

segregation, which ensured after the nation's retreat from Reconstruction» (p.1). Accordingly he considers African American literature a construct that has been built for decades not only by the works of scholars, scientists, artists and writers, but also by the social practices of ordinary people. The production of African American literature has embraced reworking of rhetorical practices, myths, folklore and traditions that derive from African continent. It is also grounded on topics about slavery, system of exploitation and collective trauma of black people. Therefore Kenneth

Warren concludes that as far as African American literature represents a literary practice responsive to conditions that, by and large, no longer obtain there is no necessity to differentiate it from American literature.

The works analyzed in the article demonstrate a radical shift in the current literary studies that once, I would say, were called African American. This shift signals about the formation of the new generation of scholars whose agenda is to direct the attention to the issues of class inequality and poverty.

Стаття надійшла до редакції 03.03.2017

УДК 821.161.1–311.6.09

ШТЕПЕНКО Олександра

АВТОІНТЕРПРЕТАЦІЯ МОДЕРНІСТСЬКОЇ СПАДЩИНИ В ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ-МІФІ О. ВАРЛАМОВА «УЯВНИЙ ВОВК»

У статті на матеріалі історичного роману-міфу О. Варламова «Уявний вовк» розглянуто полівекторність авторської інтерпретації модерністської спадщини, а саме літературного досвіду епохи Срібного віку російської літератури. Акцент у роботі робиться на аналізі переплетення міфологізації історії з метадискурсом, який сформовано у художньому просторі твору.

Ключові слова: авто інтерпретація; авторський міф; метадискурс; метаконцепція; міфологізація; інтертекстуальний знак.

Вступ та аналіз досліджень. Процес усвідомлення сучасною літературою точок художнього перетину з мистецьким досвідом нещодавнього літературного минулого активно набуває вагомому вектору переоцінки художньої спадщини та її переосмислення.

Визначаючи поглиблення наукового інтересу до проблем взаємовідносин різних історико-культурних періодів, стильових пошуків, парадигм літературного буття та найчастіш полярних по суті типів художнього мислення учені висловлюють думку про повторну актуалізацію модерністської парадигми (І.С. Заярна, О.А. Лекманов, Ю.І. Левін, М. Липовецький, Д.М. Сегал, Р.Д. Тименчик, В.Н. Топоров, Т.А. Пахарева, Т.В. Цив'ян) та авторську інтерпретації творчих моделей попередніх літературних поколінь (М.П. Абашева, В.А. Гусєв, Н.І. Ільїнська, Г.Ю. Мережинська, В.І. Силантьєва, Л.А. Чорна, Н.А. Хренов). М. Абашева зазначає, що пошук «об'єднувальних начал» в «різноспрямованій динаміці масивів, що утворюють літературу» можливий на умовах врахування того, що «центр картини змістився за її раму, на хитку межу мистецтва і життя, в точку, що об'єднує ці начал — в особистість художника» [1, с. 7].

Крізь призму особистісних ціннісних орієнтирів формується ракурс авторефлексії художника слова та відбувається переломлення спектру авторської інтерпретації. По суті, інтерпретація й є актом письменницького самовизначення та програмування власної творчої позиції.

Роман О. Варламова «Уявний вовк», що був опублікований у 2015 році, є яскравим підтвердженням пильної уваги сучасних письменників до модерністської спадщини, а саме до духовного життя, літературних постатей та творчих моделей епохи Срібного віку російської літератури, що свідчить про прагнення переосмислити модерністські моделі творця.

Тому в якості цілі нашої розвідки обирається виявлення сукупності векторів авторської інтерпретації модерністської спадщини, а саме літературного досвіду епохи Срібного віку російської літератури, у романі О. Варламова «Уявний вовк».

Актуальність постановки проблеми. Зауважимо, що акцент у роботі робиться на аналізі переплетення міфологізації історії з метадискурсом, який сформовано у обраному для розгляду творі. Саме такий спектр розвідки й становить актуальність постановки проблеми.

У колі **поставлених завдань** окреслимо наступні:

- проаналізувати витоки звернення автора до форми роману-міфу;
- виявити специфіку авторської мета-концепції роману «Уявний вовк»;
- уособити об'єкти автоінтерпретації в творі та форми їх реалізації в образах головних героїв твору О. Варламова;
- дослідити інтертекстуальні «розпізнавальні» знаки у художньому тексті означеного роману.

Таким чином, за **об'єкт** править історичний роман-міф О. Варламова «Уявний вовк» як знаковий твір, в якому автор рефлексує над модерністськими інтенціями епохи Срібного віку російської літератури, а **предметом** є стратегії авторської інтерпретації літературних постатей початку ХХ століття у художньому тексті обраного для аналізу твору.

Роман відображає чималий інтерес письменника до історії, демонструє його прагнення створити широке епічне полотно (у творі відображені події першої світової війни, діяльності підпільних організацій, сект, революції, післяреволюційні випробування). В цьому відношенні твір є підсумком багаторічних інтенцій письменника. Критиками та ученими неодноразово відзначалося прагнення О. Варламова до створення історичних романів ще на початку 2000-х. Це пояснюється авторськими особистісними і загальнокультурними причинами, обумовленими внутрішньою потребою літератури зрозуміти і пояснити сенс і логіку потрясінь ХХ століття. «В одному з «преміальних» інтерв'ю він зізнався, що його нестримно притягує історія. Це правильно, тому що як великий російський письменник він задихається без історичного простору» [6, с. 220].

Жанрова модифікація роману-міфу у виявленні специфіки мета-концепції О. Варламова. Щодо звернення до форми роману-міфу, то ця жанрова модифікація з'являється у творчості О. Варламова вже не вперше, адже дебютним у цьому плані був високо оцінений читачем і критиками роман «Купол», що обіграє традиційну модель «граду» Кітежу. В обох художніх творах письменник приєднується до потужної неоміфологічної традиції літератури, що отримала особливо виразний розвиток у мистецтві слова ХХ століття. Характеризуючи її, В.Ш. Кривоніс зазначає, що саме в цей період створюються авторські типи

художнього міфологізму та авторські міфологічні світи (романи Ф. Кафки, Д. Джойса); тяжіння до міфологічного універсалізму виражається в пошуку архаїчних основ сюжетних ситуацій і образів персонажів (твори Р.Р. Маркеса, М.А. Астуаріса). Виникає особливий роман-міф («Йосип і його брати» Т. Манна, «Майстер і Маргарита» М. Булгакова) з його претензіями на справжню версію міфологічних подій, коли міф перетворюється в зображену реальність, а остання сама стає міфом. Намагаючись наново створити історію, минулу чи майбутню, література не просто перебирає на себе функції міфу, але дійсно відіграє роль особливого роду міфу в системі сучасної культури («Острів Крим» В.П. Аксьонова, «Палісандрія» Саші Соколова, «Хозарський словник» М. Павича)» [4, с. 123].

Варто додати, що О. Варламов — один з найбільш досвідчених митців слова серед тих, хто брався за вирішення завдання переосмислення досвіду літератури, зображення творчого процесу, обговорення моделей творчої особистості. Але раніше для цих цілей письменник послуговувався іншою формою металітератури — художньо-документальними біографічними дослідженнями, літературними портретами. Його перу належать книги серії «ЖЗЛ»: «Пришвін М.», «Олександр Грін», «Олексій Толстой», «Михайло Булгаков», «Андрій Платонов», «Григорій Распутін». Зауважимо, що більшість історичних особистостей стали героями нового роману-міфу (крім М. Булгакова і Андрія Платонова). Серед героїв чільне місце відводиться і Григорію Распутіну, що суголосно міфам про письменників у загальному дискурсі духовного лідерства.

Аналізований твір демонструє невідповідно змуну форми рефлексії літератури у творчості О. Варламова. На відміну від літературного портрета, роман відкриває можливості вимислу, сигналізує про прагнення до максимального узагальнення та експериментування у процесі створення власної мета-концепції літератури, дає можливість звести разом і зіставити різні моделі творчих особистостей у системі образів. На нашу думку, саме «Уявний вовк» є для письменника підсумком роздумів над своєрідністю і загадками духовного життя переломного періоду в історії країни, а література сприймається як найперший і найважливіший сектор цієї кризової культури, її представник і свічадо, що відбиває й інтерпретує. Саме така установка зумовлює

специфіку образної системи. Героями твору стають, по-перше, письменники (М. Пришвін, В. Розанов, О. Грін); по-друге, особи, що впливали на духовний клімат суспільства («музицький пророк», в якому вгадується Г. Распутін, сектанти, провокатори); по-третє, прості люди з різними цілями і різних професій, але завжди з яскраво вираженою творчою жилкою і прагненням до життерозбудови (Уля, Комісаров, Віра Костянтинівна). У ієрархії цінностей письменника саме звичайні герої трагічно реалізують у своєму житті «проекти» духовних пошуків епохи, очуднюють образи письменників, є їх ідеологічними опонентами і дзеркалами, міфотворцями, створюють стереоскопічну картину спокус, ілюзій, нездійснених можливостей, життєтворіння кризового часу.

Стратегії побудови варламівського тексту.

Для розуміння специфіки авторської метаконцепції окремої уваги вимагає така домінуюча стратегія побудови варламівського художнього тексту. Письменник прагне поєднати у романі переваги двох форм метапрози — документальну переконливість літературного портрета і вільну вигадку. Герої-письменники, за задумом автора, повинні в уяві читача співвідноситися з реальними фігурами, але в той же час не бути рівнозначними їм. Це створює особливий результат — постійну гру автора з читачем на межі достовірності та вимислу.

Така гра використовує принципи побудови інтелектуальної інтриги, кросворда, який освічений читач повинен розгадати задля ідентифікації образу з можливим реальним прототипом, а потім відреагувати на авторську інтерпретацію (часто провокаційну). При цьому О. Варламов використовує художній досвід особливого жанру «роману-загадки» «Алмазний мій венець» В. Катаєва [3], чим демонструє спадкоємність експерименту. Зокрема, задіяні наступні принципи побудови гри з читачем. Героям дається інше ім'я, що відразу виводить твір за рамки документальної літератури у сферу белетристики. Але це ім'я досить легко розгадується. Наприклад, Василь Розанов іменується як «Р-в», і відзначимо, що саме цей персонаж, якого легко ідентифікувати, виявляється найменш схильним авторському обігруванню та епатажу, що, можливо, натякає на суголосність металітературних концепцій письменника Срібного віку і сучасного художника.

В тексті роману нове ім'я впізнаваемо героя (за яким вгадується постать загальновідомого

письменника) приховує узагальнюючі смисли. Так, персонаж, який співвідноситься з М. Пришвіним, отримує прізвисько «Легкобитов» від визначення «легкобит», що фіксує один із варіантів прочитання — письменник, який створив комфортну духовну нішу, щасливо пережив фатальні вихори часу, зловив ритми «нестерпної легкості буття». Тут і відсилання до інтертекстів О. Толстого, М. Кундери і до самого М. Пришвіна, який поставив перед собою завдання «побудувати свою поведінку не на стражданні, а на тій святій радості, краще від якої немає нічого на землі» [5, с. 457]. Ці асоціативні ряди повинні розгортатися надалі вже в уяві читача. За таким же принципом даються авторські прізвиська героям «Алмазного мого вінця».

У романі розроблено авторську систему «розпізнавальних знаків». До таких належить використання загальновідомих фактів біографії письменника. Так, у Легкобитова — це купецьке походження, вигнання з гімназії, конфлікт з учителем, невдала втеча до Америки, коротке перебування в революційних колах, поїздка за кордон і нещасне кохання, довге перебування на околицях літератури, життя в глушині, одруження на селянці («народній дружині»), мисливство — все те, що сам Пришвін назвав «етнографічним шляхом в літературу». «Легкобитов по первой профессии был агрономом <...> а потом маленьким писателем, жил в деревне круглый год, арендуя охотничьи угодья <...>, с удовольствием охотился в прозрачных сосновых и темных еловых лесах, натаскивал собак, писал рассказы и в город ездил только за тем, чтобы пристроить по редакциям рукописи <...>» [Варламов 2015: 9]. Власне повторюються всі вузлові моменти реальної письменницької долі, але змінюється їх інтерпретація, ба більше, саме вона є головною у творі, тому акцент робиться на рефлексії і авторефлексії персонажів. У романі ці біографічні факти досить провокаційно обговорюються, подаються в стереоскопічному баченні інших героїв, часто обігруються, окарікатурюються, а головне — стають основою авторського міфу про письменника, що живе в катастрофічну епоху, про можливий вибір, спокуси і перемоги / поразки творця, який опинився в апокаліптичному контексті. Але в цій міфотворчості для О. Варламова залишається важливою прив'язка до документального матеріалу, постійне впізнавання читачем реальної особи в міфологізованій фігурі.

Об'єкти автоінтерпретації та їх реалізація у творі. Апеляція до реальних фактів не тільки покликана утвердити авторську концепцію певного типу творця, а й підсилити гру з читачем у плані пошуків таємного сенсу, що ховається за повсякденними подіями і загальновідомими фактами. Цим самим обігрується і зміцнюється модерністська концепція двосвіття, а саме — символістське уявлення про світ. Так, наприклад, Легкобитов, який сховався в лісах, перетворюється в авторському міфі в Мисливця з великої літери, здатного завдати удару темним силам, «вполювати» містичну істоту, і звідси — маргінальний письменник-слідопит перетворюється на потенційного Змієборця.

Подібним чином і біографічні факти життя Василя Розанова переосмислюються в рамках авторського міфу і змінюють свій побутовий статус на буттєвий. Наприклад, в реальному факті вигнання Розанова з «Релігійно-філософського клубу» подружжя Мережковських автор вбачає містичні ритми долі (так колись волею вчителя Р-ва був врятований, а потім виключений з гімназії Легкобитов). Подібні сюжети долі дають поживу для розробки архетипів «учителя» й «учня», перевертання міфу про «блудного сина» в міф про «блудного вчителя»: «<...> конфликт между учителем и учеником имеет решение не в настоящем, но в будущем, откуда картины бытия будут выглядеть совершенно иначе, чем из их странных времен» [2, с. 101].

Біографічні факти використовуються як розпізнавальні орієнтири і в портреті письменника-фантазера Савелія Крута. Він у читацькому сприйнятті співвідноситься з фігурою Олександра Гріна. Але ця аналогія проглядається не так явно, як у інших героїв, та здійснюється тільки завдяки використанню інтертекстуального коду, а саме обігруванню образів його творів, фантастичної землі, червоних вітрильників, мотивів «Бегущей по волнам», «Блистательного мира», «Крысолова».

Залучення розпізнавальних інтертекстуальних знаків надзвичайно характерно для «Уявного вовка». Спектр актуалізації інтертекстуального коду дуже широкий: від використання назв художніх творів до обігрування їх образів, сюжетів і мотивів, зрештою, прямого цитування статей і есе.

Так, наприклад, віртуозно трансформований пришвінський символ мандрівництва — «чарівний колобок». У тексті роману соціально

ангажований герой Комісаров дорікає Легкобитову в легковажності, в тому, що той лише дресує собак, в альбом пописує і за «волшебным колобком таскается» [2, с. 120].

О. Варламов, використовуючи відомі пришвінські сюжети і мотиви для створення образу письменника, накладає їх на вигадані колізії «Уявного вовка». Так, наприклад, сюжет упущеної любові і образ довірливої ланочки, яку мисливець не захотів підстрелити, повторюється в епізоді любовного викрадення Улі, що наявні відбулося. Як і герой пришвінського оповідання «Жень-Шень» Легкобитов з мисливця перетворюється в поета, який не бажає захоплювати здобич, а милується красою миті. «Он увидел мир преображенным, с прояснившимися смыслами и ключами ко всем загадкам, и самое ценное, что было в этом мире, находилось рядом с ним — стоило только протянуть руку и схватить. Но он не смог почему-то этого сделать» [2, с. 91].

Система розпізнавальних знаків також діє відносно другорядних героїв твору. Паралельно з доданим персонажу прізвиськом іноді називається і справжнє ім'я. Легкобитов карикатурно позначає вершителей доль літературної еліти: Д. Мережковського — «Скопцем», його дружину З.Гіппіус — «Кибелю», «половой ведьмой», але й чує ім'я героїні — Зіна. Так само зображені й поети-символісти О. Блок («благородный Блок») і В'яч. Иванов («Вячеслав Великолепный»). Шифровка імені, безумовно, розкриває можливості інтерпретації, епатажу, увиразнює не тільки характеристики, але і самохарактеристики героя. В епізоді спілкування з Мережковськими Легкобитов болісно реагує на неухвагу до нього, провінціала, і мстиво роздає їм образливі прізвиська (тому його оцінка скоріш за всесвідомо не об'єктивна).

Але в підтексті приховується і змагання, протиборство позицій творців і їх ролей. Фактично погляд Легкобитова стає дзеркалом, що очуднює, інструментом, що деміфологізує, породжує провокацію, на яку повинен відреагувати вдумливий читач.

Іронію провінціала викликає і О. Блок, і соловйовська вежа зі слонової кістки, й добре відома у символістичному колі башта В'яч. Иванова, й вичурна поза символістів. «<...> при редких встречах с Блоком испытывал неловкость и все боялся, как бы залезший на башню поэт ненароком оттуда не звезданул и ввел бы во искушение своих обожательниц» [2, с. 29].

У сприйнятті Легкобитова карикатурними постають і вершители літературних доль Д. Мережковський (який отримав прізвисько «Скопонец») і З. Гіппіус (впізнавана за знаменитими рядками «хочу того, чого нет на свете»). «Другие ж два человека Павла Матвеевича в ту пору мучали. Одного он узнал недавно и называл Скопцом Аттисовых тайн, перекажи-полюем, человеком без корней, пустым иностранцем, всю натуру которого составляло эфемерное вещество начитанности и учености, а вынь это вещество, весь эфир улетучится и лишь оболочка останется — ни крови, ни семени, ни иных человеческих выделений. Оттого, хоть и был женат Скопонец на одной половой ведьме, <...> не было у болтуна и болтуны детей, а одни рассуждения» [2, с. 30].

Як бачимо, у сприйнятті Легкобитова (а на нашу думку, і автора, оскільки ніде не дано альтернативного погляду на еліту, що підкреслює її нездатність протистояти прийдешньому хаосу) вододіл між істинно високою позицією творця і позою, між застарілим центром і бунтівною периферією лежить на межах природного і штучного, перспективного і безплідного, говоріння та діяння. У перекладі на знижений тваринний код, органічний для мисливця Легкобитова, самозакоханий Скопонец подібний «токующому глухарю» [2, с. 30].

Але за автором, і сам Легкобитов не може втілювати природний позитивний полюс літературного світу. Його, як і еліту, захоплює самомилювання і жага слави, тому він домагається уваги і визнання свого таланту всіма можливими способами: хитрістю, епатажною поведінкою, блазнюванням, свого роду приманками для глухарів. Відповідно і в очах «мучителів» він виглядає так само дзеркально карикатурно, як сприймає їх сам, тому у відповідь й отримує відповідні прізвиська. «И Павел Матвеевич начал рассказывать... А на следующем заседании религиозно-философского клуба уже полз по сцене, а потом по залу сре-

ди рядов, шокируя почтенную публику пронзительными выкриками: «Ползут, все ползут! Взыщут града невидимого!» — и призывал следовать за ним. Публика лорнировала лохматого докладчика и находила его корявым, как деревенский топорик, но забавным и полезным. И так и заполз он куда хотел» [2, с. 31].

Таким чином, у якості **висновків** можна узагальнити наступне. Безумовно, авторська інтерпретація модерністських парадигм в історичному романі-міфі О. Варламова «Уявний вовк» базується на створенні власної письменницької метаконцепції. Така установка дозволяє зруйнувати усталені літературні міфи про знакові постаті Срібного віку, очуднити кризовий культурний контекст, активізувати читача, підготувати ґрунт для формування нового авторського міфу.

Зробимо акцент на те, що створення такого творчого міфу обумовлено суттєвою ознакою варламівського тексту: головними героями свого роману-міфу він обирає письменників, чим знімає припущення та сумніви щодо його метаконцептуальності.

Таким чином автор вирішує стратегічну художню задачу: **поєднати міфологізацію історії з метадискурсом** таки чином, щоб ці два плани взаємодоповнювали, відображали та інтерпретували один одного.

Завдячуючи такому творчому синтезу культурний період Срібного віку російської літератури у романі О. Варламова «Уявний вовк» стає об'єктом, з одного боку — пильного історичного вивчення, а з іншого — міфологізації, повторного символічного концептування. У цьому процесі перосмислюються міфи, створені письменниками на рубежі ХІХ–ХХ століть, переглядаються міфологізовані концепти і характерні для перехідного мислення моделі (наприклад, апокаліптичний міф) та створюються нові авторські міфи. Саме ця стратегія стає способом побудови власної концепції літератури, тобто виразом сучасної авторефлексії.

Список використаної літератури

1. Абашева М.П. Литература в поисках лица (Русская проза конца XX века: становление авторской идентичности) / Марина Петровна Абашева. — Пермь: Изд-во Пермского университета, 2001. — 320 с.
2. Варламов А.Н. Мысленный волк: роман / Алексей Варламов. — Москва: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015. — 508 [4] с.
3. Котова М.А., Лекманов О.А. В лабиринтах

романа-загадки: Комментарии к роману В.П. Катаева «Алмазный мой венец» / М. Котова, О. Лекманов. — М.: Аграф, 2004. — 288 с.

4. Кривонос В.Ш. Пародия // Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко]. — М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. — С. 159.

5. Пришвин М.М. Собр. соч. в 8-ми тт. — М.: Художественная литература, 1982–1986. — Т. 2.

6. Чупрынин С. Русская литература сегодня: Новый путеводитель. — М.: Время, 2009 — 816 с.

О. ШТЕПЕНКО

АВТОИНТЕРПРЕТАЦИЯ МОДЕРНИСТСКОГО НАСЛЕДИЯ В ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ-МИФЕ А. ВАРЛАМОВА «МЫСЛЕННЫЙ ВОЛК»

В статье на материале исторического романа-мифа А. Варламова «Мысленный волк» рассмотрена поливекторность авторской интерпретации модернистского наследия, а именно литературного опыта Серебряного века русской литературы. Акцент в работе делается на анализе переплетения мифологизации истории с метадискурсом, который сформирован в художественном пространстве произведения.

Ключевые слова: автоинтерпретация; авторский миф; метадискурс; метаконцепция; мифологизация; интертекстуальный знак.

O. SHTEPENKO

AUTHOR'S INTERPRETATION OF THE MODERNISM'S HERITAGE IN O. VARLAMOV'S HISTORICAL MYTH-NOVEL «THE IMAGINARY WOLF»

The article focuses on the multivector view of O. Varlamov's interpretation of modernism's heritage, that is the literary experience of the Silver age epoch of Russian literature, in a myth-novel «The imaginary wolf». The analysis of interweaving of the mythologization of history with metadiscourse, that is created in the literary space of the novel, is foregrounded.

Key words: autointerpretation; author's myth; metadiscourse; metaconception; mythologization; intertextual sign.

O. SHTEPENKO

AUTHOR'S INTERPRETATION OF THE MODERNISM'S HERITAGE IN O. VARLAMOV'S HISTORICAL MYTH-NOVEL «THE IMAGINARY WOLF»

The process of comprehension the points of artistic intersection with the artistic experience of the recent literary past by the modern literature actively acquires a considerable vector of reassessing the artistic heritage and its reinterpretation. The novel «The Imaginary Wolf» by O. Varlamov which was published in 2015 is a vivid confirmation of modern writers' close attention to the modernist heritage, namely, spiritual life, literary figures and creative models of the Silver Age of Russian literature. It testifies the desire to reinterpret the modernist models of the Creator. Thus, the object of the article is the historical novel-myth «The Imaginary Wolf» by O. Varlamov as a landmark work in which the author reflects on the modernist intentions of the Silver Age of Russian literature. And the subject

of the research is the strategies for the author's interpretation of literary figures of the early XX century in the literary text chosen for the analysis. Therefore, the aim of our research is to identify the set of vectors of the author's modernist heritage interpretation, namely, the literary experience of the Silver Age of Russian literature in O. Varlamov's novel «The Imaginary Wolf».

The topicality of the problem is the original spectrum of research based on the analysis of the interweaving of the history mythologization with the metadiscourse formed by the author in the text of drama.

A number of topical problems are set and solved in the article. They are as follows:

— the origins of the author's appeal to the form of the novel-myth were analyzed;

— the peculiarity of the author's meta-conception in the novel «The Imaginary Wolf» was revealed. This peculiarity is caused by an essential feature of the artistic text by O. Varlamov: he chooses writers as the main characters of his novel-myth;

— objects of autointerpretation and forms of their realization in the images of the main characters in O. Varlamov's work were embodied;

— intertextual «distinctive» signs were investigated in the text of the novel.

As a conclusion, the following is generalized. Undoubtedly, the author's interpretation of the modernist paradigms in O. Varlamov's historical novel-myth «The Imaginary Wolf» is based on the creation of writer's meta-conception. Such guideline allows destroying the established literary myths about the iconic figures of the Silver Age, to defamiliarize the crisis cultural context, to make the reader active and to prepare the ground for the new author's myth formation.

Thus, we prove that the author solves the strategic artistic task of connecting the mythologization of history with a metadiscourse in such a way that these two plans could complement, reflect and interpret each other.

Due to this creative synthesis the cultural period of the Silver Age of Russian literature in O. Varlamov's novel «The Imaginary Wolf» becomes an object of mythologization and a repeated symbolic concept rather than an object of a historical research. Mythological concepts and models of transitional artistic thinking created by the literature of the verge of the XIX–XX centuries are reconsidered and the new authors' myths are created in this process. Precisely such a strategy becomes a mean of building the literature autoconcept and the expression of modern autoreflexion.

Стаття надійшла до редакції 03.05.2017