УДК 82’06+82-3

Оксана Філатова

„ЧОРНИЙ АНГЕЛ” О. СЛІСАРЕНКА: ДИХОТОМІЯ БУТТЯ СВІДОМОСТІ І / ЧИ „ІЛЮЗІЯ ОРГАНІЧНОСТІ”

На матеріалі роману О. Слісаренка „Чорний Ангел” розглядається специфіка функціонування дихотомії світовідчування і світогляду автора як детермінанти „ілюзії органічності” його буття.

Ключові слова: *експліцитний автор, авторська стратегія, дихотомія світовідчування і світогляду, „ілюзія органічності”, „подвійна свідомість”.*

Відомий філософ О. П’ятигорський, ретроспективно аналізуючи тип свідомості творчої „людини 20-х років” минулого століття, висловив думку, що „люди нового мистецтва” жили начебто одночасно на двох амбівалентних один до одного рівнях: *світовідчування і світогляду*. „На рівні світовідчування, – вважає вчений, – вони були великими знавцями та трансформаторами речей, образів і понять. Їхній конкретний чуттєвий досвід був унікальним, тому що унікальним був матеріал. На рівні світогляду вони були творцями концепцій. Частіше – їхніми співавторами: „автори” не займалися ні мистецтвом, ні наукою. Концепцій, які пояснювали іншим людям природу й мету роботи вчених і артистів” [13, с. 388].

Екстраполюючи положення О. П’ятигорського на соціокультурну ситуацію в національному локусі 20-х років ХХ століття, додамо: дихотомія світовідчування / світогляду провокувала „ілюзію органічності” у світі екзистенціальних імперативів творчого покоління епохи революційних катаклізмів, ідентифікованого сучасними літературознавцями „розстріляним відродженням” (Ю. Лавріненко), творцем „нескореної літератури” (Ю. Луцький), „ренесансовим” поколінням (Ю. Цеков), українськими „м’ятежними геніями” (Л. Кавун) тощо. Вочевидь різними були шляхи адаптації українського художнього письменства до нового політичного устрою: одні зі щирим ентузіазмом, енергією і творчим пафосом сприйняли революцію та ініційовані неї соціокультурні перспективи, інші (репрезентовані марксистською критикою „внутрішніми емігрантами” в „пролетарській літературі”) змушені були підкоритися тотальному державно-ідеологічному диктату. Формування „радянського письменника” за волюнтаристськими інтенціями тоталітарного проекту влади передбачало насамперед формування „радянського світогляду” як визначального чинника духовного життя творчого суб’єкта, його екзистенціального досвіду та ціннісних самореалізацій. Достеменно відомо: в означеній ідеологією системі координат світогляд ставав догмою, яка, з точки зору М. Гайдеґґера,

© Філатова О., 2010

„спрямовувала досвід у певну колію і в його коло, і завжди настільки, щоб він (світогляд. – О.Ф.) не був поставлений під знак питання; тому світогляд звужує і пеленає достеменний досвід. <…> Світогляд мусить відмовляти новим можливостям, щоб залишатись самим собою” [20, с. 137].

Проте соціально-політичний фактор, як нам видається, можна лише умовно назвати домінантою світоглядної диференціації українського письменства. За аналітичною аргументацією Ю. Цекова, розмежування відбувалося на значно глибшому рівні: специфіка дивергенції між „творчістю протегованих пролетарських письменників і попутницьких „утікачів од дійсності”, „літературних контрабандистів”, які не вписувалися в реєстрове більшовицьке письменство”, полягала в „різних темпах міфологізації свідомості літераторів” [18, с. 17] і, додамо від себе, в конкретних результатах цього процесу. Маємо на увазі ті разючі метаморфози, пов’язані з інтелектуально-психологічними переживаннями, що виявлялися на рівні функціонування *„подвійної свідомості”* (вислів В. Кормера) інтелектуальної творчої еліти, тобто „такого стану розуму, для якого принципом став подвійний взаємосуперечливий етос, що поєднав взаємовиключні начала, принципом стала система оцінок теперішніх подій, історії, соціуму, що суперечила сама собі” [9, с. 72]. Водночас не варто ігнорувати факти, які підтверджують у процесі конструювання соціалістичної культури альянс („бажаний шлюб”, за М. Хвильовим) літератури й політики більшовицької влади, а отже, констатують „примирення” з дійсністю і / чи соціальну мімікрію на кшталт мімікрії в біологічному середовищі як „захисної реакції, що одночасно виявляється достатнім і недостатнім захистом: достатнім, щоб вид не зник, і недостатнім, щоб зміни продовжувалися” [8, с. 93]. З цієї точки зору важливі висновки Т. Гундорової, яка аргументовано доводить, що в ситуації уніфікації творчої свободи „література була, однак, не лише жертвою, а й будівничим. Майже еротична ілюзія „прекрасного нового світу” була магічним центром особливого феномену літературної свідомості 20-30-х років” [6, с. 12].

Як засвідчують наукові спостереження, психологічний дискомфорт в ситуації „роздвоєння” / „подвійної свідомості”, яка продукувала нові поведінкові та аксіологічні орієнтації, все ж демонстрував екзистенціальні шляхи власного подолання на рівні творчої рефлексії (своєрідного модусу сприйняття феномена буття-в-світі) літературного інтелектуала. Зрозуміло, що в умовах домінування тотального ідеологічного апарату, експліцитної легітимізації політичних репресій українська письменницька еліта – й та, яка дотримувалася марксистських постулатів, але поступово переосмислювала власні погляди, звільняючись від ілюзій; і та, яка попервах намагалася залишатися поза ідеологією, але згодом силувалась писати за вимогами офіційно декларованої комуністичної риторики, – змушена була вдаватися до ідеологічного маркування, щоб „офіційною благонадійністю прикрити і покрити, врятувати

неблагонадійну двозначність фактів” [12, с. 223]. У результаті конструювання художньої картини світу митці репрезентували поліваріантні авторські стратегії та технології, які ефективно „кодовували” / „шифрували” / „маскували” (перекладаючи ідею твору на мову універсальних символів чи апелюючи до системи постулатів, прийнятої в марксистському каноні, чи послуговуючись більшовицькими мовними кодами і т. п.) концептуально-протилежну до регламентованої догмами комуністичного проекту позицію (сумнівів, розчарувань, внутрішніх суперечностей, латентної полеміки, екзистенційно-онтологічних філософствувань тощо).

Сучасне українське літературознавство, експлікуючи релевантні ознаки художнього феномена національного письменства 20-30-х років минулого століття та продукуючи актуальні концепції, що акумулюють конструктивний досвід розв’язання цієї проблеми, робить успішні спроби моделювання цілісної картини, яка відображає сформовані параметри свідомості та характер світовідчування творчого суб’єкта в корелятивних зв’язках із кардинальними трансформаційними процесами соціокультурного континууму хронологічно означеного періоду. Проте дедалі частіше серед літературознавців (Ю. Безхутрий, С. Павличко, Ю. Цеков та ін.) постулюється думка (і на цьому варто наголосити) щодо неоднозначності інтерпретаційної парадигми творчості „м’ятежних геніїв”, їхньої „закодованості”, певної підспудної „секретності” [2, с. 6], що вимагає „специфічного читання” в широкому контексті, розрізняючи „справжні думки письменника й обов’язкову риторику” [12, с. 174]. Відтак, у силовому полі актуальної критичної рефлексії – художній інструментарій і техніки авторської аргументації, відокремлення „свого” від „чужого”, механізми „коду” / „шифру”, характерні прийоми самореабілітації та сценарії самозахисту, реалізовані як на різних рівнях одного тексту, так і в різних творах одного автора.

У контексті локально означеного нами історико-літературознавчого дискурсу вагомого значення набуває наукове осмислення дихотомії буття свідомості як детермінанти „ілюзії органічності” творчого суб’єкта. Основним завданням дослідження визначаємо аналіз специфіки творчої реалізації та функціонування у площині роману О. Слісаренка „Чорний Ангел” авторського „світовідчування і світогляду”. Не претендуючи на повноту та вичерпність аргументації, спробувавши конкретизувати попередньо артикульовані думки, виокремимо на матеріалі художнього тексту найбільш репрезентативні, на наш погляд, ключові моменти індивідуальної стратегії одного з яскравих репрезентантів покоління „розстріляного відродження”.

Найперше звернімо увагу на той факт, що в низці спостережень, задекларованих політично заангажованою критикою кінця 20-х – початку 30-х років минулого століття, попри стандартні звинувачення („поставивши в центр роману самий винахід, усунувши на задній план

життя комуни як такої, автор набагато зменшив соціальне значення роману” [19, с. 108]; в романі переважає „перспектива не будівництва колгоспного, а руйнації колективу” [10, с. 183] і т. п.), акцентовано на авторській позиції світоглядної двозначності, приміром, ідентифікованої на рівні моделювання образної системи твору: з одного боку, „класово правильний” образ Чмиря „психологічно чужий Слісаренкові, … він є досить примітивне втілення ідеологічних переконань авторових”; з іншого – ідеологічно невиважені (а то й ворожі) та різнохарактерні Марта, Тома Карлюга, Артем Гайдученко „втілюють у собі щось близьке, інтимне самому авторові, що вони є три сторони якогось складного психічного процесу, котрий автор відчув усередині пореволюційної української інтелігенції, усвідомив і зміг виявити в художніх образах” [11, с. 124, 125]; а в цілому, герої твору – „певні символи соціальних процесів” [14, с. 117], „художньо викінчені типи” [19, с. 108]. Більше того, прискіпливі рецензенти акцентують на максимально завуальованій у художній структурі „Чорного ангела” неоднозначності авторського світовідчування, маскуванні реальної світоглядної парадигми письменника, зокрема, завдяки використанню „езопівської” мови” [14, с. 118], „відходу в царину снів і легенд” [17, с. 204]; „насиченню символікою і містикою, далекими від революційності” [16, с. 64-65] тощо.

Зрозуміло, виокремлюється проблема типу авторського світосприйняття / світовідчування та специфіка художньої репрезентації означеного феномена в романістичному масиві „Чорного Ангела” в контексті спостережень сучасних літературних аналітиків (В. Агеєвої, М. Наєнка, Л. Сеника, І. Шкоріної). Приміром, за слушними зауваженнями авторитетної дослідниці В. Агеєвої, твір О. Слісаренка найбільше може дати для розуміння естетичних уподобань і світогляду його автора [1, с. 45], зокрема, системи поглядів та індивідуального осмислення таких складних і „небезпечних” для того часу проблем, як проблема „подвійної свідомості”, що поступово ставала гносеологічною нормою буття української інтелігенції, ідейного фанатизму, „національно-політичних питань, національної проблеми та її різних конкретно-життєвих виявів” [7, с. 110].

Відтак спробуємо спочатку виконати локальне завдання верифікації світоглядних установок автора та відстежимо стратегію їхньої реалізації в романі О. Слісаренка на різних рівнях організації тексту. Передусім, звернімо увагу на місце та роль автора в архітектоніці твору. В „Чорному ангелі” роль автора експліцитно виражена, але й водночас специфічно обмежена структурно-композиційною сферою: він з’являється на авансцені, „хоч і не є учасником описаних подій”, і виконує „функції організатора матеріалу та дійової особи експозиції і фіналу” [4, с. 206]. По-перше, в експозиції автор не лише знайомить читача з передісторією власного творчого задуму, але й розмірковує про оптимальні варіанти реінтерпретації документальних фактів щодо загибелі 1921 року в селі

Липовому першої комуни; запрошуючи за лаштунки творчої лабораторії, аргументує принципи й конвенції, які в подальшому визначатимуть об'єкт художньої обсервації. Так, із метою проблематизації уявного дискурсу автор обирає актуальне на той час питання творчої ініціативи, марковане в романі антитезою реальність / вимисел. Відомо ж бо, що система нормативних обмежень вектор творення нової пролетарської літератури скеровувала на конкретно-історичне зображення дійсності „в її революційному розвитку". А відтак, „навіщо придумувати? Може, саме й правильно роблять письменники, що загалом нічого не придумують і пишуть тільки те, що трапилося з ними або з їхніми знайомими та кревними" [15, с. 31-32], – ставить риторичне запитання автор. Зрештою, демонструючи оригінальну техніку аргументації – заперечення конкретного змісту через його ствердження, – письменник обережно наштовхує на думку про детермінований процес елімінації в індивідуальній творчості таких категорій, як художнє бачення / художня умовність, творча уява / вимисел, які не „вписувалися" у контекст постульованої політичної директиви „писати правду".

По-друге, в оптимістичному фіналі автор остаточно „розставляє акценти", чітко й однозначно декларує власні ідеологічні пріоритети, виокремлюючи „в ореолі героїзму" серед „друзів і ворогів реальну постать Чмиря" [15, с. 206], свідомого комунарівця, „суворого бійця" за комуністичні ідеали. Складається враження, що акцентуючи на суголосності артикульованих у романі висновків („Хай благословенні будуть помилки шукачів і винахідників, – вони застережливі маяки на шляху до істини!.." [15, с. 195]), які вочевидь мають неоднозначне (здебільшого – метафоричне) значення, до сучасних політичних установок, О. Слісаренко свідомо вдається до прийому світоглядної самоідентифікації. Припускаємо, робить це не лише з метою декларації політичної лояльності, але й задля попередження ймовірних політичних інсинуацій.

Надалі право й повноваження авторського „голосу" свідомо делегуються імпліцитному оповідачеві, який інтерпретує запрограмовану творчу концепцію (зрозуміло, авторську) як продукт власних інтенцій та індивідуального мислення, своєї „психологічної суб'єктивності" (вислів О. П'ятигорського). Уже перше наближення до тексту („Розділ перший. Протокольні факти") демонструє креативну потужність розповіді оповідача, який, по-перше, з одного боку, підтверджує офіційними джерелами дійсний факт знищення „петлюрівською бандою" комуни „Червона сила" (копією слідчого акту, газетним повідомленням, ухвалою „ревтрибу Кутенщини", „волревкомівським звідомленням"), з іншого – цитаціями тих самих документів аргументує „відсутність явних вказівок на контрреволюційність". По-друге, прискіпливий оповідач констатує невідповідність інтерпретації означеної події „темною фантазією подеревлянських нащадків" та „красномовними … звідомленнями" слідчих комісій волревкому, ревтрибуналу, повітревкому (ймовірніше,

ставить останні під сумнів), водночас свідомо акцентуючи на артефактах діяльності радянського бюрократичного апарату: „… всі події пояснювалися просто й докладно, *немов сам редактор був присутній при загибелі комуни*”; „…згадки про таємничий голос не було, та й *не на руку*, видима річ, *писати більшовикам про пророкування своєї загибелі…*”; „*чи й справді за бандитами хтось ганявся, чи ні*, відомо тільки, що *піймати нікого не пощастило*, так само як *нікого й не було заарештовано*…”; „… хоч Кутенському *Волревкомові і не загрожує небезпека від бандитів,* котрі свої операції роблять за півтораста верстов на Волині, так ми, бажаючи допомогти Радянські владі та її Комуністичній партії, *просимо … надіслати озброєну охорону для Волревкому…*” [15, с. 28-29] (тут і далі в цитованому тексті роману О. Слісаренка курсиви та виділення наші. – О.Ф.). У контексті спостережень цілком очевидно, що ініційована оповідачем в першому розділі „Чорного Ангела” іронічна тональність розповіді, саркастично артикульовані коментарі, елементи парадоксу (репрезентовані автором-творцем, звичайно ж, у тій формі, що була можливою за умов політичної цензури), різко дисонують із патетикою регламентованого державою мовного коду, стилістикою ідеології принципового викриття „класових ворогів” радянської влади („комуну „Червона сила” розграбувала петлюрівська банда”, „підлоексплуататорські операції темного елементу”, „з куркульського елементу розвинувся бандитизм”, „релігійний дурман в головах місцевого населення”).

У подальшому, артикулюючи сюжетні колізії, локалізовані в просторі й часі, оповідач фокусує читацьку увагу насамперед на реаліях революційної сучасності: проте не в традиційному контексті соціального протистояння, а на більш складному когерентно-смисловому рівні внутрішньоіманентного буття героїв. Іншими словами, художньо експлікована діяльність першої комуни (швидше, імітація діяльності), на нашу думку, слугує зовнішнім антуражем (й аж ніяк не „сакралізованим місцем ініціації”, як це інтерпретується в окремих дослідженнях. – О.Ф.) конструктивної проблемної домінанти твору, а саме: осмислення людського „я” у вимірі тотальної соціальної детермінації. Авторська позиція в художній площині „Чорного ангела” виокремлюється не в безпосередніх роздумах чи характеристиках / оцінках творця, а, за слушною аргументацією дослідниці жанру роману в українській літературі 20-х років З. Голубєвої, „в тому доборі засобів і прийомів художнього відтворення дійсності, якими оперує письменник, у відповідній емоційно-оціночній тональності” [4, с. 205]. Інакше кажучи, творча рефлексія морально-етичних і психологічних трансформацій буття людини в романі репрезентована на філософсько-екзистенційному, образному та структурно-стилістичному рівнях художньої системи твору. Якщо йти за логікою автора передмови до російськомовного видання роману О. Білецького, то побачимо, що домінантою означеної системи є антитеза, осмислення якої, за словами авторитетного

дослідника, допомагає „відкрити певний синтез думок і спостережень автора-інтелігента над українською інтелігенцією революційної епохи” [3, с. 8]. Цілком поділяючи позицію О. Білецького, конкретизуємо цей аргумент: структуру антитези в художньому світі „Чорного Ангела” складає бінарна опозиція архетипів „хаос – космос”, атрибутована у площині твору на рівні осмислення пошуку моделей гармонії між людиною і соціумом.

Відомо, що кардинальні зрушення в трагічній українській історії на початку ХХ століття стали каталізатором ентропійних змін свідомості людини та редукції її метафізичної природи. Маніфестована в ідеологічному дискурсі риторика побудови „нового суспільства” й „нової людини” на практиці була реалізована шляхом зовнішнього насилля та насилля, спрямованого на внутрішньо-індивідуальне „я” особистості. „Внаслідок дезавуювання в ній (людині. – О.Ф.) достеменності індивідуального … буття”, – як аналітично доводить О. Гомілко, – тоталітарна ідеологія „розчиняє людину у стихії всезагального. Її життєвий світ анігілюється і поглинається соціальною тотальністю… <…> При цьому відбувається містифікація людського життя – мертве стає живим, а живе замінюється фіктивним” [5, с. 274].

Припускаємо, що осмислення буттєвих констант в системі формування нових аксіологічних цінностей, сумніви у всесильній каузальності марксистської догматики й практики ініціювали О. Слісаренка на пошуки перспективних шляхів розвитку, принаймні, у вимірі художньої реальності. Автор репрезентує в художній картині „Чорного Ангела” кілька варіантів, ймовірніше – утопічних проектів, подолання хаосу в умовах братовбивчої війни, бідності, розорення та утвердження космосу / гармонії. Перший проект есплікується в межах досвіду буття „вірного собі до скону” романтика Петра Гайдученка, псевдометою якого став науковий винахід як „перший справжній крок на шляху звільнення людини з-під влади матеріальних обставин” [15, с. 39]; другий – крізь світоглядні орієнтири, анархічну стихію діяльності Томи Карлюги; третій, найбільш неоднозначний в авторській інтерпретації варіант проектується у фокусі методів боротьби Петра Гайдученка („козака, будівника незалежної України!” і „чортополоху на родючому ґрунті”); і, врешті, останній варіант утопічної парадигми пов’язаний із образом позитивного героя, „суворої людини”, Андрія Чмиря.

Звернімо увагу, Слісаренкові герої-інтелігенти не довільна група осіб, а своєрідний соціально-психологічний мікрообраз українського суспільства в період громадянської війни, позаяк представляють реальні політичні сили, що ініціювали боротьбу на подолання хаосу й утвердження гармонії як сенсу буття людини. Кожен із них одержимий утопічною ідеєю, кожен по-своєму регламентує стратегію реалізації власного ідеального „проекту”: Артем Гайдученко – шляхом винаходу термініду, Тома Карлюга – ізоляцією від соціуму, Петро Гайдученко – „боротьбою з московською наволоччю”, Андрій Чмир –

утвердженням соціалістичних ідеалів. Зрештою, для трьох із них ця мета виявилася idee fixe. Вочевидь, згідно з технологією авторського ідеологічного маркування, іншої версії для „внутрішніх ворогів” і „безвольних романтиків” в умовах фетишизації ідеї класового протистояння, „посилення опору капіталістичних елементів” й не могло бути артикульовано в тексті. Для нас тут важлива констатація такого факту: подолання хаосу й пошук гармонії між людиною і соціумом в романі „Чорний Ангел” детерміновані авторською концепцією світорозуміння, яка наразі залишається індиферентною до фанатичної одержимості будь-якого ґатунку, в тому числі й комуністичної.

Підсумовуючи, зазначимо, що артикульовані нами спостереження, звичайно ж, не дають підстав для широких висновків, але дозволяють репрезентувати окремі попередні припущення. Можемо, зокрема, констатувати: 1) „на рівні світогляду” О. Слісаренко дотримується регламентованої творцями ідеологічних концепцій схеми, і, кажучи словами О. П’ятигорського, вимушено позиціонує себе „співавтором” цих концепцій; 2) „на рівні світовідчування” постає „знавцем та трансформатором речей, образів і понять” [13, с. 388], продуцентом інваріантної моделі художнього світу.

1. *Агеєва В.* Олекса Слісаренко : До 100-річчя від дня народження / В. Агеєва. – К. : Т-во „Знання” УРСР, 1990. – 48 с.
2. *Безхутрий Ю.М.* Художній світ Миколи Хвильового : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.01. „Українська література” / Ю.М. Безхутрий. – Львів, 2003. – 35 с.
3. *Белецкий А.И.* О. Слисаренко / А.И. Белецкий // Слисаренко О. Чёрный ангел : [роман]. – М.-Л. : ГНЗ, 1930. – С. 3-9.
4. *Голубєва З.С.* Український радянський роман 20-х років / З.С. Голубєва. – Харків : Видавництво Харківського університету, 1967. – 215 с.
5. *Гомілко О.Є.* Віртуалізація людини тоталітарною свідомістю. Значення посттоталітарного дискурсу для сучасної епохи / О.Є. Гомілко // Пізній радянський марксизм та сьогодення (До 70-річчя Вадима Іванова) : Філософсько-антропологічні студії. – К. : Стилос, 2003. – 416 с.
6. *Гундорова Т.* Інтелектуальна дистопія Юрія Луцького : [вступ. ст.] / Тамара Гундорова // Луцький Ю. Літературна політика в радянській Україні 1917-1934. – К. : Гелікон, 2000. – С. 9-16.
7. *Дончик В.Г.* Український радянський роман : Рух ідей і форм / В.Г. Дончик. – К. : Дніпро, 1987. – 429 с.
8. *Кайуа Р.* Миф и человек. Человек и сакральное / Р. Кайуа. – М. : ОГИ, 2003. – С. 83-104.
9. *Кормер В.* Двойное сознание интеллигенции и псевдокультура / В. Кормер // Вопросы философии. – 1989. – № 9. – С. 65-79.
10. Кулик І. Класова боротьба на селі й соціалістична перебудова села в українській літературі. Спроба короткої тематичної аналізи / І. Кулик // Гарт. – 1930. – № 5. – С. 169-185.

11. *Миронець І.* Етап прозаїка („Чорний ангел” – роман О. Слісаренка) / І. Миронець // Життя й революція. – 1929. – № 7-8. – С. 117-125.
12. *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі : [монографія. – 2-ге вид., перероб. і доп.] / Соломія Павличко. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.
13. *Пятигорский А.М.* Непрекращаемый розговор / А.М. Пятигорский. – СПб. : Азбука-классика, 2004. – 432 с.
14. *Савченко Ю.О.* Слісаренко „Чорний Ангел” / Ю.О. Савченко // Критика. – 1929. – № 12. – С. 116-119.
15. *Слісаренко О.* Чорний Ангел : Вірші. Новели. Повісті. Роман / О. Слісаренко [упоряд. та передм. М.К. Наєнка]. – К. : Дніпро, 1990. – 557 с.
16. *Слисаренко А.* – Чёрный ангел. Роман / Алексей Слисаренко // Рекомендательный бюллетень библиографического отдела сектора массовой работы наркомпроса. – 1930. – № 32. – С. 64-65.
17. *Старинкевич Л.* Слісаренко О. „Чорний ангел” / Л. Старинкевич // Червоний шлях. – 1930. – № 1. – С. 203-205.
18. *Цеков Ю.* Ренесансова особистість в українському письменстві 20-х років / Ю. Цеков // Слово і час. – 1994. – № 2. – С. 13-22.
19. *Юровська Л.О.* Слісаренко „Чорний ангел” / Л.О. Юровська // Молодняк. – 1929. – № 8. – С. 108-109.
20. *Heidegger M.* Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis) / M. Heidegger // Heidegger M. Gesamtausgabe / Hrsg. F.-W. von Herrmann. – Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann Verlag, 1989. – Bd. 65. – S. 320 f.

Summary

The specific of functioning of dichotomy author’s attitude and world view as determinants of „organic’s illusion” of his life on the material of novel „Black Angel” by O.Slisarenko have been examined in the article.

Key words: eksplicittic author, author’s strategy, dichotomy of attitude and world view, „organic’s illusion ”, „double consciousness”.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2009