛАТОНОВА (“САНАТОРІЙНА ЗОНА” І “КОТЛОВАН”)

“Санаторійна зона” М.Хвильового і “Котлован” А.Платонова уже поставлені поряд як українськими, так і російськими літературознавцями [1, с. 3; 16, с. 22; 19, с. 89]. Поки що справа обмежується важливими і перспективними вказівками на типологічну схожість цих творів. Завдання полягає в тому, щоб проаналізувати конкретні паралелі в їхніх художніх системах, вивчивши характер зв'язку між ними, чинники подібностей і своєрідності. Наскільки нам відомо, такі дослідження щодо Хвильового і Платонова не здійснювалися. У даній статті робиться спроба виявити типологію композиційної організації вказаних творів на рівні засобів структурної організації тексту, композиційних елементів і мотивів.

Типологічна подібність “Санаторійної зони” і “Котловану” виявляється вже на рівні сюжетної структури. В обох творах сюжети позначені намаганням авторів моделювати певні ситуації і колізії, трансформувати зовнішній розвиток подій в умовно-символічну картину життя. При цьому особливої ваги набувають “внутрішні” сюжети, які зумовлюють трагедійність творів (у “Санаторійній зоні” – самогубство Хлоні, анарха; у “Котловані” – схильність до самогубства інженера Прушевського, смерть дівчинки Насті). Але якщо у Хвильового розвиток сюжету більшою мірою зберігає каузальний характер, то Платонов практично ігнорує причинно-наслідкові закономірності розвитку дії, що взагалі властиве його творчій манері. За принципами паралельності і контрасту побудовані в обох творах системи персонажів, що своїм центром мають образи символічного значення: санаторійний дурень, крик якого – знак всезагальної хвороби світу, і дівчинка Настя – уособлення майбутнього, що має загинути в котловані.

Сюжетні типологічні паралелі доповнюються й подібностями в принципах композиційної організації творів. Передовсім вони виявляються в особливому типі композиції, т.зв. асоціативної композиції. Така композиція вимагає особливих скреплів, лейтмотивів, які б забезпечували художню цілісність твору і постійно тримали б увагу читача. У “Санаторійній зоні” бачимо цілу систему таких образів-лейтмотивів. Найголовніший з них – крик санаторійного дурня, про який згадувалося вище. Цей крик підсвідомо сприймається анархом як підтвердження тієї хвороби, яку він у собі відкриває (знаменно, що

дурень, зустрічаючи анарха, кожний раз пильно і якимось дивно дивиться на нього, наче прозріваючи його майбутнє), але яка поширюється на всю санаторійну зону, тобто на все суспільство – безумство, божевілля, що підкреслюється і ремінісційною деталлю – “шоста палата” (прозора вказівка на відомий твір А.П. Чехова). Санаторійний дурень виконує ще й функцію антипода Карно, провокатора і головного ворога анарха: “коли анарх тікав від санаторійної публіки, він завжди попадав до дурня. З ним було не тільки легко, – в нім він находив надто близькі йому рисочки і цілковите заспокоєння. Очевидно, це була ярка протилежність Карно” [24, с.428].

Важливу роль відіграють у повісті мотиви, що протиставляють зону всьому зовнішньому світу: рух потягу повз зону, дзвони і гудки, що час від часу доносяться з міста, постріли мисливців, якими начебто лякають невідомих бандитів. Знаком замкнутості і безвихідності для героїв стає стіна (стеля), в яку раз по раз впираються погляди анарха чи сестри Катрі. Наприклад: “Анарх теж не виходив з палати і годинами дивився то на одну, то на другу із чотирьох стін. Але частіш він спирался поглядом у стелю: вона чомусь нагадувала йому туманний день і його перший сніг. Сірий колір проточувався крізь вікно і похмурів, як сам присмерк. В цім була не то розгубленість, не то тоска, не то просто скучна мовчанка. Це, нарешті, була не кімната, а якась сувора пустеля” [24, с.452]. Особливого значення набуває виття підстреленого, конаючого пса-сетера, яке безперестанно чує анарх, а вже після його смерті сестра Катря. Наче матеріалізуючи тривогу, що не покидає анарха, собаче виття стає передвістям біди, знаком неминучої трагедії.

Систему образів-лейтмотивів спостерігаємо і в повісті Платонова. Централізуючим для них є образ котловану – знак смерті і обездуховлення життя. Він опирається на цілу низку конкретизуючих і доповнюючих мотивів, що пронизують весь текст твору. Так, селяни завчасно заготовляють для своєї смерті домовину. Але їм не вдається з них скористатися, бо будуть сплавлені на плоті по річці у безвість (плоти і річка, що викликає в пам'яті міфологічну ріку Стікс, яка тече в Підземне царство, – явно символічні образи). Дві з селянських домовин землекоп Чиклін приніс Насті – одну для зберігання іграшок, а іншу для сну. Цей епізод стає першим передвістям трагічного фіналу. Те, що в першій частині повісті було для дівчинки мимовільною і неусвідомленою грою, стане у другій частині суворою і незаперечною реальністю, а камінна домовина – її житлом на весь “майбутній час”. Інколи і самі герої обмовлюються про сенс своєї мученицької праці: “Так могили роют, а не котловани...” – говорить Козлову Чиклін”. А

* Ця фраза залишилася в одному з рукописних варіантів повісті і не була використана А. Платоновим. Очевидно, через її надто пряму вказівку на сутність образу Чит за. 22, с 84

Сафронов при появі Насті виголошує промову, де вказує на необхідність якомога скоріше закінчити котлован, “чтобы детский персонал огражден был ... каменной стеной” [18, с.129].

Лейтмотивний образ стіни, про важливе значення якого в “Санаторійній зоні” говорилось вище, не менш важливу роль відіграє і в “Котловані”. Так само, як анарх постійно впирається в стіну, і зона з її стінами стає для нього нездолоаною перешкодою, Прушевський також відчуває, “будто темная стена предстала в упор перед его ошущающим умом” [18, с.99]. Але якщо у Хвильового стіна - знак безвихідності для героя, тобто образ має психологічне наповнення (у героя виникає таке відчуття, що йому не дадуть покинути зону: “бачу – мене збираються затримати тут” [24, с.396], що зона – це край світу [24, с.415], і вона – назавжди: “відсіля він ніколи не вийде, ... відсіля нема повороту, як із того світу, що в цім саме й полягає — коли він хоче — вся драма” [24, с.416]), то у Платонова це своєрідна гносеологічна метафора (порівняймо: “старость рассудка”), тобто образ вказує на відносність і обмеженість наукового пізнання. Стіна в окремих епізодах “Котловану” напряму поєднується з мотивом смерті: “завод ... упирался в глухую стену кладбища” [18, с.120].

Таким чином, можна говорити про особливий хронотоп стіни як у Хвильового, так і у Платонова. Причому відправним моментом в обох випадках є конкретно-предметна картина: стіна, що оточує санаторійну зону, і стіна бараку, за яку заглядає Прушевський, щоб побачити на обличчях будівельників котловану той самий сенс життя, який він втратив.

У системі хронотопів обох творів значущим є образ горизонту як символ подолання просторової обмеженості і устремління зовні. Так, у “Санаторійній зоні” постійно зустрічаємо фрази на кшталт: “безкраєвий горючий океан” [24, с. 384], “загоризонтна безвість” [24, с. 391], “на далеких перевалах” [24, с. 396], “в туманному обрії” [24, с. 405], “блідо-сиза далечінь невідомих обріїв” [24, с. 437], “мертво лежала осіння прозора далечінь” [24, с. 452], “І тоді простори буйно-неспокійної республіки плутались по темних шляхах” [24, с. 454]. Простори, які манять героя, разом з тим закриті (“темні”, “мертві”) для нього. Це стає особливо відчутним в міру того, як внутрішні колізії все більше заганяють його у кут. І тоді “простори” взагалі стають невидимі: “Стояв стіною (знову “стіна!” – О.К.) туман, і за ним не видно було ні города, ні посьолків...” [24, с. 484]. Лише з прийняттям остаточного рішення про те, щоб піти з життя, анарх знову відкриває для себе весь той далекий світ, якого йому так не вистачало: “Перед ним знову постали тихі прозорі фантоми, і анархові було легко і радісно. І знову постала перед ним безмежна дорога, сизий димок молодої інсурекції і голубе дитинство. І знову він побачив далекі сибірські поля, азійську

магістраль і занесену снігом монгольську станцію” [24, с. 485]. Джерелом цього образу впевнено можна називати ідеї О.Шпенглера про просторову наповненість культурних організмів і характер сприйняття життя через особливості простору [25, с. 181, 186, 247]. Як відомо, О.Шпенглер своєю книгою “Присмерк Європи” справив великий вплив і на Хвильового, і на Платонова. Щодо Хвильового про це писав Джеймс Мейс [15], щодо Платонова – О.Тихомирова [21], Н.Корнієнко [13, с. 253-270; 14, с. 314-320].

Активно використовують і Хвильовий, і Платонов такий композиційний хід, як ретроспекції. Саме через ретроспекції в “Санаторійній зоні” актуалізується одна з основних проблем твору - співвідношення сучасного життя з ідеалами революції, самоусвідомлення колишнього “робітника” революції в умовах нової дійсності. Головний засіб введення ретроспекцій в текст - своєрідний монтаж, фрагментарність і уривчастість картин, образів, знаків минулого, що зринають у свідомості героя. У них йдеться про “кризу світогляду (вона виникла під тиском об’єктивних обставин)...”, про те, що анарх, “остаточно пориваючи з минулим”, “перецінивши цінності”, погоджується на компроміс: “він доброхотно приймав послугу тих, з ким до цього часу вів запеклу боротьбу” [24, с.389-390].

Ціла низка ретроспекцій відносить події повісті у далеке минуле героя, аж до першого батькового биття різками, що закарбувалося в пам’яті як жорстоке понівечення особистості дитини. Такі ретроспекції завжди місткі і глибоко символічні. Наприклад, цирковий клоун, якого бачив у дитинстві анарх, смішить публіку, в той час як за кулісами вмирає його син, — це знак трагедії самого анарха, яку він змушений глибоко приховувати. Саме завдяки ретроспекціям стає більш зрозуміло вражена душа героя і надломленість його внутрішнього світу. Ретроспекції створюють також можливість опосередкованої оцінки сьогодення, його трагічного наступу на людину. Ось, наприклад, герой слухає розповідь про бої під Києвом під час громадянської війни і – “за асоціацією – божевільний Муравйов – анарх подумав про розстріли і тут же, зиркнувши на оповідача, раптом згадав, що ординатор наказав сестрі поповнити про нього анамнез. І це неприємно вразило й зіпсувало і без того поганий настрій. “Для чого анамнез?” І йому раптом прийшло в голову, що анамнез причіпка: просто треба комусь поповнити його біографію” [24, с.392].

Порівняно з “Санаторійною зоною” ретроспективні елементи в композиції “Котловану” не мають такого концептуального значення. Це можна пояснити, очевидно, тим, що основна колізія повісті Хвильового пов’язана саме з минулим, а “Котлован” повністю занурений у сучасність. Хоча й у повісті Платонова поняття “минулого” надзвичайно

важливе. Ретроспекції, як правило, виникаючи у зв'язку з образами Прушевського і Чикліна, дають можливість ввести в одну художню концепцію минуле – сучасне – майбутнє. Спогади Прушевського – це повернення в той час, коли він ще не хворів “старостью рассудка”, коли його душа мала спокій і гармоніювала з зовнішнім світом. А його втрачена подруга, про яку він згадує і розповідає Чикліну, виявляється знайомою тому ж Чикліну (колись давно вона поцілувала його і тим залишила пам'ять про себе на все життя). Ця жінка у свідомості обох героїв ототожнюється з кращим, що було в їхньому житті, і таким чином минуле виявляється надзвичайно важливим для героїв, воно міцно тримає їх у своїх обіймах.

Поряд з ретроспекціями значної питомої ваги набувають у композиції обох повістей “видіння” і “химери”. У “Санаторійній зоні” вони активізовані насамперед щодо душевного стану анарха. Так, декілька разів в уяві анарха постає бюст на червоному тлі, який він колись бачив у вітрині. Перехожий обиватель назвав тоді цей бюст “чорний папа комуни”, і тепер анарх не може позбутися переслідування “таємної символіки” цього образу. Далі виникає картина двох коней на острівку серед стихії повені, “і анарх не міг не порівняти себе й Хлони з цими самотніми постатями серед буйної стихії” [24, с.471]. Майже ідентичний образ (тільки не бюст, а цілий пам'ятник) зустрічаємо в оповіданні Платонова “Усомнившийся Макар”, де головному герою уві сні у вигляді монументу являється якийсь “научный человек”, що думає лише “о целостном масштабе, но не о частном Макаре” [17, с.166].

Прозорість символіки цих видінь настільки очевидна, що Хвильовий навіть акцентує механізм їх виникнення: “за асоціацією... він пригадав...”. Очевидно, що це все ті ж знаки ворожості нового буття по відношенню до героїв, що сповідають інші ідеали. Як образ недосяжного майбутнього, нездоланної суперечності життєвих реалій і ідеальних устремлінь малюється уявою анарха в чистому прозорому небі “хрустальна фортеця з неможливо синім фасадом” [24, с.384].

Схоже марево постає і перед Прушевським з “Котловану”: він “тихо глядел на всю туманную старость природы и видел на конце ее белые спокойные зданья, светящиеся больше, чем было света в воздухе” [18, с.130]. У цьому образі неважко віднайти прямий перегук з утопією М.Г.Чернишевського, але не тільки. Подібні ідеї (причому і втілювані в життя) – прикмета максималістських устремлінь у майбутнє, що були характерні для перших років революції, — наприклад, будівництво знаменитої башти В.Є.Татліна, проект Палацу Рад у Москві [7, 145-151; 10, с.34-35].

І анарх, і Прушевський страждають від самотності. Вони намагаються якщо не подолати, то хоча б зменшити його руйнуючий вплив потягом до рідних. Цікаво, що і Хвильовий, і Платонов найріднішою істотою для

своїх героїв бачать сестру. Обидва звертаються до своїх сестер листами-сповіддями. Але якщо Прушевський, наскільки відомо з тексту повісті, так і не отримує відповіді (вказується тільки, що сестра надсилає йому пасхальні листівки), то відповідь сестри анарха стає для нього ще одним поштовхом до самогубства, адже та суворо засуджує його песимізм і, фактично висловлюючи нерозуміння брата, закликає його до соціальної активності. Враховуючи обставину відносної замкненості систем, в яких розвивається дія і "Санаторійної зони" і "Котловану", листи героїв потенційно мають значення прориву обмежених рамок цих систем, але реалізувати такий потенціал неможливо, і це ще один знак трагедійності ситуації обох творів.

Важливий композиційний мотив творів Хвильового і Пліатонова - мотив руху. Здавалося б, для "Санаторійної зони", де все має статичний характер, такий мотив не є актуальним. Але варто звернути увагу на те, наскільки важливе як для анарха, так і для сестри Катрі бажання вирватися із зони. Анарх тричі робить навіть не чітко усвідомлювані спроби покинути її, і все невдало (можна говорити, що герой ходить по колу, кружляє, але коло замкнене, і він кожен раз змушений повертатись на вихідне місце). Анарх постійно звертає увагу на потяг, що час від часу гуркоче поряд із зоною, він бачить його з "командної висоти", куди часто підіймається (знову ж таки, щоб подолати хоча б поглядом обмеженість простору зони!), але то рух мимо нього. Від того руху навіть у санаторійного дурня в очах зринає "незрозуміла тоска", і анарх думає, "що дурень тоскує за невідомим життям, яке, прорвавшись у степ, мчить до невідомих обривів" [24, с.428]. Рух, таким чином, більшою мірою відбувається в уяві героїв, ніж насправді. Ще один приклад: анарх дивиться на рядок струнких тополь вздовж дороги, і йому здається, що то бредуть пілігрими, і він сам уявляє себе в далекій Аравії і шепоче "Куди, пілігрими?.." [24, с.454]. Так само і сестра Катря весь час лише говорить про відрядження, яке все чомусь не може отримати, лише мріє про далекі дороги і великі будівництва. Мріям її так і не дано збутися. В останньому епізоді повісті ми знову бачимо, як вона безнадійно ("тоскувала") чекає на своє відрядження. Отже, мова йде про мотив "нереалізації" руху, а значить, незатребуваності, покинутості героїв твору.

На противагу героям "Санаторійної зони" персонажі "Котловану" весь час рухаються, але їх рух має, так би мовити, нульовий результат. Вони теж кружляють, і кола їхніх кружлянь мають тенденцію звужуватися і спускатися. Дослідник повісті А. Харитонов переконливо довів, порівнюючи "Котлован" з "Божественною комедією" Данте, що будівники котловану неухильно йдуть через Чистилище в Пекло, і їм не дано дістатися третьої частини дантового світу, тобто Раю [22, с.83-84].

Інший інтерпретатор твору вказує на те, що постійні ходіння героїв повісті позбавлені будь-якого сенсу, і саме це висвітлює важливий аспект авторської концепції: "думка про безпритульність людей, загубленість їх у світі фабульно виразилась у безперестанному різнонаправленному ходінні людей з місця на місце..." [6, с. 167].

Окрім образів-лейтмотивів, архітектоніка повістей Хвильового і Платонова насичена численними алюзіями і ремінісценціями. У "Санаторійній зоні" вони досить прозорі і навіть висунуті на передній план оповіді ("шоста палата", терновий вінок і Голгофа, "крамар і світовий чортик", майже цитація із А.Бергсона, О.Шпенглера). У "Котловані" ремінісценції розгалужені і багатопланові. Згадування про "башту", яка має вирости з котловану, викликає в пам'яті біблійну Вавилонську башту (так званий образ-"перевертень", тобто використання відомого образу за принципом трагедії: башта, що стає ямою). Видіння Прушевського очевидно пов'язане, як вказувалося вище, з мотивами роману М.Г.Чернишевського "Що робити?", а також вірша А.Гастева "Башта", книги А.Луначарського "Релігія і соціалізм"; у ньому вбачають навіть варіант Світового Дерева [10, с.34]. Смерть Насті перегукується з відомою ідеєю Ф.Достоевського з роману "Брати Карамазови" про те, що не можна досягти вищої гармонії ціною сльозинки хоча б однієї замученої дитини [8, т.9, с.275].

Вище вже було вказано на окремі елементи просторово-часової організації творів Хвильового і Платонова. Підкреслимо, що в цілому хронотоп "Санаторійної зони" і "Котловану" позначений подібними сутнісними рисами. Про повість українського автора М.Жулинський цілком справедливо пише, що це "водночас відкрита і закрита система..." [9, с. 39]. Безпосередні координати цієї системи мають відносний характер: зона – місто; "сьогодні" – "декілька років тому"; літо – осінь. Простори поза санаторійною зоною наче б то відкриті, але там для героя "безвість", і фактично вони виявляються для нього недосяжними. Так само у "Котловані" хронотопні ознаки підкреслено умовні: місто – село; котлован – колгосп; осінь – зима; "во время революции", "со времен покорения буржуазии"; "будущее время". А "зовнішні" простори чужі і ворожі для людини. Для Платонова завжди надзвичайно важливим було утвердження принципу всезагального зв'язку в світі. У "Котловані" ж маємо випадок крайнього загострення, як висловлюється В.Ейдінова, "не-зв'язків" зовнішнього життя. "Протиставлене життя внутрішньому, воно виявляється уявним життям, ілюзією життя, просто "не-життям", що проявляється в "Котловані" як пустота просторово-часового плану" [23, с.225]. Хронотоп, таким чином, для обох авторів стає засобом виявлення авторських позицій і утвердження художньо-філософської концепції людини і дійсності.

Своєрідність поезики Хвильового і Платонова виявляється і у використанні такого композиційного компоненту художнього твору, як пейзаж. У обох авторів він сприяє створенню загального настрою і розкриттю душевного стану персонажів. Пейзажним камертоном, що з перших і до останніх рядків звучить у "Санаторійній зоні", є мотив суму і печалі, розлитої в природі: "... і стоїть той тихий осінній сум, що буває на самотньому ставку, коли не листя, а золотий дощ злітає з печальної білоногої берези, коли глибокою пустелею відходить голубе небо у невідомий дальній димок..." [24, с. 379, 487] – такими словами розпочинається повість, і ними ж вона закінчується. Лірико-імпресіоністична тональність, про яку часто говорили дослідники творчості М. Хвильового [2, с.98-105, 128-130, 151-152; 4, с.12-13], у "Санаторійній зоні" виявляє себе саме у пейзажних картинах. Вони поглиблюють мотиви самотності, прощання зі світом, яке фактично має місце в душі головного героя.

Платонов порівняно рідко вдається до розгорнутих пейзажних замальовок. Але природа завжди в полі його зору. Він наче розсипає окремі пейзажні деталі по тексту, і кожна з них має глибоке значення: "Вопрошающее небо светило над Вощевым мучительной силой звезд..." [18, с. 82], "наступила бесплодная ночь; лишь вода и ветер населяли вдали этот мрак и природу, и одни птицы сумели воспеть грусть этого великого вещества, потому что они летали сверху и им было легче" [18, с.88]; "Несмотря на достаточно яркое солнце, было как-то нерадостно на душе, тем более, что в поле простирался мутный чад дыханья и запаха трав. Он (Вощев. – О.К.) осмотрелся вокруг – всюду над пространством стоял пар живого дыханья, создавая сонную, душную незримость; устало длилось терпенье на свете, точно все живущее находилось где-то посредине времени и своего движения: начало его всеми забыто и конец неизвестен, осталось лишь направление. И Вощев ушел в одну открытую дорогу..." [18, с. 133]. Власне, тут ми і не бачимо картин природи як таких, вони наче замінені самим простором, його характеристикою. Створюючи такий своєрідний пейзаж, письменник максимально насичує його філософським змістом. Як справедливо писала С.Семенова, "кожне речення у Платонова — не фотографія чи образ кусочка світу, а саме *мисль про світ*, але мисль, що *мучиться почуттям...* (курсив – автора цитати. – О.К.)" [20, с.375].

Композиційним елементом, що є вихідною точкою для осягнення змісту твору, як правило, виступає назва цього твору. І у Хвильового, і у Платонова назви повістей глибоко символічні. "Санаторійна зона" – це стягнене у афористичний вислів уявлення про "хвору" дійсність, "хвору" людину, про життя в умовах тотального ув'язнення і

переслідування по відношенню до людини (не випадково слова "зона", "режим", "нагляд" в тексті твору вживаються поруч, наче підказуючи їх дійсне значення в ідейно-художньому контексті). Назва повісті Платонова також вбирає в себе багато значень. Це і символ соціально-історичний – країна рубежу 20-30-х років, зрушена з місця, з її ентузіазмом і "надзвичайщиною", це і символ політико-ідеологічний – втілення суспільства казарменого соціалізму, в якому діють адміністративно-командні методи управління і взаємовідносин людей, суспільства, в якому немає місця окремій людині, її свободі і духовності; це і символ морально-філософський – символ втрати сенсу життя, насильства над "природою" життя, порушення рівноваги між ціллю і методами її досягнення, символ такого шляху до майбутнього, в якому зникає саме уявлення про майбутнє, а сьогодення приноситься в жертву примарній ідеї; символ усякої глупоти і абсурду.

Таким чином, композиційна організація повістей "Санаторійна зона" і "Котлован" має очевидні типологічні подібності. Вони виявляються в активному використанні образів-лейтмотивів, що забезпечують художню цілісність твору, асоціативних ретроспекцій, видінь, химер, алюзій та ремінісценцій як засобів опосередкованого вияву внутрішніх колізій в героях та втілення авторських художніх концепцій буття. Разом з тим у кожного письменника свої варіанти реалізації цих принципів, що, власне, і надає творам художньої самобутності і неповторності.

1. Азеева В. "Зайві люди" в прозі М.Хвильового // Слово і час. 1990. №10. С.3-9.
2. Азеева В. Українська імпресіоністична проза. - К., 1994.
3. Азеева В. Проза Миколи Хвильового і літературний експресіонізм початку ХХ століття // Українська література в системі літератур Європи і Америки (ХІХ-ХХ ст.). – К., 1997. С.179-200.
4. Білецький О.І. В шуканнях нової повістярської форми // Білецький О.І. Літературно-критичні статті. К., 1990. С.8-16.
5. Білецький О.І. Проза взагалі й наша проза 1925 року // Білецький О.І. Літературно-критичні статті. - К, 1990. С.51-90.
6. Гаврилова Е.Н. Андрей Платонов и Павел Филонов // Литературная учеба. 1990. №1 С.164-173.
7. Гюнтер Х. Котлован и Вавилонская башня // "Страна философов" Андрея Платонова проблемы творчества. - М., 1995. Вып.2. С.145-151.
8. Достоевский Ф. М. Собр. соч. в 15-ти тт. - Л., 1988-1991.
9. Жулинський М. Талант, що прагнув до зір // Хвильовий М. Твори: У 2 т. - К., 1990. Т.1 С.5-43.
10. Золотоносов М. "Ложное солнце": "Чевенгур" и "Котлован" в контексте советской культуры 1920-х гг. // Вопросы литературы. 1994. №5. С.3-43.
11. Історія української літератури ХХ ст. Книга перша (1910-1930 роки) / За ред. В.Г. Дончика. – К., 1994.
12. Ковальова Т. Кольорова гама у поетичному мовленні М. Хвильового // Наукові записки Харківського державного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія "Літературознавство". 1998. Вип. 6(17). С.72-76.
13. Корниенко Н. "Эфирный тракт": (К истории текста повести) // Russian literature. 1992.

Vol.32. №3 P 253-270

14. Корниенко Н. В художественной мастерской Платонова // "Страна философов" Андрея Платонова: проблемы творчества - М., 1994. С.306-341.
15. Мейс Дж Буремный дух розстріляного відродження // Сучасність. 1994. №12. С.73-81
16. Наливайко Д Трагічний гуманізм Альбера Камю // Камю А. Вибрані твори. - К., 1991. С 5-28
17. Платонов А.П. Усомнившийся Макар // Платонов А. П Возвращение. - М., 1989. С.154-171
18. Платонов А.П. Ювенильное море. Котлован. Чевенгур. - М., 1989.
19. Свительский В Факты и домыслы: О проблемах освоения платоновского наследия // Андрей Платонов: Исследования и материалы. - Воронеж, 1993. С.80-102.
20. Семенова С "В усиллии к будущему времени.." Философия Андрея Платонова // Семенова С. Преодоление трагедии. "Вечные вопросы" в литературе - М.,1989 С 318-377.
21. Тихомирова Е.В. А Платонов и О.Шпенглер: мотив "конца мира" // Воронежский край и зарубежье: А Платонов, И.Бунин, Е.Замятин, О.Мандельштам и др. в культуре XX в. - Воронеж, 1992 С 13-16
22. Харитонов А. Архитектоника повести А.Платонова "Котлован" // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. Библиография / РАН Институт русской литературы. - СПб, 1995. С. 70-90
23. Харитонов А. Платоновский семинар в Пушкинском Доме // Русская литература. 1992. №1. С.224-227.
24. Хвильовий М. Санаторійна зона // Хвильовий М. Твори: У 2 т. - К., 1990. Т.1.
25. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. Т.1. Образ и действительность. - Мн., 1998.

Стаття надійшла до редколегії 12.09.1999.

Summary

This article is dedicated to the comparative analysis of the specific forms of the compositional organization in "Sanatoriyna Zona" ("The Zone of the Sanatorium") by the Ukrainian author Mykola Khvylovyi and "Kotlovan" ("The Foundation Pit") by the Russian author Andrei Platonov. The analysis deals with such problems of the artistic composition as the peculiarities of literary plots, the system of motives, the forms of artistic space and time and so on. The comparison of the interpretation of these peculiarities in Khvylovyi's and Platonov's literary works shows that both of the authors have created the so called "associative composition", in which reduced plot and motive structure, "free" narration, allusions and reminiscences are dominated

© О.В.Кеба, 1999