



Ольга Николенко  
Людмила Ольховская  
В. Г. Короленко и Т. Г. Шевченко

В статье показано влияние Т. Г. Шевченко на формирование художественного сознания и гражданской позиции В. Г. Короленко. Раскрыто значение образа и творчества Кобзаря в прозе писателя. Проанализированы рассказы, письма, дневники, статьи, автобиографическое произведение “История моего современника” В. Г. Ко-

роленко и определены формы рецепции шевченковского наследия в них: эпиграф, цитирование, комментарий, аллюзии, реминисценции и др. Прослеживается эволюция отношения В. Г. Короленко к Т. Г. Шевченко в контексте новых фактов и открытых страниц творчества русского писателя.

*Ключевые слова:* формы рецепции, художественное сознание, проза, авторская позиция.

Надійшла до редакції 25.03.2010 р.

### Тетяна Кушнірова

УДК 821.161.1-31.09

## ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ Л. АНДРЕЄВА “ЩОДЕННИК САТАНИ”

*У статті простежуються жанрово-стильові особливості роману Л. Андрєєва “Щоденник Сатани”. Розглядається жанровий зміст, визначаються жанрові та стильові доміанти, основні мотиви: філософські (мотиви надлюдина, сутності життя, протистояння добра і зла), релігійні (кінця світу, страшного суду та ін.), екзистенціальні (смерті, самотності, сирітства тощо). Виокремлюються особливості індивідуального стилю митця, а також зв’язок із літературними традиціями.*

*Ключові слова:* жанр, стиль, жанровий зміст, доміанта, хронотоп, літературна традиція.

Творчість російського письменника Л. Андрєєва понад століття викликає численні дискусії серед літературознавців, привертаючи увагу самотністю художнього методу митця. Ще в дореволюційний період критики намагалися пояснити своєрідність таланту письменника і при тому розходилися в оцінці творчості: Г. Андрєєвич, В. Воровський констатували занепад авторського таланту, К. Чуковський, М. Столяров-Суханов та інші, навпаки, відзначали новаторство митця в царині мистецтва слова. Через ідеологічні заборони в радянський період творчість Л. Андрєєва майже не розглядалася, його твори не друкувалися, лише в 1990-х

роках видатний письменник кінця XIX – початку XX століття повертається до читача. З того часу з’являється чимало робіт, присвячених проблемним питанням доробку митця; їх автори – Л. Кен, С. Кірсіс, Л. Колобаєва, В. Смирнов, О. Татаринів, Л. Ієзуїтова, Л. Силард, Л. Гальцева, І. Московкіна, А. Рубан та ін. Зокрема дослідники намагалися окреслити й жанрові межі андрєєвських творів (І. Московкіна, О. Міхеїчева та ін.), однак ґрунтовного аналізу жанрово-стильових особливостей роману “Щоденник Сатани” досі не маємо. Тож ми поставили за мету дослідити жанрову природу роману, розглянути його нарративну структуру, виокремити жанрові й стильові доміанти твору, їх функції в художній картині світу та формуванні ідіостилу митця.

“Вершинний” роман Л. Андрєєва “Щоденник Сатани” (1919) не лише знаменує останній емігрантський період творчості письменника, але й “окреслює коло неоміфології «срібного століття»” [9, с. 235]. Із кінця 1980-х років, після усунення ідеологічних догм, творчість Л. Андрєєва, зокрема і цей роман, по-новому відкривається для читачів і дослідників літератури. У сучасному літературознавстві з’явилися спроби осмислення художнього методу автора, насамперед жанрової своєрідності твору. О. Каманіна стверджує, що в романі “Щоденник Сатани” “міфотема





Л. Андрєєва, вісью якої є трагічний дуалізм добра і зла, набуває жанротвірного модусу” [5, с. 44], який зближує його із “неоміфологічними” романами “Христос і Антихрист” Д. Мережковського, “Дрібний біс” Ф. Сологуба, “Срібний голуб” А. Белого, “Вогняний янгол” В. Брюсова. Ю. Бабичева вважає, що “Щоденник Сатани” – це роман-памфлет, роман-попередження, в якому сатира поєднана з лірико-філософськими роздумами про долю людини [4, с. 75]. О. Міхеїчева визначає жанр як лірико-психологічний роман-антиутопію [8, с. 28]. І. Московкіна підкреслює багатоплановість, синтетичність твору, убачаючи в ньому ознаки “потoku свідомості”, “таємничої” повісті, євангельських міфів, роману-міфу, новели, анекдотів, умовно-символічних драм та драм “панпсихе” [9, с. 234]. На нашу думку, художній метод письменника відзначається синтетичністю, тому у творі взаємодіють різні жанрові ознаки, які і є метою нашого дослідження.

В основу фабули роману “Щоденник Сатани” покладено біблійний мотив протистояння добра і зла, мотив спокуси людини дияволом, що став традиційним у світовій літературі. Саме ці дві сили стають головними героями роману, і між ними відбувається боротьба з метою вирішення одвічних питань: що таке людина, які її можливості? “Специфіка головних героїв зумовлюється їх співвіднесеністю з персонажами драми Гете “Фауст”, яка на початку ХХ ст. була заново відкрита символістами і опинилась у центрі їх літературних і морально-філософських суперечок” [10, с. 3]. Л. Андрєєв своїм романом включився в цю полеміку і, змінивши гетевську фабулу, переосмислив її з позицій сучасності. Універсальні образи Фауста і Мефістофеля оригінально трансформуються в нього в Сатану-Вандергуда і Фому Магнуса. Конфлікт добра і зла, людини й диявола розгортається не лише на рівні внутрішнього сюжету (морально-психологічні метаморфози Сатани-Вандергуда), але й на рівні сюжету зовнішнього (Вандергуд – Марія – Магнус). Митець перекодовує “вічний” міф, створюючи авторську міфологію.

Оповідь ведеться “вочеловечившимся” Сатаною, який перетворився на людину і втратив свою могутність: “Я – Сатана... Но о моем вочеловечении я могу рассказать тебе мало... Прежде всего, забудь о твоих любимых волосатых, рогатых и крылатых чертях, которые дышат огнем, превращают в золото глиняные осколки, а старцев в

обольстительных юношей и, сделал все это и наболтав много пустяков, мгновенно проваливаются сквозь сцену” [1, с. 313]. Сатана мріє про грандіозну гру на землі: “Моими подмостками будет земля, а ближайшей сценой Рим...” [1, с. 315]. Однак під час подорожі він із своєю свитою (чортом Топпі, який перетворився на священика, що є своєрідним парадоксом), потрапляє в страшну катастрофу. Дивом залишившись живим, Сатана мандрує просторами Кампанії і рятується, потрапляючи до будинку Фоми Магнуса та Марії. Божественний образ Марії – Мадонни пробуджує в Сатані незвідані почуття, оживлює омертвілу душу: “Я мгновенно весь наполняюсь вихрем бурных слез, любви и такой тоски! ...Я широк, как пространство, Я глубок, как вечность, и в едином дыхании моем Я вмещаю все!” [1, с. 341]. Кохання відкриває “в самой черной глубине человечности <...> новые неожиданные огни” [1, с. 360]. Результатом закоханості стає переродження Сатани (згадати б його медитації про шхуну із спущеними вітрилами, Зірку Морів, день і ніч, жанрово наближені до віршів у прозі), набуття ним нового статусу Христа (мотив “Антихрист – Христос” розглянуто в працях І. Московкіної). Однак згодом Сатана дізнається, що жорстоко обдурений Марією і Магнусом, які не лише ошукали героя, але й духовно знищили, відкривши таємницю своїх стосунків (Марія – коханка Магнуса, лялька в образі Мадонни). “У нее нет того, что зовется душою, совсем нет. Я много раз пытался заглянуть в глубину ее сердца, ее мыслей, и каждый раз кончалось у меня головокружением, как на краю пропасти: там нет н и ч е г о. Пустота” [1, с. 434]. Сатана стає в’язнем свого “олюднення”, він не може продовжувати гру, не може й покарати смертних, однак сподівається на зустріч на “свій” території, у пеклі: “Пусть на земле ты (Магнус – Т. К.) останешься безнаказанным... Здесь бессилен и я. Но наступит день, и ты уйдешь с этой земли... Ты придешь ко Мне и вступишь под сень Моей державы” [1, с. 439]. У романі актуалізовано християнські мотиви, зокрема “кінця світу” та “страшного Суду”, які звучать як вирок суспільству. Автор утверджує думку, що час розплати настане, і кожен отримає те, на що заслуговує. Ця ідея підтверджується й відкритим фіналом роману.

Жанрову своєрідність твору визначає глибокий пласт філософських проблем, які ґрунтуються на ідеях провідних філософів початку ХХ століття: Ф. Ніцше, А. Шопенгауера та ін.



Найприкметнішим стає мотив надлюдини, який втілено в образі Сатани, що позиціонується сильною особистістю. Сатана зображений автором у якості нового героя, котрий стоїть поза людськими законами і має певну особисту “таємницю”. Він (особливо на початку твору) вільний від суспільних зв’язків, протистоїть суспільству, державі, релігії. Це художня модель “надлюдини” ніцшеанського типу. Автор індивідуалізує свого героя, акцентуючи увагу на внутрішньому світі персонажа. “У Вандергуді – Сатані відтворено настрої сучасного Андрееву суспільства: відчуття безвиході, самотності, туги і відчаю, безцільності існування, страх смерті” [14, с. 105]. Герой Л. Андреева, як і “надлюдина” Ф. Ніцше, не вписується в моральні норми суспільства, він самотній і не прийнятий соціумом: “Мое одиночество очень велико. Я не нуждаюсь в друзьях, но Мне надо говорить о себе, и Мне не с кем говорить” [1, с. 312]. Л. Андреев використовує прийом внутрішньої трансформації героя, коли персонаж протягом оповіді змінює свою сутність, проходячи моральний шлях від Диявола до людини. Митець ставить героя в ситуацію самоусвідомлення, самоаналізу: Сатана в особистих записках здійснює переоцінку своєї значущості в суспільстві. Сатана в романі уособлює діалектику добра і зла. Його риторичні запитання, звернені до самого себе, містять авторську апеляцію й до всього людства: “Кто приносит больше пользы человеку: тот, кто ненавидит его, или тот, кто любит?” [1, с. 397]. Образ Сатани в романі доходить рівня символізації, стаючи грандіозним філософським узагальненням. Співзвучними ніцшеанській філософії є і тематичні комплекси твору: критика міщанства, оспівування нової моралі, тотальне заперечення християнської релігії, ненависть до жінки. Глибокі філософські роздуми щодо сенсу життя, сутності людини, протистояння добра і зла, віри й зневіри стають домінуючими, виконуючи сюжетотвірну функцію.

Прикметною жанровою особливістю є і наявність “вічного” хронотопу, вибудованого на збільшенні художньої умовності. Художній простір відзначається широкою універсальністю: місце дії у творі – Рим, “вічне місто”, готель із непересічною назвою “Інтернаціональ”, а головними героями стають вічні біблійні образи (Марія, Сатана). Автор не посвячує читачів у передісторію життя персонажів (Марії, Магнуса, Кардинала X), оскільки це є неважливим, головне для митця – узагальнене відтворення духо-

вної атмосфери людського буття. Назва пароплава “Атлантика” є алюзією відомого міфу про Атлантиду, а також оповідання І. Буніна “Пан із Сан-Франциско”. Назва “Атлантика” не розтлумачена в тексті безпосередньо, однак читачеві знайомий “код часу”, через який встановлюються інтертекстуальні зв’язки: відомо, що Атлантида є символом майбутньої катастрофи, тому розв’язка твору попередньо закодована, герой із самого початку приречений на невдачу.

Хронотоп роману втілює орієнтацію автора не на скороминуще, а на вічність, тому реальна дійсність у творі опиняється поза часом і майже поза простором: герої живуть за межами конкретних історичних подій, імен, дат, самі вибудовують існуючу реальність та визначають сюжетні колізії. Наприклад, Сатана вбачає в образі Марії Вічність і прагне наблизитися до неї: “<...> твое бессмертие, Мадонна, откликнулось на бессмертие Сатаны и из самой вечности протягивает ему эту кроткую руку? Ты, обожествленная, не узнала ли друга в том, кто вочеловечился? Ты, восходящая ввысь, не прониклась ли жадностью к нисходящему?” [1, с. 373]. Підсвідомість героя витворює особливу реальність та втілює складну концепцію особистості, в якій поєднані різні начала: володар і жертва, тиран і тираноборець, звір, що прагне крові, та високодуховна особистість, здатна до самопожертви. Отже, хронотоп Вічності та Вічного міста створюють не лише необхідний контекст для памфлетного чи застережливого прочитання епічної фабули, але й формують внутрішній сюжет “Вандергуд – Сатана”, що є основою екзистенціального хронотопу.

Особливістю такого хронотопу є заміна соціальних прикмет загальнолюдським фоном. У романі відсутній розгалужений сюжет, акцентується увага на суб’єктивному сприйнятті подій головним героєм, використовується монологічно-діалогічне мовлення, що є основою ідейних, концептуальних суперечок Магнуса з Вандергудом. Л. Андреев наголошує: “Саме життя... все далі відходить від зовнішньої дії, все більше занурюється в глиб душі” [2, с. 231]. Характерною рисою роману є відсутність розгалужених природних описів, пейзаж іноді подається автором у формі символу (ніч, яку Сатана проводить у полі, стає синонімом темряви, в яку занурена душа героя на землі, метафорою самотності й відчуження, що підтверджується з допомогою монологічного мовлення). Пейзаж у романі створено в романтичних традиціях з





метою відтворення внутрішнього стану особистості (темрява ночі співзвучна з темрявою в душі героя).

Дослідники неодноразово вказували на присутність ігрового моменту в романі Л. Андрєєва (А. Ачатова, І. Московкіна, В. Черкеса та ін.). Мотив гри, пов'язаний із хронотопом "Вічність", є домінантним у романі. А. Ачатова зазначає: "Однією з головних жанротвірних ознак "Щоденника Сатани" є ігровий момент. Всі учасники фабульної дії грають вибрані для себе ролі" [3, с. 60]. Уже перший запис у щоденнику Сатани свідчить про його наміри вступити в гру: "<...> мне стало скучно <...> в аду, и Я пришел на землю, чтобы лгать и играть" [1, с. 340]. Герой впевнений у тому, що люди не наділені чесністю, носять маски, приховують істинні мотиви вчинків. Себе він ставить вище за них, розробляючи певний сценарій, за яким буде відбуватися гра: він – мільярдер Вандергуд, котрий прагне витратити на людство свої кошти: "– Я пришел, чтобы весело лгать и играть. – Я хочу великой игры. – Я ишу свежести и таланта. – В настоящую минуту я еще неведомый артист, скромный дебютант, но надеюсь стать знаменитым, не менее твоего Гаррика или Ольриджа – когда сыграю, что хочу" [1, с. 315]. Однак розрахунки виявилися невдалими: Фома Магнус разом із Марією жорстоко обіграли майстра гри.

У романі Л. Андрєєва розробляється мотив "маски", своєрідної людської схеми, що є носієм абстрактних особистісних якостей (К. Чуковський). Кожен із героїв твору має свою "маску". Персонажі виписані, за словами Б. Михайловського, в ніцшеанському стилі й такими, що "зневажають спокій і багатство, вони діяльні, тверді, шукають небезпеку, волелюбні, властолюбні, жорстокі, особливо властолюбні і жорстокі..." [7, с. 460]. Таким зображений не лише Сатана, а й Фома Магнус, чия зловісна сутність підштовхує до переродження диявола. Два антиподи, на конфлікті між якими вибудовується сюжет, носії позитивної і негативної сутності, хоч часом межі полюсів зникають, даючи простір для роздумів. Своєрідні маски носять усі герої роману: Марія, імператор, кардинал. Автор особливо акцентує увагу на образі Кардинала Х, котрий, за словами Сатани, мав бути еталоном доброчесності й справедливості, однак авторські оцінки (Кардинал Х – мавпа, кривляка, обманщик, грав обличчям і жестами, промовляв драматичні монологи, старий шулер, шулерська гра) виявляють справжню сутність церковнослужителя. Саме слово

"гра" в романі наділене негативною семантикою й означає "обман, брехня", коли зв'язки між людьми розірвано, спілкування відбувається з допомогою масок. Наприклад, відтворення враження Вандергуда від спілкування із Кардиналом Х: "Вдруг лицо бритой обезьяны стало плаксивым, и в глазах выразились ужас и злоба: точно кто-нибудь схватил ее за шиворот и сразу бросил назад, в глушь, тьму и ужас первобытного леса. И Мне не надо было слов и доказательств: достаточно было только взглянуть на это искаженное, помутневшее, потерянное лицо человека, чтобы низко и всеподданнейше поклониться Великому Иррациональному" [1, с. 349].

Задля досягнення максимальної експресії Л. Андрєєв використовує спеціальні художні засоби, що підкреслюють мотив маски, зокрема метафори з негативною семантикою: люди – свині, Сатана – свинопас (знавець людської природи), люди – крихти, людина – гримуча змія, Магнус – кат, волохатий черв'як, бик, зла тварина, помічники Магнуса – чорти, кардинал – мавпа, Марія – коршун, орел, тварина, гуска, красива тваринка. Метафори підкреслюють негативні риси людської натури: жорстокість, хижацтво, нікчемність, боягузтво. Письменник використовує анімалістичні порівняння задля підкреслення антигуманної суті своїх персонажів. Мотиви гри та маски стають жанровими домінантами і простежуються в інтерпретації кожного образу, сюжетних перипетіях.

Для роману характерна особлива наративна структура. Оповідачем є головний герой – Сатана, який у формі щоденника розповідає про своє "вочеловечивание" у світ живих. Така форма оповіді виводить на перший план наративний час, сприяє глибокій суб'єктивізації мовлення, виконує фіксує, інформативну функцію. На цю особливість наративного часу вказував і В. Халізев, додаючи, що означена форма оповіді "може надовго зупинитися на аналізі психологічних станів і дуже коротко інформувати про затяжні періоди, які не несуть психологічної напруги, а позначають собою сюжетні ланцюги. Це дає можливість підвищувати вагу психологічного зображення в загальній системі оповіді" [13, с. 319]. Домінантна роль наративного часу характерна для літератури "потоків свідомості", риси якої, безперечно, притаманні роману Л. Андрєєва.

Образ самого героя-наратора характеризується дуалізмом: він людина і надлюдина одночасно, що дозволяє авторові



розкривати події під різними кутами зору. Світ для персонажа не парадоксальний, він доведений до гротескного абсурду. Є. Соколинський у статті “Про гротеск у Л. Андрєєва” (1998) говорить про “гротескную природу андрєєвської творчості”: “Гротеск в різні періоди життя Андрєєва ставав філософською та жанротвірною системою, що ґрунтувалася на світовідчутті письменника” [12, с. 83]. Літературознавець трактує гротеск у широкому значенні, визначаючи як систему опозицій. Роман “Щоденник Сатани” – це відтворення боротьби різноспрямованих начал: життя – смерті, вічного – короткочасного, дивного – звичайного, смішного – жахливого, фантастичного – реального. Сам Вандергуд – Сатана є гротескною постаттю в гротескній ситуації, оскільки балансує на межі реального й фантастичного. Герою притаманні благородство, доброта, закоханість, але водночас і зарозумілість, егоїзм і самозакоханість. Він і людина, і диявол, хоч у фіналі нічим не може довести своє пекельне походження. Риторичність жанру підштовхує реципієнта до усвідомлення божевілля героя – автор не виключає й такої можливості.

Митець використовує художні прийоми, притаманні гротескному відтворенню дійсності, наприклад, олюднення неживих предметів (“вагон трамвая, со скрипом и стоном пролезает в ту же стену”, “толстые триумфальные ворота, до колен ушедшие в землю”), прийом машинерії (голова Магнуса – бомба, горло Сатани – мідна труба) тощо. Основний конфлікт розгортається поміж головними героями – Сатаною і Магнусом, другорядні персонажі своїми діями підсилюють сюжетне протистояння, виконують імагогічну функцію. Письменник сміливо деформує образи, “подібно художникам-експресіонастам у живописі, використовує установку на чуттєву (найчастіше зорову) вразливість при створенні сатиричного образу чи ситуації” [3, с. 62]. У творі образи-символи стають не лише антропоморфними, а й гротескно “багатоликими”; набувають екзистенціально-міфологічного характеру [11].

Хоч “Щоденник...” ми визначаємо як філософський роман, однак не можна не згадати жанротвірні принципи, які зближують романну форму з новелою, в основі якої – незвичайний випадок із несподіваним фіналом, сконденсованою та яскраво вималюваною дією, сконцентрованою увагою на змалюванні внутрішнього світу, переживань і настроїв персонажів. Новелістичному сю-

жету притаманна ситуаційна та психологічна несподіванка [6, с. 497]. У романі Л. Андрєєва вбачаються риси, що є основою новели, “таємничої” повісті (І. Московкіна, А. Рубан та ін.). Герої потрапляють в екстремальну ситуацію (аварія потягу та мандрівка незнайомою місцевістю), опиняються перед дивним, самотнім будинком, у якому “было подозрительное что-то” [1, с. 320]. Автор вдається до детального портрету: господар мав “темные, почти без блеска, большие и мрачные глаза”, “черную смоляную, бандитскую бороду”, “белые руки”, как “у всех палачей”, що підвищує тривожність оповіді. Зустріч із “дочкою” Магнуса, Марією, яка є точною копією божественної Мадонни, надає таємничості оповіді, передрікає катастрофу. Мінорні настрої підтримуються протягом всієї оповіді. Сатана розуміє гру супротивника, але не розуміє масштабів, за що і розплачується у фіналі роману. Отже, в романі Л. Андрєєва присутні жанрові ознаки новели, які виконують імагогічну, імагологічну та динамічну функцію.

Роман має діалогічну структуру (М. Бахтін), тому не випадковою на сторінках твору є полеміка з реципієнтом. Герой-наратор ставить безліч запитань, які не мають однозначної відповіді, веде своєрідну дискусію-гру щодо основних онтологічних проблем. Протягом оповіді розвінчується багато міфів (ідеологічні про Рятівницю Церкву, філософсько-художній міф Ніцше про надлюдину, футуристичний міф Марінетти про оздоровчу місію війни та революції, релігійно-художні міфи про рятівну місію Зірки Морів – Марії тощо) [9, с. 255], риторично трактуються сюжетні перипетії, амбівалентно – мотивна та образна системи.

Таким чином, роман Л. Андрєєва ми визначаємо як *філософський роман-міф із нерекодованим “вічним” сюжетом, поданим у формі щоденника*. Така форма оповіді зближує твір із літературою “поточку свідомості”, риси якої, безперечно, присутні в доробку Л. Андрєєва. Жанровою особливістю роману є глибокий пласт філософських проблем, які ґрунтуються на ідеях провідних філософів початку ХХ століття: Ф. Ніцше, А. Шопенгауера та ін. (мотиви надлюдини, критика міщанства, заперечення релігії, ненависть до жінки, роздуми щодо сенсу життя, сутності людини, протистояння добра і зла, ін.). Жанровою константою є наявність “вічного” хронотопу, у якому велику роль відіграє художня умовність. Художній простір характеризується універсальністю, наративний час – ретарда-





цією, оскільки у творі домінує суб'єктивізм мовлення, що є визначальним в екзистенціальному хронотопі. Актуальними для роману є християнські мотиви (есхатологічний мотив кінця світу, страшного суду), екзистенціальні (мовчання, самотності, відчуження, смерті, сирітства), гротеск. У романі присутнє ігрове начало, яке виконує важливу концептуальну та структуротвірну функцію й актуалізує інтертекстуальні зв'язки. Мотиву гри, що виходить із хронотопу "вічності", підпорядковується мотив маски, ляльки, маріонетки, що є домінантним не лише для даного роману, але й для творчості Л. Андрєєва загалом.

#### Література

1. Андрєєв Л. Н. Анатэма: Избр. произведения / Л. Н. Андрєєв. – К.: Дніпро, 1989. – 575 с.
2. Андрєєв Л. Н. Письма о театре / Л. Н. Андрєєв // Шиповник. – СПб., 1914. – Кн. 22. – 231 с.
3. Ачатов А. А. Выражение авторской позиции в жанровой структуре "Дневника Сатаны" Л. Андрєєва / А. А. Ачатов // Художественное творчество и литературный процесс. – Томск: ТГУ, 1984. – Вып. 6. – С. 48–70.
4. Бабичева Ю. В. "Дневник Сатаны" Л. Андрєєва как антиимпериалистический памфлет / Ю. В. Бабичева // Творчество Леонида Андрєєва: Исследования и материалы. – Курск: Курский гос. пед. ин-т, 1983. – С. 75–86.
5. Каманина Е. В. Спустя век: российская интеллигенция и феномен "несчастливого сознания" / Е. В. Каманина // Вестник Московского университета. – 1998. – № 6. – С. 29–44. – (Серия 7 "Философия")
6. Літературознавчий словник-довідник; [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремка]. – К.: "Академія", 2006. – 752 с.
7. Михайловский Б. В. Русская литература XX века (с девяностых годов XIX века до 1917 года) / Б. В. Михайловский. – М.: Учпедгиз, 1939.
8. Михеичева Е. А.-М. Творчество Леонида Андрєєва: особенности психологизма и жанровые модификации: автореф. дисс. на присв. звания д-ра филол. наук: спец. 10.01.01 "Русская литература" / Е. А.-М. Михеичева. – М., 1995. – 36 с.
9. Московкина И. И. Между "pro" и "contra": координаты художественного мира Леонида Андрєєва / И. И. Московкина. – Х.: ХНУ имени В. Н. Каразина, 2005. – 288 с.
10. Московкина И. И. Поэтика прозы Леонида Андрєєва. Жанровая система и художественный метод / И. И. Московкина. – К.: Нац. АН Укр. Институт им. Т. Г. Шевченка, 1994. – 300 с.

11. Рубан А. А. Міфопоетика й інтертекст прози Л. Андрєєва: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.02 "Російська література" / А. А. Рубан. – К., 2002. – 20 с.

12. Соколинский Е. К. О гротеске у Л. Н. Андрєєва: (на материале произведений малых форм) / Е. К. Соколинский // Русская литература. – 1998. – № 2. – С. 75–83.

13. Хализев В. Е. Теория литературы: [учебник] / В. Е. Хализев. – М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.

14. Черкес В. П. Романы Леонида Андрєєва "Сашка Жегулев" и "Дневник Сатаны" и философия немецкого волюнтаризма: дис. на присв. звания канд. филол. наук: 10.01.01 / Виталий Павлович Черкес. – Владивосток, 2004. – 170 с.

#### Tetjana Kushnirova

#### The genre-style features of the L. Andreev's novel "Diary of Satan"

The article deals with the genre-style features of the novel L. Andreev «Diary of Satan». Provided genre content, determined genre and stylistic dominant, the main motives: philosophical (superman motives, the essence of life, confrontation between good and evil), religion (the end of the world, doom, etc.) existential (death, loneliness, abandonment, etc.). Highlights of the individual style of the writer, and the relationship with the literary tradition.

**Keywords:** genre, style, genre content, the dominant, chronotope, a literary tradition.

#### Тат'яна Кушнірова

#### Жанрово-стильові особливості роману Л. Андрєєва "Дневник Сатаны"

В статті розглядаються жанрово-стильові особливості роману Л. Андрєєва "Дневник Сатаны". Виділяється жанрове содержание, аналізуються жанрові та стильові домінуючі, основні мотиви: філософські (мотив сверхчеловека, сущности жизни, противостояния добра и зла), религиозные (конца мира, страшного суда и др.), экзистенциальные (мотив смерти, одиночества, сиротства и т. д.). Виділяються особливості індивідуального стилю писателя, а також зв'язок з літературною традицією.

**Ключевые слова:** жанр, стиль, жанрове содержание, доминанта, хронотоп, літературна традиція.

Надійшла до редакції 16.03.2010 р.