



УДК 821.111.09:82-31

[https://doi.org/10.52058/2786-6165-2026-1\(43\)-545-557](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2026-1(43)-545-557)

Девдюк Іванна Василівна доктор філологічних наук, професор кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства, Карпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ, <https://orcid.org/0000-0002-7297-415X>

Мартинець Алла Михайлівна кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства, Карпатський національний університет імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ, <https://orcid.org/0000-0002-3734-2915>

РОМАН РІЧАРДА ОЛДІНГТОНА «СМЕРТЬ ГЕРОЯ»: СПЕЦИФІКА ЖАНРУ

Анотація. У статті здійснено аналіз жанрової своєрідності роману Р. Олдінгтона «Смерть героя» в аспекті його художньо-сміслових домінант і модифікаційних компонентів. Методологічною основою розвідки є уявлення про жанр як відкриту й динамічну систему, у межах якої сталі структурні ознаки перебувають у постійній взаємодії з новими поетикальними чинниками. У ході аналізу з'ясовано, що роман «Смерть героя» є складним жанрово-стильовим утворенням, у якому поєднуються риси біографічного й автобіографічного роману, роману виховання та антивоєнної прози. Водночас ці жанрові складові не функціонують автономно, а підпорядковуються домінантній інтелектуально-психологічній моделі. Вона визначає специфіку наративної організації твору, що виявляється у вираженому суб'єктивізмі оповіді, використанні прийому фокалізації, активному залученні ретроспективних фрагментів, наявності численних інтертекстуальних включень, які поглиблюють смислову ємність роману. Відкритість і гнучкість жанрової моделі зумовлюють модерністську стратегію розширення художніх можливостей твору через міжмистецькі взаємодії. Показовим у цьому контексті є інтеграція в наратив роману елементів естетики джазової музики, для якої визначальними є імпровізаційність, ритмічна варіативність, свобода композиційної організації. У цьому контексті авторське означення «роман-джаз» слід трактувати як індивідуальну жанрову модифікацію інтелектуально-психологічного роману, яка ілюструє синтез поетик літератури й музики. Музична техніка в романі виконує смислотворчу функцію: вона не лише надає оповіді динаміки, відтворюючи



трагічний життєвий шлях героя від народження до смерті, а й підсилює філософське осмислення хаосу, розірваності та абсурдності тогочасної дійсності. Проведений аналіз дає підстави трактувати авторське означення «роман-джаз» як індивідуальну жанрову модифікацію інтелектуально-психологічного роману, що ґрунтується на жанровій відкритості, філософській проблематиці та активних міжмистецьких зв'язках.

Ключові слова: англomовна художня проза, модернізм, наратив, жанр, біографічний роман, автобіографія, антивоєнний роман, війна, стиль, інтелектуально-психологічний роман, воєнний дискурс, жанрово-стильова домінанта, парадигма, інтермедіальність, поетика, сюжет, стилістичні засоби, протагоніст, втрачене покоління.

Devdiuk Ivanna Vasylivna Doctor of Philological Sciences, Professor of the Department of World Literature and Comparative Literary Studies, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, <https://orcid.org/0000-0002-7297-415X>

Martynets Alla Mykhailivna Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of World Literature and Comparative Literary Studies, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, <https://orcid.org/0000-0002-3734-2915>

RICHARD ALDINGTON'S NOVEL «DEATH OF A HERO»: GENRE SPECIFICITY

Abstract. The article provides an analysis of the genre-specific features of R. Aldington's novel «Death of a Hero» in terms of its artistic-semantic dominants and modification components. The methodological foundation of the research is based on the conception of genre as an open and dynamic system, within which stable structural characteristics continuously interact with new poetic factors. The analysis shows that «Death of a Hero» represents a complex genre-stylistic formation, combining features of the biographical and autobiographical novel, the Bildungsroman, and anti-war prose. At the same time, these genre components do not function autonomously but are subordinated to the dominant intellectual-psychological model, which defines the specifics of the narrative organization of the work, such as pronounced narrative subjectivity, the use of focalization, active involvement of retrospective fragments, and the presence of numerous intertextual inclusions that enhance the semantic richness of the novel. The openness and flexibility of the genre model determine a modernist strategy for expanding the artistic potential of the work through intermedial connections.



Particularly illustrative in this context is the integration of elements of jazz aesthetics into the novel's narration, characterized by improvisation, rhythmic variability, and freedom of compositional organization. Musical technique in the novel performs a meaning-creating function: it not only imparts dynamism to the narrative, reproducing the tragic life path of the protagonist from birth to death, but also enhances the philosophical reflection on the chaos, fragmentation, and absurdity of contemporary reality. The conducted analysis provides grounds for interpreting the author's term "jazz novel" as an individual genre modification of the intellectual-psychological novel, based on genre openness, philosophical concerns, and active inter-art relationships.

Keywords: English-language fiction, modernism, narrative, genre, biographical novel, autobiography, anti-war novel, war, style, intellectual-psychological novel, war discourse, genre-stylistic dominant, paradigm, intermediality, poetics, plot, stylistic devices, protagonist, lost generation.

Постановка проблеми. Роман Річарда Олдінгтона «Смерть героя» («Death of a Hero», 1929) – його дебютний і найбільш відомий прозовий твір, що посідає знакове місце в літературі «втраченого покоління». Незважаючи на значну кількість наукових праць, опублікованих від часу виходу роману, єдиного погляду на його жанрові особливості до тепер не вироблено. Дослідницька увага здебільшого зосереджувалася на проблематиці війни та феномені «втраченого покоління», у межах чого роман переважно зіставляли з воєнною прозою Е. Гемінґвея, Р. Грейвза, Е.–М. Ремарка, З. Сассуна, Ф. М. Форда та ін. Така однобічність у рецепції «Смерті героя» призвела до формування в літературознавстві стереотипного й спрощеного уявлення про Р. Олдінгтона як письменника однієї теми, що, своєю чергою, відсунуло на задній план поетикальну своєрідність прози автора.

Спостерігаємо типову ситуацію, коли, «через недостатню увагу до жанрових особливостей твору і дослідники, і критики [...] давали невідповідну оцінку творові в цілому» [1, с.12]. Водночас в аспекті організації художнього матеріалу роман «Смерть героя» постає одним із найбільш оригінальних прозових зразків ХХ століття. Його доцільно розглядати як перехідну ланку між реалістичною оповіддю та модерністським романом із притаманною йому вільною структурою. У такому ракурсі твір ще не був об'єктом спеціальних студій, що зумовлює потребу в поглибленому науковому осмисленні його жанрових особливостей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасному літературознавстві поняття жанру осмислюється як складна, багатовимірна категорія, що поєднує відносну структурну сталість із відкритістю до історичних і поетикальних змін. Саме тому одним із ключових теоретичних питань



залишається сьогодні співвідношення сталого і змінного в жанрі роману. У цьому контексті показовими є міркування Т. Бовсунівської, яка наголошує на постійній еволюції романної форми, здатної продукувати численні модифікації, що, своєю чергою, унеможливорює вироблення остаточної «стійкої типології роману» [2, с. 59). Така позиція окреслює загальну проблемну площину жанру як динамічного утворення.

Н. Копистянська пропонує концепцію діалектичної єдності сталого і змінного, розглядаючи жанр феноменом, який залишається сталим на рівні загальнотеоретичного поняття, але постійно трансформується «у безперервному історичному розвитку й національній своєрідності», зберігаючи при цьому неповторну індивідуальність кожної реалізації [1, с. 33]. У своїй теорії дослідниця конкретизує механізм жанрової мінливості, не заперечуючи його структурної впорядкованості. Логічним продовженням такого підходу є спостереження Н. Копистянської щодо інтермедіальної та міждової відкритості роману. Схильність жанру до «абсорбування» ознак інших родів і видів мистецтва вона розглядає однією з передумов виникнення великої кількості романних різновидів і модифікацій [1, с. 45]. Тобто, жанрова динаміка, згідно з висновками авторки, детермінована не лише історичними чинниками, а й внутрішньою здатністю роману до синтезу.

О. Галич визначає жанр як історично сформований тип художнього твору, що поєднує змістові й формальні характеристики певного виду літератури та має відносно стійку композиційну організацію. Водночас він наголошує, що ця організація не є застиглою, а «безперервно розвивається і збагачується» [3, с. 251]. Подібну думку, хоча й з іншим акцентом, розвиває Ю. Ковалів. Дослідник переносить увагу з абстрактної жанрової моделі на площину художньої практики. На його переконання, жанр зберігає загальні «родові ознаки та структурну специфіку виду», водночас набуває конкретизованих рис, зумовлених «художньою практикою, предметом зображення, властивостями літературного матеріалу, рівнем обдарованості того чи того автора, тобто оприявнює свою іманентну форму, навіть за умов певної консервативності та стабільності [4, с. 21]. Наведені міркування пояснюють, чому жанр може залишатися відносно сталим, одночасно перебуваючи у процесі постійного оновлення.

Мета статті. У своїй сукупності розглянуті теоретичні підходи дозволяють трактувати романний жанр як відкриту, динамічну систему, у якій сталі структурні ознаки перебувають у постійній взаємодії з інноваційними поетикальними чинниками. У такому методологічному ракурсі розгортається представлене дослідження. Його мета – визначити жанрову своєрідність роману Р. Олдінгтона «Смерть героя» в аспекті його художньо-сміслових домінант і модифікаційних компонентів.



Виклад основного матеріалу дослідження. Жанрова природа першого роману Олдінгтона є доволі неоднозначною. Сам автор назвав твір «a jazz novel» [5, р. VIII], маючи на увазі передусім притаманну йому вільну форму викладу художнього матеріалу. У листі до літературного колеги Олкотта Гловера він писав: «*This book is not the work of a professional novelist. It is, apparently, not a novel at all. Certain conventions of form and method in the novel have been erected, I gather, into immutable jaws, and are looked upon with quite superstitious reverence. They are entirely disregarded here. To me the excuse for the novel is that one can do any damn thing one pleases*» [5, р. VIII]. Заперечуючи дотримання усталених правил і нормативів, Олдінгтон зіставляє техніку роману з поетичною манерою, виробленою ним під час роботи над модерною поемою «Дурень у діброві» (1924), яку критики зарахували до так званої «джазової поезії». Саме це, очевидно, й дало авторові підстави назвати свій перший прозовий твір «джазовим». Правда, Олдінгтон не подає розгорнутого пояснення такого жанрово-стильового означення, але очевидно, що назва «роман-джаз» зумовлена характерними ознаками джазової музики: специфічним ритмом, системою мелодійних акцентів, що створюють відчуття хвилеподібного руху, а насамперед – домінуванням імпровізаційного начала. У підході Олдінгтона, означеному висловом «*one can do any damn thing one pleases*», простежується суголосність із концепцією англійського дослідника Ірвінга Бухена, який наголошував, що роман не є завершеною, наперед заданою формою, а процесом її пошуку, оскільки всі його складові – спрямованість, зміст, обсяг – формуються в ході експерименту. Роман, за І. Бухеном, нагадує радше мандрівку, ніж «прибуття до пункту призначення», є «запрошенням до подорожі, а не безпечним укриттям» [6, р. 95]. Фактично, Олдінгтон, акцентуючи на акті творення, у листі до свого побратима формулює концепцію роману, яка стане визначальною в літературі XX століття. У її основі – естетична автономія і свобода самовираження митця, що відкривало широкі можливості для художнього експерименту й, відповідно, глибшого виявлення авторського індивідуального Я.

За своїми зовнішніми жанровими ознаками та сюжетною організацією роман «Смерть героя» органічно вписується в рамки біографічної прози, оскільки, хай і фрагментарно, репрезентує життєвий шлях окремої особистості від народження до смерті. Водночас сюжетна схема твору відсилає до традиції «роману виховання», проте ця модель у «Смерті героя» зазнає послідовної деконструкції. Р. Олдінгтон зберігає лише формальний каркас жанру, наповнюючи його принципово іншим, історично зумовленим змістом, що руйнує саму ідею гармонійного становлення особистості: шлях Джорджа, який зовні повторює канонічні етапи «роману виховання», постає



не процесом самореалізації, а траєкторією екзистенційного зламу, коли, за словами І. Києнко, «становлення виявляється дорогою до смерті, в небуття» [7, с. 16]. Тож тут радше маємо приклад пародії на роман виховання.

Разом із тим сюжет твору набуває додаткової ваги через збіг життєвого шляху Джорджа з реальними фактами біографії Р. Олдінгтона – від місця й часу народження та кола ранніх зацікавлень до перебування в середовищі лондонської мистецької еліти й добровільного вступу до армії. Така документальна достовірність зумовила інтерпретацію «Смерті героя» в річищі мемуарної традиції. До прикладу, англійський дослідник Дж. Моріс проводить аналогії між романом Р. Олдінгтона та белетризованими мемуарами Р. Грейвза «Прощання з усім» (1931) і З. Сассуна «Спогади пішого офіцера» (1930), у яких відтворено і перебіг воєнних дій, і фронтові будні [8]. Утім, на відміну від зазначених наративів, роман Р. Олдінгтона не обмежується фіксацією особистого досвіду воєнного покоління. У цьому сенсі художня доля героя не відтворює безпосередньо біографію автора, а радше слугує формою її опосередкованого осмислення. Письменник створює художньо узагальнений образ представника воєнного покоління та водночас зосереджується на аналізі й оцінці суспільно-історичних і культурних чинників, що зумовили життєву поразку героя. Саме цей вимір, спрямований на виявлення причинно-наслідкових зв'язків між індивідуальною долею та катастрофою епохи, виводить твір за межі власне біографічної чи мемуарної прози.

Із позицій загальної проблематики та ідейного пафосу роман цілком обґрунтовано можна віднести до антивоєнної прози. Однак очевидно, що таке жанрове визначення є недостатнім для повного опису його художньої специфіки. Антивоєнна тематика у творі не є самоціллю і не зводиться до зображення воєнних дій чи безпосереднього відтворення воєнного дискурсу. Навпаки, Р. Олдінгтон свідомо обмежує площину батальних сцен, відводячи їм лише частину наративу, що принципово змінює акценти жанрового сприйняття. Зосереджуючись на проблемі воєнної катастрофи, письменник прагне не стільки зафіксувати її перебіг, як виявити глибинні суспільно-історичні та культурні передумови, які зумовили трагедію «втраченого покоління». Саме тому основний наративний вектор спрямований на реконструкцію життєвого шляху героя, поданого фрагментарно й вибірково через систему складних міжособистісних взаємин і світоглядних колізій. Війна в такій художній перспективі постає не ізольованою подією, а кульмінаційним наслідком попередніх духовних і цивілізаційних зрушень. Така наративна стратегія переводить читацьку увагу з факту воєнного зламу на механізми формування особистості в умовах дегуманізованого суспільства, де війна є лише найбільш радикальним виявом системної кризи.



Унаслідок цього індивідуальна історія героя набуває типологічного змісту, постаючи моделлю долі передвоєнного й воєнного покоління. Прикметно, що риси молодшої генерації початку XX століття проступають не лише в образі головного героя, а й у системі другорядних персонажів, що підсилює узагальнювальний характер авторської художньої концепції. Відповідно антивоєнна проблематика в романі Олдінгтона слугує лише вихідною точкою для глибшого осмислення кризових явищ тогочасної дійсності.

Наведені чинники дозволяють розглядати роман «Смерть героя» як складну жанрову модифікацію, яка виходить за рамки власне антивоєнної прози, вписуючись за своїми характеристиками в парадигму інтелектуально-психологічного роману. Вказаний жанр як знакове явище модернізму широкої популярності набув у перші десятиліття XX століття. Він якнайповніше зміг розкрити в тогочасній літературі складність і суперечливість життя індивіда. Соломія Павличко називає інтелектуалізм «домінантою модернізму й художньої культури XX століття в цілому», інтелектуальний роман, на її переконання, є «модерним романом зі своїм особливим дискурсом» [9, с. 209], де людина постає «з її універсальними проблемами [...] поза історією й суспільним буттям» [9, с. 215]. Яскраві зразки новаторської прози представлені у творчості таких видатних майстрів пера, як В. Вулф, Т. Манн, Ф. Кафка, О. Гакслі, Дж. Джойс, А. Жід, В. Підмогильний, В. Петров-Домонтович та ін. Виникнення цього жанру пов'язують передусім із кризою реалістично-позитивістської свідомості наприкінці XIX – початку XX ст. У цей період спостерігається процес відновлення у правах художньої «суб'єктивності», що стало основою для посиленої уваги митців до області людської психіки, аспектів співвідношення свідомого і підсвідомого, а відтак і відповідної стильової трансформації «тексту за рахунок активізації «чужого» слова, усунення автора як оповідача, створення ефекту наративного мультиперспективізму тощо» [10, с. 166].

Однією з характерних рис «суб'єктивності» О. Кеба вважає «зниження, пріоритету сюжетності» [10, с. 167], яка поступається стилю як важливому засобу літературної комунікації на рівні автор-текст-читач. Для реалізації творчих задумів романісти практикують форму спогадів чи сповіді від першої особи, фіксуючи зазвичай не об'єктивну дійсність, а рефлексії й роздуми персонажів. Сюжет у такому романі ґрунтується здебільшого на русі ідей, на взаємодії мислячих персонажів. Відповідно тексти наповнені символами, метафорами, інтертекстуальними включеннями, які дозволяють «передати загальне через конкретне, таким чином збільшити смислову ємність тексту, надати йому універсальності та глибини» [11, с. 10]. Письменники часто вдаються до прийому потоку



свідомості, фіксуючи потаємні думки й переживання протагоніста – alter ego автора.

Важливим структурно-смісловим компонентом інтелектуального роману є протагоніст, через світосприйняття й мовлення якого автор артикулює власні світоглядні та естетичні позиції. За спостереженням С. Павличко, до визначальних рис героя інтелектуальної прози належать заглибленість у самоспоглядання, песимістичне світовідчуття, нездатність органічно інтегруватися у власний історичний час, роздвоєність, а подекуди й множинність «я», а також переживання екзистенціальних станів самотності, тривоги, нудьги, невпевненості, марності й беззмістовності буття [9, с. 216]. Як правило, такий герой є гуманістом та інтелектуалом – особистістю, тісно пов'язаною зі світом мистецтва й культури.

Саме в такій парадигмі постає образ Джорджа Вінтерборна — головного персонажа роману Р. Олдінгтона «Смерть героя». Вінтерборн змальований як духовно багата натура, глибоко закохана у світ краси й мистецтва. Невипадково художня тканина твору насичена іменами визначних діячів світової культури (Сократа, Платона, Данте, В. Шекспіра, Дж. Байрона, П.-Б. Шеллі, Дж. Кітса, В. Тернера, А. Суїнберна, Дж. Рескіна, Д. Г. Россетті, О. Вайльда та ін.), а також ремінісценціями й алюзіями на мистецькі явища різних культурно-історичних епох – від Античності до початку ХХ століття. Людина виняткової ерудиції та внутрішньої культури, Джордж не може змиритися з вузькістю світогляду й духовною обмеженістю міщанського середовища, у якому йому судилося зростати. Відповідно моральні настанови, послідовно «нав'язувані йому найближчим оточенням із раннього дитинства, формували в ньому зневагу до альтернативного вибору» [12, с. 262]. Усвідомлюючи власну інакшість, герой існує у двох вимірах: зовнішньому – соціально нормативному та внутрішньому, прихованому, але екзистенційно автентичному. Зображуючи з дитинства «подвійне» життя героя (одне «*for school and home*», де він змушений виконувати роль «*the fine, healthy, barbarian schoolboy*», інше «*for himself*» [5, р. 72]), Р. Олдінгтон послідовно утверджує думку про несправжність зовнішнього існування людини порівняно з тією внутрішньою роботою, яка відбувається у сфері почуттів, у світі краси й духовних переживань. Саме внутрішній досвід, а не соціально детерміновані форми буття, є джерелом істинних вартостей: «*Beauty is in us, not outside us. We recognise our own Beauty in the patterns of the infinite flux*» [5, р. 71].

Вимушена самоізоляція Джорджа, з одного боку, виявляє критичне осмислення моральної потворності таких соціальних інституцій, як сім'я та школа, а з другого – засвідчує усвідомлення ним самоцінності внутрішнього «Я», здатного проникати в приховану сутність речей. Водночас через образ



Вінтерборна як представника «втраченого покоління» актуалізується проблема внутрішньої ізоляції «талановитої особистості, яка опиняється між фатальним вибором між смертю душі і смертю тіла» [12, с. 202].

Зорієнтованість на внутрішній, суб'єктивний вимір буття зумовлює й специфіку наративної організації роману. Відмовляючись від позиції всезнаючого автора, Олдінгтон уводить у текст оповідача – бойового побратима Вінтерборна, якому герой під час війни довірив історію свого життя. У такий спосіб реалізується своєрідна модифікація прийому «кута зору», характерного для літератури кінця XIX – початку XX століття (Г. Джеймс, Дж. Конрад, Ф.-С. Фіцджеральд та ін.). Злиття суб'єктивного сприйняття оповідача з образом героя створює ефект множинної перспективи, що надає тексту інтелектуальної складності та психологічної глибини. Показово, що між оповідачем і об'єктом оповіді простежується світоглядна й екзистенційна спорідненість як представників «втраченого покоління», що зумовлює часткове злиття їхніх голосів у єдиному потоці свідомості. Водночас погляд оповідача не зводиться до пасивної фіксації подій: він виконує функцію своєрідного об'єктива прихованої камери, яка реєструє різноманітні, подекуди й непривабливі ситуації, у яких опиняється Джордж; іноді він активно втручається в перебіг подій. Оповідач виразно бачить помилки й обмеження Джорджа – замкнутість, ілюзорність, надмірну самовпевненість, а часом і безтурботність у розв'язанні складних екзистенційних питань, що й становить підґрунтя іронічної дистанції. Ця іронія ґрунтується на знанні того, що сталося згодом, тобто на погляді із часової відстані: оповідач постає більш зрілим і досвідченим, здатним до ширшого й глибшого осмислення подій. Симптоматично, що іронічний ефект закладено вже в самій назві роману – «Смерть героя», яка одночасно увиразнює авторську симпатію до персонажа й іронічне переосмислення традиційного героїчного міфу. Очевидно, що смерть Джорджа Вінтерборна – капітана, художника й літератора, який пішов на фронт рядовим, виявляється далеко не героїчною, радше безглуздою: «[...] *whereas George, if you accept my interpretation of the facts, virtually committed suicide at the age of twenty-six*» [5, p. 156]. Тому роман «Смерть героя» можна розглядати і як роман-трагедію, у якому сатиричні й ліричні мотиви тісно переплітаються, висвітлюючи парадокси світового порядку.

У контексті критичного переосмислення досвіду «втраченого покоління» набуває ваги введення джазових елементів, які не є декоративним стилістичним прийомом, а виконують важливу структуротвірну функцію. Джазова поетика – з її імпровізаційністю, ритмічними зламами та поліфонією голосів – створює додаткову напругу в тканині оповіді, вступаючи в складну взаємодію з інтелектуально-психологічною основою



роману. Проте ця напруга не руйнує жанрової цілісності, а, навпаки, актуалізує її потенціал, адже інтелектуально-психологічний роман як відкрита форма дозволяє органічно інтегрувати різноманітні художні коди.

Залучення джазових елементів до жанрової організації роману проступає в «перекликанні» різних голосів, що зумовлює постійну зміну інтонацій і ритмічної динаміки оповіді, надаючи їй нервового, подекуди різкого характеру. Внаслідок цього наративна тканина твору зазнає фрагментації: гротескно й карикатурно змальовані персонажі (напр., Ізабелла, Джордж Огастес, Шобб, Тобб, містер Апджон та ін.) співіснують із цілком адекватними (Прісілла, містер Слаш, Дадлі Полак, Том Конінгтон); відносно нейтральні описи зовнішньої реальності чергуються з виразно суб'єктивними судженнями; лірично забарвлені інтонації раптово перериваються різкими й грубими репліками, як це яскраво ілюструють наступні приклади: «*Rummy old England, Pox on you, you old bitch, you've made worms' meat of us. (We've made worms' meat of ourselves.) But still, let me look back upon thee*» [5, р. 34]. В іншому випадку бачимо чергування високого пафосу з розмовним стилем: «*Mother of the race of Aeneas, voluptuous delight of gods and men, sacred Aphrodite, who from the recesses of thy divine abode lookest in pity upon the sorrowing generations of men and women, and sheddest upon us rose-petals of subtle and recurrent pleasure and the delicious gift of Sleep, do Thou, Goddess, be ever with us, and neglect not the felicity of Thy worshippers. Do Thou, alone beautiful, daughter of the Gods, drench us with loveliness [...] I hold a brief for the war generation*» [5, р. 158–159].

Подібне поєднання різноманітних стилістичних площин не нівелює інтелектуальної спрямованості твору, а, навпаки, посилює її, збагачуючи жанрову модель новими смисловими й емоційними нюансами, у такий спосіб відтворюючи фрагментовану свідомість Вінтерборна. Внутрішня розщепленість протагоніста знаходить своє безпосереднє вираження на рівні наративної організації та оповідної динаміки тексту. У романі виразно простежуються характерні наративні прийоми, як-от: чергування коротких інтонаційно наголошених фраз, активне використання протиставлень, антитез, вигуків, риторичних запитань тощо. У цьому контексті стилістичні засоби набувають особливої функціональної ваги. За спостереженнями Світлани Кобути, вони виконують передусім прагматичну функцію – беруть участь у формуванні образів персонажів і водночас слугують засобом вираження авторського ставлення до зображуваного [13; 14]. Завдяки цьому романний текст постає не лише художньою репрезентацією подій, а й складною комунікативною структурою, вибудованою у площині взаємодії «автор – твір – читач».



Висновки. Роман Р. Олдінгтона «Смерть героя» – це складне жанрове утворення, у якому риси біографічного й автобіографічного роману, роману виховання та антивоєнної прози органічно інтегруються в межах домінантної інтелектуально-психологічної парадигми, що визначає тематичні акценти й загальну наративну стратегію твору. Вказана парадигма зумовлює виражений суб'єктивізм оповіді, використання прийому фокалізації, залучення ретроспективних фрагментів, наявність інтертекстуальних та інтермедіальних включень, які поглиблюють смислову ємність роману. Відкритість та гнучкість інтелектуально-психологічного роману як жанрової форми створюють сприятливі умови для реалізації активних формотворчих експериментів, зосібна інтеграції в текст принципів джазової естетики. Музичні компоненти виявляють себе в імпровізаційності, ритмічній і стильовій варіативності, у вільній і фрагментованій структурі оповіді. У цьому контексті авторське означення «роман-джаз» слід трактувати як індивідуальну жанрову модифікацію інтелектуально-психологічного роману, яка ілюструє синтез поетик літератури й музики. Музична техніка в романі виконує смислотворчу функцію: вона не лише надає оповіді динаміки, відтворюючи трагічний життєвий шлях героя від народження до смерті, а й підсилює філософське осмислення хаосу, розірваності та абсурдності тогочасної дійсності.

Література

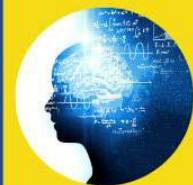
1. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: Монографія. Львів: ПАІС, 2005. 368 с.
2. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2009. 519 с.
3. Теорія літератури: підручник. Для студ. філол. спец. вищ. навч. закл. / Галич О. та ін. [за наук. ред. О. Галича]. Вид. 4-е, стер. Київ: Либідь, 2008. 486 с.
4. Ковалів Ю. Жанрово-стильові модифікації в українській літературі: монографія. Київ : Видав.-поліграф. центр «Київський університет», 2012. 191 с.
5. Aldington, Richard. Death of a Hero. New York: Covici-Friede, 1929.
6. Buchen Irving H. The Aesthetics of the Supra Novel. The Theory of the Novel: New Essays / Ed. John Halperin. New York: Oxford University Press, 1974. P. 91–108.
7. Києнко І. Річард Олдінгтон і його роман «Смерть героя». Річард Олдінгтон. Смерть героя / Перекл. з англ. Ю. Лісняк; Передм. І. Києнко. Київ: Дніпро, 1988. С. 5–16.
8. Morris J. Richard Aldington and Death of a Hero – or Life of an Anti-hero? The First World War in Fiction: A Collection of Critical Essays. Ed. Holger Klein. New York: MacMillan, 1976. P. 183–192.
9. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ: Либідь, 1999. С. 206–229.
10. Кеба О. Роман доби модернізму: творення суб'єктивності нового типу. Жанри і жанрові процеси в історико-літературній перспективі: колективна монографія. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2012. С. 166–174.



11. Девдюк І. Основні тенденції розвитку світової літератури першої половини ХХ ст. Зарубіжна література в школах України. 2012. № 7-8. С. 68-71.
12. Девдюк І. Екзистенційний дискурс в українській та британській прозі міжвоєнного періоду: Монографія. Івано-Франківськ: Видавець Кушнір Г. М., 2020. 484с.
13. Кобута С. Прагматичні функції стилістичних засобів у авторських відступах у романі Річарда Олдінгтона «Смерть героя». Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія». 2020. Вип. 9(77). С. 181–184.
14. Кобута С. Прагматичні функції стилістичних засобів в діалогічному мовленні героїв роману Річарда Олдінгтона «Death of a Hero». *Pamiędzy. Polonistyczno-Ukrainoznawcze Studia Naukowe*, 2022. № 3 (6). С. 111–121.

References

1. Aldington, R. (1929). *Death of a Hero*. New York: Covici-Friede.
2. Bovsunivska, T. (2009). *Teoriia literaturnykh zhanriv. Zhanrova paradyhma suchasnoho zarubizhnoho romanu* [Theory of literary genres. Genre paradigm of the modern foreign novel]. Kyiv: Kyiv University Publishing Center, 7–8 [in Ukrainian].
3. Buchen, Irving H. (1974). *The Aesthetics of the Supra Novel. The Theory of the Novel: New Essays* / Ed. John Halperin. New York: Oxford University Press, 91–108.
4. Devdiuk, I. (2012). *Osnovni tendentsii rozvytku svitovoi literatury pershoi polovyny XX st.* [Main tendencies in the development of world literature of the first half of the 20th century]. *Zarubizhna literatura v shkolakh Ukrainy*, 7–8, 68–71 [in Ukrainian].
5. Devdiuk, I. (2020). *Ekzystentsiyni dyskurs v ukrainskii ta brytanskii prozi mizhvoiennoho periodu* [Existential discourse in the Ukrainian and British prose works of the interwar period]. Ivano-Frankivsk: Publisher Kushnir H. M. [in Ukrainian].
6. Keba, O. (2012). *Roman doby modernizmu: tvorennia subiektyvnosti novoho typu* [The modernist novel: the formation of a new type of subjectivity]. *Zhanry i zhanrovi protsesy v istoryko-literaturnii perspektyvi* [Genres and genre processes in historical-literary perspective] (pp. 166–174). Kamianets-Podilskyi: Aksioma [in Ukrainian].
7. Kobuta, S. (2020). *Prahmatychni funktsii stylistychnykh zasobiv u avtorskykh vidstupakh u romani Richarda Oldingtona “Smert heroia”* [Pragmatic functions of stylistic devices in authorial digressions in Richard Aldington’s novel “Death of a Hero”]. *Scientific Notes of the National University of Ostroh Academy. Philology Series*, 9(77), 181–184 [in Ukrainian].
8. Kobuta, S. (2022). *Prahmatychni funktsii stylistychnykh zasobiv v dialohichnomu movlenni heroiv romanu Richarda Oldingtona “Death of a Hero”* [Pragmatic functions of stylistic devices in the dialogic speech of the characters in Richard Aldington’s “Death of a Hero”]. *Pamiędzy. Polonistyczno-Ukrainoznawcze Studia Naukowe*, 3(6), 111–121 [in Ukrainian].
9. Kopiystianska, N. (2005). *Zhanr, zhanrova systema u prostori literaturoznavstva* [Genre and genre system in the space of literary studies]. Lviv: PAIS [in Ukrainian].
10. Kovaliv, Yu. (2012). *Zhanrovo-stylovi modyfikatsii v ukrainskii literaturi* [Genre-stylistic modifications in Ukrainian literature]. Kyiv: Kyiv University Publishing Center [in Ukrainian].
11. Kyienko, I. (1988). *Richard Aldington i yoho roman “Smert heroia”* [Richard Aldington and his novel *Death of a Hero*]. R. Aldington, *Smert heroia* [Death of a Hero] (pp. 5–16). Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].



12. Morris, J. (1976). Richard Aldington and Death of a Hero – or life of an anti-hero? H. Klein (Ed.), *The First World War in Fiction: A Collection of Critical Essays* (pp. 183–192). New York: Macmillan.

13. Pavlychko, S. (1999). *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi* [The discourse of modernism in Ukrainian literature]. Kyiv: Lybid, 206–229 [in Ukrainian].

14. *Theory of Literature*. (2008). *Teoriia literatury* (4th ed.). O. Halych (Ed.). Kyiv: Lybid [in Ukrainian].