

# ВІСНИК

---

ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО  
УНІВЕРСИТЕТУ  
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

---

**№ 19 (230) ЖОВТЕНЬ**

---

**2011**

2011 жовтень № 19 (230)

**ВІСНИК**  
**ЛУГАНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО**  
**УНІВЕРСИТЕТУ**  
**ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

---

**ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ**

Заснований у лютому 1997 року (27)  
Свідоцтво про реєстрацію: серія КВ № 14441-3412 ПР,  
видане Міністерством юстиції України 14.08.2008 р.

Збірник наукових праць внесено  
до переліку наукових фахових видань України  
(філологічні науки)

Постанова президії ВАК України  
від 22.12.2010 р. № 1-05/8

Рекомендовано до друку на засіданні Вченої ради  
Луганського національного університету  
імені Тараса Шевченка  
(протокол № 2 від 30 вересня 2011 р.)

Виходить двічі на місяць

**Засновник і видавець –**  
ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

**РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:**

**Головний редактор –** доктор педагогічних наук, професор **Курило В. С.**

**Заступник головного редактора –**

доктор педагогічних наук, професор **Савченко С. В.**

**Випускаючі редактори –**

доктор історичних наук, професор **Бур'ян М. С.,**

доктор медичних наук, професор **Виноградов О. А.,**

доктор філологічних наук, професор **Галич О. А.,**

доктор педагогічних наук, професор **Горошкіна О. М.,**

доктор сільськогосподарських наук, професор **Конопля М. І.,**

доктор філологічних наук, професор **Синельникова Л. М.,**

доктор педагогічних наук, професор **Харченко С. Я.**

**Редакційна колегія серії “Філологічні науки”:**

доктор філологічних наук, професор **Галич В. М.,**

доктор філологічних наук, професор **Глуховцева К. Д.,**

доктор філологічних наук, професор **Гриценко П. Ю.,**

доктор філологічних наук, професор **Дмитренко В. І.,**

доктор філологічних наук, професор **Зеленько А. С.,**

доктор філологічних наук, професор **Козлов А. В.,**

доктор філологічних наук, професор **Федоров В. В.,**

доктор філологічних наук, професор **Фоменко В. Г.**

**РЕДАКЦІЙНІ ВИМОГИ**

**до технічного оформлення статей**

Редколегія “Вісника” приймає статті обсягом 4 – 5 сторінок через 1 інтервал, повністю підготовлених до друку. Статті подаються надрукованими на папері в одному примірнику з додатком диска. Набір тексту здійснюється у форматі Microsoft Word (\*.doc, \*.rtf) шрифтом № 12 (Times New Roman) на папері формату А-4; усі поля (верхнє, нижнє, правє й лівє) — 3,8 см; верхній колонтитул — 1,25 см, нижній — 3,2 см.

У верхньому колонтитулі зазначається: Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № \*\* (\*\*\*) , 2011.

Інформація про УДК розташовується у верхньому лівому кутку без відступів (шрифт нежирний). Ініціали і прізвище автора вказуються в лівому верхньому кутку (через рядок від УДК з відступом 1,5 см (відступ першого рядка), шрифт жирний). Назва статті друкується через рядок великими літерами (шрифт жирний).

Зміст статті викладається за планом: постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання цієї проблеми та на які спирається автор; виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується ця стаття; формулювання цілей статті (постановка завдання); виклад основного матеріалу дослідження з певним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки з цього дослідження й перспективи подальших розвідок у цьому напрямку. Усі перелічені елементи повинні бути стилістично представлені в тексті, але графічно виділяти їх не треба.

Посилання на цитовані джерела подаються в квадратних дужках після цитати. Перша цифра — номер джерела в списку літератури, який додається до статті, друга — номер сторінки, наприклад: [1, с. 21] або [1, с. 21; 2, с. 13–14]. Бібліографія і при необхідності примітки подаються в кінці статті після слова “Література” або після слів “Література і примітки” (без двокрапки) у порядку цитування й оформляються відповідно до загальноприйнятих бібліографічних вимог. Бібліографічні джерела подаються підряд, без відокремлення абзацем; ім'я автора праці (або перше слово її назви) виділяється жирним шрифтом.

Статтю закінчують 3 анотації обсягом 3 – 4 рядків українською, російською та англійською мовами із зазначенням прізвища, ім'я та по-батькові автора, назви статті та ключовими словами (3 – 5 термінів).

Стаття повинна супроводжуватися рецензією провідного фахівця (доктора, професора).

На окремому аркуші подається довідка про автора (прізвище, ім'я, по батькові; місце роботи, посада, звання, учений ступінь; адреса навчального закладу, кафедри; домашня адреса; номери телефонів (службовий, домашній, мобільний).

© ДЗ “ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2011

## ЗМІСТ

### *Природа та еволюція документальної літератури*

1. **Бровко О. О.** Генетико-контактні й порівняльно-типологічні аспекти дослідження вставних новел в епіці В. Винниченка .. 5
2. **Ігошев К. М.** Основні етапи розвитку мемуарної літератури . 11
3. **Медоренко О. М.** Проблема дефініції автокоментаря кінця ХХ – початку ХХІ століття ..... 17
4. **Негодяєва С. А.** Еволюція образу сучасника в рецепції Марка Кропивницького ..... 24
5. **Плужник О. М.** Автобіографічність творчості Анатолія Дімарова ..... 32
6. **Черкашина Т. Ю.** Система документальної літератури: внутрішня організація ..... 37
7. **Шарова Т. М.** Кость Гордієнко: художній літопис села Буймир ..... 45

### *Жанрова система документалістики*

8. **Єгорова Ю. М.** Документально-біографічний роман Р. Полонського “Острів диваків” ..... 52
9. **Клеймьонова І. О.** Літературний портрет як літературознавча проблема ..... 58
10. **Мажара Н. С.** Теорія метажанру в контексті літератури “non fiction” ..... 65
11. **Шеховцова О. В.** Особливості сучасних інтернет-щоденників – блогів ..... 69

### *Мемуари, художня біографія, публіцистика*

12. **Антоненко Т. О.** Жанрові особливості мемуарного роману В. Чемериса “Це я, званий іще Чемерисом” ..... 74
13. **Бронза С. М.** Іван Тобілевич (Карпенко-Карий) – театральний критик ..... 80
14. **Карачова Д. В.** Розвиток вікторіанської біографії ..... 88
15. **Качак Т. Б.** Сучасні художньо-біографічні оповідання для дітей: особливості поетики ..... 91

16.	<b>Котяш І. А.</b> Реконструкція літературного процесу у листах С. Черкасенка .....	95
17.	<b>Михида Л. М.</b> Із історії створення трилогії І. Багряного “Буйний вітер” .....	108
18.	<b>Пустовіт В. Ю.</b> Густативні образи в мемуаристиці М. Коцюбинського (за листами до дружини) .....	116
19.	<b>Савенко І. Л.</b> Літературні мемуари як особливий літературно-культурний текст сучасної документалістики .....	121
20.	<b>Скляр Н. В.</b> Роль образу матері або батька у становленні особистості героя німецькомовної автобіографії .....	126
21.	<b>Стадніченко О. О., Ласкава Ю. В.</b> Документальне дослідження образу останнього кошового Запорізької Січі Петра Калнишевського в історично-документальній повісті Д. Кулиняка “Од Калниша вісті...” .....	138
22.	<b>Хаджі Мухаммад Хідер Мав.</b> Газета “Новий Курдистан” як засіб формування цілісної картини світу .....	143
23.	<b>Шестакова А. М.</b> Особливості мемуарної повісті Степана Пушика “Блискавиці б’ють у найвищі дерева” .....	147

**Вплив постмодернізму**  
**на розвиток документальної літератури**

24.	<b>Галич А. О.</b> Асоціоніми в романі Любка Дереша “Намір!” ...	152
25.	<b>Галич О. А.</b> “Записки українського самашедшого” Л. Костенко як імітація документального твору .....	156
26.	<b>Шуть В. Я.</b> Етномузичні коди сучасної української есеїстики (на матеріалі збірки О. Забужко “Let my people go: 15 текстів про українську революцію”) .....	164
27.	<b>Якименко Л. М.</b> Табірна проза Надії Суровцової крізь призму екзистенційних світоглядних концептів постмодерного дискурсу .....	170
	<b>Відомості про авторів</b> .....	178

# **Природа та еволюція документальної літератури**

УДК 821.161.2 – 32.09

**О. О. Бровко**

## **ГЕНЕТИКО-КОНТАКТНІ Й ПОРІВНЯЛЬНО-ТИПОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ВСТАВНИХ НОВЕЛ В ЕПІЦІ В. ВИННИЧЕНКА**

У контексті досліджень генетико-контактних зв'язків і висвітлення типологічних сходжень літератур різних народів способи поєднання новелістичних складових і типи рамкових оповідей слугують не стільки власне предметом наукового аналізу, скільки постають актуальним засобом вивчення історії походження оповідних традицій, запозичень і впливів. Витоки розуміння новел у значенні структуротвірних елементів сягають східної обрамленої повісті й відомих античних зразків. Новела, на відміну від роману, на початку існування перебувала в стані синкретизму, повільно відмежовувалася від казки, “хоча за основною своєю тенденцією новела протилежна казці” [1, с. 24]. Б. Грифцов відзначав, що манера механічно включати в оповідь іншого стилю оповідання, повісті, випадково знайдені в чужій валізі, властива не тільки Апулею та Сервантесу, але й письменникам ХІХ ст. Роман іноді постає майже механічною зв'язкою новел [1, с. 24]. “Існує, нарешті, в середньовіччі й той тип оповіді, котрий буде здійснений Дон-Кіхотом і Жіль Блазом, уповні “Серапіоновими братами” Е. Т. А. Гофмана, який французькі теоретики дотепно називають roman a tirois “роман з висувними скриньками”, тобто зібрання різних новел, історій і анекдотів, об'єднаних тим, що їх розповідають оповідачі, які зібралися разом, – у цьому вигляді оповіді від роману взято лише широту охоплення. За внутрішньої єдності й інтенсивності тем ця форма буде прихованим видом роману, але частіше вона призводить до випадкового поєднання самостійних оповідань”, – відзначав дослідник [1, с. 61].

Новелістичність виступає структуротвірним чинником, а побудова основного тексту забезпечує вставному тексту змістову й естетичну самостійність. Водночас завдяки опануванню прийомів новелістичної композиції розширилися можливості оновлення романної та повістєвої структури, зокрема, шляхом інкорпорації вставної новели-казки. Ураховуючи жанрове маркування інкорпорованих текстів, пропонуємо у питаннях типологічних характеристик послуговуватися чинним досвідом диференціації зразків малої прози (імітація фольклорної новели-казки в романах “Золоті лисенята” Ю. Шпола, “Честь” М. Могилянського,

трансформована філософська казка доби Просвітництва в романі В. Винниченка “Лепрозорій”, новела-притча про філософський камінь у повісті Б. Антоненка-Давидовича “Смерть” тощо). Автономна цілісна розгорнута новела в структурі більшої епічної форми може мати самостійну літературну історію (фрагмент “Дріада” з незавершеної повісті І. Франка “Не спитавши броду”).

Метою цієї статті є розкриття модифікацій вставних новел в епіці В. Винниченка в генетико-контактних аспектах і порівняльно-типологічних зв'язках. Компаративний підхід дає змогу простежити трансформацію відомих жанрових форм і сюжетних схем літератури попередніх епох у творчості митця початку ХХ ст.

Обрані тексти дають змогу простежити, яку художню роль відіграє новела як структуротвірний елемент у модерному письменстві, оскільки за умов зіставлення різних творів унаочнюється типологічна спорідненість явищ, оригінальність композиційних прийомів як формотворчих чинників і маркерів змістових домінант, особливості дисперсної структури епічного твору.

Філософський текст набув оригінального вияву в романі В. Винниченка “Лепрозорій”. Г. Сиваченко називає цей твір винятково інтелектуальною конструкцією в дусі “філософських казок” доби Просвітництва [2, с. 194]. Есеїстична розповідь професора Матура, включена в роман, розгортається як світоглядна сюжетна лінія. Загалом прозі Просвітництва був притаманний принцип подвійних сюжетів. Н. Пахсар'ян відзначає, що така сюжетність дає змогу залишити “останнє слово” у творі закону суспільної гармонії. Це надавало “фабулі відомої змоглядності, а розвиткові й вирішенню конфлікту раціоналістичної заданості” [3, с. 194].

Історія створення й видання шести еміграційних романів В. Винниченка “Сонячна машина”, “Поклади золота”, “Нова заповідь”, “Вічний імператив”, “Лепрозорій” (“Прокажельня”), “Слово за тобою, Сталіне!” привертала увагу дослідників Т. Бевз, В. Панченка, Г. Сиваченко, Т. Маслянчук, О. Чумаченко, а також інших науковців. Різні аспекти творчості В. Винниченка дослідили Г. Костюк, Д. Гусар-Струк, Л. Залеська-Онишкевич, І. Качуровський, С. Погорілий, В. Ревуцький, М. Гарнавська та інші науковці діаспори. Проза письменника фахово цікавить як літературознавців, так і філософів, політологів, соціологів. Зокрема, Н. Гусак уперше проаналізувала філософсько-етичний доробок В. Винниченка, зокрема невидані філософські трактати “Щастя: Листи до юнака” (1930) та “Конкордизм – система будування щастя” (1938 – 1948). У вступному зверненні “До видавців” жінка-автор, апелюючи до конкретних читачів, зізнається, що дуже молода й недосвідчена в питаннях письменства. Ім'я Івонна Вольвен – літературний псевдонім Володимира Винниченка. Оповідь ведеться від імені оповідачки-жінки. Причина цього автобіографічна. Винниченко готував свій попередній роман “Вічний Імператив” до

міжнародного літературного конкурсу в Парижі, але, за словами С. Погорілого, для участі в конкурсі журі обрало жінку, що ніколи не писала літературних творів [5, с. 48]. З цього приводу О. Чумаченко зауважує: “У романі “Лепрозорій” (1938), написаному перед другою світовою війною у Мужені (1938), наявний нарративний принцип з установкою на потенційного реципієнта [4, с. 116].

В. Винниченко стверджує, що людство майже у вселенському масштабі хворіє на недугу, яку він називає “дискордизмом”, а відтак, можна зробити висновок, що воно глибоко нещасне. Г. Сиваченко слушно наголошує, що Винниченко тлумачить абсурд як дискордизм” [2, с. 38]. “Письменник, – зауважує Н. Гусак, – обирає найближчу дорогу до читача – свої думки стосовно щастя висловлює лапідарно і точно. Тому у філософсько-етичному аспекті ці твори представляють неабиякий інтерес, хоча, ймовірно, програють у художньому плані (через те, що в них представлено переважно позалітературний матеріал). Разом вони становлять мистецький варіант втілення “конкордизму”. Йдеться, передусім, про романи “Вічний Імператив” і “Лепрозорій”, стиль яких не пов’язаний з якоюсь певною традицією в українській літературі” [7, с. 8].

Сюжет “Історії Якимового будинку” В. Винниченка є варіацією однієї зі вставних новел з роману М. де Сервантеса Сааведри “Дон Кіхот”. Окрім того, має значення розгортання літературної традиції, адже, за словами І. Козлика, “Сервантес увійшов в історію літератури як творець синтетичного романного жанру” [8, с. 152]. Детальніше перенесення проблематики твору В. Винниченка в актуальну для його творчості сферу взаємин між статтями охарактеризував В. Панченко. Дослідник наголошує, що з-поміж різних форм літературних сходжень варто виділити приклад травестування В. Винниченком вставної новели з “Дон Кіхота” М. Сервантеса” [9]. Нас цікавлять сюжетні паралелі двох текстів та, власне, механізм трансформації вставної новели на цілком автономний твір, оскільки така практика (як і зворотні зміни) не є одиничною. Василь і Яким з твору В. Винниченка, як і Лотаріо й Ансельмо з “Повісті про безрозсудно-цікавого” – “обидва були нежонаті, молоді, одного віку й однакового звичаю, – усі ці обставини тільки зміцнювали їхню обопільну приязнь” [10, с. 285]. Зближує героїв В. Винниченка й очікування щастя: “Дійсно, не само щастя, не захват красою, вставав у душі, а именно віра в щастя, туга за ним, і непереможне, жагуче прагнення до його” [11, с. 5]. У М. де Сервантеса Ансельмо підмовляє Лотаріо спробувати спокусити його дружину Каміллу, аби переконатися в її вірності. Подібне випробовування готує дружині Ліні й Яким. В. Панченко зауважує, що образ порожнього будинку, з якого зникли затишок і щастя, окреслений Сервантесом, є ключем до твору В. Винниченка. У Винниченковій версії вставної новели з “Дон Кіхота” ідеалізм адвоката Якіма Чепурківського щодо побудови оселі власного щастя, своєрідного оновленого “дому буття” зіштовхується з руйнуванням норм шлюбних стосунків, адже його



небажання вінчатися з Ліною викликає бурхливий супротив родини Довбнів. “Ідеальні прагнення, – пише Е. Ауербах, – повинні гармоніювати з навколишньою дійсністю принаймні в одному – вони не можуть пройти повз самого світу, повинні стикнутися з ним, зав’язати з ним взаємини, так, щоб склався справжній конфлікт” [12, с. 347]. Інакше, за твердженням дослідника, “не тільки немає надії на успіх, але й немає навіть вихідної точки, яка коренилася би в реальності, – постріли в порожнечу” [12, с. 347]. В “Історії Якимового будинку” ця метафора набула конкретного сюжетного втілення: Яким загинув від пострілу брата дружини, “місяців через два Сергія Івановича Довбню судили і суд одноголосно виніс йому виправдуючий присуд. А ще через кілька місяців Олена Іванівна Чепурківська вийшла заміж за поручика Калмикова. Так кінчилась історія Якимового будинку” [11, с. 75].

В обох творах цей конфлікт, ініційований самими чоловіками, набув трагічної розв’язки. Через низку хитрощів та кумедних ситуацій у традиціях збірки “Декамерон” проходять персонажі “Повісті про безрозсудно-цікавого”, проте ефект комічної плутанини в фіналі розсіюється, а натомість невідомий автор подає після історії відомості про загибель усіх трьох учасників подій. У своїй праці “Мімесис” Е. Ауербах доходить висновку, що вся складність полягає в тому, як Дон Кіхот з його нав’язливою ідеєю поєднує шляхетний і чистий задум спокутування з абсолютною безглуздістю й нісенітницею. Трагічна боротьба за ідеали, за здійснення сподівань може бути передусім подана тільки як осмислення втручання в реальне життя. Так постає необхідність переглянути чинні умови існування. Водночас “проти такого осмисленого ідеалізму повстають протилежні сили”, серед яких Е. Ауербах називає й консервативні переконання [18, с. 347].

Іронія з приводу ілюзорних планів побудови нових шлюбних стосунків, здавалося б, свідчила про вичерпаність цієї теми для В. Винниченка, проте, він розробляє її в інших творах. “У драмі “Пригвожені”, – пише В. Панченко, – Родіон Лобкович, людина “з нових” пропагує ідею пробного шлюбу, такої собі взаємної перевірки перед одруженням, яка б дала відповідь на питання про доцільність самого шлюбу” [13, с. 186]. Цікавою є театральна історія твору, яку переповідає В. Панченко. “В. Немирович-Данченко був у захваті від “Розп’ятих” (інша назва “Пригвождених”), але п’єса на сцені МХАТу так і не з’явилася. І винен у цьому був сам В. Винниченко, який наполягав, щоб виставою “Розп’ятих” МХАТ “узяв під свою оборону справу перетворення людини й перебудову шлюбу. В. Немировича-Данченка така вимога знітила й ошелешила...” [13, с. 186].

Отже, в “Історії Якимового будинку” сюжетним матеріалом для народження твору стала відома вставна історія з “Дон Кіхота”. Казкові сюжети інкорпорованих текстів В. Винниченка підпорядковані декларуванню авторських інтенцій і є предметом створеного художнього світу, підкреслено конфліктного з реальністю (пошуки

виходу з проказельні в “Лепрозорії”). Літературні інтертекстуальні вектори (філософські твори Вольтера, Монтеск’є), введення в основний текст вставних новел без постаті додаткового оповідача й через послаблення усного викладу (концепція професора Матура й документальні свідчення Івонни Вольвен як фіктивний метатекст презентують авторські версії інтелектуальних новелістичних конструктів філософського змістового наповнення). Цей функціональний варіативний ряд значно розширюється завдяки художній практиці та пошукам митця, адже кожен індивідуально неповторний приклад виявляє свій модус цього пошуку. Вставна новела потенційно потрапляє під різні перехресні погляди: онтологічний, антропологічний, інтуїтивістський, гносеологічний, рецептивний тощо. Художня практика залишає простір для теоретичних рефлексій як над загальними проблемами розвитку новелістики, так і питаннями композиції, типології та модифікацій новел у структурі епічного твору.

### Література

1. **Грифцов Б.** Теория романа / Б. Грифцов. – М. : ГосАХН, 1927. – Вып. 6. – 151 с. – (История и теория искусства).
2. **Сиваченко Г. М.** Пророк не своєї вітчизни. Експатріантський “метароман” Володимира Винниченка : текст і контекст / Г. М. Сиваченко. – К. : Альтернативи. – 2003. – 265 с.
3. **Пахсарьян Н. Т.** Генезис, поэтика и жанровая система французского романа 1690 – 1760-х гг. / Н. Т. Пасхарьян. – Днепропетровск : Пороги, 1996. – 269 с.
4. **Чумаченко О. Ю.** Наративні стратегії й авторські інтенції в емігрантських романах Володимира Винниченка / О. Ю. Чумаченко // Наук. вісн. Ізмаїл. держ. гуманіт. ун-ту : Істор. науки ; Філолог. науки. – 2008. – Вип. 24. – С. 114 – 119.
5. **Погорілий С.** Неопубліковані романи Володимира Винниченка / Семен Погорілий. – Нью-Йорк : УВАН у США ; Комісія для вивчення і публікації спадщини Володимира Винниченка : Сер. 3 : 3 нашого минулого. – 1981. – Ч. 4. – 212 с.
6. **Винниченко В.** Лепрозорій / Володимир Винниченко // Вітчизна. – 1999. – № 1 – 2. – С. 2 – 63.
7. **Гусак Н. І.** Щастя в етичній концепції “Конкордизму” Володимира Винниченка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.07 – “Етика” / Н. І. Гусак. – К., 1999. – 19 с.
8. **Козлик І. В.** Вступ до історії західноєвропейської літератури доби Середньовіччя та епоха Відродження. (“Картина світу. Естетика. Поетика”) / І. В. Козлик. – Івано-Франківськ : Гостинець, 2006. – 155 с.
9. **Панченко В.** Будинок з химерами. Творчість Володимира Винниченка 1902 – 1920 рр. у європейському літературному контексті / Володимир Панченко. – Кіровоград, 1998. – 272 с.
10. **Сервантес де М.** Премудрий гідальго Дон Кіхот з Ламанчі : [роман] : [в 2 ч.]. – Ч. 1 / Сервантес Сааведра, Мігель де ; [пер. з ісп. М. Лукаш, передм. Г. Кочура]. – Х. : Фоліо, 2008. – 479 с. – (Б-ка світової літ.).
11. **Винниченко В.** Історія Якимового

будинку / Володимир Винниченко. – К. – Відень : Вид-во “Дзвін”, 1919. – С. 5 – 75. **12. Ауэрбах Э.** Мимезис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Э. Ауэрбах. – М. : Прогресс, 1972. – 558 с. **13. Панченко В. Є.** Володимир Винниченко : Парадокси долі і творчості : Книга розвідок та мандрівок / В. Є. Панченко. – К. : Твім інтер, 2004. – 288 с.

**Бровко О. О. Генетико-контактні й порівняльно-типологічні аспекти дослідження вставних новел в епіці В. Винниченка**

Мета дослідження полягає в систематизації модифікацій вставної новели на матеріалі епіки В. Винниченка. У статті розглядаються внутрішньожанрові можливості, які містить новела як форма епіки, та вияви позажанрових зв'язків.

*Ключові слова:* генетико-контактні й порівняльно-типологічні аспекти, новела, жанр, епіка.

**Бровко Е. А. Генетико-контактные и сравнительно-типологические аспекты исследования вставных новелл в эпике В. Винниченко**

Цель исследования заключается в систематизации модификаций вставной новеллы на материале эпики В. Винниченко. В статье рассматриваются внутрижанровые возможности, которые содержит новелла как форма эпики, и проявления внежанровых связей.

*Ключевые слова:* генетико-контактные аспекты, сравнительно-типологические связи, вставная новелла, жанр, эпика.

**Brovko O. O. Genetic contact and comparative typological aspects in the studies of insert short stories in V. Vynnychenko's epics**

A research purpose consists in systematization of modifications of insert short stories in V. Vynnychenko's epics. Intra-genre possibilities of short story as a small epic form and result of non-genre relations are examined in the investigation.

*Key words:* genetic contact aspects, comparative typological connections, insert short story, genre, epics.

**К. М. Ігошев**

## **ОСНОВНІ ЕТАПИ РОЗВИТКУ МЕМУАРНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Історичний аспект розвитку мемуарної літератури – один з найзагадковіших і цікавих в історії літератури. Незважаючи на це, він є і одним з найменш досліджених питань літературознавства. Питаннями походження і історичного розвитку форм мемуарної літератури займалися побіжно і неопосередковано. Серед тих літературознавців, які все ж зупинялися на цьому питанні, ми можемо назвати М. Бахтіна, В. Кожінова, Ю. Лотмана, Ф. Лежена, В. Колонна та Е. Вітз.

Ця стаття не претендує на вичерпність і повноту. Вона є лише коротким викладом вже існуючих праць на тему історії мемуарної літератури. Мета статті – вказати і охарактеризувати основні етапи розвитку мемуарної прози в світовій літературі. При цьому основна увага приділяється античній і середньовічній мемуарним літературам, як етапам, найбільш цікавим і дослідженим етапам у вітчизняному і зарубіжному літературознавстві.

Власне мемуарні твори ведуть своє коріння з античної епохи, а саме з Давньої Греції, де їм дав початок “енкоміон” – надгробна промова про життя і вчинки громадянина полісу. Також свою роль у цьому зіграли промови на агорі, які були звичними. В них знаходили своє відображення не тільки політична і громадська діяльність оратора, але і його особисте життя. В умовах давньогрецького полісу неможливо було сховати своє інтимне життя від очей співгромадян. Життя людини з полісу – це надбання суспільства, і користь від громадянина визначалася тим добром, яке він зробив для розвитку держави-полісу. Як писав російський літературознавець і філософ М. М. Бахтін, “досить зрозуміло, що в такій біографічній людині (образі людини) не було і не могло бути нічого інтимно-приватного, секретно-особистого, зверненого “до самого себе”, принципово-самотнього”. Тому навіть посмертна промова більше визначала ідеальний образ громадянина полісу, ніж власне конкретну людину. Саме М. М. Бахтін виділяє два типи античних автобіографічних творів. Перший тип це “платонівський тип”, названий так тому, що він знайшов відображення в працях Платона “Апологія Сократа” і “Федон”. “Цей тип автобіографічної самосвідомості людини пов’язаний із суворими формами міфологічної метаморфози. В основі її лежить хронотоп – “життєвий шлях того, хто шукає істинного пізнання”. Життя такої людини чітко поділене на епохи і етапи. Шлях проходить повз самовпевнене невігластво, повз самокритичний скепсис і пізнання самого себе до істинного пізнання (математика і музика)” [1, с. 167]. Другий давньогрецький тип – риторичні автобіографії і біографії. Згідно з М. М. Бахтіним, перша автобіографія – промова Ісократу на свій захист.

За такої публічності, точка зору автобіографіях і біографії зливалася. Пізніше, за часів Римської Імперії, коли така публічна єдність розпалася, деякі ритори (Цицерон, Плутарх) почали ставити питання щодо припустимості прославлення самого себе у промовах. Це питання було вирішене позитивно, само прославлення дозволялося. Перехід до розрізнення автобіографічного і біографічного мислення Бахтін пов'язує з переходом з “видимого і звучного” буття давніх греків на “німий реєстр” часів Римської Імперії. Він вказує навіть на середньовічну автобіографію Блаженного Августина (яку ми будемо розглядати пізніше) як на повну пережитків грецького стилю “агори” – “Сповідь” Блаженного Августина не можна читати “про себе”, а потрібно декламувати вголос, настільки в її формі ще живий дух грецької площі, де вперше складалося самоусвідомлення європейської людини” [1, с. 171]. У подальшому, в Середньовіччя і в епоху Відродження, самосвідомість людини стала абстрактною і ідеальною, розділилась на ядро і оболонку. Згодом Франсуа Рабле а потім і Й. В. Гете робили спроби відтворити єдність самосвідомості людини в літературі, але вже не на основі античності.

Тут нам здається доречним зазначити, що існує поширена думка про те, що автобіографія – особливість виключно західної культури, і ні в якій мірі не існувала у країнах Сходу до останнього часу. Першим чітко висловив таку думку був філософ Ж. Гюсдорф: “Здається, що автобіографію неможливо знайти ніде, крім нашого культурного простору; хтось може сказати, що вона відображає індивідуальність західної людини, особливість, що була цінною для його систематичного завоювання всесвіту і комунікації з представниками інших культур; але ті люди проходили через своєрідну колонізацію і перетворення культурою яке не була їх рідною... Необхідність, яка здається такою природною для нас, згадати наше минуле, наше життя, щоб викласти його на папері чи просто розказати, не є універсальною. Вона з'являється лише у визначені століття і лише на території малої частини світу” (Ж. Гюсдорф, “Умови та межі автобіографії”). Ця думка, помилкова, хоча і поширена, часто повторювалась і в інших дослідженнях багатьох авторів. Ця точка зору є помилковою, бо як це було доведено в збірнику статей “Інтерпретація “Я”: Автобіографія в арабській літературній традиції” [6], перша автобіографія в арабській літературі з'явилась вже у IX столітті (автобіографія Абу Саїда Аль Ібаді, р. н. 809 – р. с. 873 чи 877).

На відміну від давньогрецького суспільства, у римському суспільстві визначну роль відігравала “патриціанська сім'я”, що була тісно пов'язана з державою. У таких умовах написання автобіографії було майже обов'язковим і розглядалося як спосіб передачі сімейних традицій і власного досвіду нащадкам. Саме ця орієнтованість на прийдешні покоління і відрізняє давньогрецьку автобіографію, яка створювалась задля живих сучасників автора. Серед перших авторів

частіше за інших називають Плутарха (“Порівняльний життєпис”) і Гая Светонія Транквілла (“Життя дванадцяти цезарів”). Але справді найпершим твором мемуарного характеру в античній і світовій літературі безперечно є “Анабасис” давньогрецького громадського діяча Ксенофонта, що був написаний більш як за двісті п’ятдесят років до вищезгаданих творів. Серед античних авторів мемуарних творів можна ще згадати Гая Юлія Цезаря і його “Нотатки про Галльську війну”. Характерною рисою римської автобіографіки є поява творів “про свої писання” – творів автобіографічного характеру, у яких дається перелік творів, написаних автором за життя, коротко викладається їх тематика і особливості сюжету, їх успіх у публіки і автобіографічний коментар (як у Цицерона і Галена). Вчення Аристотеля про ентелехію як кінцеву ціль життя і, в той же час, як абсолютну першопричину всього характерно вплинуло і на біографічні твори. Так, кінцева зрілість і сформованість людського характеру є початком, тим самим заперечуючи поступове становлення характеру і розвиток здібностей протягом життя. Дитинство розглядається лише як дороговказ по напрямку у зрілість і не розглядається саме по собі. Звідси М. М. Бахтіним виділяються два типи автобіографії епохи античності. Перший тип – так званий “енергетичний” тип, “енергія” тут розглядається в аристотелевському сенсі: повне буття людини є не стан, а дія. “Енергія” є прояв людського характеру через слова і дії, до того ж ці прояви характеру і є єдиним способом буття людини. Так, життя (біос) людини потрібно зобразити лише шляхом зображення вчинків, слів й інших проявів людського характеру. Яскравим представником цього біографічного типу є Плутарх. У нього сам характер не росте і не розвивається, він лише доповнюється до стану зрілості, яка ототожнюється з довершеністю. Людина народжується “незакінченою”.

Другий тип біографії можна назвати “аналітичним”, в його основі – схема з рубриками, у які вкладаються (так чи інакше) усі факти і події біографії людини: суспільне життя, зовнішність, поведінка на війні, значні вислови, вади і позитивні якості характеру, сімейне життя. У цих біографіях життєпис будується за цією рубрикованою схемою, біографічний час тут не грає визначальної ролі. Найяскравішим представником цього жанру був вже згаданий нами вище Гай Светоній Транквілл. Саме він створив біографічну традицію “розкладання” характеру людини “по полицях”, за вищезгаданою схемою [2].

Але так само, як і у випадку з етапами розвитку роману, не слід переоцінювати значення античної автобіографії для розвитку сучасного мемуарного жанру взагалі і особливо роману-спогаду. Цікавою є в цьому сенсі думка французького дослідника автобіографії Ф. Лежена: “...сьогодні у нас може виникнути історична ілюзія, піддавшись якій ми включимо до автобіографії і Блаженного Августина, і мудреців античності або ж епікурейців <...> але не потрібно з цього робити висновок, що автобіографія існувала до Різдва Христового і т. ін., бо зерна



її були міноритарними [несуттєвими] елементами в системах, для яких були характерні зовсім інші домінанти” [4, с. 258].

Серед авторів епохи Середньовіччя можна вказати на Блаженного Августина, автора славнозвісної “Сповіді”. На думку філософа Д. Кемпера, твір Блаженного Августина організовано переважно за контингентним принципом (зв’язок між двома елементами, що є обґрунтованим, але не необхідним). Цікаво, що твір Блаженного Августина побудовано за зразками риторичних промов майстрів античності. Вона краще звучала з трибуни чи на агорі, ніж коли читаєш її “про себе”. Таким чином, “Сповідь” Августина відмічає перехідний період в концепції “Я” між античністю і середньовіччям.

Ще одним цікавим зразком середньовічного твору автобіографічного жанру є “Історія моїх бідувань” середньовічного схоласта П’єра Абеляра. Цікаво, що Абеляр тут змальовує себе як “надлюдину” – він розумніший, талановитіший і “кращий” в усіх сенсах цього слова від людей, що його оточували. “Самовизначення Абеляра, його автопортрети, його самооцінка, всі несуть в першу чергу вказівку на розмір – або велич і висоту – його талантив, якостей, досягнень. Образ себе, що Абеляр проектує у цей твір є образом вищої людини, “надлюдини” – і справді це слово зустрічається часто. У нього великий і могутній розум. Бог дав йому “не менший дар у мирському, ніж в священному писанні”<sup>1</sup> [7, с. 12]. Причини такої переоцінки себе ми зможемо зрозуміти, якщо звернемо увагу на статтю російського літературознавця і філолога Ю. Лотмана “Літературна біографія в історико-культурному контексті”. Він пише: “З позиції середньовіччя уявне і тлінне – різні речі, вічне й істинне – єдині. Неймовірні зусилля потрібні для того, щоб наблизитись до вічних зразків поведінки” [5, с. 806]. Саме прагнення до істини виправдовує такі перебільшення (хоча і не у повному обсязі, не виключена і звичайна зарозумілість автора).

За часів Відродження ми спостерігаємо відновлення інтересу до античної культури. Так, “Сповідь” Ж.-Ж. Руссо пише як самобутню пародію на “Сповідь” Блаженного Августина. Елементи автобіографічності і романної організації розповіді були присутні і раніше, але саме “Сповідь” Ж.-Ж. Руссо є першим зразком роману-спогаду у сучасному розумінні. Внесок Руссо в розвиток мемуарної літератури в тому, що він вперше ввів в автобіографію спогади про дитинство. До нього в автобіографічних творах дитинство не згадувалось, бо на відбір матеріалу впливав античний стереотип статичності і зрілої завершеності характеру, про який ми вже говорили вище.

Серед творів ХХ століття можна назвати літературно-наукову автобіографію Г. Уеллса “Автобіографічний експеримент”, автобіографічну повість С. Лема “Високий Замок”, мемуарний роман Г. Грасса “Цибулина пам’яті”, автобіографічно-мемуарну епопею

Г. В. Міллера “Тропік Козерога” і “Тропік Рака”, автобіографічні романи Р. Бредбері “Кульбабове вино” і “Прощай, літо”, роман-спогад В. Сосюри “Третя рота” та мемуари У. Самчука і багато інших. У російській літературі найвизначнішим твором автобіографічного жанру у ХХ столітті є роман-епопея І. Еренбурга “Люди, роки, життя”.

З появою мережі Інтернет з’явився і новий, несподіваний вид мемуарної прози – інтернет-щоденники, автобіографії і блоги. Усі вони є різновидами гіпертексту. Термін “гіпертекст” був введений Т. Нельсоном в 1965 році для позначення “тексту, що розгалужується або виконує дії за запитом”. Своє “ідеальне” втілення термін “гіпертекст” отримав лише з появою мережі Інтернет і коду розмітки веб-сторінок HTML (HyperText Markup Language – мова розмітки гіпертексту), де було реалізовано механізм гіперпосилань, за допомогою яких можна за лічені секунди переходити від даного (актуального тексту) до інших (претекстів чи пост-текстів). Найважливішою характеристикою таких текстів є інтертекстуальність. Значення цього терміну, сконструйованого у 1966 році Ю. Крістевою, полягає в тому, що “кожен текст побудований наче мозаїка цитат, кожен текст є поглинання і трансформація іншого тексту” [3, с. 129].

Літературознавство відреагувало на появу інтернет-щоденників доволі швидко – у 2000 році Ф. Лежен опублікував свою чергову книгу під назвою “Дорогий екран”, що присвячена саме інтернет-щоденникам. З кожним роком такі “щоденникові” інтернет-ресурси стають більш популярними. Те, що у Франції 2000 року вже було однією з тенденцій розвитку нової літератури, на теренах пострадянських країн ми помічаємо лише в останні роки.

На завершення зазначимо, що ця стаття є фрагментом дисертаційного дослідження з теми “Роман-спогад як жанр мемуарної літератури: природа, поетика” і тема статті отримала більш широке відображення в першому розділі згаданої кандидатської дисертації.

### Література і примітки

<sup>1</sup> Переклад наш. В оригіналі: “Abelard’s self-definitions, his self-portraits, his self-evaluations, all bear primarily on the size – or greatness or height – of his gifts, qualities, achievements. The image of himself that Abelard projects into this work is that of a “superior” man – and indeed this word occurs frequently. He has a great and powerful mind. God has given him “no less favor in profane than in sacred letters.”

**1. Бахтин М. М.** Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1986. – 542 с.  
**2. Кожин В. В.** Происхождение романа / В. В. Кожин. – М. : Советский писатель, 1963. – 440 с.  
**3. Компаньон Анутан.** Демон Теории: Литература и здравый смысл / А. Компаньон; [пер. с франц. С. Зенкина]. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 2001. – 336 с.  
**4. Лежен**



**Филипп, Гальцева Е.** Я в некотором смысле создатель религиозной секты... / Ф. Лежен, Е. Гальцева // Иностранная литература. – № 4. – 2001.

**5. Лотман Ю.** О русской литературе / Юрий Лотман // Статьи и исследования 1958 – 1993. – СПб. : Искусство – СПб, 1997. – 845 с.

**6. Reynolds D. F.** Interpreting the Self: Autobiography in the Arabic Literary Tradition / Dwight F. Reynolds. – Berkeley : University of California Press, 2001 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft2c6004x0/>

**7. Vitz E. B.** Medieval Narratives and Modern Narratology: Subjects and Objects of Desire / Evelyn Birge Vitz. – N. Y. : N. Y. Univ. Press, 1989. – 229 p.

### **Игошев К. М. Основные этапы развития мемуарной литературы**

Статью посвящено истории мировой мемуарной литературы. Предложено краткое обзрение происхождения та наиболее значимых образцов жанра в мировой литературе протягом ключевых исторических эпох. Основное внимание акцентировано на античной та средневековой литературе, зважаючи на ступень их дослідженості у літературознавчих працях. Частково приділено увагу арабській мемуарній літературі, Інтернет-щоденникам та автобіографіям. У статті використано критичні праці літературознавців М. Бахтіна, В. Кожінова, Ю. Лотмана, Ф. Лежена, А. Компаньона та Е. Вітз.

*Ключові слова:* мемуарна література, автобіографія, жанр, роман-спогад.

### **Игошев К. М. Основные этапы развития мемуарной литературы**

Статья посвящена истории мировой мемуарной литературы. Предложено краткое обзрение происхождения и наиболее выдающихся образцов жанра в мировой литературе на протяжении ключевых исторических эпох. Основное внимание акцентировано на античной и средневековой литературе вследствие степени ее изученности в литературоведении. Частично уделено внимание арабской мемуарной литературе, Интернет-дневникам и автобиографиям. В статье использованы работы литературоведов М. Бахтина, В. Кожінова, Ю. Лотмана, Ф. Лежена, А. Компаньона и Э. Витз.

*Ключевые слова:* мемуарная литература, автобиография, жанр, роман-воспоминание.

### **Igoshev K. M. Main stages of memoir literature development**

The current article deals in history of memoir literature on a world-wide scope. This is a short review of the origin and most prominent works of the genre in world literature during key historical eras. However, the main attention is given to antiquity and medieval literatures, due to their wide investigation in works of literary criticism. Some attention is also given to Arabic memoir literature and Internet diaries and autobiographies. The article

uses literary criticism works of M. Bahtin, V. Kozhinov, U. Lotman, Ph. Lejeune, A. Compagnon and E. Vitz as sources.

*Key words:* memoir literature, autobiography, genre, memoir novel.

УДК 82.09

**О. М. Медоренко**

### **ПРОБЛЕМА ДЕФІНІЦІЇ АВТОКОМЕНТАРЯ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

Існує думка, що апелювати термінами потрібно обережно, адже кожне визначення несе у собі належну генетичну субстанцію, що дозволяє відмежовувати код однієї структури від іншої. Чим чіткіше буде визначення, тим легше відбудеться процес його впровадження, ідентифікації та розуміння. Звичайно, одне й те саме поняття може по-різному, але синонімічно інтерпретуватися в численних літературознавчих джерелах. І проблеми тут, начебто, жодної не відчувається, адже суть поняття залишається незмінною. З іншого боку, процес термінологічної номінації може ускладнюватися різноплановими *contre-дефініціями*, здатними деконструювати сталий підхід до визначення.

Наприкінці ХХ – початку ХХІ століття гостро дискусійною та суперечливою постала проблема ідентифікації автокоментаря. Треба зазначити, що зіткнення теоретичних поглядів відбулося не лише в локальному, але й в глобальному контексті між літературознавчими виданнями (датованими 1970 – 2009 роками) та поглядами сучасних теоретиків (статті який датуються початком ХХІ століття). Останні спробували сформулювати власне, еволюційне визначення автокоментаря, вбачаючи в ньому складну, нелінійну, метаморфозну конструкцію.

Серед таких дослідників-першопроходців варто назвати О. Івашнева, С. Зенкіна, М. Колерова, С. Костова, М. Литовську, В. Лехциера. Ми припускаємо, що погляди наведених літературознавців будувалися під впливами теоретиків структуралізму, деконструктивізму, постструктуралізму, герменевтики та генетичної критики. Не виключенням стають праці текстологів (М. Бахтіна, Г. Косікова, Н. Валгіної та інших), а також масштабні впливи Інтернету, в павутинні якого формується сприятливі умови для зародження та розвитку маргінальних жанрів.

У ході дослідження термінологічного аспекту автокоментаря ми ставимо за мету простежити генезу даного концепту, вивчити його місце в літературному процесі кінця ХХ – початку ХХІ століття. Отримані

знання допоможуть нам глибше зорієнтуватися у проблемі визначення автокоментаря та окреслити подальші перспективи його жанрового розвитку.

***Визначення автокоментаря в контексті літературознавчих словників: від вісімдесятих років XX століття до сьогодення***

Якщо спиратися на тезу Ю. Коваліва про те, що термін “автокоментар” уперше застосувався Л. Новиченком у 1981 році, виникає питання щодо можливостей його давнішого домінування та експлікації. У словнику літературознавчих термінів за редакцією В. Лесина, О. Пулинця, датованому 1971 роком, зустрічається концепт “автохарактеристика” як “визначення особливостей своєї натури або творчості автором, а також декларативна самохарактеристика персонажа літературного твору” [1, с. 8]. У сучасних виданнях цей термін майже не зустрічається; втім, більших обертів набирає визначення “автокоментаря”. З середини сімдесятих років автокоментар становить інноваційний термін у професійних російських виданнях, про що свідчить його використання в довідниковому словнику, побудованому виключно на матеріалі нових слів та значень за редакцією Е. Левашова, Т. Половцева, В. Феліцина та інших: “Нові слова та значення: Словник-довідник за матеріалами преси та літератури 70-х рр.” (1984 рік). Тут автокоментар аналізується у вигляді “пояснень до тексту, які дає його автор” [2, с. 30].

П’ятитомна літературна енциклопедія за редакцією І. Дзевєріна, датована 1988 роком, розкриває автокоментар двосторонньо: 1) “пояснення, тлумачення, нотатки автора літературного твору до певного місця в тексті або окремого слова. Автокоментар здійснюється у вигляді спеціальних приміток, що додаються після основного тексту твору <...> або підрядкових пояснень...” [3, с. 536]; 2) “оцінка описаних у творі явищ, подій, мотивація характерів і вчинків персонажів, яка подається в авторських відступах. У цьому випадку автор говорить не від себе безпосередньо, а через особу оповідача – постать, яка не збігається з особою автора. Але якоюсь мірою є виразником його думок (porta parole)” [3, с. 536]. Незважаючи на те, що в енциклопедичній статті окремо тлумачиться поняття автокоментаря, увагу зосереджено лише на його маргінальності (в авантекстах, післятекстах), несамоційності суджень, а часом ототожнення автора-коментатора з образом художнього героя (герой, який коментує текст устами автора через авторський пафос).

Літературознавчий словник-довідник за редакцією Р. Гром’яка, Ю. Коваліва, В. Теремка (2006 рік) визначає авторський коментар як “тлумачення автором певних слів, фрагментів чи сюжетних ліній свого твору у вигляді приміток чи пояснень” [4, с. 14].

Літературознавча енциклопедія, автором-упорядником якої є Ю. Ковалів (2007 рік), характеризує автокоментар у вигляді “тлумачення

автором власного творчого процесу <...>. Автокоментарями є примітки, інтерпретації твору, іноді словники до твору, укладені автором...” [5, с. 20]. Однак, незважаючи на те, що в самому визначенні не було наголошено на автокоментарі як “жанрі” (більш того, самостійному), уперше віднаходимо його жанрові різновиди у вигляді “листів, спогадів, авторських передмов чи післямов” [5, с. 20], що підкреслює його вагомність у сучасному літературному процесі. Втім, це визначення і його характеристика не є повними. Адже, автокоментар мало розглядався в контексті мемуарної літератури, не було наголошено на його жанровій еволюції початку ХХІ століття, не аналізується його самостійна автотекстова та автогіпертекстова роль в ареолі багатополіфонічного текстового нашарування.

Знання, отримані нами з літературознавчих словників, безсумнівно, допомогли зорієнтуватися в сучасній природі автокоментаря. Проте спрага всебічного бачення цього терміна спонукала нас до опрацювання тлумачних та енциклопедичних словників, словників іншомовних слів, літературознавчих довідників тощо. Треба зазначити, що винайдені нами “інші” визначення автокоментаря є своєрідними, хоча й наближеними до вищезазначених термінів. Великий тлумачний словник сучасної української мови за редакцією В. Бусела (2004 рік) характеризує авторський коментар як “коментар до тексту, зроблений автором цього тексту” [6, с. 4]. Великий тлумачний словник української мови за редакцією Т. Ковальова (2005 рік) тлумачить автокоментар як “коментар до тексту, зроблений автором” [7, с. 10]. Словник іншомовних слів за редакцією С. Єрмоленко (2006 рік) окреслює автокоментар як “пояснення до тексту, подані його автором” [8, с. 13]. Енциклопедичний словник за редакцією О. Сліпущо (2008 рік) розглядає автокоментар як “тлумачення автором певних слів, фрагментів, сюжетних ліній свого твору у вигляді приміток та пояснень” [9, с. 11].

На нашу думку, наведені визначення не віддзеркалюють реальної картини жанрового розвитку авторського коментаря першої декади ХХІ століття, надто звужуючи та спростовуючи його поняття, а часом дальтонізуючи його індивідуальні риси з паратекстовими маргінесами. Виходить, що цей жанр особливо не еволюціонував, залишаючись за внутрішньою структурою ідентичним до того, яким був, скажімо, у середині ХVІІІ чи наприкінці ХІХ століття.

#### ***Визначення автокоментаря в контексті теоретичних статей***

Дослідницькі спроби визначити автокоментар на сучасному етапі є більш ґрунтовними, адже у своїх журнальних визначеннях культурні діячі намагаються подивитися на жанр більш розгорнуто, звертаючи увагу на образ коментатора, характер доби, сучасні теоретичні текстові дослідження.

О. Івашнев у статті “Між Сциллою та Харибдою” висловив думку щодо уведення автокоментаря до поетичного тексту. За його словами, цей жанр ставить за мету не тільки можливість текстового прояснення: “Справа у тому, що в перебігу коментування автор збирає себе наче наново, і цей, знов створений автор, часто виявляється більш цікавим та глибшим за себе ж попереднього” [10].

М. Колеров визначає автокоментар як “спосіб творення тексту, де авторська думка рухається подібно до того, як росте дерево – примітки вже не носять характеру звичайної відсилки до джерела” [11]. За словами Модеста Колерова, основа мовного спілкування виявляється в дільтейвському “перенесенні-себе-на-місце-іншого” [11], що найчастіше зустрічається в мемуарній літературі.

Наступний теоретик літератури та філософ В. Лехциер у статті “Текст та його легітимація” підійшов до визначення автокоментаря як механізму, що перш за все легітимізує текст, позбавляючи від уведень “Іншого”, підкреслюючи тим свою авторську владу над ним. За визначенням Віталія Лехциера, автокоментар – це “імітація коментаря, в якому автор сам видає санкцію, проектує власне існування, починає інтерпретувати, уставляти свій текст в контексти, сперечатися з собою, знаходити в собі недоліки, критикувати себе, утверджувати своє буття” [12]. Виходить, вкраплений до тексту авторський коментар є своєрідним штучним імунітетом проти ентропії (проблемного кола), що природно виявляється в ході смислового чи інформаційного текстового розкладу. Наприклад, це здійснюється тоді, коли втрачено комунікаційні зв’язки – між автором та реципієнтом або між біографічним автором (мемуарним героєм) та концептуальним автором (його сучасним деміургом). У першому випадку звернення до тлумачення шумів, непорозумінь підштовхує “той” час (коли вівся щоденник, писалися листи, робилися блокнотні записи тощо) з його історичними баталіями, які суспільно, політично та культурно впливали на світогляд, духовність, поведінку та окремі вчинки мемуарного героя.

На відміну від мемуарів (особливо щоденників, листів, чернеток, повсякденних нотаток, блокнотних записів), які переважно пишуться для себе і стають архівним джерелом письменника, ретроспективні коментарі штучно ним же нарощуються (а інколи розрошуються) для встановлення узгодженого комунікативного діалогу між автором та читачем, що може відбутися лише за умови публікації. У другому випадку автокомунікація як діалогізація автора-адресата з автором-адресантом визначає владність першого щодо “перебудови цього самого “Я” [13, с. 5]. Спираючись на цю концепцію, В. Лехциер побудував власне бачення жанру, у визначенні якого віддзеркалено гасла постмодерної саморуйнації, іронічності та гри.

Виникає непорозуміння, парадоксальність якого криється в подвійно-опозиційному погляді на досліджений нами жанр, що, до речі, може перекреслити проголошену нами думку (сформовану на основі

статті дослідника) щодо антиентропійності та антихаотичності автокоментаря. З одного боку, вчений наголошує, що “текст є різновидом порядку і тому потребує легітимації” [12], де легітимність асоціюється з єдино-істинним джерелом текстового розкриття; з іншого, відштовхуючись від теоретичних зрушень другої половини ХХ століття, деконструює міф непорушної стійкості коментаря (автокоментаря) через “витиснення чи заміну ним реальності коментованого тексту” [12], коли коментарі пишуться не до текстів, а до коментарів. У свою чергу, гетерогенність автокоментарів призводить до плюралізації смислів, які часом заперечують попередні, ставлячи їх під сумнів. Виходячи з проаналізованого підходу до жанру, ми вважаємо доречним говорити про умовну легітимність авторського коментаря щодо художньо-документального тексту, на безмежній площині якого залишає свій автограф оновлений автор. По-перше, через те, що автокоментар до власного мемуарного тексту (до комунікативних “Я-Він” чи автокомунікаційних “Я-Я” зв’язків чи автокоментар до попереднього автокоментаря власного тексту) є суб’єктивним, має здатність віддалятися від документального в бік художнього; по-друге, може палімпсестично накладатися, утворюючи як шари текстової легітимації, так і текстової ентропії.

Цікавим є також визначення автокоментаря, відображене в статті (точніше у її післятекстових примітках) “Сучасна історіографія в умовах “постмодерністського виклику” С. Костова. Сама назва уводить нас до кола постмодерної тематики, яку цей автор розгорнув, базуючись на філософсько-теоретичних позиціях пізнього М. Фуко, Р. Барта, Ж.-Ф. Ліотара, Ф. Джеймсона, Ж. Дерріди та інших. Для розкриття постмодерної картини (з якої пізніше було сформоване явище автокоментаря), С. Костов навів цікаві приклади зі сфери “продукції”, коли “потрібні” інгредієнти для харчування замінюються іншими, менш якісними – їх “сурогатами”, що призводять до двійниковості фальсифікованого продукту, коли замість ковбаси ми отримуємо “дерридизовану” ковбасу з картону, сої та ароматизаторів, що імітують запах справжньої ковбаси” [14]. “Дерридизація” як “метод створення текстів” [14], у нашому випадку сублімує породження суб’єктивних, а тому плюральних автокоментарів до первинного тексту. Виходячи з цієї думки, науковець дав визначення автокоментаря як “нескінченої деексплікації власних думок, в результаті чого, не дивлячись на послідовну логічну аргументацію, вони просто розчиняються в текстах, постійно уникаючи чітких та однозначних визначень, а сконструйований таким методом текст представляє собою суцільну гру слів або, за точним визначенням Чаадаєва, нескінчену “логомахію” [14], у якій сам процес текстотворення є вищим за кінцевий результат.

М. Литовська у статті “Творча поведінка письменника як форма автокоментаря: випадок Олексія Іванова” витоки автокоментаря вбачає в авторефлексії. За її словами, “автокоментар, тобто авторське пояснення



різних аспектів власного/их текста/ів, є звичайним способом акцентування власної позиції, в деяких випадках – безпосереднього вираження авторської концепції” [15]. Дослідниця вбачає звернення багатьох письменників до мемуарного автокоментаря з метою індивідуалізації. За її словами, пересічний читач спочатку цікавиться творчістю письменника, яка поступово переходить до самої біографічної постаті, яку автор розкриває через коментар. І “в цих умовах найважливішим засобом автокоментування стає творча поведінка, коли творчість та біографія письменника послідовно й очевидно обумовлюють один одного” [15]. Такий автокоментар М. Литовська ототожнює з комерційним проектом, що робиться переважно для масового читача з метою власної саморозкрутки.

Як ми бачимо, наведені вище тлумачення авторського коментаря сучасними теоретиками є відмінними, однак суголосними. На наш погляд, така суголосність іде від провідного джерела відштовхування – постмодерних концепцій з їхніми акцентуаціями на авторській “рефлексії”, “децентрації”, “критиці”, “інтерпретації”, “імітації”, “сублімації”, “реконструкції”, “заміщенні”, “легітимації”, “безкінечній експлікації” та “ідентифікації”.

Водночас, не треба забувати, що сміливі підходи сучасних теоретиків щодо визначення автокоментаря не є повністю сформованими та довершеними. Вони лише в стані обробки, карбування, кристалізації... Експеримент жанрової еволюції автокоментаря розпочато! Та чи зможе він пройти випробування часом й стати в майбутньому каноном – покаже час.

Дана праця є фрагментом дисертаційного дослідження.

### Література

- 1. Лесин В. М.** Словник літературознавчих термінів / В. М. Лесин, О. С. Полинєць. – К. : Рад. шк., 1971. – 487 с.
- 2. Новые слова и значения** : [словарь-справочник по материалам прессы и литературы 70-х годов] / Е. А. Левашов, Т. Н. Половцева, В. П. Фелицына и др. ; [под ред. Н. З. Котеловой]. – М. : Рус. яз., 1984. – 808 с.
- 3. Українська літературна енциклопедія** : в 5 т. / [редкол.: І. О. Дзевєрін (відп. ред.) та ін.]. – К. : Голов. ред. УРЕ, 1988. – Т. 1 : А – Г. – 536 с.
- 4. Літературознавчий словник-довідник** / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – 2-ге вид., випр., доп. – К. : ВЦ “Академія”, 2006. – 752 с. – (Nota bene).
- 5. Літературознавча енциклопедія** : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – Т. 1. – 608 с. – (Енцикл. ерудита).
- 6. Великий тлумачний словник сучасної української мови** / [уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел]. – К. ; Ірпінь : ВТФ “Перун”, 2004. – 1440 с.
- 7. Великий тлумачний словник української мови** / [упоряд. Т. В. Ковальова ; худож.-оформлювач Б. П. Бублик]. – Х. : Фоліо, 2005. – 767 с.
- 8. Биби́к С. П.** Словник іншомовних слів : тлумачення, словотворення та

слововживання / С. П. Биби́к, Г. М. Сюта ; [за ред. С. Я. Єрмоленка ; худож.-оформлювач Б. П. Бублик]. – Х. : Фоліо, 2006. – 623 с.

**9. Сліпушко О. М.** Енциклопедичний словник / О. М. Сліпушко. – К. : Аконт, 2008. – 207 с.

**10. Івашнев А.** Между Сциллой и Харибдой : автокоментарий текста / Александр Івашнев [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.poezia.ru/EditorColumn.php?sid=72>.

**11. Проблемы идеализма** : сб. ст. / [под ред. М. А. Колерова]. – М. : Модест Колеров и “Три квадрата”, 2002. – 893 с.

**12. Лехциер В. Л.** Текст и его легитимация / В. Л. Лехциер // Смысл и выражение : контрверзы современного гуманитарного знания. Статьи и выступления. – Самара, 2001 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://philosophy.ssu.samara.ru/lehcier.html>.

**13. Новейший философский словарь** / А. А. Грицанов. – Минск : Науч. изд., 2003. – 1280 с.

**14. Костов С. В.** Современная историография в условиях “постмодернистского вызова” / С. В. Костов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.kostov.ru/Works/History/Russian/Current/Historiography/in/20the/State/of/Postmodern/Challenge.htm>.

**15. Литовская М. А.** Творческое поведение писателя как форма автокомментария: случай Александра Иванова / М. А. Литовская // Текст – комментарий – интерпретация : [межвуз. сб. науч. тр. ; под ред. д-ра филол. наук Т. И. Печерской]. – Новосибирск, 2008 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://www.arkada-ivanov.ru/ru/meth\\_learn/TVORCHESKOEROVEDENIE/](http://www.arkada-ivanov.ru/ru/meth_learn/TVORCHESKOEROVEDENIE/).

#### **Медоренко О. М. Проблема дефініції автокоментаря кінця ХХ – початку ХХІ століття**

У статті було зроблено спробу дослідити проблематику тлумачення авторського коментаря, вивчити його місце в літературному процесі кінця ХХ – початку ХХІ століття.

*Ключові слова:* термін, визначення, інтерпретація, теоретичні підходи, еволюція, авторський коментар.

#### **Медоренко Е. М. Проблема дефиниции автокомментария конца ХХ – начала ХХІ века**

В статье была сделана попытка исследовать проблематику толкования авторского комментария, изучить его место в литературном процессе конца ХХ – начала ХХІ века.

*Ключевые слова:* термин, определение, интерпретация, теоретические подходы, эволюция, авторский комментарий.



**Medorenko O. M. Problem of definition of the authorial comment in the end of the 20<sup>th</sup> and the beginning of the 21<sup>st</sup> century**

A try to analyze the problematics of the authorial comment's, interpretation, study its place in the literary process was made in the article.

*Key words:* term, definition, interpretation, theoretical approaches, evolution, authorial comment.

УДК 821.161.2.09

**С. А. Негодяєва**

**ЕВОЛЮЦІЯ ОБРАЗУ СУЧАСНИКА  
В РЕЦЕПЦІЇ МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО**

Визначний драматург, актор, режисер, громадський діяч, один із засновників і керівник першого самостійного українського професійного театру побутового напрямку Марко Лукич Кропивницький формувався і утверджувався в українській літературі й сценічному мистецтві на засадах реалістичних принципів, закладаючи підвалини розвитку українського модернізму – “нової драми”, екзистенціалізму, символізму тощо. Багатогранний доробок митця дає підстави стверджувати про започаткування в українській драматургії нових тем, пов'язаних з боротьбою за українське національне відродження, збереженням національної ідентичності українського народу, його духовного здоров'я, популяризацією та розвитком рідної мови в складну епоху “післяемського” періоду.

Драматургія Марка Кропивницького зазвичай розглядалася в контексті національного літературного процесу багатьма дослідниками. Наукові праці аналізу доробку драматурга присвячували І. Франко, Д. Мордовцев, О. Огоновський, М. Вороний, М. Йосипенко, З. Мороз, Є. Кирилук, П. Киричок, О. Кисіль, Г. Пільгук, Й. Куриленко, А. Новиков, М. Смоленчук та ін.

Українська драматургія другої половини ХІХ ст., репрезентована творами письменника, надала врешті вражаючого піднесення мистецтву українського театру, розширила жанрово-стильові та тематичні обрії традиційної драматургії. Необхідність переосмислення класичного літературного контексту сьогодні дозволила сформулювати мету нашої студії: дослідити рецепцію образу сучасника в драматургічному доробку М. Кропивницького. Образи, мотиви письменник обирав з історії, біографічних спогадів та фольклору. “Ще ніхто з українських драматичних письменників не вмів так реально, з таким знанням психології села, його інтересів, його боротьби з найдорожчих мрій,

підійти до тих, кого найбільше на нашій Україні, чиє життя та інтереси надають домінуючий тон життю нашого народу” [2, с. 56].

Наприклад, своїм твором “Глитай, або ж Павук” письменник започаткував провідну тему в драматургії кінця XIX – початку XX ст. – змалювання нової дійової особи на тлі суспільно-економічного життя пореформеного села – куркуля-глитая. Йосип Бичок, сільський багатій, на перший погляд, порядна й щира людина, готова прийти на допомогу кожному, хто опинився в тяжкому матеріальному стані, говорив: “... я ніколи не зверну з того шляху. На який напутив мене сам Господь і яким належить іти кожному християнинові й Богобоязному чоловікові, я ніколи не перестану допомагати кожному бідоласі, як і дотепера допомагав, і кожного визволятиму з okazji й навчатиму усього якнайкраще!..” [3, с. 125]. Але люди добре знають про відвертість слів Бичка, він вимагає борги наполегливо, нараховуючи навіть дітям відсотки за несплату грошей. Драматург майстерно змалював образ хижака, лицеміра, безмежного егоїста, який під личиною благочестя ховав практичний розум, глибоке знання психології людини. Його життя базується на маніпулюванні людською темнотою, він готовий допомогти навіть виграти суд за “невеличку винагороду”. Бичок незамінний і в церкві, бо поставив релігію власному служінню – удаючи з себе святу людину, обдирає селян, прелюбодіє.

Центральним жіночим персонажем твору виступає Олена, яка палко кохає свого чоловіка Андрія Крута. Він поїхав на заробітки, аби повернути Бичкові борг. Йосип Бичок, у свою чергу, намагається скористався тяжким становищем родини Крута, хоче з Олени зробити коханку. Перед жінкою постає дилема – обрати зраду чоловікові чи голодну смерть матері Стехи та менших братів і сестричок.

Йосип Бичок еволюціонував в образі Самрося Жлудя, персонажа драми “Де зерно, там і полова” (“Дві сім’ї”), у змалюванні якого автор приділив більше сімейно-побутовий аспект: Самрось – мерзотник, як нащадок заможних батьків, намагається взяти до рук усю округу. Закономірним стало те, що він пиячить з так званою сільською елітою, знущається над дружиною, бо виріс у всьому схожим на розбещену мати. Одружився Жлудь вигідно, хоча і не за коханням, на сироті Зіньці, бо та мало багате придане. Дружина для нього – лялька, яка повинна лише розважати його (схвальна рецензія театралів у петербурзькій персі 1890 року після вистави зазначала, що доречним було назвати п’єсу не “Дві сім’ї”, а “Дві свині”).

Зінька ж уособлює собою образ жінки, яка ціною власного життя готова вирватися з родинної тиранії. За бажанням опікунів, що “взяли дитя недоросле, дитя нерозумне і стратили!”, вона опинилася під владою деспотичної свекрухи та чоловіка-алкоголіка. Разом з тим це жінка-трудівниця, жінка-страдниця, її щире світле кохання до Романа, брата Самрося, є єдиною надією, яка давала сили на життя. Образ Зіньки, як

зауважував М. Йосипенко, "... стоїть поряд з найсильнішими жіночими натурами драм Островського" [1, с. 234].

Колоритним спадкоємцем Бичка виступає образ Кіндрата Балтиза в драмі "Олеся". Його сенс життя – розбагатіти будь-якими засобами: він наймається лакеєм до пана, потім стає управителем його маєтку, владно беручи в посесію все господарство. Балтиз не хоче бути схожим на глитаїв-попередників, які лише шахрайством досягають багатства, для подальшого ведення господарства він здобуває "патент, промислове свідчення". Кіндрат має гострий розум, спостережливий, проникливий, працьовитий, уміє дбати про справи й сім'ю. Хазяїн дуже практичний, ставить своїх робітників у повну від нього залежність, навіть купує найдешевшу газету "Свет", яку потім продає чабанам по копійці за аркуш разом з тютюном. Не погоджується Балтиз і стати попечителем церкви (почесною була пропозиція, бо її пропонували лише дворянам), але за неї треба було сплачувати щорічні внески. Він йде на вибори в опікунську раду лише за мрію бути нагородженим медаллю.

Світлим, осмисленим життям живе донька Кіндрата Олеся. Вона, хоча й єдина донька розбагатілих селян, проте не втратила через багатство здорового глузду, не може будувати своє щастя на безталанні інших. Дівчина намагається з'ясувати справу покупки з торгів будинку та земель Заграви її батьком, відчуваючи шахрайські дії в справі розорення пана. Після самогубства Леоніда Петровича Заграви у Харкові, Олеся остаточно звинувачує Балтиза в нечистих махінаціях, спрямованих на звеличення добробуту родини. Ідилічно завершується твір: батько відпускає доньку вчитися й будувати власну долю. Він говорить: "Іди, куди тебе веде твоя думка, довчайся, вишукуй довічної правди, а потім повчатимеш і нас. Ми, й справді ми трохи винні проти тебе через те, що не відаємо самі, що говоримо..." [3, с. 355].

Утопічну ідею – поліпшення життя через освіту – стверджує письменник у драмі "Замулені джерела" в образі поміщицької доньки Жені Необачної. Захопившись народницькими поглядами, дівчина хоче не тільки знайти особисте щастя, але й намагається принести в глухе українське село світло своїх знань. Вона відвідує сільські вечорниці, одружується з сільським парубком Кононом Зажерею. Але чоловік – покруч – за молоду дружину він отримує лише 270 карбованців, йому не потрібна гармонія почуттів, він б'є Женю, принижує, приковує до стовпа, зраджує її з такою ж брутальною та розбещеною жінкою крамаря Фіоною. Різні світоглядні позиції подружжя призводять до глибокого провалля родину. Женя все більше зближується з народом, а Конон – постійно віддаляється від нього. Ось, як драматург яскраво підкреслив це розходження на прикладі народних пісень, які співають персонажі, бо це промовисте свідчення занепаду національної культури:

Нащо ж мені чорні брови,  
Нащо карі очі,  
Нащо ж літа молодії  
Веселі дівочі?.. [3, с. 417].

Ви послушайте, ребята,  
Кавалери і дівчата,  
Бариня-бариня,  
Судариня-бариня!  
Што на улиці шумлять,  
Шарахан комузь даряць,  
Бариня... [3, с. 419 – 420].

Заміжня романтична панночка завершує життя трагічно: вона вбиває свого чоловіка й сама помирає від нервової напруги. Образ Жені Необачної дає змогу стверджувати, що безправне життя жінки в ті часи не могло розраховувати на співчуття та підтримку “темного царства”.

На родинній колізії будується і сюжет драми “Зайдиголова”, у якій змальовується побут двох заможних родин. Цим твором драматург намагається довести, що моральне здоров’я людини залежить не від її майнового стану, а від її духовного багатства. Жадоба до збагачення отруює життя добропорядної родини Захарки Лободи. Інтрига розгортається навкруги бажання його дружини, Гапки, примножити багатство родини шляхом шлюбу їх молодшого сина Василя з Степанидою, донькою шинкаря Агапона та Вівді. Аргументом у вдалості шлюбу стає, незважаючи на сумнівну мораль нареченої, достатнє придане. Але Василь давно вже кохає просту дівчину Домаху, яка вагітна. Цей “не на користь родині” шлюб не приносить щастя подружжю. Домасі довго приходиться боротися за тихе родинне життя і з свекрухою, і з оточуючими. Василь починає пиячити й зраджувати дружині з Степанидою. Єдиним порадиником у невістки залишається її свекор Захарко, який продовжує жити по правді, і разом із Домахою змінює характер дружини та ставить “на розум” сина. Майбутнє за тим, стверджує розв’язка твору, хто живе заповідями народної та християнської моралі. А родина Агапона, як увиразник шахрайства, лихварства та розбещеності, стає зразком зникнення духовного потенціалу народу.

Апогеєм образу глитая стають цинічна міщанка Олімпіада та її син Єлисей з твору “Мамаша”, заради наживи, вони не тільки обкрадають ближнього, але й економлять на лікарняній допомозі Гніту (батькові родини) та його дітям. Та і сам Гніт – нещадний експлуататор, лає кухарку Веклу за те, що та для робітників спекла дуже смачний хліб: “Дай робочому такого хліба, – бідкається, – то він лопатиме його, як канхвети”. Авторське визначення жанру твору як комедії дає підстави стверджувати про іронічно-узагальнене поняття європейської “людської комедії”, заснованої на трагічному фіналі. Цей трагізм підкреслено роздумами Єлисея як носія нової генерації: “...Навіщо ще й доктора? За тим хіба, що гроші переводить?.. Хіба не все рівно: чи папаша раніш годом помруть чи годом пізніш?”

Глитайство – риса, породжена добою, проявлялася в будь-яких виявах. Гнітити беззахисних людей намагалися й чиновники. Так, в

одноактвці сатиричному етюді “По ревізії” усі події розгортаються в будівлі сільської адміністрації, де старшина Василь Миронович та писар Севастьян Скубак цілий тиждень намагаються виїхати з ревізією в два села, але справи кожного разу відкладаються, бо їм заважає виїхати більш важливіша справа – чергова випадкова чарка горілки. Цей твір став гострою сатирою на тогочасну владу. Таким же безкомпромісним представником влади виступає і писар волосної адміністрації з комедії “Чмир”, який для грабування односельців придумав навіть власну схвальну філософію: “Хвилософствую я... Аджеж три свічки разом чи можна світить? Чий же то третій підсвічник? Хвилософія моя шепче мені: “Твій!” А як він мій, то я його й беру” [3, с. 254].

Не відповідала канонам марксистсько-ленінської ідеології п’єса “Конон Блискавиченко”, за що, на жаль, і не була довгий час належно поцінована критиками. Так, П. Киричок стверджував, що автор “не побачив в пролетаріаті єдиної сили, спроможної змінити існуючий лад... і пропагував хибні по своїй суті хліборобські спілки, які в умовах капіталізму були засобом подальшого збагачення окремих заможних селян, благодатним ґрунтом для зростання куркулів” [2, с. 117].

Дія твору розгортається навкруги постаті Конона, безземельного селянина, який після скасування кріпосного права вимушений був шукати щастя в місті. Але він пересвідчується, що в місті простому люду живеться несолодко: “Робочих рук сила, проте робота не завжди знаходиться, через що один в другого роботу виривають з рук, таким способом зменшують заробітну платню, а від того недоїдають, ходять в руб’ї, хиріють і загивають... А живуть по погребях, по підвалах, в ямах, в пустках... – в смерді, тісноті та сирості... П’янство, розпутство, пошесть усяка, зарази панують у тих притонах...” [3, с. 209]. Навчившись у місті кільком важливим на селі професіям (слюсаря, коваля, столяра й кравця) Конон разом із дружиною повертається додому, щоб створити сільськогосподарську артіль. Там, разом із колишніми друзями, Павлом Бовкуненком і Юрком Римаренком, він з радістю та завзятістю працює на громадський добробут. Авторитет серед односельців приводить його до посади волосного старшини. Але деякі непорозуміння з друзями вкрай загострюють конфлікт – Конон не дозволяє кривдити найбідніших пайщиків та тих, хто працює в кооперативі по найму, розуміючи нещирість дій друзів, він йде з артілі, заявляючи: “Так, переконався я, – не існує між нами ні щирості, ні одвертості... Мабуть, наскоро зляпали ми товариство, через що воно і розповзається. Навряд чи зостанусь я надалі у вашій артілі... Передо мною розкривається ширша арена діяльності – ціла волость, і тут я потрібніший, ніж вам, тут я вбачаю задля моєї енергії простір і роботи непорушений вугол... Підростайте, єднайтесь, а я подивлюсь на вас, і коли виявиться, що я помиливсь, то вір, що першим у тім признаюсь!” [3, с. 264]. Отже, драматург стверджує, що непорозуміння в товаристві обумовлені лише особистісними причинами, а не економічними.

Хвилювали М. Кропивницького проблеми, пов'язані з розвитком національного театрального мистецтва. Цій тематиці він присвятив драму “Беспочвенники”, оповідання “С хлеба на квас”, комедію “Нашествіє варварів”, у яких письменник намагався висміяти спекулянтів національної культури, що використовували підвищену популярність українських вистав для власної наживи. Останню комедію ні за життя автора, ні в радянські часи не було опубліковано. Надруковано її було лише в 1994 році, тому не дивно, що попередні критики мали досить туманне уявлення про неї, називаючи її маловартісною, чомусь, російськомовною та антисемітською, ґрунтуючи висновки на псевдодумці про ворожість українців до єврейського народу.

Центральний персонаж Карпо Ілліч Грищенко (виступає авторським прототипом), антрепренер, разом зі своїм помічником Сенено Горбачовським приїздить до провінційного театру для укладання договору оренди для майбутніх виступів їх трупі. Вони зіштовхуються з різного роду шахрайськими діями поціновувачів мистецтва, які намагаються лише нагріти руки на виставах. Устами одного з персонажів, учителя Василя Романчика, драматург висловить своє ставлення до цих театралів: “перелицьовані втислись налопом в наш храм і віддали наші ідеали на поругу та глум не добродіям; перелицьовані почали ставити на сцену всяку мерзоту, котра виходить з-під пера всякого лакея, або циркульника... Що їм Гекуба? Що вони Гекубі?... Гроші, гроші і гроші – ось їх девіз! Перелицьовані наш маленький скарб – літературу – перекручують під смак гальорки; приліплюють ні к селу ні у городу пісні туди, де їх не треба... В класичну “Наталку Полтавку” втискують у першу дію хор дівчат і парубків, а до кінця третьої причепили цілий обрядовий ритуал з співами і танцями...” [4, с. 63]. Провідником ідеї перелицьовання виступають невідомої національності Зашмалько, куплетист для невибагливих глядачів кафе, що претендує виступати на професійній сцені, драматурги Капустянський та Копитко, музикант Зельман Пудель, власник театру Маляренко. Антиподом їм виступає Софія Маляренко, донька власника театру, яка розуміється на справжній сцені й мріє пов'язати своє життя з Мельпоменою. На заваді їй стає лише єврейське походження, бо за законом ганебної “межі осілости” вона не мала права гастролювати по території царської Росії. Розуміючи складність ситуації, дівчина готова змінити віру, аби бути акторкою (до речі, М. Кропивницький свого часу став хрещеним батьком єврейському акторові Онисиму Сусліву). Отже, автор повертає увагу своїм твором до проблеми дискримінації національних меншин з боку російського царизму, засуджуючи його варваризм щодо розвитку української культури.

Дія в “Беспочвенниках” розгортається в одному з українських міст, у театральній трупі, де побутують інтриганство, консерватизм, здириство, продажність. Головний персонаж – Дмитро Щеглов – розуміє,



що справжній талант гине в цьому середовищі. У театрі служать люди, які не мають нічого спільного з справжнім мистецтвом. У підтвердження цьому перед нами постає майстер сцени Степанов, що не може протидіяти цим укладам і гине в пияцтві. Дмитро інший – він не витримує безглуздої боротьби з акторами оперетково-водевільного жанру, полишає театр заради високої мети – створити театр чистого мистецтва. Йому потрібні нові теми, новий репертуар, нова акторська гра. Але розбещена публіка не потребує високого мистецтва, а актори не бажають працювати заради низького матеріального благополуччя. На вмовляння претендента на режисерську посаду Ястребова, актори безпідставно звинувачують керівника в махінаціях з грішми. Щеглов не знаходить для себе оправдання перед своїми колегами, він не розуміє як влада грошей може знищити мистецтво. Зневірений і розчарований режисер загибає фізично від тяжкої хвороби, але не морально. Його справу, сподіваймося, продовжать дружина Віра Філонова, режисер Микола Мухін та молода акторка Наталя Козлова. Сценічна історія п'єси небагата, за спогадами сучасників, вона лише раз виставлялась у Москві.

Оповідання “С хлеба на квас” було надруковано 1897 року в збірці “Призыв”, яка вийшла на підтримку акторів, що з будь-яких причин не могли працювати. До неї свої доробки подали А. Чехов, А. Герцен, Д. Мамін-Сибіряк, В. Немирович-Данченко, Т. Щепкін-Куперник та ін. Оповідання має багатющу автобіографічну основу мандрівного театального життя трупи М. Кропивницького, прототипом головного героя Карпа Ілліча виступає знову сам автор. Разом з товаришами Карпо переїжджає з одного провінційного містечка в інше, де зіштовхується з різного роду непорозуміннями: їм відмовляють у оренді сцени, не сплачують відповідний гонорар за вистави, місцеве начальство не бажає допомагати трупі в з'ясуванні непорозумінь. Колектив, витративши багато коштів на гастролі, вимушений зіштовхнутися з матеріальною скрутою.

Несправедливе суспільство призводило навіть порядну людину до злочину – ця тема заявлена драматургом у п'єсі “Страчена сила”. Головний персонаж, Єфрем Заїка, трансформує в собі обриси Чіпки з роману Панаса Мирного “Хіба ревуть воли, як ясла повні” та Родіона Раскольникова з роману Ф. Достоєвського “Злочин і покарання”. Він – сильна та вольова натура, за будь-яку ціну прагне вирватись із скрутного становища. Але, переступивши межу дозволеного (грабує п'яного купця), не може вибачити собі злочину. Його власний суд став набагато страшнішим, ніж карний. Великий невгамовний душевний розлад Заїці допомагає вгамувати його шлях до Бога. Єфрем страждає від душевних мук, сподіваючись, що про цей злочин ніхто не здогадується, але його таємниця з початку відома сестрі Сонці та її знайомому, які вимагають за нерозголошення гріха від Заїки гроші. Отже, герой М. Кропивницького виносить собі вирок – завершує життя самогубством, полишивши передсмертну записку та залишок грошей купцеві. Як і попередники,

драматург пропонує два можливі шляхи свого героя: перший – який прожив Єфрем, а другий – змальовано образом його товариша Пархома Гайдая. Пархом не покинув села, а почав тяжку, але чесну працю спочатку наймита, потім, придбавши власної земельки, – вправного господаря. І разом із своїми однодумцями протистоїть сільським глитаєм.

Як бачимо, усе життя М. Кропивницький присвятив великій подвижницькій праці – служінню народу засобами вишуканого мистецтва. Його творчий метод, яким він змальовував сучасника, можна охарактеризувати як синтез дії з логічним розвитком, заснованим на глибинному знанні буття, людської психології. Драматургія письменника народна, насичена фольклорними джерелами, актуальними в повсякденному житті подіями, етнографічними та побутовими матеріалами, є перспективним ґрунтом літературознавчих досліджень.

### **Література**

- 1. Йосипенко М.** Марко Лукич Кропивницький / М. Йосипенко. – К. : Держ.вид-во образотворч. мистецтва і муз. літ. УРСР, 1958.
- 2. Киричок П. М.** Марко Кропивницький. Нарис життя і творчості / П. М. Киричок. – К. : Дніпро, 1985.
- 3. Кропивницький М. Л.** Драматичні твори / М. Л. Кропивницький.– К. : Наук. думка, 1990.
- 4. Кропивницький М. Л.** Нашествіє варварів: Комедія у двох діях / М. Л. Кропивницький // Київська старовина. – 1994. – №3. – С. 57 – 79.

### **Негодяєва С. А. Еволюція образу сучасника в рецепції Марка Кропивницького**

Розвідка презентує домінанту драматургії М. Кропивницького – рецепцію образу сучасника, і є потужно перспективною в ракурсі проблем вивчення авторського концепту дійсності в національному часопросторі від архаїки до модерну.

*Ключові слова:* рецепція, образ-сучасник, ідентичність, дійсність.

### **Негодяева С. А. Эволюция образа современника в рецепции Марка Кропивницкого**

Статья презентует доминанту драматургии М. Кропивницкого – рецепцию образа современника, и является перспективной в ракурсе проблем изучения авторских рецепций концепта действительности в национальном измерении от архаики до модерна.

*Ключевые слова:* рецепция, образ-современник, идентичность, действительность.

### **Nehodiayeva S. A. Evolution of the contemporary's image within Mark Kropyvnytski reception**

The research presents the dominant of drama by M. Kropyvnytski. This dominant is contemporary's image reception; it is powerfully promising in the



aspect of study problems of author's reality concept within national time-and-space from antiquity up to the modern.

*Key words:* reception, contemporary's image, identity, reality.

УДК 821.161.2–31.09+929 Дімаров

**О. М. Плужник**

### **АВТОБІОГРАФІЧНІСТЬ ТВОРЧОСТІ АНАТОЛІЯ ДІМАРОВА**

Автобіографічна проза кінця ХХ століття зайняла особливе місце в історії новітньої української літератури. В умовах отриманої свободи слова стало можливим звернення до висвітлення проблем, які були забороненими у радянські часи. Розкриваються теми голодомору, репресій тридцятих та шістдесятих років, філософські питання про формування й розвиток неординарної особистості, митця в складних соціально-політичних умовах. Цими мотивами пройнята і творчість неповторного майстра слова – Анатолія Дімарова.

Незважаючи на те, що автобіографізм у творчості письменника відіграє надзвичайно важливу роль, ця проблема жодного разу не ставала предметом цілісного монографічного аналізу.

Серед найактивніших поціновувачів прози А. Дімарова слід назвати С. Андрусів, Ю. Безхутрого, С. Гречанюка, В. Грабовського, М. Зарудного, С. Ленську, К. Ломазову, Г. Сивоконя, М. Слабошпицького.

Мета роботи полягає у з'ясуванні ролі автобіографічного елемента в прозовій творчості А. Дімарова.

Досягнення мети вимагає розв'язання таких завдань:

– розглянути твори А. Дімарова, що містять автобіографічний матеріал, про події і літературні постаті, які відіграли важливу роль у його житті;

– дослідити шляхи перевтілення реальних фактів у художні образи на основі порівняльного аналізу фактів біографії письменника зі змістом і образною структурою його прозової творчості;

– визначити роль автобіографічних творів А. Дімарова у розвитку української літератури ХХ ст.

Особливої уваги заслуговує тетралогія “На коні і під конем”. Твір складається з окремих завершених епізодів-оповідань, але така еkleктичність ні найменшим чином не применшує художньої цілісності, концептуальності твору. Фрагментарність композиції дозволяє авторові зосередити увагу читача на важливих морально-етичних проблемах: дружби, обов'язку, виховання особистості у школі і в сім'ї, формування громадянина, патріота.

Повість починається з притчі про місточок над урвищем: чим більше набирала людина необхідного для життя, тим вужчим ставав місточок. “Я теж стою над таким урвищем, і по той бік – прожиті мною роки. І доки не щез місточок моєї пам’яті, буду ходити по ньому, хоча б він став такий вузький, як лезо ножа” [3, с. 224]. Як бачимо, Дімаров справедливо вбачає у збереженні пам’яті про минуле запоруку майбутнього.

У першій частині тетралогії (“Через місточок”) показано ряд яскравих епізодів раннього дитинства головного героя Толі, тобто самого автора. Читачам подано епізод, коли Толя разом з братиком Сергійком чекають на маму, яка працює вчителькою і саме має повернутися з роботи. Тут маленький герой виступає мужньою дитиною, адже він переборює свій страх – чудовисько, яке, як йому здалося, причаїлося за лавою. Толик вже усвідомлює відповідальність за молодшого брата, в першу чергу турбується про нього. У другій частині (“Блакитна дитина”) читачі бачать Толю вже як школяра, простежують його змужніння та моральне зростання, пізнають правду життя очима героя. Навчання хлопчика у старших класах відтворено у третій частині повісті (“Маскуліnum, фемініnum, нойтруm”). Четверта частина (“Ать-два!”), у свою чергу, висвітлює роки служби в армії Толі.

Фінал повісті розгортає читачам початок Великої Вітчизняної війни. Ця частина (“Замість епілогу. Граната”) є найдраматичнішою в повісті. Автор підводить нас до ключової фрази: “Ми стали тими, ким і повинні були стати, і недалека війна готувала нам суворий екзамен: на мужність і зрілість. І ми складемо його живі чи мертві” [3, с. 596]. В цих словах яскраво виражена життєві пріоритеті головного героя: сила волі, незламність духу, твердість, мужність, витривалість.

Вражає глибокий психологізм повісті, за допомогою якого автор передає повну картину тяжкої епохи. Тож Толі їхня убога хата, нестатки, тяжка праця матері не здавалися чимось неприродним. Та читач розуміє весь трагізм епохи. З інтер’єрних, портретних, психологічних деталей складається картина злиденного побуту сільської вчительки та її синів.

У повісті автор не оминув і такої теми, як голодомор ХХ ст. До цього питання Анатолій Дімаров звернувся одним із перших в українській літературі. В епізоді “Земляні млинці” постає болюча картина: діти – Толик, Ванько, Сергійко і Ганнуся – гралися “в гості”: старші діти пекли із землі млинці, повагом, як дорослі, говорили про господарство, а малі буцімто пригощалися. Мала Ганнуся теж ухопила земляний млинець “і раптом гірко заплакала” [3, с. 246]. Вона просила справжніх млинців, старші діти не знали, як її втішити, а ми, читачі, можемо тільки уявити, як краялося материнське серце від жалю до дитини і розпачу.

Образ автора не можна схарактеризувати з однієї позиції, адже “автор-оповідач то зливається з образом головного героя, то дистанціюється від нього через ліричні відступи, коментарі, іронічні

висловлювання виражаючи власне ставлення до зображуваного” [6, с. 8]. Саме уривчастість, епізодичність як риси повісті обумовлюються авторською концепцією.

Назва твору обрана не випадково. Найчастіше хлопчик опинявся “під конем”, спокутуючи гріхи: “Крав яблука і груші, толочив чужі баштани, висмикував хвости у гусаків, дратував собак, вкидав у річку котів, розбивав, коли траплялося, шибки з рогатки, дер, де тільки міг, штани, чубився з братом... А каятись мені доводилося досить-таки часто, особливо, коли свистіла наді мною лозина чи випорскував з чужого садка, несучи повні штани кропиви, напханої безжалісною дядьківською рукою” [3, с. 268]. Але “життєвий досвід, духовне зростання, що день у день формували особистість, уповні проявилися вже у дорослому бутті, дозволили Толикові втриматися “на коні” на крутому зламі історії рідної землі” [6, с. 49]. Приборкання норавливого коня своєї долі стало можливим лише завдяки тим морально-етичним і духовним засадам, на яких виховувалося покоління: працелюбність, чесність, здатність до співпереживання відповідальність, людяність.

Отже, у хронологічній послідовності розгортається художня біографія героя на тлі життя його покоління. Анатолій Дімаров, зображуючи світ очима Толика, показує соціальні умови життя 1920 – 30-х рр. ХХ ст.

Автобіографічні твори завжди займали особливе місце у літературі. Повість Анатолія Дімарова “Прожити і розповісти” вирізняється поєднанням одночасно двох жанрів: автобіографічної повісті та власне мемуарів.

Образ головного героя у творі є не лише об’єктом зображення, а й засобом розкриття центральної теми – теми “історія покоління”, і не просто покоління, а покоління, як прожило своє життя у роки ХХ століття, в час істотних змін на всіх рівнях: суспільному, науковому, технічному, культурному, психологічному.

Досліджуючи автобіографічну прозу, М. Бахін зазначав, що “автор, аби досягти естетично продуктивного ставлення до героя, повинен максимально відмежуватися від останнього, зайняти позицію напруженої “позаприсутності” [2, с. 15]. У творі А. Дімарова таке відмежування досягається традиційним способом – введенням образу оповідача, який виступає свідомо сформованим характером, але не повноцінним персонажем. Автор ніби відтіняє образ головного героя, саме його характер, зображеного в динаміці розвитку: малий Толечка, Толя підліток, молодий Анатолій Дімаров. Цим Анатолій Дімаров спрямовує увагу читача на суттєву роль досвіду для героя. Слід зазначити, що помітним є відділення головного персонажа та оповідача, яке проявляється не лише часовою відстанню, а й в інших сферах, таких, як простір, вартість тощо.

Незважаючи на явну присутність оповідача у творі, він не відвертає читачької уваги від образу головного героя. Оповідач у

повісті – це “голос, власника якого неможливо уявити, бо відсутній опис його зовнішніх рис та життєвого простору” [1, с. 6]. Протягом твору читач дізнається про оповідача зовсім мало – тільки про його вік, але й тут не точно, як у випадку з головним героєм, а приблизний, виражений одним словом – старий: “Так спати і приловчився – калачиком. Досі, старий уже, отак сплю” [4, с. 73], “Хай простить вона мені, що забув її ім’я та по батькові: вивітрилося із старої моєї голови” [5, с. 110]. Ці елементи не мають особливого значення для розповіді й не допомагають створенню образу оповідача-персонажа. Але підкреслена часова відстань між оповідачем та героєм слугує для естетизації та завершення образу останнього. Слід враховувати, що “функцію створення емоційного фону передано в основному головному герою” [1, с. 7], оскільки емоційно забарвлена розповідь або ведеться від його імені, або передається через призму його свідомості.

Як бачимо, образ автора, розкладений на образи оповідача та головного героя з метою естетизації останнього, є художнім персонажем, естетично вартісним образом, який діє у власному сюжетному часопросторі.

Повість “Вершини” А. Дімаров присвятив Анатолію Скригітілю – видатному альпіністу, геологу незвичайної долі, який за екстремальних життєвих умов проявив неабияку мужність і самовладання. Автор виводить на перший план характер головного персонажа, особливу увагу зосереджуючи на таких морально-гуманістичних цінностях як справедливість, вірність, відданість, доброта, сердечність, повага до людської гідності.

В Анатолія Андрійовича Дімарова – дві життєві пристрасті: це, власне, його творчість і колекціонування каміння, поєдналися в його житті, у творах письменник не раз звертається до теми каміння (зокрема, в повісті “Вершини”, “Поємі про камінь”), а в колекціонуванні каменів – до творчості.

У повісті “Вершини” автор займає паралельно дві позиції: оповідача та власне головного героя. Кожна з позицій виконує свою індивідуальну функцію, але при цьому вони постійно взаємодіють. Повесть має подвійний сюжет: з одного боку у творі описується життя Анатолія Скригітіля, його пригоди, надзвичайний досвід пошуку дорогоцінного каміння, небезпечні ситуації, які в повній мірі заповнили долю головного героя, а з іншого – розповідь А. Дімарова про неймовірно цікаву подію у власному житті – участь у геологічній експедиції у Памірі. Тож сам автор виступає другим головним персонажем твору.

Як бачимо, у творах А. Дімарова окреслюється тенденція, яка визначає зміст автора-героя-оповідача; формується автобіографічний компонент, усвідомлюється “авто-концепція особистості”, вибудована на засадах народно-естетичного почуття, що увиразнює самоаналіз творчої особистості, характерний для авторської прози.

Проблема автобіографічності прозової творчості А. Дімарова потребує більш детального розгляду. Подальші дослідження будуть зосереджені у напрямках детального розгляду даної проблеми, втілення її в різні сфери людської життєдіяльності.

#### **Література**

- 1. Баранов В.** Якби розповісти про все прожите... / В. Баранов // Київ. – 2007. – № 5. – С. 3 – 8.
- 2. Бахтин М.** Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
- 3. Дімаров А.** Вибрані твори: В 2 т. / А. Дімаров. – Т. 2. – К., 1982. – С. 223 – 615.
- 4. Дімаров А.** Прожити й розповісти. Повість про сімдесят літ. Частина перша / А. Дімаров // Березіль. – 1995. – №9 – 10. – С. 23 – 153.
- 5. Дімаров А.** Прожити й розповісти. Повість про сімдесят літ. Частина друга / А. Дімаров // Березіль. – 1997. – №5 – 6. – С. 25 – 145.
- 6. Ленська С.** Дитячий світ Анатолія Дімарова (за повістю “На коні і під конем”) / С. Ленська // Українська література в загальноосвітній школі. – 2007. – № 5. – С. 46 – 49.

#### **Плужник О. М. Автобіографічність творчості Анатолія Дімарова**

У статті з’ясувано роль автобіографічного елемента в прозовій творчості Анатолія Дімарова, виявлено специфіку взаємозв’язку “автор – герой”, визначено особливості творчої індивідуальності письменника.

*Ключові слова:* автор, герой літературного твору, автобіографізм, образ.

#### **Плужник О. М. Автобиографичность творчества Анатолия Димарова**

В статье выяснена роль автобиографического элемента в прозаическом творчестве Анатолия Димарова, обнаружена специфика взаимосвязи “автор – герой”, определены особенности творческой индивидуальности писателя.

*Ключевые слова:* автор, герой литературного произведения, автобиографизм, образ.

#### **Pluzhnik O. M. Autobiographical character of Anatoly Dimarov’s creation**

The role of autobiographic element in prosaic creation of Anatoly Dimarov is found out in the article, a specificity of correlation “author is a hero” is found out, the features of creative individuality of writer are certain.

*Key words:* author, hero of literary work, autobiographizm, image.

УДК 82 – 94.09

**Т. Ю. Черкашина**

**СИСТЕМА ДОКУМЕНТАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:  
ВНУТРІШНЯ ОРГАНІЗАЦІЯ**

Появу перших документальних творів у світовій літературі більшість дослідників відносить до античної доби, українська документалістика бере свій початок з часів Київської Русі, проте в окремий вид літератури, що отримав назву “документальна література”, ці твори були поєднані радянськими літературознавцями лише в 20-ті рр. ХХ століття. У західному літературознавстві поняття “документалістики”, або “літератури non-fiction” з’явилося тільки в середині минулого століття. Основним об’єднуючим критерієм даних творів стало те, що в них “художня дійсність створюється на основі документальних фактів” [1, с. 8].

Серед великої кількості теоретичних розвідок, присвячених видам і жанрам літератури, не так вже і багато досліджень, які стосуються теорії власне документальної літератури. Йдеться, здебільшого, про роботи західних вчених Л. Гаткінд “The Art of Creative Nonfiction” [2], М. Фрімен “Non-Fiction Writing Strategies” [3], російських літературознавців Я. Явчуновського “Документальные жанры” [4], І. Янської, В. Кардіна “Пределы достоверности: Очерки документальной литературы” [5], О. Местергазі “Литература нон-фикшн / non-fiction” [1], українських науковців О. Галича “Українська документалістика на зламі тисячоліть” [6], М. Коцюбинської “Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури” [7] та ін. Значно більше теоретичних розвідок стосується окремих напрямів чи жанрів документальної літератури: “Aspects de la biographie” Андре Моруа [8], “Autobiography” Д. Олні [9], “Українська письменницька мемуаристика” [10] і “У вимірах non fiction: щоденники українських письменників ХХ століття” [11] О. Галича, “Листи і люди” М. Коцюбинської [12] та ін. Проте досі є розбіжності в трактуванні самого поняття “документальна література”, серед науковців немає єдиної загально визнаної думки щодо структури документальної літератури, нерідко йде сплутування видових, підвидових і жанрових понять (особливо це стосується термінів “художня біографія”, “мемуари”, “автобіографія”, які виступають і як видове / підвидове поняття, що об’єднує різні за жанрами твори; і як окремий документальний жанр, який має власні структурно-типологічні характеристики). Водночас нерідко складним є розмежування документальних і псевдодокументальних творів, які є різновидом літературної містифікації і входять до царини художньої літератури.



Метою нашої статті ми обрали розгляд документальної літератури як системи, виокремлення й характеристику її основних структурних частин.

Документальна література – це складне багаторівневе утворення, яке й на сьогодні досить неоднозначно сприймається науковцями.

У документальній літературі за сюжет править саме життя, тому поряд з термінами “документалістика”, “документальна література”, “художньо-документальна література”, літературознавці використовують терміни “література факту”, “література non-fiction”, “нефікційна література”, вказуючи тим самим на невігаданість оповідуваної історії. Однак незважаючи на це, у документальній літературі можливе використання певного відсотку вимислу та домислу, що пов’язане з особливостями авторського сприйняття відтворюваних подій.

І саме органічний синтез документального начала й художньої вигадки стає однією з провідних рис документалістики. Серед інших типологічних рис документальної літератури можна назвати правдивість, фактографічність, документальну достовірність, об’єктивність, у більшості випадків використання справжніх імен, дат і географічних позначок.

Характерним є те, що відображення дійсних подій та їх учасників подається крізь призму авторського Я, а отже до провідних рис документальної літератури додаються суб’єктивність, особисте начало, зрощення образів автора та наратора тощо.

Важливою складовою документалістики є документальний факт, тому можна стверджувати, що документальна література – це, перш за все, література офіційного та особистого документу, який в даному виді літератури, окрім допоміжної функції, може мати “самостійне естетичне значення” [1, с. 9]. Документ не лише виступає джерелом отримання необхідної документалісту інформації, а й активно входить у текстову канву документального твору у вигляді вставної конструкції.

Водночас документальна література – це література пам’яті, пам’яті історичної, культурної, особистої. Як зазначає М. Коцюбинська у своєму дослідженні “Історія, оркестрована на людські голоси”, документальна література приваблює читачів тому, що в ній ми знаходимо “людинознавчі істини, психологічні глибини людини у її самомотиваціях, автохарактеристиках, сповідях” [7, с. 57]. Тому до переліку провідних рис документальної літератури додаються екзистенційність, глибокий психологізм, “співвіднесення власного духовного досвіду автора з внутрішнім світом його героїв” [10, с. 30].

Характерною особливістю документалістики є те, що вона не лише фіксує, реконструює, а й осмислює та переосмислює теперішнє і минуле. Саме тому більшість документальних творів з’являється в переломні роки життя суспільства.

Документальна література може бути репрезентованою в прозі, ліриці й драмі, проте найбільший масив документальних творів представлений в прозі.

Зі структурно-типологічної точки зору, документальна література, на нашу думку, складається з чотирьох основних напрямів – історичної документалістики, художньої біографіки, мемуаристики й художньої публіцистики.

При укладанні цієї класифікації ми враховували, перш за все, основний об'єкт документальної оповіді; джерела отримання документальної інформації; види авторської присутності в тексті (зокрема, в якості стороннього спостерігача, свідка або головної дійової особи); суб'єктивний фактор особистої участі у подіях, описаних у творі, чи особистого знайомства з безпосередніми учасниками подій; жанрово-типологічні характеристики документальних творів та ін.

Ми спиралися саме на ці фактори розмежування через те, що в документалістиці, на нашу думку, образ автора є ключовим у формуванні читацької рецепції твору. Як влучно зазначає О. Местергазі, “якщо без знання про біографічного автора читач ще може обійтися, то без “образа автора” припине існувати твір як такий, оскільки “образ автора” можна порівняти з віссю, навколо якої обертається й без котрої неминуче розпадається створений письменником світ” [1, с. 117]. Особливо якщо враховувати той факт, що одним із джерел отримання інформації про важливу історичну подію чи видатну постать минулого або сучасності є автобіографічна пам'ять автора.

**Історична документалістика** – це сукупність художньо-документальних творів про реальні історичні події, учасником яких автор не був особисто, проте реконструював їх за допомогою офіційних і особистих документів, залишених свідками й учасниками описуваних подій.

Класичними зразками історико-документальних творів є “Історія французької революції” Т. Карлейля, “Оповідання про славне Військо Запорозьке низове” А. Кащенко та ін.

Історична документалістика не має власного провідного жанру, тому активно використовує синтезовані жанри документальної епопеї, документального роману, документальної повісті та ін.

Основним об'єктом авторської уваги в історичній документалістиці є історична подія, однак, на відміну від мемуариста, історичний документаліст покладається не на власну пам'ять, а лише на проведені документальне розслідування. При цьому документ, який є важливим джерелом отримання інформації, може уводитися в текстову канву твору у вигляді вставної конструкції, де виконує, здебільшого, допоміжну функцію.

У даному виді документалістики образ автора є тотожним образіві наратора, проте не є ідентичним образіві головного героя і оповідь, як правило, ведеться від третьої особи.



Типовими рисами історичної документалістики, окрім загальнодокументальних, є панорамність, епохальність, аналітичність, ретроспективність та ін.

**Художня біографіка** – це сукупність художньо-документальних творів про життя й діяльність видатної людини, з якою автор не був особисто добре знайомим, а отже реконструкція Я Іншого відбувається, здебільшого, за допомогою документально фіксованих фактів і бесід з головним героєм чи людьми, які знають або знали його особисто.

Так само, як і в історичній документалістиці, документ є важливим джерелом отримання інформації і може активно входити в текст художньо-біографічного твору, де виконує, як правило, допоміжну функцію.

Класичними зразками даного виду документалістики є “Олімпіо, або Життя Віктора Гюго” Андре Моруа, “Агата Кристи” Д. Морган, “Лев Толстой” Анрі Труайя, “Вірую” Ю. Хорунжого та ін.

Художня біографіка має свій основний жанр – художню біографію, але водночас використовує жанр літературного портрету й синтезовані жанри художньо-біографічних роману, повісті, оповідання та ін.

Основним об’єктом авторської уваги є історія життя видатної особистості, саме тому типовим є ведення оповіді від третьої особи, при цьому, так само як і в історичній документалістиці, образ автора є ідентичним образу наратора і не є тотожним образу головного героя.

Залежно від основного предмету зображення художня біографіка поділяється на сюжетно-подієві й асоціативно-психологічні життєписи (дивись з цього приводу роботи О. Галича, зокрема “Современная художественная документально-биографическая проза” [13], наше дослідження “Наративні виміри художньо-біографічної прози” [14] та ін.).

Характерними рисами художньої біографіки, окрім загальнодокументальних, є хронікальність, ретроспективність, домінування одного головного героя та ін.

**Мемуаристика** – це сукупність художньо-документальних творів, в яких автор був свідком чи безпосереднім учасником описуваних подій, реконструйованих чи зафіксованих не лише за допомогою офіційних і особистих документів, а й на основі автобіографічної пам’яті автора.

Мемуаристика є складним і багаторівневим видом документалістики, який, на нашу думку, складається з кількох підвидів – власне мемуаристики, автобіографіки, щоденникової літератури, епістолярію тощо.

**Власне мемуаристика** – це сукупність художньо-документальних творів, основною метою яких є реконструкція подій чи Я Іншого свідком чи безпосереднім учасником подій, зображених у творі.

Типовими зразками творів даного підвиду мемуаристики є “Військові спогади” Ш. де Голля, “Від Таллінна до Туреччини. Мемуари

шведа і дипломата” Г. Лільєгрена, “Думи і спогади” М. Бажана, “Червоний Парнас” В. Минка та ін.

Власне мемуаристика має власний жанр – мемуари, але водночас активно використовуються жанр літературного портрету, споминів / спогадів, синтезовані жанри мемуарних роману, повісті та ін.

Власне мемуаристика має широке тематичне розмаїття, як-от військова мемуаристика, письменницька мемуаристика, табірна проза та ін., і є чи не найбільш теоретично розробленим підвидом документальної літератури.

У власне мемуаристиці основним об’єктом авторських спостережень стають важливі історичні події та видатні люди, з якими автор був особисто добре знайомим. У мемуарному творі автор, який водночас є наратором, виступає, перш за все, в якості свідка оповідуваної історії. Тим самим власне мемуарний твір може сприйматися як особистий документ, живе свідчення.

У власне мемуаристиці авторська точка зору є ключовим фактором подання інформації і далеко не завжди авторська позиція на висвітлені події сприймається однозначно.

Серед типологічних рис власне мемуаристики можна виокремити ретроспективність, концептуальність, наявність двох часових планів – теперішнє і минуле, автобіографічність, сповідальність та ін.

*Автобіографіка* – це сукупність художньо-документальних творів, головною метою яких є художня реконструкція Я автора, здійснена ним самим на основі офіційних і особистих документів, автобіографічної пам’яті, самоспостережень і спостережень інших людей.

Класикою автобіографіки вважаються “Сповідь” Ж.-Ж. Руссо, “Правда і поезія” В. Гете, “Автобіографія” М. Костомарова та ін.

Основним жанром автобіографіки є автобіографія. Серед інших жанрів, якими послуговується автобіографіка, можна назвати сповідь, апологію, автопортрет, спогади / спомини, також активно використовуються синтезовані жанри – автобіографічна повість, автобіографічне оповідання та ін.

На відміну від мемуаристики, в автобіографії основним об’єктом авторської уваги є сам автор та історія його життя, а отже автор, який водночас є наратором, виступає головною дійовою особою описуваних подій.

Залежно від основного предмету зображення, ми можемо говорити про духовну, інтелектуальну, творчу, наукову та інші види автобіографій. Водночас частина дослідників виділяє окремими підвидами автобіографічного письма жіночу автобіографію та автобіографію дитинства, оскільки вони мають особливі типологічні риси.

В автобіографії автобіографічна пам’ять автора є основним джерелом інформації, оскільки на глибоке переконання більшості автобіографів та дослідників автобіографічної літератури, ніхто не може

знати людину краще, ніж вона сама себе, особливо якщо йдеться про внутрішні мотивації тих чи інших вчинків, про особисті думки та переконання, і т.ін.

Так само, як і для історичної документалістики, художньої біографіки й власне мемуаристики, для автобіографіки характерним є ретроспективний показ подій, наявність у творі двох часових планів – теперішнього (час написання твору) і минулого (час, коли відбулися зображені у творі події), концептуальність, хронікальність. Важливою рисою автобіографіки є сповідальність.

*Щоденникова література* – це сукупність художньо-документальних творів, головним для яких є безпосередня фіксація подій, думок і почуттів автора, здійснена ним самим на основі щоденних вражень, спостережень чи розмірковувань.

Серед класичних зразків щоденникової літератури можна назвати “Щоденник” Ж. Ширака, “Дневник писателя” Ф. Достоевського, “Щоденник” В. Винниченка, “Щоденник” О. Гончара та ін.

Основним жанром даного підвиду мемуаристики є щоденник (існують також історичні варіанти назви – діаріуш, журнал). Серед інших жанрів щоденникової літератури можна назвати блог, нотатки і записники.

Щоденникова література є близькою до автобіографіки, оскільки основним об’єктом авторської уваги в обох випадках є сам автор та його життя. Але якщо автобіографіка – це переважно підбиття певних підсумків життя з огляданням назад (як це було), тобто оповідь обернена в минуле, то щоденникова література – це історія безпосередніх щоденних вражень, емоцій і міркувань, тобто оповідь про теперішнє автора.

Тематика щоденникової літератури є досить широкою – щоденні клопоти і турботи, авторський психологічний самоаналіз, зустрічі з різними людьми, філософські міркування, замальовки майбутніх творів, опис важливих суспільно-політичних подій та ін.

Типовими рисами щоденникової літератури є безсюжетність, фрагментарність, спонтанність, “зміна стилів, форм і тем” [15, с. 270], літературна необробленість записів. Як зазначає О. Галич, “естетичну цілісність щоденникам надає автор. Його роздуми день за днем нанизуються на єдиний стержень, надаючи щоденникам певну, досить умовну, завершеність” [6, с. 41]. Серед інших рис щоденникової літератури можна назвати автобіографічність і сповідальність.

*Епістолярій* – це сукупність художньо-документальних творів, які мають форму письмового спілкування автора з конкретним адресатом.

Прикладами епістолярію є “Листи” М. Башкірцевої, “Листування 1902 – 1929 рр.” Є. Чикаленка і В. Винниченка, “Цілком особисто: приватні листи до Д. Кременя” В. Коротича, “Вибране листування. На тлі доби. 1992 – 2002 рр.” О. Забужко і Ю. Шевельова та ін.

Основним жанром епістолярію є лист, який, здебільшого, виступає приватним документом, не розрахованим на публікацію (у даному випадку не йдеться про відкриті листи. – Т. Ч.). Як правило, з часом листи об'єднуються й систематизуються автором, його рідними чи дослідниками в єдиний текст, який й отримує публічний розголос і стає важливим джерелом інформації щодо зовнішнього і внутрішнього життя автора.

Так само, як і щоденникова література, епістолярій не має чітко фіксованої тематики, характеризується безпосередністю вражень, безсюжетністю, фрагментарністю. Типовою рисою є кодованість.

**Художня публіцистика** – це сукупність художньо-документальних творів, основною метою яких є відображення авторської позиції щодо важливих, на його думку, подій.

Прикладом художньо-публіцистичних творів є “Есеї” М. Монтеня, “Голоси Марракешу” Е. Канетті, “Подорож од Полтави до Гадяча” П. Мирного та ін.

Основними жанрами художньої публіцистики є нарис, есе, репортаж, памфлет, інтерв'ю, некролог та ін.

Типовим для художньої публіцистики є довільна тематика, оскільки об'єктом авторської уваги можуть бути суспільно-політичні, філософські, моральні, релігійні, літературні, економічні, екологічні та ін. проблеми.

Авторська позиція у даному виді документалістики є ключовим фактором твору. Не менш важливим є і авторське мистецтво переконання. Саме тому серед провідних рис художньої публіцистики є емоційність, вплив на свідомість широкого кола людей, діалогічність, динамічність та ін.

Композиція художньо-публіцистичних творів, як правило, є вільною.

Характерною особливістю документалістики є те, що документальні жанри рідко існують у чистому вигляді. Для них більш типовим є процес синтезації кількох документальних жанрів у межах одного твору. Через це нерідко стає проблематичним жанрове визначення того чи іншого документального твору. Особливо це стосується мемуарів і автобіографій, оскільки мемуари досить часто містять фрагментарні автобіографії автора, а автобіографія рідко обходиться без мемуарних згадок про знайомих авторові людей (як-от, “На Калиновім мості” П. Панча).

Складним буває і розрізнення художніх біографій і мемуарів, у випадку особистого знайомства автора з головним героєм (наприклад, “Король Вольтер” А. Уссея).

Синтезуються також мемуари й щоденник (“Нещоденний щоденник” Р. Іваничука), мемуари та епістолярій (“Homo feriens” І. Жиленко).

Характерним є і входження одного документального жанру чи жанрів в інший, як-от автопортрет, автокоментар, щоденник, лист часто є складовою автобіографії; щоденники, листи, записні книжки органічно входять до художніх біографій і мемуарів про видатних людей.

Таким чином, документальна література, як особливий вид мистецтва слова, є цікавим і неоднорідним явищем, що охоплює широкий спектр творів, які поєднують у собі риси художності і документальності. Дане дослідження не є вичерпним і подальша розробка цієї тематики допоможе краще зрозуміти специфіку документальної літератури.

### **Література**

- 1. Местергази Е. Г.** Література нон-фикшн / non-fiction: експериментальна енциклопедія: русська версія / Е. Г. Местергази. – М. : Совпадение, 2007. – 325 с.
- 2. Gutkind L.** The Art of Creative Nonfiction: Writing and Selling the Literature of Reality / L. Gutkind. – New York : Wiley, 1997. – 224 p.
- 3. Freeman M. S.** Non-Fiction Writing Strategies: Using Science Big Books As Models / M. S. Freeman. – Gainesville : Maupin House Publishing, 2000. – 112 p.
- 4. Явчуновский Я. И.** Документальные жанры. Образ, жанр, структура произведения / Я. И. Явчуновский. – Саратов : Изд-во Саратовского университета, 1974. – 232 с.
- 5. Янская И.** Пределы достоверности: Очерки документальной литературы / И. Янская, В. Кардин. – М. : Советский писатель, 1986. – 430 с.
- 6. Галич О. А.** Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: [монографія] / О. А. Галич. – Луганськ : Знання, 2001. – 246 с.
- 7. Коцюбинська М. Х.** Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури / М. Х. Коцюбинська. – К. : Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – 70 с.
- 8. Maurois A.** Aspects de la biographie / A. Maurois. – Paris : Sans Pareil, 1928. – 180 p.
- 9. Olney J.** Autobiography: Essays Theoretical and Critical / J. Olney. – Princeton : Princeton Univ Pr., 1980. – 376 p.
- 10. Галич О. А.** Українська письменницька мемуаристика: природа, еволюція, поетика: [монографія] / О. А. Галич. – К. : КДП ім. О. М. Горького, 1991. – 217 с.
- 11. Галич О. А.** У вимірах non fiction: щоденники українських письменників ХХ століття / О. А. Галич. – Луганськ : Знання, 2008. – 200 с.
- 12. Коцюбинська М. Х.** Листи і люди: роздуми про епістолярну творчість / М. Х. Коцюбинська. – К. : Дух і літера, 2009. – 584 с.
- 13. Галич А. А.** Современная художественная документально-биографическая проза (Проблемы развития жанров): автореф. дис. на соискание науч. степени. канд. филол. наук: спец. 10.01.08 – “Теория литературы” / Александр Андреевич Галич; АН УССР Ин-т л-ры им. Т. Г. Шевченко. – К., 1984. – 23 с.
- 14. Черкашина Т. Ю.** Наративні виміри художньо-біографічної прози / Т. Ю. Черкашина. – Луганськ :

СПД Рєзніков В. С., 2009. – 200 с. **15. Літературознавство:** Словник основних понять / Пер. з нім. А.Цяпи. – Тернопіль : Богдан, 2008. – 280 с.

**Черкашина Т. Ю. Система документальної літератури: внутрішня організація**

У статті подано типологічну характеристику документальної літератури, виокремлено й проаналізовано з теоретичної точки зору її основні структурні частини.

*Ключові слова:* документальна література, історична документалістика, художня біографіка, мемуаристика, автобіографіка, щоденникова література, епістолярій, художня публіцистика.

**Черкашина Т. Ю. Система документальной литературы: внутренняя организация**

В статье подано типологическую характеристику документальной литературы, выделено и проанализировано с теоретической точки зрения её основные структурные части.

*Ключевые слова:* документальная литература, историческая документалистика, художественная биографика, мемуаристика, автобиографика, дневниковая литература, эпистолярий, художественная публицистика.

**Cherkashyna T. Y. The system of the literature non-fiction: the internal organization**

Article is devoted to the typological description of the literature non-fiction. Theoretical analysis its principal structural parts are investigated too.

*Key words:* literature non-fiction, historical literature non-fiction, biographies, memoirs, autobiographies, journals, letters, essays.

УДК 821.161.2.08

**Т. М. Шарова**

**КОСТЬ ГОРДІЄНКО:  
ХУДОЖНІЙ ЛІТОПИС СЕЛА БУЙМИР**

Одне з найпочесніших місць в історії української літератури належать Костянтину Олексійовичу Гордієнку (1899 – 1993) – видатному письменнику-демократу, класику літератури Харківського краю. За своє довге життя написав значну кількість романів, повістей, оповідань, науково-популярних нарисів, літературно-критичних праць.



Протягом багатьох років його творчість привертала особливу увагу критиків та літературознавців. Серед літературних студій, що торкаються творчості поета, можна назвати праці Д. Бедзика, Г. Гельфандбейна, Ю. Герасименка, В. Дяченка, О. Зінченка, А. Ковтуненка, І. Маслової, В. Романовського та ін. Але ці дослідження не є вичерпними: літературознавці багато зверталися до тематичного розмаїття творів письменника та їх проблематики, однак постать Костя Гордієнка залишається маловивченою. Постать К. Гордієнка заслуговує на пильнішу увагу.

Масштабність описуваних подій, монументальність характерів, розгорнуті мальовничі картини, філософські роздуми, барвиста мова – все це визначає мистецьку палітру письменника. Твори Костя Гордієнка належать до того напрямку нашої прози, який представляють А. Головка, М. Стельмах, споріднені з пафосом романів М. Шолохова, А. Упіта, Ф. Панфьорова, що на матеріалі докорінних змін у житті селянства розкрили процес народження і утвердження соціалістичного суспільства [5].

Десь на закосиченому лозняками Пслі, неподалік од славнозвісного Лебедина, фантазія письменника створила село Буймир, в образі якого перед нами постає сама правда життя, мистецьке свідчення народного подвигу.

В одному інтерв'ю Кость Гордієнко говорив: “Художній літопис села Буймир (збірний образ) я веду від початку нашого століття і до сьогодні” [2]. І справді, кожен, хто стежить за невтомною працею письменника і знає його твори, бачить, що з різних романів, повістей К. Гордієнка, часто об'єднаних між собою долею одних і тих самих людей, виступає цільний задум виповісти історію українського села ХХ століття. Звідси хронологічна послідовність описуваних у його романах і повістях подій.

Буймирський літопис Костя Гордієнка складають повісті та романи “Чужу ниву жала”, “Заробітчани”, “Сім'я Остапа Тура”, “Дівчина під яблунею” і “Буймир”. Ці твори доповнюють, розвивають один одного, засвідчуючи безперервність історичного процесу, єдність епохи, революційну і трудову естафету поколінь [5].

Герої літопису Костя Гордієнка живуть і діють в період, коли гине старе, засноване на приватній власності суспільство і народжується, утверджується соціалізм. На сторінках творів “Чужу ниву жала”, “Заробітчани” бачимо картини дожовтневої дійсності, письменник розповідає про жорстокий класовий гніт і боротьбу трудящих за своє соціальне визволення. Селянин-бідняк Захар Скиба, коваль Кузьма, робітник-більшовик Нарожній стали на шлях непримиренної боротьби з одвічним гнітом. У цій боротьбі міцніє їхня соціальна свідомість [4].

У творах “Дівчина під яблунею”, “Сім'я Остапа Тура” бачимо зовсім інший світ. Комуніст Устим Павлюк, агротехнік Мусій Завірюха, бригадир Текля, тракторист Сень – це вільні люди, господарі колгоспної

землі, трударі країни соціалізму. Вони пройняті високими ідеалами комуністичної перебудови світу.

У кожному з окремих творів, об'єднаних трилогією “Буймир”, письменник зображує визначні етапи життя трударів села, інших суспільних верств. Автор порушує складні соціальні, політичні, господарські, моральні, психологічні проблеми, висвітлює людину в різних прикметних для нашої епохи, ракурсах. Однак хоч би яких сторін життя маси чи її окремої людини він торкався, завжди має на оці одну мету. Його увага зосереджена на процесах соціального поступу і духовного зростання народу. На цьому не раз, не в одному творі наголошує сам автор. Кость Гордієнко прямо заявляє: “Жовтень олюднив село, вивів всі маси трудящих на нові, раніше не знані історичні рубежі” [2].

У романах і повістях К. Гордієнко простежує долю своїх улюблених героїв, людей трудового села, показує зростання невичерпної творчої енергії мас. У народі він вбачає вирішальну силу історичного прогресу.

Творам Костя Гордієнка притаманний пафос утвердження могутності народу. В романі “Чужу ниву жала”, в основу сюжету якого покладено події революції 1905 року, читаємо: “Народ пробудився, народ повстав” [3]. Коваль Кузьма, як і мільйони йому подібних пролетарів, які готували і здійснювали Жовтневу революцію, міркує так: “Про яку правду народ мріє?.. Взяти в свої руки землю і заводи! Ось про що насправді народ мріє” [1]. Кажуть, перший крок до істини – це порівняння. Дійсно, якщо зіставити твори К. Гордієнка з набутками інших наших прозаїків, то вже й тоді стане очевидною неповторність його мистецької вдачі. Ми знаємо серед повістярів таких авторів, які особливо дбають про гострий сюжет. Інші вдаються до звеличених, піднесених до значення символу картин, образів, героїв. Треті надають перевагу психологічному вмотивуванню настроїв, вчинків людини. Усі ці художні засоби використовує і К. Гордієнко. Проте в нього виразно помітно тяжіння і до свого, тільки йому властивого. К. Гордієнко прагне передусім дати якнай докладніше, якнай достовірніше зображення чи то стану людини, чи то перебігу подій, а то й цілого історичного етапу життя суспільства.

Кость Олексійович Гордієнко – самобутній художник. Естетична побудова його романів і повістей завжди відзначається сконденсованою виразністю образу, глибокою емоційністю й змістовністю. Автора “Буймира” можна легко вирізнити серед багатьох його колег по перу: в його творах багато неповторних рис. Досить відзначити його вміння бачити багатогранність суспільного життя, здатність малювати масові картини, знаходити в них місце і для окремих виразних постатей. Здається, немає таких форм волевиявлення громади, масових виступів людей, відомих упродовж всього нашого віку, які б не знайшли художнього втілення в романах і повістях К. Гордієнка. В одному

випадку, якщо йдеться про непримиренну класову боротьбу, – це сходки, страйки, маніфестації, повстання (“Чужу ниву жала”, “Заробітчани”), а то й збройні баталії (“Буймир”). В іншому випадку, коли перед нами мирні трудові будні, – письменник зображує різноманітні збори, засідання, розмови, суперечки між людьми вдома, в колі рідних, близьких, товаришів (“Сім’я Остапа Тура”, “Дівчина під яблунею”). А “Зимова повість” майже повністю переповідає хід колгоспних зборів [1].

Неправильно було б гадати, що такий крен прози К. Гордієнка стався внаслідок звичайного збігу обставин або є даниною потоку життя. Ні, тут діють глибокі закономірності. Виходячи з концепції: маси, народ – рушійна сила історії, – письменник показує найхарактерніші динамічні ситуації історичного процесу. На зборах і взагалі на народних форумах, як і на полі битви, людські маси, а значить, і кожна людина, можуть з надзвичайною повнотою виявляти свою особистість. Письменник певен, що маса здатна робити успішний поступ лише тоді, коли вона рішуче і своєчасно діє, організовано відстоює свої інтереси. Звідси у К. Гордієнка постійний клопіт про життя великої громади трудівників села, а в зображувальному плані – схильність до показу багатолюдних зібрань, зборів тощо.

Руйнування в ім’я творення – ось що становить пафос художньої картини прозаїка. Характерно, що тут ми не знаходимо окремо змальованих персонажів. Автор не називає конкретних імен повстанців. Та в цьому нема й потреби, бо на передній план виступає громада, бо торжествує її революційна снага. Однак за кожним із вчинків, за кожною вимогою, кожним закликком з наочною достовірністю бачимо живих людей, представників трудового народу.

Відповідно до волевиявлення маси діє й один із учасників повстання ватажок Захар Скиба. Важко визначити межу, де починається Скиба як особа, а де він невіддільний від громади. Він злився, зрісся з масою. Це той випадок, коли маса не обирає собі ватажка, а він сам приходить на її поклик, виступає від її імені, стає проводирем.

Зовсім інший зміст багатолюдної картини в повісті “Сім’я Остапа Тура”. Перед нами колгоспні збори. Знімають старого бригадира, що не виправдав довір’я господарів артілі, обирають нового. Здавалося б, звичайна, буденна подія. Але тут, описуючи збори, письменник виявляє велику громадянську пристрасть. Він не проминає жодної нагоди показати згуртованість колективу, засвідчити громадську активність хліборобів.

Уже під час одного з процедурних питань – обрання голови зборів колгоспники демонструють неабияку принциповість. Вони домагаються, аби головою була справедлива людина – “активістка Марта Іванівна”. “Здобувши високе довір’я громади, смаглява, кругловида жінка, з лагідними рисами, за столом ураз перевтілюється, твердою рукою веде збори”.

У ході зборів виявляє себе не тільки Марта Іванівна, а й кожен,

хто виступає. Автор одним-двома рельєфними штрихами виписує риси характерів господарів села. Тут і “сповнений уваги до старих і малих” голова колгоспу Бурмак, і бригадир Улас Жилка, “чоловік літній, бувалий, готовий завжди собі гостре слово дозволити”. На зборах виступають колишній комнезамівець Стах, “фундатор колгоспу Мажара”, дошкульна жінка Мотря Суха, молоді колгоспники Сергій Сніжко, Хома Лихо. Все це різні за характером, віком, поглядами й поведінкою люди. Але разом вони становлять міцний, об’єднаний спільною трудовою і громадською метою колектив. Він має свою силу, розум, волю і завжди відповідно до вимог часу, обставин, потреб готовий прокласти собі дорогу.

Змальовуючи картину зборів, К. Гордієнко менш всього схильний вести протокольний запис. Автор дбає не так про точний, як про типовий виклад подій. Він зводить людей віч-на-віч. Спочатку вони висловлюють своє ставлення до старого бригадира Уласа. Ніхто з них не приховує своєї думки про нього. Кожен відверто говорить Уласові правду, якою б вона колуючою не була. І хоч боляче, прикро все те слухати Уласові, та й односельчанам від того не легко (все-таки свій чоловік), інтереси громади беруть гору над усіма іншими міркуваннями [1].

Значення картини зборів у повісті “Сім’я Остапа Тура”, як і її подібних в інших творах К. Гордієнка, виходить за межі вузько літературного явища. Ми знаємо, що за певних умов, коли порушуються норми демократії, людина, а з нею і маси, по суті, виключається з громадського життя. Письменник закликає постійно дбати про дотримання норм соціалістичної демократії, сміливо й наполегливо їх удосконалювати й розвивати.

Усю буймирську епопею увінчує роман “Буймир”, що складається з трьох частин. Тут розкрито подвиг народних мас у момент найтяжчого випробування їхніх сил. Події розгортаються під час Великої Вітчизняної війни, в умовах тимчасової окупації Буймира [1].

Буймирці не раз відстоювали своє право на волю і незалежність. Цього разу ворог посягнув на святую святих буймирців – рідну землю, Вітчизну, замахнувся на саме їхнє життя. Вибір у буймирців, як і у всього радянського народу, був один: або мати Вітчизну, або назавжди її втратити, стати рабами німецьких імперіалістів.

У романі “Буймир” Кость Гордієнко правдиво відтворює патріотичну єдність радянських людей. Всі буймирці, окрім жменьки зрадників, стають на захист рідного села, своєї Вітчизни. Вчорашні трударі, споконвічні хлібороби, вони одностайно перетворюються в один збройний табір. Усе село, від старого діда Калини до хлопчика Грицька Забави, від парубка Сеня до літнього коваля Повилиці, вівчаря Голивуса, від бабусі Маври до молочарниці Килини Моторної, до вивіреного в класових битвах комуніста Мусія Завірюхи, – всі стають народними месниками. Кожен в міру своїх сил, уміння боронить рідну землю.

Як і в попередніх творах, у романі “Буймир” Кость Гордієнко

наполегливо простежує духовне зростання людини, перехід її з одного стану в інший, вищий, суспільно вагомий. Змальовуючи ті чи інші події, вчинки, роздуми своїх героїв, автор часто підкреслює: “мудріші тепер люди стали”, “часом людина сама не знає, на що здатна”. І це справді так.

Роман “Буймир” надиханий щедрою людяністю. Навіть його поетична назва ніби закликає у світ чарівної краси миру і щастя. Борючись з фашизмом, буймирці не лише дають відсіч окупантам, а й відстоюють людяність, трудовий, творчий поклик народних мас. “На війні, міркує один з героїв, – потрібне людське серце” [4, с. 821]. Здавалося б, парадокс. Війна і серце. А це справді так. У роки війни наш народ, крім власної незалежності, виборював і світлі ідеали, відстоював гуманістичні начала життя.

Все це визначило ідейний пафос роману “Буймир”, зумовило його естетичні підвалини. Перед нами твір епічного звучання. З його сторінок віє подихом могутніх людських пристрастей. Автор піднесено змальовує долі, характери, події, чітко окреслює протилежні соціальні, класові табори. Образи фашистів-окупантів, лютого у своїх зазіханнях куркуля Саливона, різноликих зрадників письменник виписує реалістично, без спрощення, показує їхню історичну приреченість.

Епос Костя Гордієнка своєрідний. Письменник вдається до урочистих фольклорних засобів і водночас детально, до найменших дрібниць вимальовує загальну картину. Мовне багатство вражає. Немало сторінок усіяно променистими, тільки письму Костя Гордієнка властивими словами, виразами, зворотами. Письменник вірний своїм буймирцям, захоплений подвигом народу, складає художній літопис життя і боротьби трудових мас. У цьому значення й цінність творчості Костя Гордієнка. Вона відзначена Державною премією УРСР імені Т. Г. Шевченка.

Кожен значний твір письменника по-своєму цікавий, спонукає до роздумів про життя й літературу. А всі разом вони утворюють розгорнуте епічне полотно, наскрізь пройняте чіткою концепцією. Багатогранний зміст, головне спрямування цієї концепції можна висловити коротко: джерело нашої сили – ми самі, люди, народні маси.

### **Література**

- 1. Гордієнко К. О.** Буймир: [трилогія] / К. О. Гордієнко. – К. : Дніпро, 1975. – 903 с.
- 2. Гордієнко К. О.** Слово про слово: [статті і спогади] / К. О. Гордієнко. – К. : Радянський письменник, 1964. – 70 с.
- 3. Гордієнко К. О.** Чужу ниву жала. Дівчина під яблунею / К. О. Гордієнко. – К. : Держлітвидав УРСР, 1956. – 665 с.
- 4. Зінченко О. І.** Кость Гордієнко: [літературно-критичний нарис] / О. І. Зінченко. – К. : Радянський письменник, 1987. – 174 с.
- 5. Килимник О. В.** Письменники Радянської України: [довідник] / О. В. Килимник. – К. : Радянський письменник, 1960. – 578 с.

**Шарова Т. М. Кость Гордієнко: художній літопис села Буймир**

У статті наголошується на тому, що масштабність описуваних подій, монументальність характерів, розгорнуті мальовничі картини, філософські роздуми, барвиста мова – особливість таланту К. Гордієнка; акцентується увага на тому, що письменник у своїх творах вдається до урочистих фольклорних засобів і водночас детально вимальовує загальну картину тогочасного українського села, показує найхарактерні динамічні ситуації історичного процесу ХХ століття.

*Ключові слова:* ідеал, категорія часу, пафос, концепція.

**Шарова Т. М. Кость Гордиенко: художественная летопись села Буймир**

В статье отмечается то, что масштабность описываемых событий, монументальность характеров, развернутые живописные картины, философские размышления, красочный язык – особенность таланта К. Гордиенко; акцентируется внимание на том, что писатель в своих произведениях прибегает к торжественным фольклорным средствам и в то же время детально рисует общую картину украинского села того времени, показывает динамические ситуации исторического процесса ХХ века.

*Ключевые слова:* идеал, категория времени, пафос, концепция.

**Sharova T. M. Kost' Gordienko: artistic chronicle of village Buimir**

In the article is marked on that the scale of the described events, monumentalness of characters, unfolded tableaux, philosophical reflections colourful language, is feature of talent of K. Gordienko; attention is accented on that a writer in the works comes running to solemn folk-lores facilities and at the same time in detail draw the general picture of the of that time Ukrainian village, shows the dynamic situations of historical process of a XX age.

*Key words:* ideal, category of time, fervor, conception.



## **Жанрова система документалістики**

УДК 821.161.2.09.46

**Ю. М. Єгорова**

### **ДОКУМЕНТАЛЬНО-БІОГРАФІЧНИЙ РОМАН Р. ПОЛОНСЬКОГО “ОСТРІВ ДИВАКІВ”**

Літературна ситуація ХХ століття якнайкраще ілюструє національну специфіку української літератури. За свідченням багатьох критиків, в ХХ столітті можна простежити дві стійкі тенденції з одного боку, художня література тяжіє до публіцистичності, до фактографічної достовірності, з іншого боку, журналістика запозичує різні прийоми белетристики.

У зарубіжному літературознавстві також існує полюсна система – fiction та nonfiction, згідно якої література відноситься до сфери fiction, а публіцистика та увесь інший масив документальних жанрів – до сфери nonfiction. Проте багато учених пристають на думку, що така система не відбиває сучасного стану літератури, хоча nonfiction – більше містке поняття, ніж вітчизняний термін “художньо-документальна література”. Акцентуючи увагу на пограничному характері художньо-документальних творів, дослідники пропонують цьому явищу різні назви: “художня документалістика” / literary nonfiction (Б. Лунсбері), “художня журналістика” / literary journalism (Т. Коннері). Нам прийнятнішим здається термін художня документалістика, оскільки він корелюється з вітчизняним терміном “художньо-документальна література”.

Зазначимо, що остання третина ХХ – початок ХХІ століття позначена помітним зростанням інтересу до “літератури факту”. Щоденники, спогади, мемуари, біографії та інші численні різновиди документалістики стали не менш популярними, ніж детективи й гостросюжетні белетристичні оповіді. Динаміка творчих пошуків і дискусій як вітчизняних, так і зарубіжних критиків та літературознавців свідчить про те, що увага до літератури, яка має документальну основу, дедалі збільшується. “На зміну белетристиці, побудованій на художньому узагальненні, домислі, приходять література документа й факту” [1, с. 4]. На думку О. Галича, поява все більшої кількості творів документально-біографічного характеру, своєрідний “вибух документалізму” зумовили інтенсивні пошуки літературознавства, спроби теоретичного осмислення особливостей документально-біографічного жанру як в елітарній, так і в масовій українській літературі. Доказом тому є вітчизняні дослідження ХХ століття: в

більшості – дисертації, статті й монографії І. Акіншиної, І. Веріго, О. Галича, Г. Грегуль, О. Дацюка, Т. Заболотної, В. Здорогеги, В. Кузьменка, Б. Мельничука, Т. Гундорової, А. Таранової, Н. Зборовської, Г. Сивоконя, Р. Харчук, О. Пахльовської та ін.

У зв'язку з проблемами документально-біографічного жанру в українській масовій літературі 60 – 90-х років ХХ століття значний інтерес становить творчість Р. Полонського, зокрема його документально-біографічний роман “Острів диваків”.

Визначаючи жанрову специфіку роману, повернемося до того, що вже відомо, що за співвідношенням між фактом і вимислом (домислом) історичні твори поділяються на три жанрові різновиди: історико-художні, художньо-історичні, художньо-документальні. Роман Р. Полонського “Острів диваків” належить до художньо-документального типу.

Свого часу Р. Полонський написав документальну повість “Крила мого міста” (1967), яка значною мірою стала основою зазначеного роману, принаймні, історичної його частини. Рамки документальної повісті дещо звужували можливість художнього осмислення матеріалу про життя і діяльність основоположників літакобудування. Тому автор на тому ж матеріалі написав документально-біографічний роман “Острів диваків”, що вийшов у світ у 1978 році.

Але, зрозуміло, “Острів диваків” – не просто белетризований артефакт, який виник на вимогу часу. Це – художній твір, і саме в цій якості він становить науковий інтерес.

На думку Ю. Безхутрого, Р. Полонському властивий справжній історизм художнього мислення, він намагається побачити явище в його розвиткові, динаміці. Тому не дивно, що саме такий творчий підхід впадає в око у романі “Острів диваків” (1978), який присвячено людям авіації – тим, хто конструє, виготовляє, уперше підіймає в повітря літаки [2, с. 4].

Хронологічний поділ (минуле і сучасне) у романі достатньо чіткий. Автор вдається до так званої “монтажної” композиції, коли різні часові площини чергуються між собою. Відповідно, у кожній із хронологічних частин різні герої і різні проблеми.

Матеріал, покладений в основу однієї з сюжетних ліній роману – суто сучасний, але й тут у центрі уваги проблема спадкоємності в науковій і виробничій сферах. Зв'язок сьогодення з історичним минулим у цьому романі подається у формі своєрідної порівняльної характеристики праці авіаконструкторів різних поколінь.

За сюжетом роману ретроспективно показане минуле льотчика Олега Кадубова і авіамеханіка Михайла Сніжка – переконливе свідчення того, як нелегко жилося талановитій людині в царській Росії. З протидії пануючим в армії порядкам, з опору (хай поки що й підсвідомого) доведеного до безглуздя чиношануванню, цинічній зневазі до людини і народжуються дружні стосунки між Кадубовим і Сніжком.

Подив і зневагу у колег-офіцерів викликає штабс-капітан Кадубов, який, немов простий механік, з ранку до вечора порпається в череві літака. А його дружба з “нижчим чином” Сніжком взагалі сприймається як аномалія, щось таке, що ганьбить честь офіцерської касти. Не збагнути їм, що те, що єднає Кадубова з Сніжком, і є прикладом справді людської співдружності, в основі якої – загальна справа, всепоглинаюча любов до авіації.

За визначенням Ю. Безхутрого, роман “Острів диваків” – своєрідний сплав документально засвідчених фактів і творчої фантазії автора. Читач пізнає в Тушині генерального конструктора А. М. Туполева, в Кадубові – відомого авіаційного конструктора К. О. Калініна, у Сніжку – льотчика-випробувача М. А. Снегірьова [2, с. 127].

Геніальні авіаконструктори Тушин і Кадубов, льотчики-випробувачі Сніжко і Коляда, робітники Данилович і Килимчук та інші позитивні персонажі роману показані здебільшого як характери самобутньо-неповторні. Кожному з них водночас притаманні риси, які об’єднують і згуртовують їх в єдиний колектив. Передусім це гостро розвинене почуття особистої відповідальності за доручену справу, усвідомлення безпосередньої причетності до великих справ своєї держави, свого народу. Тому й життя їхнє – вічний неспокій, невтомний пошук, дерзання і поривання до досягнення нового, непізнаного.

Суворо дотримуючись детально засвідчених історичних фактів у відтворенні загальнополітичної обстановки і побутових реалій описуваної доби, Р. Полонський у змалюванні дійових осіб надає перевагу художньому вимислові. Поділяємо думку З. Голубевої в тому, що не слід категорично заявляти, що життєвими прототипами Тушина, Кадубова і Сніжка були всесвітньовідомі авіаконструктори А. М. Туполев, К. О. Калінін і славетний льотчик-випробувач М. А. Снегірьов. Адже Р. Полонський, звертаючись до читача, застерігав: “Не можна ототожнювати персонажів цього твору з реальними людьми”. Бо завдання у письменника було значно складнішим: створити художньо повнокровний образ талановитого вченого, автора нових наукових ідей і показати його у колективі спілників-одномумців. Можна сказати, що задум свій Р. Полонський реалізував успішно [3, с. 4].

Творчий неспокій, могутня внутрішня енергія помітні і в новому поколінні авіаторів і літакобудівників – саме їм присвячені частини роману про сучасність.

Це – різьбошліфуфальник Максим Климчук – робітник нового типу, інтелектуально розвинений, ініціативний, льотчик-випробувач Степан Коляда, який продовжує справу Михайла Сніжка, Ольга Одинецька – інженер науково-дослідного інституту, яка захоплено працює над доведенням до потрібних кондицій важливого приладу.

Автор прагне представити Максима продовжувачем справи його попередників, перших радянських авіаторів, конструкторів і льотчиків

20-х років “Кадубов і Сніжко – то моя пристрасть, мій задавнений біль”, – каже Максим, згадуючи цих незвичайних людей, чиє життя було сповнене складних, часом драматичних, але видатних подій [4, с. 7].

Всі вони об'єднані однією думкою: якомога швидше і якомога краще зробити свою справу – вивести в небо новий “Ту”. Ось чому перемога над труднощами – це не лише перемога генерального конструктора Тушина, це спільна перемога і Максима, і Степана, і Ольги, і директора заводу Щербаня, і всіх тих, хто своєю працею допоміг народженню нової машини.

Ось цей перегук поколінь, цей зв'язок кращих творчих і героїчних традицій такого недалекого ще минулого з нашою сучасністю і становить лейтмотив роману Р. Полонського, в цьому полягає змістова роль поєднання двох часових планів. Письменник прагне “зв'язати” окремі хронологічні частини не лише, так би мовити, ідейно, а й конкретними образами. Саме таку функцію в романі виконує образ літнього теслі Даниловича, який є своєрідною ланкою між минулим і сучасним. Він особисто знав Кадубова і Сніжка, брав участь у трагічному польоті ОК-5 і лише випадково залишився живим. Автор знайомить нас і з воєнними спогадами Даниловича, учасника важких боїв за Харків, що теж, безперечно, потрібно для осягнення безперервності того внутрішнього зв'язку, який існує між різними поколіннями радянських людей. Схвильовано розповідає Р. Полонський про події війни, відбиті в біографії Даниловича, а особливо про його юнацькі роки, коли, як каже Данилович, в нього “ще вуса не росли”, а Сніжко, “великий льотчик епохи”, “обкатував” машини, як це тепер робить Степан, а Кадубов, великий Кадубов Олег Костьович... “Покладе руку на плече: “Що, – питає, – Данило Данилович, – так він мене завжди звав для сміху, “Данило Данилович”, – що, – питає, – долетить Сніжко до Іркутська чи зламається дорогою й сяде?” Ну, я дивлюся на нього, як на рідного батька. “Долетить! – кажу. – На вашій машині – та щоб не долетіти!” А вони із Сніжком разом у громадянську від самого Петлюри дременули з-під носа, – та прямо в Червону Армію!” [4, с. 45]

Не можна не відзначити вміння Р. Полонського володіти словом. Він – справжній майстер художньої деталі. Часом звичайні речі набувають під його пером яскравого забарвлення, несподіваного відтінку, і тоді сторінки розповіді розцвічуються цікавими художніми знахідками, на зразок: “Спиняється рафік... шарпаючись, відсувається шибка, і звідтіля, як курча із шкаралупи, прокльовується сива голова Тушина” [4, с. 37]. Або: “Піду ляжу і спробую рахувати слонів. Один слон, два слони... На триста сімдесят другому можна заснути...” [4, с. 98]. Новий, ще не випробуваний літак письменник влучно називає “гуркітливим немовлям”, хоч це “немовля” більше за триповерховий будинок.

Письменник щиро захоплений подіями 20 – 30-х років ХХ століття, життям і подвигами перших авіаконструкторів. Кожна

сцена, кожна деталь у цій розповіді передають живий дух, ентузіазм, високі поривання того часу. Схвильована причетність автора до зображуваного передається і читачеві.

Та все ж таки повністю уникнути розірваності двох сюжетних ліній у романі Р. Полонському не вдалося. І передусім це спричиняє надто вже контрастна побудова їх. Так, “сучасні” розділи визначаються повільним темпом оповіді (оповідачем виступає тут Максим Климчук), де переважають численні діалоги і внутрішні монологи персонажів, певною млявістю у перебігові подій, статичністю. Обмежує, локалізує автор і місце дії – вона відбувається переважно в заводському пансіонаті на березі Сіверського Дінця та на заводі.

Натомість розділи “про минуле” подекуди подані скоромовкою, переказово-констатаційно. Відчувається, що автор зв’язаний документальною основою, і узагальнити, типізувати явище чи подію йому не завжди вдається. Тут слово бере автор-оповідач, темп оповіді високий; розділи рясніють численними просторовими виходами (польоти Сніжка в Іркутськ, закордон, зустрічі в Італії тощо). Така контрастність не сприяє стильовій єдності і цілісності. Очевидно, однієї ідейної спільності тут замало.

Хоча далеко не все вдалося письменнику, “Острів диваків”, безперечно, можна зарахувати до активу української прози. Конкретність сюжету, влучність і точність деталей, цікавий життєвий матеріал, що ліг в основу твору, врешті, щира захопленість автора своїми героями – все це дозволяє говорити про роман як про помітне явище у творчості Р. Полонського.

Отже, художньо-документальна проза письменника – специфічна за своєю дуалістичною природою. З одного боку, фактологічна база: наслідування документу, факту; з іншого – художньо-образотворчі засоби, прийоми власне художньої літератури. Фактичний матеріал надає оповіді особливу емоційну забарвленість, дана проблематика, як правило, носить гуманістичну спрямованість. Загальний стиль і уся система використаних елементів створюють атмосферу достовірності, правдивості, в чому й полягає естетичний потенціал художньо-документального твору. Зазначені особливості знайшли відображення і в документально-біографічному романі Р. Полонського “Острів диваків”. Його творчий потенціал, на думку дослідників і читача, найяскравіше розкривається при розгляді концепції особи, створеної на стику документу, факту і вигадки.

На прикладі проаналізованого документально-біографічного роману Р. Полонського “Острів диваків” можна зробити висновок, що у сучасній художньо-документальній прозі немає тієї тенденційності і жорсткої ідеологічної установки, що мали місце в перших документальних творах. Специфіка “невигаданої” прози письменника полягає в тому, що її домінантою є документалізм, що підкоряє собі всі елементи структури, в тому числі і художність, яка зміцнює його

точністю малюнка, вірністю деталей, правдивістю передачі характерів реальних осіб, вчинків, подій тощо. Пейзаж, інтер'єр, діалоги, організація просторово-часових відносин, як у будь-якому художньому творі, залежать від таланту письменника, але в той же час несуть в собі риси свідості. Ця обставина не завжди враховується критикою і літературознавством, що й породжує частково альтернативні підходи, а також недооцінку художньо-документальної прози.

### **Література**

**1. Галич О. А.** Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: [монографія] / О. А. Галич. – Луганськ : Знання, 2001. – 246 с. **2. Безхутрий Ю.** Твердь документа й крила фантазії: До 50-річчя з дня народження Р. Полонського / Ю. Безхутрий // Прапор. – 1980. – № 10. – С. 135 – 137. **3. Голубєва З.** Спадкоємність героїчного / З. Голубєва // Літературна Україна, 1985. – 14 лютого – № 7. – С. 3. **4. Полонський Р. Ф.** Острів диваків: [роман, повість] / Р. Ф. Полонський. – К. : Рад. письменник, 1978. – 296 с. **5. Полонський Р. Ф.** Торкнутися джерел / Р. Ф. Полонський // Вечірній Харків. – 1980. – 21 квітня. – № 91. – С. 3.

#### **Сгорова Ю. М. Документально-біографічний роман Р. Полонського “Острів диваків”**

У статті авторка зосереджує увагу на основних проблемах документальної літератури, що є особливим феноменом сучасної прози на прикладі роману Р. Полонського “Острів диваків”.

*Ключові слова:* документалістика, документально-біографічна проза, біографія, документ, факт, автор.

#### **Егорова Ю. Н. Документально-биографический роман Р. Полонского “Остров чудаков”**

В статье автор сосредотачивает внимание на основных проблемах документальной литературы, являющейся особым феноменом современной прозы на примере романа Р. Полонского “Остров чудаков”.

*Ключевые слова:* документалистика, документально-биографическая проза, биография, документ, факт, автор.

#### **Egorova Y. M. Documentary-biographical novel by R. Polonskiy “Island of Freaks”**

The author of the paper pays attention to the main problems of documentary literature, which is the special phenomenon of the present-day prose on example of novel by R. Polonskiy “Island of Freaks”.

*Key words:* documentary literature, documentary-biographical prose, biography, genre-style peculiarities, document, fact, author.



УДК 821.161.2.09

**І. О. Клеймьонова**

**ЛІТЕРАТУРНИЙ ПОРТРЕТ  
ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА**

Проблема портрета є актуальною в мистецтвознавстві, літературознавстві, тобто науках, які намагаються досягнути методи зображення конкретної особистості, зрозуміти світ людини, переданий через сприйняття іншою людиною. Жанру літературного портрета присвячені роботи М. Андронікової, Л. Бар, В. Барахова, І. Василенко, В. Гречнева, О. Маркової, М. Мельник, В. Трикова, М. Уртмінцевої. Але і до нашого часу існуюча неоднозначність поглядів на поняття “літературний портрет”, поява нових творів у цьому жанрі продовжують привертати увагу дослідників до сутності літературного портрета і говорять про актуальність дослідження функцій, поетики творів цього жанру.

У статті ми ставимо за мету окреслити деякі проблеми, які виникають при розумінні літературного портрета як самостійного літературного жанру, підходи до висвітлення його специфіки.

Багатьма дослідниками (М. Андронікова, В. Барахов, Б. Галанов, Є. Тагер) зазначено, що термін “портрет” у літературу запозичений із мистецтвознавства. Із живопису взятий і сам термін, і деякі засоби характеристики портретів. Часто можна зустріти висловлювання “автор малює”, “письменник живописує”, та і сам письменник називається портретистом, живописцем, художником.

Портретування є одним із найскладніших і найважливіших засобів зображення. Жанр портрета і у мистецтвознавстві, і у літературознавстві має тривалу історію становлення. Тільки коли людина пізнала себе, своє обличчя, перестала його соромитись, тільки тоді вона навчилася зображувати інших; портрет виник тоді, коли людина почала узнавати в міміці іншої людини відображення її внутрішнього життя [5]. Ця думка, висловлена дослідником теорії та історії мистецтв професором Б. Віппером майже сто років тому при вивченні живописного портрета, стала основоположною для науковців при вивченні генезису портретного жанру в літературі. Оскільки літературний портрет як самостійний жанр зобов'язаний походженням портрету живописному, то саме у схожості і несхожості відтворення образів, у виборі зображальних засобів, у функціональному призначенні портрета дослідники пропонують шукати ознаки літературного жанру. Співставлення портрета у живописі та літературі знаходимо в роботах Б. Галанова, В. Барахова, В. Башкєєвої. М. Уртмінцева розглянула проблеми поетики літературного портрета в монографії, в якій показує історію розвитку портрета в мистецтві кінця XVIII – XX століть [12]. Дослідниця наголошує на серйозності та

багатогранності зв'язків між літературою та живописом. Аналізуючи літературні та живописні пам'ятки указанного періоду, М. Уртмінцева розглядає питання теорії та історії жанру в літературі та образотворчому мистецтві. У монографії подано спостереження над появою жанру літературного портрета, який увібрав у себе досягнення і мистецтва, і літератури.

Схожість і відмінність літературного та живописного портрета відображено в теоретичному дослідженні більш пізнього часу – в роботі О. Маркової. У монографії робиться спроба співвіднести портрет у живописі й літературі, “визначаючи при цьому особливості словесного портрета, обумовлені його приналежністю до літератури як особливого виду мистецтва” [9, с. 12]. Суттєві відмінності бачаться на рівні матеріалу, з якого безпосередньо будується образ. Автор наголошує на змістовній значущості часових і просторових уявлень у літературі. Осмислення специфіки літератури як особливого виду мистецтва допомагає О. Марковій зрозуміти природу словесного портрета і дозволяє говорити, що портрет має власну історію, яка проходить паралельно з історією живописного портрета [9, с. 19 – 20]. Дослідниця звертає увагу на існування у глибокій давнині усних портретних форм у вигляді заплочки, поминальної промови, а в античній традиції – в енкоміоні, цивільній надгробній промові [9, с. 20]. Докладно в монографії говориться про жанр, найбільш близький до портрета, – біографію. Увагу дослідниці привернули біографічний, нарисовий, літературно-критичний портрети, які передували становленню портрета як жанру мемуарної творчості і які і досі іноді ототожнюють з ним.

Зважаючи на погляди дослідників, можна говорити, що літературний портрет увібрав у себе низку ознак живописного портрета, якому він зобов'язаний своїм походженням, крім того, ознаки жанру треба шукати і у власне літературних творах, які стали підґрунтям до виникнення жанру літературного портрета.

Але і в літературі термін “портрет” спочатку використовувався для показу зовнішнього вигляду людини, і лише потім для визначення самого жанру. Підтвердження знаходимо у В. Барахова, який говорив, що термін “портрет” перейшов у теорію літератури з мистецтвознавства спочатку як один із засобів художньої характеристики персонажа в романі, оповіданні та ін. і лише потім як позначення самостійного жанру [2, с. 3].

Погляди теоретиків літератури ще раз підкреслюють, що жанр – це категорія, яка здатна еволюціонувати. Час, творчі напрями, індивідуальність письменника привносять своє у розвиток кожного жанру. Таке відбувається і з літературним портретом, який підпорядкований усім законам розвитку літератури. Літературні портрети, зокрема портрети, створені у ХХ столітті, говорять про те, що перед нами явище словесного мистецтва, жанр, що вже повністю склався. Отже, словосполучення “літературний портрет” тривалий час вживається

у літературознавчій науці, але навіть і сьогодні не має стійкого визначення. В. Триков, який детально дослідив генезис літературного портрета та його долю у французькій літературі XIX ст., зазначає: “Склалася парадоксальна ситуація, коли словосполучення “літературний портрет” увійшло до ужитку літературознавства, широко використовується у видавничій практиці, але не отримало в сучасній науці про літературу статусу терміна” [11, с. 4]. Але, як говорив Є. Тагер, “літературний портрет існує і має специфічну художню структуру” [10, с. 139].

Найґрунтовніші роботи теоретичного характеру з питань поетики, типології, витоків жанру літературного портрета припадають на другу половину XX століття. Проблеми визначення особливостей жанру були пов’язані з тим, що портрети називали різновидами нарису, біографії. Іноді статті, нотатки, присвячені життєпису письменників, називали літературними портретами, вносячи плутанину у термінологію. При такому вільному оперуванні поняттями, ототожненні портрета з іншими жанрами гостро поставала проблема у визначенні специфічних рис самого літературного портрета. Крім того, не було однастайності у тому, до якої із жанрових систем – художньої літератури чи критики – відносити літературні портрети. Так, М. Мезенцев, А. Сивогривова розглядали проблеми, пов’язані з літературним портретом як жанром критики. В. Гречнев визначав специфіку портрета на прикладі мемуарної прози.

Суттєвий внесок в осмислення жанрової специфіки портрета зробив В. Барахов. У теоретичній роботі з проблем портретного жанру він говорить про різноманіття літературних портретів, вперше у вітчизняній науці робить спробу класифікації та виділяє такі різновиди портрета: 1) літературний портрет як жанр мемуарно-автобіографічної літератури; 2) літературний портрет як документально-біографічна розповідь про давно померлого історичного діяча, що ґрунтується на використанні всіякого роду документів (листів, свідочтв сучасників та ін.); 3) як жанр критики (нерідко під назвою “творчий портрет”); 4) як жанр науково-монографічного дослідження про творчість відомого діяча літератури, театру, живопису та ін. [3, с. 7]. Але, продовжуючи вивчення поетики, композиції літературних портретів, дослідник бачить різницю в окремих літературних портретах і в тих портретах, які є структурними елементами мемуарної розповіді. І вже в іншій монографічній роботі В. Барахов розуміє портрет у таких його проявах: 1) як засіб створення образу персонажа в романі, повісті, оповіданні та ін.; 2) як складову частину, компонент більш складної жанрової структури; 3) як самостійний жанр [4, с. 11].

Визначеність у розуміння терміну “літературний портрет” вносить Л. Бар. Дослідниця говорить про відмінність літературного портрета від літературно-критичного етюда, біографічного нарису, нарису-портрета, саме від тих жанрів, з якими найчастіше змішують портрет [1]. Крім

того, в дисертаційній роботі Л. Бар предметом аналізу стали портрети, які є включенням у велику мемуарну розповідь.

Оформлення літературного портрета у творчості письменників ХХ століття в самостійний жанр і поява нових творів цього жанру на початку ХХІ століття дає підстави для поглибленого аналізу його поетики й типології. Слід зауважити, що дослідження названих вище учених ґрунтувалися на вивченні портретів, створених у російській літературі. Специфіка жанру літературного портрета в українській мемуарній спадщині представлена лише в окремих теоретичних роботах і наукових статтях. Але яскрава палітра портретного зображення в творчості українських мемуаристів заслуговує на дослідження природи жанру і може сприяти більш глибокому вивченню жанрових особливостей портрета. Серед яскравих зразків можна виділити мемуари М. Бажана, М. Рудницького, П. Панча, В. Минка, С. Голованівського, Ю. Смолича, Г. Костюка, У. Самчука, І. Кошелівця, Т. Мороз-Стрілець, І. Жиленко, А. Дімарова та ін. Твори цих письменників цікаві і в історико-літературному аспекті, і в теоретичному, вони дають багатий матеріал для спостереження над природою літературного портрета.

Портрет – це результат спостережень автора, вияв його життєвого досвіду. Не випадково більшість портретів мемуаристи створюють у вже немолодому віці. Наприклад, Анатолій Дімаров датував мемуари 1999 – 2002 роками, тобто спогади розпочато, коли автору було більше сімдесяти років. Григорій Костюк почав спогади, коли йому вже минуло вісімдесят років. Часові рамки першої книги Юрія Смолича з трилогії “Розповідь про неспокій” – 1961 – 1963, 1968 рік, тобто авторові вже виповнилося шістьдесят років. Щоб змалювати людину, іноді треба спостерігати її протягом тривалого часу, треба зрозуміти її думки, хвилювання, погляди. Буває, що портрет створений після однієї зустрічі, але для цього треба мати сформований світогляд, стійку життєву позицію, вміння побачити в людині таке, що могло б залишити слід у пам’яті і автора, і читача.

У кожного мемуариста своя мета створення мемуарів. Григорій Костюк у “Зустрічах і прощаннях” зазначав, що його мета – відтворити складні, суперечливі й одночасно яскраві образи сучасників і події неповторного часу. Для нього головне у спогадах – “це люди і події пережитої доби” [8, с. 26]. Про своє життя, насичене подіями, про друзів, про минуле розповідає у книзі “Спомини в біографії” Анатолій Дімаров. Бажання розповісти про яскравих сучасників – Ю. Яновського, О. Довженка, В. Василевську, О. Корнійчука та ін. – переповнює М. Бажана і знаходить відображення у книзі “Думи і спогади”. Висвітлити творчу атмосферу 20 – 30-х рр. в Україні, подати моменти з біографії та творчості Григорія Косинки та інших українських культурних діячів – така мета мемуарів Т. Мороз-Стрілець “Голос пам’яті”. Усі з названих вище книг містять літературні портрети. Мета, яку ставить перед собою письменник у мемуарах, диктує і задачу

портрета – в образах яскравих сучасників показати події неповторного часу, відобразити творчу атмосферу епохи, змалювати життя видатної людини та ін. Портрети є різними за обсягом, композицією, художньо-образним зображенням, наявністю елементів критичного аналізу. У кожному випадку мета створення мемуарів і об'єкт зображення підказували і композицію самого портрета, і нові засоби зображення.

На життєвому шляху кожної людини зустрічається багато людей і кожна може стати моделлю для портретиста. Відбір постатей для зображення не є випадковим. Портрет має відповідати загальній меті мемуариста, точно відобразити неповторність особистості сучасника, бути цікавим читачеві. Специфічною жанровою рисою портрета є те, що, з одного боку, портретист показує типовий образ, характер, а з іншого боку, – висвітлює індивідуальність людини. Портрет – це єдність узагальнення і конкретизації. Процес типізації є предметом дослідження науковців у плані створення образу художнього твору. Але для портретиста питання типізації стоїть більш гостро, ніж для іншого письменника. В. Барахов зазначає: “Виразність літературного портрета залежить від уміння художника знайти у вигляді тієї чи іншої людини характерні риси цілої категорії людей, створити свого роду суспільний тип” [4, с. 26]. Людина є представником певної епохи, у кожному створеному портреті втілюються риси часу, який формує особистість. Але для письменника не менш важливо вловити й індивідуальне, неповторне, що є в кожній людині. В. Гречнев щодо поєднання типового та індивідуального в літературному портреті говорив: “Процес типізації у літературному портреті полягає в тому, щоб із висловлювань даної людини, її вчинків, рис зовнішнього вигляду відібрати все найхарактерніше, не позбавивши при цьому розповідь конкретної неповторності” [7, с. 47]. Портрет – це зображення реальної особи, і ця особа одночасно має бути і представником певного історичного, культурного періоду, професії, соціального прошарку, і вирізнятися з-поміж інших людей. Індивідуальність людини проявляється і у звичках, і в побуті, і в поведінці, і в зовнішньому вигляді. Побачити в людині індивідуальність, показати її неповторність – задача автора, що створює портрет.

Літературний портрет з усіх документальних жанрів найбільше близький до художньої літератури, яка не можлива без вимислу. Актуальною проблемою є вивчення частки вимислу і домислу у літературному портреті. Дослідники зазначають, що мистецтво не копіює, а відтворює життя (В. Барахов, Б. Галанов). У кожного письменника виявляється вимисел і домисел свого характеру, своєї особливої міри. Важливим аспектом досліджуваної проблеми є вивчення міри документального й фікційного у літературному портреті. Наприклад, використання у спогадах прямої мови може піддати сумнівам відображену розмову. Л. Гінзбург зазначала: “По пам'яті розмову не можна точно відтворити не тільки через десятки років (так іноді пишуть

мемуари), але і через найкоротший термін” [6, с. 153]. Але загальні риси розмови, сутність, інтонації людина запам'ятати може. Л. Гінзбург говорить, що мемуарна й документальна література не відтворює пряму мову, вона її моделює [6, с. 158].

Звичка записувати події, використання документів під час створення портрета допомагають більш реалістично зобразити особистість. Не менш важливе значення відіграє і пам'ять автора. У деяких письменників слово “пам'ять” знайшло місце у заголовку (Т. Мороз-Стрілець “Голос пам'яті”, Т. Масенко “Роман пам'яті”, С. Журахович “Пам'яті пекучий біль: З пережитого”), що підкреслює і народну пам'ять про зображених осіб, і пам'ять самого мемуариста.

Григорій Костюк, який у спогадах відтворив події історичного, культурного, літературного життя протягом майже дев'яноста років і чію “надзвичайно свіжу пам'ять” відмічав у передмові до спогадів Микола Жулинський, сам іноді акцентує увагу на точності відображення подій. Змальовуючи портрет Миколи Зерова, Г. Костюк говорить про кількахвилинні розмови педагога зі студентами: “З тих “передлекційних діалогів”, які відбувалися майже 60 років тому, забулося, на жаль, дуже багато. Але дещо пам'ять тримає й досі” [8, с. 133]. Говорячи про допит М. Зерова, зауважує: “Деталей допиту я не пам'ятаю. Щоб їх відтворити, треба було б заглянути до стенограми процесу” [8, с. 150].

При передачі розмови з Борисом Тенетою автор говорить: “Ці його думки, які я тут передаю лише в приблизній формі, я запам'ятав, бо вже тоді побачив, що Тенета не просто собі поверховий розповідач, а митець, який думає, що і як писати” [8, с. 232]. Передаючи розповідь про останній рік життя і трагічну смерть Б. Тенети, почуту від його колеги, Г. Костюк зазначає: “Передаю її розповідь у своєму вільному переказі” [8, с. 235].

Є у Григорія Костюка і такі вислови: “Цитую з пам'яті. Тому не ручаюся за цілковиту точність. Але суті тут не змінено” [8, с. 287]. “Велика шкода, що пам'ять не зберегла точно тих спонтанних думок Сосюри, але їхня суть міцно трималася в моїй голові 55 років, поки я не виклав їх на оцю сторінку” [8, с. 300]. Можливо, і не стенографічно точно передано в мемуарах події, дещо інші слова підібрав автор, моделюючи розмову, але, говорячи словами Григорія Костюка, “суті тут не змінено”. Доповнення, домисел, вимисел не йдуть у мемуаристів проти правди, і це особливо важливо при створенні літературного портрета.

Серед інших проблем, які виникають під час розгляду природи літературного портрета як жанру, слід назвати особливості побудови образу героїв, вивчення своєрідності хронотопу портрета, образ автора у портретах та ін. Зовсім не розробленим є питання історії українського літературного портрета, що також допомогло б досягнути специфіку жанру. Отже, проблема жанрової специфіки літературного портрета в



літературознавстві, зокрема в українському, поставлена гостро і потребує вирішення.

### **Література**

**1. Бар Л.** Литературный портрет в советской мемуарной прозе 60 – 70-х годов: дис... канд. филол. наук: спец. 10.01.02 – “Советская литература” / Л. Бар. – М., 1982. – 198 с. **2. Барахов В. С.** Жанр литературного портрета в творчестве М. Горького: автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук / В. С. Барахов. – М., 1960. – 18 с. **3. Барахов В. С.** Искусство литературного портрета. Горький о В. И. Ленине, Л. Н. Толстом, А. П. Чехове / В. С. Барахов. – М. : Издательство “Наука”, 1976. – 184 с. **4. Барахов В. С.** Литературный портрет: (Истоки, поэтика, жанр) / В. С. Барахов. – Л. : Наука, Ленинградское отделение, 1985. – 312. **5. Виппер Б.** Проблема сходства в портрете / Б. Виппер // Сборники Московского Меркурия по истории литературы и искусства. – М., 1917. – вып. 1. **6. Гинзбург Л.** О литературном герое / Л. Гинзбург. – Л. : Советский писатель, Ленинградское отделение. – 1979. – 220 с. **7. Гречнев В. Я.** Жанр литературного портрета в творчестве М. Горького (Воспоминания о писателях) / В. Я. Гречнев. – М. – Л. : Наука, 1964. – 132 с. **8. Костюк Григорій.** Зустрічі і прощання: Спогади у двох книгах / Григорій Костюк. – К. : Смолоскип, 2008. – Кн. 1. – 720 с. **9. Маркова О. В.** Литературный портрет в системе биографических жанров : [монография] / О. В. Маркова. – Хабаровск : Изд-во ДВГУПС, 2007. – 116 с. **10. Тагер Е. Б.** Жанр литературного портрета в творчестве Горького // Избранные работы о литературе / Е. Б. Тагер. – М. : Советский писатель, 1988. – 512 с. **11. Трыков В. П.** Французский литературный портрет XIX века / В. П. Трыков. – М. : Флинта : Наука, 1999. – 360 с. **12. Уртминцева М. Г.** Говорящая живопись (Очерки истории литературного портрета): [монография] / М. Г. Уртминцева. – Нижний Новгород : Изд-во Нижегородского университета, 2000. – 124 с.

### **Клеймьонова І. О. Літературний портрет як літературознавча проблема**

У статті визначені проблеми, які виникають при розумінні літературного портрета як самостійного літературного жанру, подаються підходи до висвітлення його специфіки.

*Ключові слова:* жанр, літературний портрет.

### **Клейменова И. О. Литературный портрет как литературоведческая проблема**

В статье определены проблемы, возникающие при понимании литературного портрета как самостоятельного литературного жанра, подаются подходы к освещению его специфики.

*Ключевые слова:* жанр, литературный портрет.

**Kleymenova I. O. Literary portrait as a problem of literary criticism**

The article identified the problems that arise in understanding the literary portrait as an independent literary genre, served approaches to the coverage of its specificity.

*Key words:* genre, the literary portrait.

УДК 821.161.2-94.7.07

**Н. С. Мажара**

**ТЕОРІЯ МЕТАЖАНРУ  
В КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРИ “NON FICTION”**

Сьогодні “гібридні жанри”, “мегажанри”, “наджанри” або “метажанри” можна зустріти в будь-якому виді мистецтва та творчості. В кіно – це відео-комікси, 3D-фільми, у віртуальному комп’ютерному світі – ігри нового покоління, в архітектурі – авангардні побудови, що вміло поєднують різні стилі та напрями тощо. Але найбільший простір для дослідження синтезу жанрів нам надає література, оскільки саме в цьому виді мистецтва найчастіше використовується класичне поняття жанру, і саме теорія літератури потребує розрізнення категорій “жанр” і “метажанр”.

Осмислення поняття “метажанр” (від давньогр. *meta* – після, через і *genos* – рід, вид) репрезентує постійний закон оновлення мистецтва – вихід у позажанровість, спричинений прагненням подолати умовно-літературний простір шляхом опанування загальнокультурного.

Розробці цього аспекту присвячені праці переважно зарубіжних науковців: М. Бахтіна, О. Бурліної, К. Кирилової, О. Кудрявцевої, Н. Лейдермана, Ж.-Ф. Ліотара, Ю. Подлубної, Г. Поспелова, Р. Співак, Ю. Тинянова. Українське літературознавство характеризується відсутністю подібних узагальнень та чіткого визначення метажанру, хоча дана категорія вже використовується у різних теоретичних працях, присвячених проблемам генології, що засвідчує початок процесу її онауковлення.

Наша розвідка дозволяє окреслити теоретичні аспекти функціонування поняття “метажанр” в українському літературознавстві у вимірі художньо-документальної літератури.

Для уточнення того, що ж саме розуміється сьогодні вітчизняними науковцями як “наджанр”, розглянемо різні варіанти застосування цього поняття.

“Літературознавча енциклопедія” тлумачить термін як “позародовий жанр, що охоплює та зумовлює інші жанрові форми”, при

цьому відносить до його жанрових форм притчу, пастораль, утопію, антиутопію, бурлеск, фантастику та есе [1, с. 30].

У “Лексиконі порівняльного та загального літературознавства” маємо майже подібне визначення: “метажанр – позародова жанрова ознака, яка зумовлює типологічну подібність різних жанрових форм” та приклади наджанрових утворень – притча, пастораль, ідилія, бурлеск, художня утопія, фантастика [2, с. 323 – 324].

Термін “метажанр” активно використовується науковцями і при вивченні роману, фантастики, сатири, казки, комедії, містерії, ліричних циклів для позначення великих типів змістово-формальних єдностей.

Так, М. Ткачук, аналізуючи жанрову структуру циклу бориславських оповідань і романів з життя інтелігенції І. Франка, оперує поняттям “глибинної змістової структури” (“матриці жанру”) та виокремлює у прозі письменника “метажанр” як “внутрішньо єдине жанрове утворення”, особливий тип жанрового утворення, який “...має свою динаміку жанрів і структур” [3, с. 12].

Окреслення окремих аспектів “наджанру” в контексті художньої фантастики простежується в дисертаційному дослідженні О. Стужук. Дослідниця подає власне тлумачення “метажанру” як утворення, “об’єданого не лише загальним предметом художнього зображення (зовнішній аспект), а насамперед способом художнього вираження (внутрішній аспект), що впливає з особливого типу естетичного мислення-відчуття та художнього бачення” [4, с. 5].

Фантастика, детективи, мемуари, художня біографія – такими метажанрами, на думку О. Галича представлена система “синтетичних міжродових й суміжних утворень, що мають ознаки всіх трьох літературних родів, а також дотичних до них жанрів науки чи мистецтва, об’єднаних за певною ознакою” [5, с. 112].

Т. Бовсунівська, інтерпретуючи літературознавчі розвідки Р. Співак, Н. Лейдермана та О. Бурліної, окреслює відмінності жанру і метажанру. Утім, власне бачення метажанру і його визначення науковець не подає [6].

Подані дефініції – різні та дискусійні, але дослідники мають спільну думку про те, що домінуючою ознакою метажанру є позародова спрямованість явища та його існування понад стійкими художніми системами.

Традиційна класифікація за родами та жанрами літератури, зокрема й документальної, сьогодні теж не відображає існуючої картини літературного процесу. Тому окреслена позародова спрямованість дійсно є характерною для метажанру, оскільки дане поняття не може вміщуватися в чітко окреслених межах певного літературного роду.

Більшість українських дослідників генології документалістики є одноставною щодо осмислення її наджанрової природи. На сучасному етапі дослідження літератури “non fiction”: мемуаристики, художньої біографії та письменницької публіцистики доречним є окреслення їх як

своєрідних наджанрових утворень, що разом характеризують її вже як специфічний “мегажанр”.

У нашому дослідженні ми акцентуємо увагу на метажанровій дефініції мемуаристики, яка є найпопулярнішим різновидом художньо-документальної літератури, поєднує в собі риси художності й документальності та реалізується в численних жанрах, відомих ще з часів античності, не втрачаючи своєї актуальності на початку ХХІ століття.

Разом із тим, жанрова дефініція мемуаристики зазнає відчутного розмежування в дослідницькій рецепції, оскільки увага до стильових особливостей мемуарних творів не вичерпує особливостей конкретного жанру, що є особливо помітним при порівнянні визначень її жанрових різновидів. Найчастіше тлумачення мемуаристики зводиться до формули “пам’ять – спогади”, тобто за основу береться формальна ознака – трактування самого слова “мемуари”.

Посилена увага науковців до мемуаристики найчастіше пов’язана зі зверненням до літературних модусів минулого, що постають вихідним пунктом для концептуальних інтерпретацій. Створюючи теоретичну модель жанру спогадової літератури, дослідники звичайно орієнтуються на реалістичні мемуари, характерною рисою яких є розуміння людини як продукту соціального середовища, розвитку суспільства, зосередженість на питаннях взаємин людини і суспільства.

Художня своєрідність мемуарів як метажанру виявляється на жанровому рівні. У жанровій системі мемуаристики функціонують як традиційні, так і нові жанри, кожен з яких знаходиться у постійному розвитку, розкриваючи власну природу та специфіку художньо-документальної літератури, маючи при цьому досить рухомі межі та вільну специфіку в стильовому оформленні.

До традиційних жанрів належать власне спогади, щоденники, листи, літературний портрет, щоденники, некрологи, записники, нотатки, листи. Проекція проблематики та поетики цих жанрів на попередній досвід мемуариста дозволяє говорити про механізми їх оновлення – зміни оповідних об’єктів, взаємодію з іншими жанрами, що призводить до появи нових жанрів – есе, автокоментарю, нарису, мемуарної прози (оповідання, повість, роман, епопея) тощо.

Жанри мемуарів відкриті для трансформацій, перебудов, оновлень. У кожному історичному періоді вони співвідносяться один з одним, стають домінантами, несуть у собі символічне значення, відображають авторську ідею. Створення нового жанру мемуарів – це закріплення за певними формами тем та зв’язок їх між собою завдяки стійкій сукупності думок, почуттів і власне споминів.

Поява подібних жанрів у мемуаристиці наголошує на масштабності її творчих можливостей, оскільки розкриття всього потенціалу діяльності мемуариста потребує різноманітності форм, стилістичного вирішення та зумовлене соціально-естетичними потребами певної доби й закономірностями літературного процесу.

Жанрові зміни у системі художньо-документальної літератури цілком пов'язані з ростом індивідуально-творчого елементу в структурі цілісності твору та прагненням до правдивого відображення дійсності.

Інтерпретувати мемуари як своєрідний метажанр дозволяють і наступні ознаки: збереження принципу інтроспекції, багатожанровість даного утворення, наявність процесів жанрової дифузії, суб'єктивне осмислення певних історичних подій чи життєвого шляху конкретно-історичної постаті, ретроспективність, репрезентативність, документальність, концептуальність тощо. Сукупність різноманітних форм і засобів оповіді, що формують мемуарний текст, виходить за рамки традиційного трактування поняття жанру й становить специфічний наджанровий масив із комплексом властивих лише йому ознак.

Мемуари мають власне жанрове ядро, яке є постійним і повторюється у кожному з жанрів, характеризується наявністю певних повторюваних і змінних рис, що дозволяють відносити ці жанри до позародового утворення та відокремлюють кожен конкретний жанр від інших. До них можна віднести: предмет зображення, проблематику, розуміння дійсності, змістові та формальні показники твору. Пам'ять і суб'єктивність при цьому є жанротвірними домінантами, що характеризують ядро мемуаристики та вирізняють її серед інших форм художньо-документальної літератури.

Підсумовуючи сказане, можна констатувати, що сучасна мемуаристика є своєрідною жанровою системою, що має більшу ніж у простих жанрів величину, через те, що існує поверх стійких художніх систем. Кожен з її жанрів у силу своєї потенційної структурно-змістової пластичності може реалізовувати будь-які актуальні концепції, а отже, бути співзвучним певному часу. Це безперечно активізує увагу до спогадової літератури та засвідчує той факт, що метажанр утворився шляхом реінтерпретації й трансформації давнього архетипу жанру, який актуалізується й поширюється відповідно до культурологічних вимог доби.

### **Література**

**1. Літературознавча енциклопедія:** у двох томах / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – Т. 2. – 624 с. **2. Лексикон загального та порівняльного літературознавства** / [за ред. А. Волкова, О. Бойченка та ін.]. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с. **3. Ткачук М. П.** Жанрові структури прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції) / М. П. Ткачук. – Тернопіль, 2003. – 384 с. **4. Стужук О. І.** Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури XIX – XX ст.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.06 – “Теорія літератури” / О. І. Стужук. – Київ, 2006. – 24 с. **5. Галич О. А.** Вступ до літературознавства: [підручник для студ. вищ. навч.

закл.] / О. А. Галич. – Луганськ : Вид-во “ДЗ ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2010. – 288 с. **6. Бовсунівська Т. В.** Основи теорії літературних жанрів: [монографія] / Т. В. Бовсунівська. – К. : ВПЦ “Київський університет”, 2008. – 519 с.

**Мажара Н. С. Теорія метажанру в контексті літератури “non fiction”**

Стаття присвячена розгляду наджанрової специфіки художньо-документальної літератури. Автор намагається окреслити основні теоретичні аспекти рецепції мемуарів як метажанру.

*Ключові слова:* мемуари, метажанр, жанрова система.

**Мажара Н. С. Теория метажанра в контексте литературы “non fiction”**

Статья посвящена рассмотрению наджанровой специфики художественно-документальной литературы. Автор пытается обозначить основные теоретические аспекты рецепции мемуаров как метажанра.

*Ключевые слова:* мемуары, метажанр, жанровая система.

**Mazara N. S. The theory of metagenre in a context of the literature of “non fiction”**

The article examines the metagenres specificity of the art-documentary literature. The author tries to designate the basic theoretical aspects of perception of the memoirs as metagenre.

*Key words:* memories, metagenre, genres system.

УДК 821.161.2-94.09+929

**О. В. Шеховцова**

**ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНИХ ІНТЕРНЕТ-ЩОДЕННИКІВ – БЛОГІВ**

Період глобалізації та стрімкий технічний розвиток сучасного суспільства надає нові напрямки діяльності та можливостей, що реалізуються і в новітніх явищах літератури, таких як сучасні інтернет-щоденники – блоги в безмежному інформаційному просторі. Вони є самостійним утворенням, що ґрунтується на принципі написання традиційного паперового щоденника.

Теоретичне обґрунтування питанням щоденникової спадщини письменників належить працям О. Галича, І. Василенко, Н. Ігнатів, О. Єгорова, А. Костенка, Г. Мережинської, М. Федунь. Теоретичним проблемам жанру щоденника присвячені праці зарубіжних



літературознавців Н. Банк, В. Барахова, Л. Гінзбург, Д. Затонського, В. Кайзера, Н. Смолякової, А. Тартаковського.

Інтернет-щоденник або блог, як і паперовий щоденник, висвітлює інформацію, якою реципієнт послуговується з метою отримання відомостей про автора: з усіх персонажів він найбільш глибоко й повно відкриває перш за все себе, свою душу, свої переживання, власні настрої. Саме на читацькому інтересі та зацікавленості відвідувачів мережі до особи автора ґрунтується існування інтернет-щоденників. Це вимагає від автора не лише можливості продемонструвати власну ерудицію та світоглядні позиції, а потребує особливої правдивості та щирості, об'єктивності, в першу чергу, до самого себе та до подій, що відбувались.

Метою даного дослідження є спроба аналізу жанрових модифікацій сучасного інтернет-щоденника.

Період новітніх інформаційних комп'ютерних технологій відкриває сучасні необмежені можливості в написанні щоденників за допомогою мережі інтернет. Ведення щоденникових записів, у яких людина відтворює своє життя, свою долю, думки, прагнення і почуття, сягає глибокої давнини і триває до сучасності. “Про цей різновид щоденника маємо інформацію фрагментарну і непевну, про їх існування в тій чи іншій епосі так само як і про їх роль і форму, можемо робити висновок хіба що опосередковано, завдяки свідченням красного мистецтва, яке – так само повідомляє про інші звичаї суспільні, які описує – через свою форму чи через спогад про щоденник, який веде герой, – може кинути невеликий промінець світла на наше питання” [1, с. 32].

Особисті щоденники ведуться приватними особами з метою викладу певних подій свого життя, особистих чи службових, роздумами та висновками. Автори подібних щоденників не розраховують на увагу з боку читачів або сторонніх осіб. “...Люди, які пишуть щоденники, дуже часто ховаються з тим фактом, часто застосовують якісь свої шифри, показ його іншій особі трактують як доказ виняткової довіри, болісно переживають факт розкриття свого щоденника...” [1, с. 32]. Мережеві щоденники мають назву – блоги. Слово blog з'явилося півтора десятка років тому, коли інтернет стрімко починав захоплювати наше життя: у грудні 1997 року Джорн Бєргер запропонував називати інтернет-щоденники веблогами – weblog (від англ. logging the web – “занотовуючи події мережі”). Слово залишилось, але в квітні 1999 року скоротилося ще на дві літери: Пітер Мерхольц, автор веблога Peterme, розклав слово “веблог” на два. У нього вийшов вислів “we blog” – “ми робимо блог”. З того часу слово Blog (блог) стало сталим визначенням для інтернет-щоденника. У 2004 році найповніший англomовний словник Merriam-Webster назвав “блог” – мережевий щоденник – словом року. Але ж електронні щоденники інтернет-користувачі почали вести набагато раніше. Першим блогом вважається сторінка Тіма Бернерса-Лі, де він,

починаючи з далекого 1992 року, публікував новини. Широке розповсюдження блогів почалося у 1996 році [2].

Блог – веб-сайт, основний зміст якого – записи, що додаються постійно, які мають текст, зображення або мультимедіа. “Найстарші” блоги мали керувались трьома головними рисами: організація текстів у хронологічній послідовності; мали посилання на цікаві для автора щоденника веб-сайти та можливість коментування посилань. У зв’язку зі зміною інформаційних технологій стрімко зростала кількість онлайн-щоденників. “Дослідження 2003 року відзначає, що кількість щоденників збільшилась у 6 разів, сягнувши чотирьох мільйонів користувачів. 2004 рік – приблизно 10 мільйонів” [2]. Ведення онлайн-щоденника в мережі інтернет поєднує два питання: самовираження особистості та розвиток суспільства. Самовираження є найголовнішою темою саме для тих блогерів, що мають ту необхідність, яку надають своїм учасникам телевізійні ток-шоу: можливість розповісти свої історії потенційно великій та водночас невидимій публіці. “Блогер щоденно змальовує свої переживання, це нове інформування щодо його внутрішнього стану може додати впевненості в його майбутньому. Його особиста реакція – на літературу, інших людей, медіа – надають можливості розвивати естетичний смак, вміння виражати свої думки, додають йому впевненості в собі. Він буде менш вразливим до думки інших людей, аналізуючи його власні вчинки, і буде діяти так, як підказує його внутрішній голос (2000)” [2].

Блог має модифікацію приватного щоденника, що Пітер Елбоу називає “private writing”, тобто автор окреслює можливість писання не для інших, а для себе, з метою оцінити свої слова та думки. Фуко зазначає, що “турбота про себе” (taking care of self) за допомогою писання є однією з давніх західних традицій, яка бере початок ще в “Зізнаннях” Августина” [2].

Блог дещо відрізняється від традиційного щоденника: він є публічним і передбачає сторонніх читачів, які, в свою чергу, можуть вступати в полеміку з автором. Блоги можуть бути особистими, груповими та суспільними. За змістом – тематичними (освіта, подорожі, політика, музика, мода) або загальними.

Блог, як і традиційний щоденник, має комунікативну спрямованість, яка виражається в занотовуванні певних записів щодо подій свого життя, дає можливість спілкування, обговорювання та оцінки записів. Незважаючи на популярність спілкування у блогах, неодмінно залишаються прихильники традиційних паперових щоденників.

Автор має можливість ретельного відбору фактів, тобто він фіксує і водночас творить свою історію, що відповідає його баченню цього світу. У кожного будуть свої причини для написання історії, але спільним для всіх буде проблема: не випасти з історії в час, коли вона здається хаотичною і невпорядкованою. І тоді людина береться за впорядкування зовнішнього світу і свого внутрішнього життя, пишучи

історію, намагається пояснити та виправдати події, щоб знайти своє місце в житті.

“Читач щоденника повинен розуміти, що має справу не з текстом, який є більше чи менше суб’єктивним повідомленням про певні події, чи текстом, що фіксує групу переживань, але з повідомленням, яке відіграло велику активну роль у житті його автора” [1, с. 34].

Визначаємо класифікацію блогів, що представлені в декількох формах, які охоплюють спроби виокремлення їх жанрових різновидів.

За визначенням позиції автора чи групи авторів:

1) **особистий або персональний** – блог є особистим ресурсом однієї особи, яка має змогу в хронологічному (за бажанням автора) порядку розміщувати власні думки, матеріали, твори. Досить популярними серед читачів є блоги Оксани Забужко та Юрія Андруховича, тому що вони репрезентують не лише творчі вподобання письменників, а й є віддзеркаленням їх думок та почуттів.

2) **колективний або соціальний блог** – ведеться групою осіб за певними правилами, які є установлені власником (головним редактором). Наприклад, персональний блог журналу “Кур’єр Кривбасу”, де розміщена інформація щодо важливих подій в українській літературі та видання нових книжок й коротка анотація до них.

3) **корпоративний блог** – передбачає його ведення співробітниками однієї організації (блоги кафедр, підрозділів університетів, інститутів та інших навчальних закладів).

Більшість українських письменників вдається до використання сучасного інтернет-ресурсу: створення особистих офіційних сайтів, систематичного ведення блогів, он лайн-спілкування зі своїми читачами, тобто відкриваються нові можливості для реалізації власного творчого потенціалу. Незмінний інтерес привертає офіційний сайт Юрія Андруховича, відомого українського письменника, поета, перекладача й есеїста. Його нотатки охоплюють нетривалий період із життя, але певною мірою розширюють творчий діапазон та створюють образ письменника Юрія Андруховича, відвертого, справжнього, сміливого у власних висловлюваннях та думках, який прагне відтворити людину найбільш правдиво з особливою увагою до відомих та маловідомих етапів життя. Інтернет-щоденник Юрія Андруховича складається з невеличких оповідей, які не мають хронологічної послідовності та ґрунтуються на публіцистичному стилі мислення.

Творчість Костянтина Москальця в документальній літературі представлена щоденником “Келія чайної троянди”, що охоплює період 1989 – 1999 рр. та репрезентована інтернет-щоденником – блогом. Власна думка та бачення призначення та функцій щоденникової прози підкреслюють специфіку ствердження письменником значення документальної літератури, оскільки він є яскравим представником та автором щоденникової прози в традиційному/паперовому варіанті та активним блогером: “Записи до щоденника не обов’язково повинні

стосуватися *щоденних* справ і подій, особливо ж тоді, коли встановився тривалий “тріумф усталеного ладу”, і ті справи та події мало чим відрізняються одна від одної протягом тривалого періоду (11.07.2007)” [3]. Блог Костянтина Москальця синтезує велику за об’ємом і актуальну за значенням кількість інформацію, яка відкриває характер письменника як з особистого, так і з творчого боку.

Таким чином, більшість відомих українських письменників користуються особистими інтернет-щоденниками чи блогами, які засвідчують прикметну рису їх творчості, індивідуальну авторську манеру ведення блогу, досягнення найважливіших подій суспільного, літературного, особистого життя, що викликає щирий відгук з боку читача.

Дана праця є фрагментом дисертаційного дослідження.

### **Література**

- 1. Танчин К. С.** Щоденник як форма самовираження письменника: дис... канд. філол. наук: спец. 10.01.06 – “Теорія літератури” / Танчин Катерина Яківна. – Львів, 2005. – 198 с.
- 2. Літературна енциклопедія** [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_literature](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature).
- 3. Москалець К.** Блог Костянтина Москальця [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://moskalets.wordpress.com>.

#### **Шеховцова О. В. Особливості сучасних інтернет-щоденників – блогів**

У статті ми розглянули історію виникнення інтернет-щоденника, проаналізували художні особливості та мотиви написання щоденника.

*Ключові слова:* документальна література, інтернет-щоденник, блог.

#### **Шеховцова О. В. Особенности современных интернет-дневников – блогов**

В статье мы рассмотрели историю возникновения интернет-дневников проанализировали художественные особенности и мотивы написания дневника.

*Ключевые слова:* документальная литература, интернет-дневник, блог.

#### **Shekhovцова O. V. Features of today's Internet diaries – blogs**

In this article we reviewed the history of online analyzed artistic characteristics and motives of writing a diary.

*Key words:* non-fiction, online diary, a blog.

**Мемуари, художня біографія, публіцистика**

УДК 821.161.2-3.09+929 Чемерис

**Т. О. Антоненко**

**ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ МЕМУАРНОГО РОМАНУ  
В. ЧЕМЕРИСА “ЦЕ Я, ЗВАНИЙ ЩЕ ЧЕМЕРИСОМ”**

Мемуарна література – важливе джерело історіографії, матеріал історичного джерелознавства. У той же час по фактичній точності відтвореного матеріалу мемуари практично завжди поступаються документу. Тому історики змушені піддавати факти зі спогадів суспільних і культурних діячів критичному звіренню з наявними об’єктивними зведеннями. У випадку, коли деякий мемуарний факт не знаходить ні підтвердження, ні спростування в доступних документах, свідчення про нього розглядається історіографією лише гіпотетично.

Навіть найдосконаліша літературознавча праця не може вичерпати усього багатства художнього твору. Критик і письменник мають два різних погляди на проблему. Вихідним моментом для митця є конкретні образи, їх різноманітність та особистість. Отже, дати оцінку тому, чого навіть і сам автор не може пояснити, бо прийшло воно до нього у якихось страшених муках, можливо, вигойдувалось, якщо не з коліскової пісні, то з босоногого дитинства, – це справа складна, не вирішувана навіть маститими критиками.

Історія української мемуаристики нараховує кілька століть. Її витоки – в автобіографічних елементах літератури Київської Русі (“Повчання дітям” Володимира Мономаха). Як самостійна жанрова форма мемуари з’являються на початку XVIII ст. (“В пам’ять дітям своїм і внукам, всему потомству” Іллі Турчиновського). У літературі XIX ст. першість у мемуарних жанрах належить Т. Шевченку. Його “Журнал” (1858 р.), короткі автобіографічні нотатки, листи поклали початок новому етапу розвитку мемуаристики в Україні. Під їх впливом до спогадів звертаються П. Куліш, М. Костомаров, М. Драгоманов, І. Нечуй-Левицький, І. Франко та інші.

У XX ст. мемуарна література представлена творами різних жанрів: листи (Леся Українка, М. Хвильовий, М. Рильський, В. Стус), щоденники (П. Тичина, М. Драй-Хмара, Остап Вишня, О. Довженко, В. Симоненко), записні книжки (С. Васильченко, В. Чередниченко), нотатки (В. Минко, І. Багмут), літературні портрети (М. Бажан, С. Голованівський), есе (Є. Маланюк, Ю. Шерех). Досить поширеними жанрами мемуарної прози є повість, роман (“Дороги моїх днів” В. Поліщука, “Музей живого письменника, або Моя довга дорога в

ринок” В. Дрозда, роман “Третя рота” В. Сосюри, “Повість мого життя” Зінаїди Тулуб).

Чимало мемуарних творів належить письменникам української діаспори (“Спогади про неокласиків” Ю. Клена, “На білому коні” та “На коні вороному” У. Самчука, “Щоденник” В. Винниченка, “Розмови в дорозі до себе” І. Кошелівця) [4, с. 450].

Мемуари (франц. *memoires* – спогади) – це суб’єктивне осмислення певних історичних подій чи життєвого шляху конкретної історичної постаті, здійснене письменником у художній формі із залученням ним справжніх документів свого часу, глибоким співвіднесенням власного духовного досвіду з внутрішнім світом героїв, соціальною та психологічною природою їхніх вчинків. Спогадам обов’язково притаманна суб’єктивність. Вони завжди звернені в минуле. Для правильного осмислення події мемуаристу необхідно мати певну дистанцію в часі. Жанровою особливістю мемуарів є наявність у них двох часових пластів, тобто подвійна точка зору письменника на події: такими він сприймав їх у реальному бутті, а такими – з урахуванням накопиченого життєвого досвіду, суспільної думки – вони постають у свідомості автора через роки [3, с. 333].

Мемуари мають добре розвинену жанрову ієрархію. Найпростішою жанровою формою мемуарів є некрологи, письменницькі записники, нотатки. Більш складними видаються щоденники, літературні портрети. Інші форми мемуарної літератури нерозривно пов’язані з використанням уже готових жанрів художньої літератури, передусім оповідання, повісті та роману, рідше – нарису та есе. Незважаючи на вищезазначене визначення жанру того чи іншого твору часто буває досить непростим завданням. Жанрове визначення самого автора не завжди співпадає із визначенням критиків та дослідників, а інколи й сам автор щодо жанру одного й того ж твору висловлюється по-різному.

Приналежність твору до того чи іншого жанру, очевидно, вгадується інтуїтивно. І хоча з часом теорія жанру в літературознавстві стала предметом спеціального вивчення, питання жанрової приналежності творів залишилось дискусійним. Жанр – надзвичайно багатоманітне утворення і, як визначає І. Денисюк, перебуває в складних взаємозв’язках з літературним родом, літературним напрямом, творчою індивідуальністю автора [4, с. 193].

У процесі художнього моделювання жанрової структури “Це я, званий іще Чемерисом” зазначені твердження теж віднайшли свій вияв. Узавши до уваги думки авторитетних науковців, спробуємо визначити жанрову своєрідність відомого твору. Для цього вкажемо на основні складові, за якими б можна було з упевненістю віднести твір до того чи іншого жанру. Але існують класичні підходи, зважаючи на які, все ж можливо досягнути своєрідності жанрової структури того чи іншого твору.



Так, той же І. Денисюк вважає, що жанр – синтез характерних особливостей змісту і форми певного виду творів, своєрідна модель художньої структури ряду творів, у яких специфічно закодовано спрямованість на певний зміст [5, с. 195]. Провідним критерієм у розмежуванні епічних жанрів, за Г. Поспеловим, є тип жанрового змісту. У рамках цієї класифікації виділяють романічні, етологічні, національно-історичні жанри. На передньому плані стоїть не розвиток характерів героїв, а зображення суспільно-побутового середовища, яке визначає стиль повсякденного існування людини, її поведінку та психологію. На цьому ґрунті Валентин Чемерис художньо досліджує різні колізії, що виникають між людиною і суспільством, законом та церквою. Своє життя зображує в багатьох деталях, але характери людей, які можна зустріти в творі, тяжіють до внутрішньої статичності. Аналізуючи їх, вкажемо на те, що кожен із героїв є носієм і виразником відповідних людських якостей. Описовість – важливий художній принцип авторів етологічних жанрів. Манерою викладу роману є розповідь, а сам твір надзвичайно багатий на описи природи, землеробської праці, обрядів, церковних свят, народних вірувань, звичайних побутових речей та досить не маловажливих на перший погляд речей: “Ще є Олесь Завгородній, поет. І є в нього такі поетичні рядки про лелек:

І небові журно без крил білосніжних, / Та ось прилітають провісники весен. / Дніпро уже скрес, все нарешті воскресло! – / І рідна земля у красі розчудесній. // Лелеки, лелеченьки, клеткотні любі, / Імен-бо у вас, мов у краплі-дитини... / ...Дивлюся на всі усміхнені губи, / Шепочуть самі: Україно, раїно...” [2, с. 40]. Описи мають самостійне естетичне та філософське звучання, вони є важливими чинниками в сюжетно-композиційній структурі твору. Ці ознаки вкладаються в неповторну “жанрову форму”. Ця жанрова категорія є найбільш конкретною. Під час її характеристики враховують не тільки тематичну своєрідність змісту, а й особливості ідейно-емоційної трактовки зображуваного. Тож можемо говорити про елементи романного мислення в мемуарному романі В. Чемериса “Це я, званий іще Чемерисом”. Отже, у процесі формування жанрової структури твору наявні елементи новелістичного, трагедійного та романного мислення. У творі вони взаємопроникають і модифікуються, утворюючи новаторське жанрове явище. Однією з жанрових особливостей твору є те, що автор відхиляється від традиції і не подає оцінки поведінки людей, що оточують (родина, рідше друзі): “Розповідаю про батька, не даючи оцінок його вчинкам і життю – дай, Боже, в своєму розібратися, із своїми гріхами упоратися” [1, с. 51].

У своєму романі автор неодноразово надає оцінку тогочасній владі, характеризуючи її з різних боків, надаючи суб’єктивну оцінку. Прикладом цього можуть послугувати наступні фрагменти: “Хоч як би ми сьогодні оцінювали ті події, що почалися в сімнадцятому (для мене, наприклад, так звана велика соціалістична революція є лише

контрреволюційним переворотом Ульянова-Леніна та купки його прихильників-однотумців, котрі, антизаконно захопивши владу, на сімдесят з гаком літ утвердили свою страшну диктатуру...» [1, с. 49], «А хіба правда, що зараз на Колімі сидять безневинні люди» [1, с. 33], «Та швидко виявиться, що чоловіки – всюди чоловіки. І стрибають у гречку навіть у райкомі партії» [1, с. 52].

Заполітизованість суспільства за радянських часів, складні соціальні умови з раннього дитинства формували погляди на життя Валентина Лукича, викривляли його думку і змушували сприймати світ пірамідально. Прикладом цього служить нам вислів учительки автора: «Чемерисе, не бешкетуй... ти глибоко помиляєшся. На малюнку зображено далеке минуле, тяжке життя тодішніх селян проклятого царату. Об'їждчик панський, і б'є він кріпацького хлопчика, по суті, раба. А ти народився і живеш у вільній і щасливій Країні Рад, де всі рівні і насильства над людиною немає і ніколи не було. Пам'ятай, що сказав товариш Сталін, вождь наш дорогий, керманіч і батько: у нас жити стало краще, жити стало веселіше» [2, с. 29]. Саме тому, мабуть, на підсвідомому рівні автор використовує такий яскравий контраст: «Дві події особливо запам'яталися мені в дитинстві (чи ранній юності): смерть Сталіна і відстріл у нашому селі собак» [2, с. 30].

У романі простежується вкраплення історичних довідок та хронік: «Членами Національної спілки письменників України ... стали поети Василь Бондар, С. Бурбоне (1923 – 1969); співак і поет, заслужений артист України Віктор Женченко (нині киянин); Іван Перепеляк, харків'янин, голова ради Харківської організації НСПУ – обидва з с. Оболонь, що на річці Крива Руда, за 25 км від Семенівки; поет Микола Шудря (с. Паніванівка), Надія Супруненко (с. Новоселиця)» [1, с. 36].

Автор описує не саме життя, а враження від нього, твір більше схожий не на роман, а на хаотичні спогади митця. Значну частину твору займають біографії людей, що вплинули на життя та погляди письменника. Прикладом може послугувати ось така цитата із розділу «Прадід Артем, дід Макар, батько Лука...»: «Прадід мій Артем Чемерис (глибше прадіда я генеалогічне дерево мого роду не досліджував, бо не збереглося, крім прадіда, жодних даних), так ось, мій прадід Артем Чемерис, якого тридцять третього року прикінчив комуністичний голодомор, народився року 1828-го. Тридцять три роки був кріпаком і лише після 1861 року, як було ліквідовано кріпацтво в Росії... вирвався на волю» [1, с. 44 ].

Дуже часто Валентин Чемерис у своєму мемуарному романі приділяє увагу невизначним та незначним фрагментам, таким як, наприклад, опис будови кіномашини: «До нас доставляли його з Василівки двоє флегматичних волів, що тягли воза з двома кіномеханіками, ящиками з плівками, проекційним апаратом та бензиновим двигунчиком-електрики тоді в селах не було,- проекційний апарат пускав у рух двигунчик – він крутив динамо-машину, а вона

вже виробляла потрібний для проєкції струм” [1, с. 32]. Такі описи перевантажують та заплутують читача. Саме такі неодноразові описи є однією з жанрових особливостей цього роману. Мемуарний роман В. Л. Чемериса перенасичений недоречним цитуванням статей, біографій, діалогів, наукових розвідок, використанням статистичних даних. “В людині є духовні й тілесні початки. Якщо ти прилучився до духовного, прочитав молитву, очистився, – відповів панотець, – то чому б і не задовольнити тілесні потреби... Не втрачаючи розуму і міри у всьому” [1, с. 46]. Ця цитата важлива для автора, він розташовує її майже на початку власного твору, та ніякого відношення вона до самого мемуарного роману не має, використання її невиправдане, бо значення її невідоме читачу і містить у собі лише дані, відомі самому авторові.

Маючи на меті підкреслити та звернути увагу реципієнта на окремі, на погляд письменника, значущі елементи, автор неодноразово звертається до так званого “постскриптуму”: “P. S. А ще і у районі – с. Веселий Поділ – народився сам (САМ!!!) Леонід Глібов” [1, с. 37].

Базуючись на спогадах дитинства, автор дуже пронизливо та експресивно описує смерть своєї сестри Ніни та брата Віталіка. Зображує він їх на самому початку їх життя і дуже швидко зводить все до останнього їх подиху. Автор прирівнює смерть сестри до смерті брата, підкреслюючи те, що померли вони майже в одному віці і від однієї хвороби: “Сестричка моя Ніна – земля пухом її крихітному тільцю! – дідова улюблениця, пожила-посміялася щось трохи менше року й померла, так і не навчившись ходити. Тільки й могла трішки постояти, тримаючись або за дідову холошу, або за поділ бабиної спідниці, або за мене, іноді і звалюючи мене... А мені й досі вчувається, як вони удвох – маленька моя сестричка і дід Тиш – весело сміються...” [1, с. 47]. “<...> в травні сорок першого помер Віталік. Йому тоді тільки-но виповнився рік, і він сяк-так зіп’явся на ніжки. Як і сестричка Ніна, помер від хвороби легенів” [1, с. 53 – 54]; “Запам’ятав похорон Віталіка, як опустили в яму труну братика... я побачив на дні двох чорних великих жуків – жуків я в дитинстві боявся. Зі мною, як побачив тих жуків, случилась істерія. Я плакав, що жуки кусатимуть Віталіка, і тому він злякається і плакатиме в ямі... Яму загорнули, і над могилою братика виріс горбик землі... Десь він і нині лежить у богуславській землі” [1, с. 54].

Отож, можемо говорити, що твір В. Чемериса “Це я, званий іще Чемерисом” – мемуарний роман з елементами новелістичного, трагедійного та романного. За іншими критеріями цей твір можна назвати “соціально-побутовою біографією”, оскільки найбільш важливі події своїм значенням не виходять за межі контексту родинного чи особистого життя. Автор вдався до самоаналізу, осмислення витоків свого характеру і світогляду. Автобіографічний герой-оповідач переконував читача у достовірності зображеного і ширості автора, а монологічна оповідь давала широкі можливості для довірливої бесіди з читачем. Герой автобіографічної прози за своїми світоглядними

переконаваннями повністю є реальним автором. Повний збіг імені персонажа з іменем біографічного автора, зображення реальних подій, в яких брав участь письменник, робить таку екстраполяцію ще більш відчутною. Отже, автобіографічний роман В. Чемериса зобразив ті вузлові моменти дитинства і юності письменника, які сформували його морально-етичні принципи та світоглядні орієнтири.

Таким чином, можна зробити висновки, що мемуарний роман Валентина Лукича Чемериса дає непогані поштовхи для розвитку мемуарної літератури України, він виводить нові, досі не пізнані риси, що розкривають жанрові особливості творів письменника.

У перспективі дана стаття має стати частиною дисертаційного дослідження на тему “Поетика художньої прози Валентина Чемериса”.

### **Література**

- 1. Чемерис В.** Це я, званий іще Чемерисом / В. Л. Чемерис // Вітчизна. – 2006. – № 11-12. – С. 25 – 80.
- 2. Чемерис В.** Це я, званий іще Чемерисом / В. Л. Чемерис // Вітчизна. – 2007. – № 1-2. – С. 18 – 81.
- 3. Галич О., Назарець В., Васильєв Є.** Теорія літератури: [підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих закладів освіти] / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. – К. : Либідь, 2001. – 487 с.
- 4. Літературознавчий словник-довідник** / Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. – К. : ВЦ “Академія”, 1997. – 750 с.
- 5. Наєнко М. К.** Історія українського літературознавства / М. К. Наєнко. – К. : ВЦ “Академія”, 2003. – 360 с.

#### **Антоненко Т. О. Жанрові особливості мемуарного роману В. Чемериса “Це я, званий іще Чемерисом”**

У статті розглядаються жанрові особливості мемуарного роману “Це я, званий іще Чемерисом”. Аналізуються художні засоби та прийоми, індивідуальний стиль письменника.

*Ключові слова:* мемуари, жанр, жанрова форма, суб'єктивність.

#### **Антоненко Т. А. Жанровые особенности мемуарного романа В. Чемериса “Это я, называемый еще Чемерисом”**

В статье рассматриваются жанровые особенности мемуарного романа “Это я, называемый еще Чемерисом”. Анализируются художественные методы и приёмы, индивидуальный стиль писателя.

*Ключевые слова:* мемуары, жанр, жанровая форма, субъективность.

#### **Antonenko T. A. The genre's features of the memoirs novel which is written by V. Chemerus “It is me and I am also called Chemerus”**

The article describes the genre's features of the memoirs novel “It's me and I am also called Chemerus”. Features methods and techniques individual writers style are described.

*Key words:* memoirs, genre, genre's form, subjectivity.

УДК 82-6(08)

**С. М. Бронза**

**ІВАН ТОБІЛЕВИЧ (КАРПЕНКО-КАРИЙ) –  
ТЕАТРАЛЬНИЙ КРИТИК**

В історії української культури кінця XIX – початку XX ст. Івану Тобілевичу (Карпенку-Карому) належить одне з вагомих місць. П'єси Карпенка-Карого, поряд з драматичними творами Нечуя-Левицького, Мирного, Франка – є найбільшим досягнення української класичної драматургії, які, за словами останнього, – “побороли давній солодко-наївний сентименталізм, і всі сквапно дбали про те, щоб для битих горем братів своїх казати слово життєвої правди і щоб подавати сю правду так, щоби з сього вийшла користь для недалеких хоч би днів...” [12, с. 376]. Проте, є недостатньо висвітленим питання театральності-критичності спадщини І. Тобілевича (Карпенка-Карого).

Заняття театральною критикою припадає на Єлисаветградський період його життя та діяльності, що розпочався у 1865 році переїздом двадцятирічного Івана Тобілевича до повітового Єлисаветграда, і продовжувався 18 років – аж до вступу на професійну сцену та заслання, яке сталося за кілька місяців. Ці роки – надзвичайно важливий етап у біографії драматурга, бо це період формування його світогляду та кінцевого визначення життєвої позиції.

У цей час в Єлисаветграді (1878 – 1879) зародився та діяв політичний народницький гурток [13, с. 16]. Організатором був лікар О. Михалевич, який уже піддавався репресіям за участь у народному русі. Але з перших днів існування гуртка найдієвішим його членом став І. Тобілевич. У нього на квартирі відбувалися збори, на яких читалися твори революціонерів-демократів, листівки “Народної волі”, обговорювалися політичні та економічні питання. Також гуртківцями на чолі з О. Михалевичем та І. Карпенком-Карим здійснювалися переклади на українську мову творів російських письменників-народників (Г. Успенського, Ф. Решетникова, Ф. Нефедова, М. Наумова, О. Левитова, М. Златовратського та ін.) для розповсюдження їх серед народу, збиралися кошти на закупівлю заборонених видань, надавалася допомога учасникам революційного руху...

Цьому сприяла і робота І. Тобілевича (Карпенка-Карого) у літературному комітеті *Общественного собрания*. Будучи головою комітету, І. Тобілевич розробив списки літератури, що підлягали придбанню для бібліотеки *Общественного собрания* – єдиної на той час публічної бібліотеки в Єлисаветграді. До речі, ці списки систематично публікувались у “Єлисаветградском вестнике” – 1877, № 124; 1878, №42; 1879, №№ 3,17, 25, 35, 44, 75, 84. Чільне місце у списках займали твори М. Салтикова-Щедріна, Г. Успенського, П. Засодимського,

М. Златовратського; повні зібрання творів О. Пушкіна, М. Гоголя, І. Тургенєва, деякі твори М. Некрасова, О. Островського та ін.

Але і цим не вичерпується надзвичайно важливе значення елисаветградського періоду в біографії великого українського драматурга. Саме в ці роки він усвідомив своє істинне покликання – театр. У Єлисаветграді І. Тобілевич (Карпенко-Карий) довгі роки очолював любительський колектив (щоправда, до цього, на початку 1860-х рр. він брав участь у спектаклях Бобринецького гуртка, яким керував М. Кропивницький), який значно відрізнявся від інших любительських гуртків. Так, наприклад, постановка елисаветградськими “любителями” “Назара Стодолі” з “Вечорницями” П. Ніщинського показала високий художній рівень та прогресивну ідейну направленість колективу. Така робота гуртка, який намагався грати класичний репертуар – драматургію О. Островського і Т. Шевченка, наклікала на себе негативну реакцію. Справа дійшла до того, що на протигагу гуртку І. Карпенка-Карого, був створений інший театральний гурток, який займався виключно постановкою “салонних” п’єс. Про це говорить анонімний автор статті “О наших любительских спектаклях...”: “...у нас группы любителей всегда делятся на две: так называемую аристократическую и демократическую”, – та вказує на початок боротьби між ними на 1873 рік [2, с. 3].

І. Тобілевич (Карпенко-Карий), як згадує С. Тобілевич, “розумів театр не як забаву, а як проповідь добра і справедливості, яка тоді робить велике враження, коли в живих образах виставлена перед очима суспільства. У цьому великий вплив театру на людські серця, у цьому і культурне його значення. У цьому й та притягальна сила, яка закликала до себе всю сутність Івана Тобілевича і заставляла кидати все і йти сюди, у цей штучний світ, світ куліс, падуг, блоків, рампи, красок і полотен...” [11, с. 105]. Та й акторська творчість – це ще не вся суспільна і театральна діяльність І. Карпенка-Карого. Він “витрачав багато праці та енергії – наповняв газету передовими статтями, фейлетонами, театральними рецензіями”, – згадувала дружина драматурга” [11, с. 85].

Тому, завданням нашого дослідження є розгляд театральньо-критичної діяльності І. Тобілевича (Карпенка-Карого) в елисаветградський період, яка має важливе значення для вияснення проблеми формування світогляду драматурга. Зацікавленість до цих статей пояснюється ще й тим, що Карпенко-Карий не залишив після себе теоретичних і критичних праць, окрім статті “Наталка Полтавка” та “Записки до з’їзду сценічних діячів”, а епістолярна спадщина, що містить багато цінних думок про театр та акторське мистецтво, – досить невелика. Проте архів цього періоду не зберігся. За спогадами сучасників, Карпенко-Карий знищив усі папери в очікуванні обшуків та репресій, крім того, багато цінного матеріалу загинуло й під час пожежі на Хуторі Надії у липні 1902 року. Єдине джерело цього періоду – статті у місцевій газеті “Елисаветградский вестник”.



Але й тут не обійшлося без труднощів. Справа в тому, що ні під однією статтею до 1882 р. І. Тобілевича не було, тобто взагалі не було ніякого підпису. Лише 6 статей, надрукованих у 1882 р. в “Елисаветградском вестнике” були підписані “И...ъ” – перша і остання буква імені [1, с. 191 – 199], що розшифровується як “Иван Тобилевич” [1, с. 421].

Перші спроби у вивченні цього періоду життя та творчості І. Тобілевича (Карпенка-Карого) належать Н. Падалці, який у статті “До питання про формування Карпенка-Карого як драматурга” писав: “Із мемуарної літератури дізнаємося, що Іван Тобілевич друкував у “Елисаветградском вестнике” рецензії на театральні вистави, у тому числі й на вистави п’єс Островського. Поки що неможливо встановити, які саме рецензії належать перу Тобілевича та які думки ним були сказані...” [3, с. 172 – 188]. Та все ж таки Н. Падалка встановив авторство І. Карпенка-Карого відносно двох статей: “Отчет о любительском спектакле” (“Елисаветградский вестник”, 1876, 16 грудня) та “Письмо в редакцию” з приводу увіковічення пам’яті Т. Шевченка (“Елисаветградский вестник”, 1878, 28 червня), проте остання не є театальною рецензією.

Упорядник трьохтомника “Творів” І. Карпенка-Карого (І. К. Тобілевича) Л.Ф. Стеценко до III тому (1961) включив 6 вибраних театральних рецензій [1, с. 191 – 199] – про приїзд до Єлисаветграда в квітні 1882 р. російського актора Митрофана Трохимовича Іванова-Козельського (1850 – 1898) та довів їх приналежність перу Карпенка-Карого, посилаючись на підпис “И...ъ” та спогади С. В. Тобілевич періоду заслання: “Пам’ятаю теж миле враження, яке лишила після себе трупа Іванова-Козельського. Він знав особисто мого чоловіка ще з Єлисаветграда, де той писав про нього рецензії, захоплюючись його талантом великого артиста” [1, с. 420 – 421].

Та найвагомішою у цьому напрямку є праця В. О. Сахновського-Панкеєва “І. К. Карпенко-Карий – театральний критик” [5, с. 349 – 370]. На його думку, з 14 вересня 1879 р. у газеті “Елисаветградский вестник” регулярно з’являються театральні рецензії під загальною рубрикою “Театральные заметки”: “Все они совершенно бесспорно принадлежат одному и тому же автору. Об этом свидетельствует не только единство идейно-творческих установок и авторской манеры, но и бесчисленные прямые отсылки автора к сказанному им в предшествующих статьях, указание тем последующих и т.д.” [5, с. 359].

До того ж, згадаймо, що до кінця 1878 – початку 1879 рр. діяльність любительського гуртка, очолюваного І. Карпенком-Карим, поступово вщухає, і він намагається знайти інші форми роботи у сфері театального мистецтва. Цією новою формою, – на думку В. О. Сахновського-Панкеєва, – і стала театральна критика [5, с. 359].

Підтвердження цих слів знаходимо у самого автора “Театральных заметок” в “Елисаветградском вестнике” за 9 листопада 1880 р. № 125:

“Так как в нашей газете появились в прошлом № “письма о театре”, а раньше печатались и теперь печатаются особо “театральные заметки”, то, для ясности, мы считаем не лишним оговориться. “Письма о театре” могут помещать любители искусства; театральные же заметки принадлежат редакции и потому и мнения, высказанные в письмах, могут иногда расходиться с отзывами “театральных заметок...” [9, № 125, с. 1 – 2].

Про те, що автором “Театральных заметок” був саме І. Тобілевич (Карпенко-Карий), дослідник доводить, враховуючи наступні факти.

По-перше, ним був хтось із керівників любительського гуртка – це видно із статті № 116 від 28 жовтня 1879 р. Ця досить об’ємна, схвильовано написана театральна рецензія майже цілком присвячена діяльності елісаветградських любителів. Автор розповідає в ній про суспільні та мистецькі завдання гуртка, з точністю до копійки розписує фінансовий бік його діяльності. За словами В. О. Сахновського-Панкєєва, – “так написать мог человек, не только хорошо знавший положение кружка, но и имевший в своем распоряжении всю его документацию. И этим человеком, судя по ранее публиковавшимся в “Елисаветградском вестнике” отчетам благотворительных организаций, а также по мемуарной литературе, был именно Карпенко-Карый...” [5, с. 359]. Згадаймо, дружину драматурга: “Газету він наповняв передовими театральними рецензіями, звітами про діяльність комісій і спілок. Писав статuti для товариств, вів рахунки театального гуртка, працював над виставами і сам як актор брав у них участь...” [11, с. 155]. (До речі, у трупі П. Саксаганського – Карпенко-Карий теж був “казначеем” та вів усі фінансові справи).

По-друге, зі спогадів С. Тобілевич та П. Саксаганського дізнаємося, що однією з улюблених ролей Карпенка-Карого була роль Жадова (О. Островський “Доходное место”). І. Тобілевич виконував її з особливим натхненням, постійно вдосконалюючи та поглиблюючи створений ним образ. (“Пізніше я зрозумів, що в ролі Жадова він одчасти грав самого себе, що його власні переживання були такими ж як у Жадова”, – писав П. Саксаганський [4, с. 18]. “Це грав не актор, який творить роль Жадова, це грав сам Жадов... чиновник Тобілевич – Жадов, котрий виражав тут всього себе, з своєю кров’ю, нервами, почуттями і темпераментом”, – схвильовано розповідала С. Тобілевич [11, с. 157]). А тому і не випадково, що з усіх ролей, розібраних в “Театральных заметках”, найбільш детального і глибокого аналізу зазнала роль Жадова та вся п’єса “Доходное место”. “Образ Жадова, наряду с образом Волкова (“Свет не без добрых людей” М. Львова), которого также играл Карпенко-Карый, наиболее часто привлекается автором “Театральных заметок” для характеристики определенных общественных явлений”, – вважає Сахновський-Панкєєв [5, с. 359 – 360].

По-третє, на приналежність театральних рецензій перу І. Тобілевича вказують і згадки в них М. Кропивницького, з яким його

пов'язували давні приятельські стосунки, та про плани і наміри якого Карпенко-Карий, зазвичай, знав. “Автор “Театральных заметок” “из частных источников” сообщает о предстоящих гастролях Кропивницкого, уделяет ему особое место в своих статьях, посвящает целую статью урегулированию конфликта, возникшего между Кропивницким и коллективом театрального оркестра”, – пише професор кафедри російського театру В. О. Сахновський-Панкеев. “...Г. Кропивницкий, как мы уже говорили, кроме того, что талантливый актер, по истине повторяем, единственный исполнитель малороссийских песен. Нужно быть в театре, когда Кропивницкий поет в дивертисменте, чтобы понять слова “единственный”. Нет той песни, которую публика не заставляла бы Кропивницкого повторить, однако Кропивницкий не повторяет пропетого, а поет всегда новую песню, или куплет...” [9, № 125, с. 1 – 2], або: “...г-н Кропивницкий – клад в нашей труппе, как разнохарактерный талантливый актер и при том певец” [9, № 45, с. 2], – знаходимо в театральних рецензіях.

По-четверте, у авторстві І. Карпенка-Карого переконує нас також, і наявність в “Театральных заметках” низки притаманних для нього лексичних форм, термінології (наприклад, протиставлення “художника-артиста” і “актера”), часто й дотепно використовує український фольклор, (наприклад, “охоту Бог дав, а таланту нема”, “на безлюдии, как говорится, Фома человек”) за словами Сахновського-Панкеева, – “страницы “Театральных заметок” пестрят народными поговорками и пословицами” [5, с. 360]), як і його епістолярій.

Вся ця система непрямих доказів, взятих в сукупності, вказує на те, що автором “Театральных заметок” був саме І. Тобілевич (Карпенко-Карий).

Розглядаючи свої “Театральные заметки” як єдиний театральнокритичний цикл, автор присвятив у номері від 21 вересня 1879 р. спеціальну статтю щодо своїх загально-естетичних принципів, якими він буде керуватися під час аналізу конкретних театральних явищ: “Сценическое искусство заключается в том, чтобы верно изображать действительную жизнь людей разных положений и характеров. Для выполнения этой задачи актер должен быть объективен и в изображаемые им характеры не вносить своего личного я. Роли, основанные на чувстве, могут быть исполнены с большим успехом таким актером, который умеет искусственно изображать чувство, будучи сам покоен. Личного чувства не станет для разнородных ролей и актер повторяется до тошноты; а умение объективно воспроизводить на сцене данное положение делает актера художником...” [8, № 102, с. 2].

Досить багато місця у театральних рецензіях відводиться творчості М. Т. Іванова-Козельського. Йому І. Тобілевич (Карпенко-Карий) присвятив низку статей, в яких схвально відгукувався про його талант, щирість і акторську майстерність, силу і глибину створених ним образів: “3 февраля, в воскресенье, мы видели опять “Женитьбу

Белугина” и роль Белугина играл, приглашенный г. Выходцевым, артист г. Иванов-Козельский. Боже мой, какая разница с теми Белугинями, которых нам приходилось видеть раньше! Если бы автор видел всех тех актеров роли Белугина, которых нам прежде случилось видеть, он не узнал бы своего произведения и, может быть, закаялся бы писать!” [9, № 15, с. 2]. І далі автор театральної рецензії продовжує: “Иванов-Козельский есть такой луч, в артистической мере, каких мало. Богатейшая природа Иванова-Козельского не позволяет желать ничего лучшего: прекрасный, бархатный, где важно ласковый, мягкий, могучий, полный кипучей страсти голос, верное понимание жизни, совершенная дикция и тонировка – все это есть у г. Иванова и все это дает слабое представление о том, что зритель видит и чувствует, когда г. Иванов на сцене... Он осветил перед нами эту роль, и мы можем сказать: кто не видел г. Козельского в роли Белугина, тот не видел этой пьесы...” [Там само]. У своїх статтях Іван Карпович описав виконання Івановим-Козельським його кращих ролей: Гамлета, Фердинанда (“Коварство и любовь” Ф. Шіллера), Андрія Белугіна (“Женитьба Белугина” О. М. Островського та М. Я. Соловйова), Жадова (“Доходное место” О. Островського), Василькова (“Бешенные деньги” О. Островського), Коррадо (“Семья преступника” Джакометті, в перекладі О. М. Островського), Макса Холміна (“Блуждающие огни” Л. М. Антропова). І коли він з преси дізнався, що “Иванов-Козельский, уплатив содержателю одесской труппы Шишкину штраф 600 р., – разорвал с ним условие и оставляет Одессу...” [9, № 14, с. 2], то з відчаєм писав: “С отъездом Козельского одесская сцена потеряла много света, и сколько бы в одесской труппе не было дарований, но другого Иванова-Козельского там нет!” [9, № 15, с. 2].

І найголовніше. Майже в кожній театральній рецензії І. Тобілевич (Карпенко-Карий) вказує, що оперетці не місце на сцені: “Оперетка на нашей сцене, при нашей обстановке, без голосов и без хоров, не должна иметь места...” [7, с. 2], або “...такие пьесы, как оперетка, чем они хуже сыграны, тем меньше вреда для вкуса публики, и наоборот – чем лучше исполняется оперетка, тем больше развращает вкус...” [8, № 133, с. 2]. А тому закликав усіх діячів театру: “Старайтесь, гг. удалять со сцены оперетку, и вы сослужите службу русской комедии” [там же]. Ці самі погляди драматурга знаходимо у монолозі його героя – Івана Барильченка з передостанньої його п’єси “Суэта”: “Сцена – мій кумир, театр – священний храм для мене, тільки з театру, як з храму крамарів, треба гнать і фарс, і оперетку, вони – позор іскуства, бо смак псують і тільки тішаться пороком! Геть їх з театра! Мітлюю слід їх замести. В театрі грать повинні тільки справжню літературну драму...” (дія III, ява VIII) [1, с. 54 – 55]. Такою, мабуть, була життєва позиція Івана Карпенка-Карого.

Таким чином, В. О. Сахновський-Панкєєв довів, що перу І. Тобілевича (Карпенка-Карого) належать театральні рецензії, які

друкувались у “Елисаветградском вестнике” – №№ 99, 102, 103, 105, 111, 114, 116, 127, 129, 133 за 1879 р., 12, 14, 15, 16, 17, 18, 35, 48, 49, 121, 125, 131 за 1880 р. Л. Ф. Стеценко у III томі Творів І. Карпенка-Карого (І. К. Тобілевича) [1, с. 191 – 199] також доводить авторство театральних рецензій І. Тобілевича (Карпенка-Карого) – це №№ 16, 34, 38, 39, 41, 42 “Елисаветградского вестника” за 1882 р. О. Цибаньова погоджується із Л. Стеценком, але до списку останнього додає також рецензію І. Тобілевича на виставу “В забытой деревне” Шпажинського, що публікувалася в “Елисаветградском вестнике” 27 січня 1882 р. № 12. Хочемо до них додати ще кілька рецензій, що увійшли до рубрики “Театральные заметки” тієї ж газети, – № 96 (1878), № 132 (1879), №№ 30, 45 (1880) та №№ 110, 115, 117, 118 (1882), – вони відповідають всім вищезазначеним критеріям та сприймаються як логічне продовження попередніх статей.

А також слід відзначити, що ідеї, викладені у театральнокритичних статтях І. Тобілевича, втілювалися ним у подальшому житті. Це стосується не лише організаційного вдосконалення театральної справи. Вся система театральнокритичних поглядів, викладених у статтях, була розвинута Карпенком-Карим в наступні роки та втілювалася у літературній праці, акторській грі та під час керівництва передовим театральним колективом.

### **Література**

- 1. Карпенко-Карий І.** (І. К. Тобілевич) Твори. Т. III / І. Карпенко-Карий; [упорядкування Л. Ф. Стеценка.] – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1961. – 460 с.
- 2. О наших любительских спектаклях** // Елисаветградский вестник. – Елисаветград, 1877. – № 2. – 3 с.
- 3. Падалка Н. І.** До питання про формування Карпенка-Карого як драматурга / Н. І. Падалка // Наукові записки Київського державного педагогічного інституту. – Т. VII. Філологічна серія. – № 2. – К., 1948. – С. 172 – 188.
- 4. Саксаганський П.** До режисерської молоді / П. Саксаганський // Театр. – К., 1941. – № 1. – 18 с.
- 5. Сахновський-Панкєєв В. О.** І. К. Карпенко-Карий – театральний критик / В. О. Сахновський-Панкєєв // Наукові записки Ленінградського державного науково-дослідного інституту театру і музики. – Т. 1. Сектор театру. – Ленінград, 1958. – С. 349 – 370.
- 6. Стеценко Л. І.** Карпенко-Карий (І. К. Тобілевич). Життя і творча діяльність / Л. Стеценко. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. – 308 с.
- 7. Театральные заметки** / И. Тобілевич // Елисаветградский вестник. – Елисаветград, 1878. – № 96.
- 8. Театральные заметки** / И. Тобілевич // Елисаветградский вестник. – Елисаветград, 1879. – № 99, 102, 103, 105, 111, 114, 127, 132, 133.
- 9. Театральные заметки** / И. Тобілевич // Елисаветградский вестник. – Елисаветград, 1880. – № 12, 14, 15, 16, 18, 30, 35, 45, 49, 121, 125, 131.
- 10. Театральные заметки** / И. Тобілевич // Елисаветградский вестник. –

Елисаветград, 1882. – № 16, 37, 38, 39, 41, 42, 110, 115, 117, 118. **11. Тобілевич С.** Мої стежки і зустрічі / С. Тобілевич. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1957. – 409 с. **12. Франко І.** Твори в двадцяти томах. Т. 16 / І. Франко. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1955. – 376 с. **13. Цибаньова О.** Літопис життя і творчості І. Карпенка-Карого (І. К. Тобілевича) / О. Цибаньова. – К. : Дніпро, 1967. – 451 с.

**Бронза С. М. Іван Тобілевич (Карпенко-Карий) – театральний критик**

У даній статті розкривається на матеріалі театально-критичної спадщини І. Тобілевича (Карпенка-Карого) система театально-естетичних поглядів, що лягла в основу формування авторського світогляду, та сприяла виявленню тих естетичних основ, на яких базувалась творчість великого українського драматурга та актора.

*Ключові слова:* театр, театральне мистецтво, трупа, актор, роль, театральна критика, “Елисаветградский вестник”, “Театральные заметки”.

**Бронза С. Н. Иван Тобилевич (Карпенко-Карый) – театральний критик**

В этой статье раскрывается на материале театально-критического наследия И. Тобилевича (Карпенко-Карого) система театально-эстетических воззрений, что вошли в основу формирования авторского мировоззрения, а также способствовала выяснению тех эстетических основ, на которых базировалось творчество великого украинского драматурга и актера.

*Ключевые слова:* театр, театральное искусство, труппа, актёр, роль, театральная критика, “Елисаветградский вестник”, “Театральные заметки”.

**Bronza S. M. Ivan Tobilevich (Karpenko-Kary) as the theatre critic**

This article deals with the material of theater-critical legacy I. Tobilevich (Karpenko-Kary) system theatrical aesthetic views, which entered the basis of the formation of copyright world, and contributes to elucidation of the aesthetic foundations on which was based works of the great Ukrainian playwright and actor.

*Key words:* Theatre, Theatre Arts, the troupe, actor, role, “Elisavetgrad Gazette”, “Theatrical Notes”.



УДК 821.161.2–94.09

**Д. В. Карачова**

### **РОЗВИТОК ВІКТОРІАНСЬКОЇ БІОГРАФІЇ**

Вікторіанська доба являє собою значний інтерес для літературознавців, адже саме в цей час з'явилося таке нове унікальне явище, як вікторіанська біографія. Ця стаття є оглядовою та базується на вже існуючих працях, присвячених означеній темі.

Мета статті – розглянути та охарактеризувати історичний аспект виникнення та розвитку вікторіанської біографії, основні періоди літературного процесу.

Вікторіанською добою вважається період правління королеви Вікторії (1837 – 1901). Саме цей період відзначається високою політичною, соціальною та інтелектуальною активністю англійських громадян. На політичну арену вийшли нові партійні угруповання, у літературі та у суспільстві значно підкреслюється велич політичних діячів. Серед представників вікторіанської доби можна виділити такі імена: Ч. Діккенс, У. Теккерей, Е. Треллоп, сестри Бронте, А. Конан Дойль та Р. Кіплінг.

Але згідно з М. Тихоною, вікторіанська доба розпочинається з 20 – 30-х років, адже саме в цей час зароджуються певні ідеологічні тенденції, які зазвичай асоціюються з вікторіанською добою. В літературному процесі Англії цього часового проміжку можна виділити три основні періоди:

1. 30 роки;
2. 40 роки;
3. 50 – 60-і роки.

В 30-і роки в Англії відбувалися значні зміни в політиці, соціальному житті та ідеології. Домінуючими питаннями в літературі цього періоду були питання, пов'язані з долею романтичного героя. Велику популярність отримали “ньюгейтські” романи Е. Літтона. Вони мали велику популярність, адже зображали сильну, вольову, енергійну людину. Вони відволікали читача від тих подій, що відбувалися в 30-і роки в Англії. Також у цей період були дуже популярними твори “срібної ложки”. Це були світські романи з цікавим сюжетом та інтригою. В таких романах герої зображалися в штучному світі почуттів, зображення життя було значно покращене, люди зображувалися щасливими та дуже далекими від страждань.

40-і роки стали новим етапом розвитку літератури. Цей період можна охарактеризувати періодом піднесення. У ньому спостерігаються сильні зв'язки із попередньою добою. Для неї характерний розвиток доромантичних елементів (зокрема готичного роману), проблематика, присвячена формуванню ідей, естетичних принципів.

“50 – 60-і роки стали періодом втрачених ілюзій. Роман значно змінився разом зі змінами в суспільному та духовному житті. Змінюється також і ставлення до літературних традицій. Автори тепер приділяють значну увагу сентиментальному побутовому роману. Зображується співвідношення долі людини з долею суспільства. З’являється значна психологізація, атмосфера дії. Зміни роману були викликані значними змінами у суспільстві, у духовному розвитку. Таким чином, вікторіанська доба ввійшла до нового етапу розвитку” [1, с. 1].

“В 80-х роках у жанрі роману виділяється старий, вікторіанський та новий роман, який знаменував нову добу. Вікторіанська доба висунула роман на перше місце. Роман закріпився як найпопулярніший жанр” [2, с. 2].

Домінування роману у вікторіанську добу пояснювалося тим, що література все більш відходила від наслідування та копіювання життя. Сама королева цікавилася романами своїх сучасників. Роман значним чином впливав на формування суспільної думки. В Англії цей жанр став частиною суспільно-політичного життя.

Вікторіанська біографія є особливим культурним феноменом, адже вона відверто прославляє персонажа, намагається висвітлити всі його позитивні сторони. Прикладом можуть слугувати такі твори: Т. Карлейль “Фредерік Великий, король Пруссії” (1865 р.), “Життя Шиллера” (1824 р.), Е. Гаскелл “Життя Шарлоти Бронте” (1857 р.).

Великим реформатором жанру біографії в Англії та за її межами вважається Літтон Стрейчі. Його головною заслугою є те, що він зробив біографію художньою літературою, підкреслив важливість психологічного початку в зображенні життя героя та зміг перебороти обмеженість вікторіанської біографії, вказавши нові шляхи розвитку та можливості жанру. Стрейчі не намагається сліпо слідувати історії, він драматизує історичні портрети. Особливою увагою користуються біографічні тексти міжвоєнних років.

На розвиток біографії ХХ століття значно вплинула філософія та поетика постмодернізму. Вивченням цього питання займалися такі відомі літературознавці, як М. Бахтін, А. Веселовський, Ю. Лотман. Головна ідея, яку вони висунули – це неможливість розуміння художнього світу письменника без вивчення його біографії.

Значний внесок у розвиток теорії постмодернізму, яка сильно вплинула на сучасну біографію, вніс Ролан Барт. Він сформулював відому концепцію “смерті автора”. На його думку, у сучасному письмі втрачені риси суб’єктивності. До постмодернізму твір пояснювався за допомогою образу, психології його творця. Барт же стверджує, що письменник є лише “скриптором”, він здатен тільки наслідувати те, що вже було написано.

Такі риси в добу постмодернізму тісно пов’язані зі сприйняттям біографії в ХХ столітті. На думку О. Ушакової, для біографії постмодернізму властиве переосмислення вже існуючих образів і

концепцій, відверте оцінювання та суб'єктивність в інтерпретації біографічного матеріалу. Сучасним біографам властиве посилення долі вигаданого, зростання саморефлексії. У біографії постмодернізму посилюється ігровий, пародійний початок.

Як ми бачимо, з часом вікторіанська біографія значним чином трансформувалась. За часів правління королеви Вікторії біографія ідеалізувала людей, підкреслювала тільки позитивні риси. Ті часи вважаються “золотим століттям” біографії. Вона зображає долі письменників, відомих політичних діячів, але робить акцент тільки на позитивних рисах героя. З плином часу ці традиції змінювалися, висвітлювалися різні аспекти життя, різноманітні подробиці, але й у наш час вікторіанська біографія вважається каноном, еталоном ідеальної біографії.

“Новітня художня біографія реалізується в найрізноманітніших жанрах: від оповідання до роману” [6, с. 185 – 186]. “Новітня художня біографія постає більш розкутою... сьогодні в усіх сферах творчості канон є чимось архаїчним. Для більшості авторів, що беруться за написання біографії, значно більш привабливим здається відкриття таємниць та розв'язання загадок”, аніж встановлення об'єктивності [6, с. 186 – 187].

### **Література**

**1. Тихонова М.** Британское буржуазно-радикальное движение середины XIX века / М. Тихонова. – М. : Художественная литература, 1998. – 84 с. **2. Урнов М.** На рубеже веков. Очерки английской литературы (конец XIX – начало XX в.) / М. Урнов– М. : Советский писатель, 1970. – 214 с. **3. Бахтин М. М.** Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1986. – 542 с. **4. Лотман Ю.** О русской литературе / Ю. Лотман // Статьи и исследования 1958 – 1993. – СПб. : Искусство – СПб, 1997. – 845 с. **5. Барт Р.** Нулевая степень письма. Семиотика / Р. Барт. – М. : Радуга, 2008. – 287 с. **6. Галич О. А.** Вступ до літературознавства : [підручник для студ. вищ. навч. закл.] / О. А. Галич – Луганськ : ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2010. – 288 с.

### **Карачова Д. В. Розвиток вікторіанської біографії**

У статті коротко представлено основні віхи історичного розвитку вікторіанської біографії. Розвідка має оглядовий характер, подаючи лише основну частину теоретичних відомостей стосовно наукової рецепції означеної проблеми. У статті використано праці визначних літературознавців М. Бахтіна, А. Веселовського, Ю. Лотмана.

*Ключові слова:* вікторіанська біографія, роман, жанр.

**Карачова Д. В. Развитие викторианской биографии**

В статье коротко представлены основные этапы исторического развития викторианской биографии. Статья носит описательный характер, представляя лишь основную часть теоретических данных относительно научной рецепции заявленной проблемы. В статье использованы работы выдающихся литературоведов М. Бахтина, А. Веселовского, Ю. Лотмана.

*Ключевые слова:* викторианская биография, роман, жанр.

**Karachova D. V. The development of Victorian biography**

This article gives short vision of the development of Victorian biography. This is a review article, which gives just a brief theoretical description of the problem. The prominent works of famous scientists are used in this article, for example such names as M. Bahtin, A. Veselovsky, Y. Lotman.

*Key words:* Victorian biography, novel, genre.

УДК 087. 5:821.161. 2.0

**Т. Б. Качак**

**СУЧАСНІ ХУДОЖНЬО-БІОГРАФІЧНІ ОПОВІДАННЯ  
ДЛЯ ДІТЕЙ: ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ**

Жанровий діапазон сучасної української літератури для дітей та юнацтва розширюється за рахунок актуалізації форм щоденника, мемуарів, художньої біографії. Літературну традицію Олени Пчілки, Оксани Іваненко, Степана Васильченка, використовуючи художній досвід написання біографічної прози Богдана Лепкого, Михайла Стельмаха, Олександра Довженка, Григора Тютюнника та інших письменників, продовжують сучасні автори текстів серії “Життя видатних дітей” (видавництво “Грані-Т”).

А. Кокотюха, С. Процюк, І. Роздобудько, І. Андрусяк, А. Багряна, А. Крачковська, В. і Н. Лапікури, В. Лис, Б. Логвиненко, І. Хомин, К. Лебедева, Л. Денисенко, Л. Кононович, Л. Дереш, Н. Загорська, Н. Воскресенська, О. Германський, А. Птіцин, В. Таранюк, О. і В. Шевченки, М. Павленко, Б. Жолдак, Я. Дубинянська, О. Ільченко, О. Луцевська пропонують маленьким читачам художні оповідання, написані на основі осмислення фактів біографії відомих людей.

Проблеми розвитку жанру художньої біографії в українській та зарубіжній літературі висвітлювались багатьма науковцями. Про специфіку художньо-біографічної прози писали Л. Стречі, А. Моруа, І. Стоун, М. Сиротюк, І. Ходорківський, О. Галич, А. Костенко,

Г. Грегуль та інші. Твори цього жанру стали об'єктом дисертаційних досліджень останніх років, зокрема Акіншиної Ірини (“Жанрово-стильові особливості художньо-біографічної прози 80 – 90-х років ХХ століття”, 2004) та Черкашиної Тетяни (“Наративні особливості художньо-біографічної прози: автор і читач”, 2007). Про дитинство як предмет дослідження біографічної науки писала Н. Марченко.

Зважаючи на той факт, що досі проблеми розвитку і особливостей жанру художньої біографії у сучасній літературі для дітей залишалися поза увагою дослідників, метою статті є спроба окреслити специфіку художньо-біографічної прози, написаної сучасними українськими письменниками і адресованої дітям. Об'єктом дослідження стали прозові твори, що вийшли друком у серії “Життя видатних дітей” видавництва “Трані-Т”, зокрема у даній розвідці – цикли художньо-біографічних оповідань Степана Процюка, Ірен Родобудько, Анатолія Птіцина про дитинство Василя Стефаника, Карла-Густава Юнга, Володимира Винниченка, Архипа Тесленка, Ніки Турбіної. Ці тексти поєднує однаковий предмет художнього висвітлення – дитинство головних героїв. Апелюючи до дитини-читача, письменники намагалися відповісти на запитання: “Геніями народжуються чи стають?”, запропонувати своє бачення розвитку таланту і формування справжніх особистостей. Як зауважує Н. Марченко, “враження, знання, та, що особливо важливо, ціннісні орієнтації, закладені в дитинстві, можуть бути інколи єдиним ключем до прочитання та розуміння людської долі, тих чи інших вікопомних учинків” [2].

Художньо-біографічні оповідання носії пізнавальної інформації для дітей. Художнє осмислення біографічних фактів, письменницькі домисли, припущення, трактування подій з життя людини у соціальному контексті, а разом з тим обрані мова та стиль, забезпечують текстам читабельність. Поряд із освітньою й виховною роллю така література для дітей позначена комунікативною та гедоністичною функціями. І це закономірно для сучасної літератури для дітей, оскільки сама дитина-читач шукає у книзі розваги, незважаючи на глибину і серйозність її змісту (за У. Гнідець [1, с. 28]).

Особливості поетики художньо-біографічних оповідань серії можна окреслити на кількох взаємопов'язаних рівнях: тематико-проблематичному, жанрово-стильовому, образному, наративному. Специфіка зумовлена не тільки жанровою природою творів, але й їх приналежністю до “самобутнього, самодостатнього літературного феномену, який є “специфічним, очевидно, вже тому, що його комунікативний код заздалегідь імпліцитно та ідеологічно закладений у звороті “для” дітей / юнацтва” [1, с. 27].

Порівнюючи різні художньо-біографічні оповідання серії, зауважуємо, що кожен автор по-своєму центрує події та проблеми. Найчастіше зустрічаємо висвітлення внутрішнього світу і формування характеру головного героя, починаючи з раннього дитинства (наприклад,

“Таємниця чорного капелюха (дитинство Чарлі Чапліна)”, “Грайливий Вольфі (дитинство Вольфі Моцарта)” Ірен Роздобудько, “Поміж курми і зорями (дитинство Василя Стефаніка)”, “Бездонна криниця думок (дитинство Карла-Густав Юнга)” Степана Процюка. Часто письменники значну увагу приділяють опису середовища (життєві обставини, стосунки з ровесниками, соціальна адаптація), в якому росте “видатна дитина” (“Маленький дракон, бо той, хто повертається (дитинство Брюса Лі)” Лесі Вороніної), акцентують на стосунках у родині, ролі батьків (“Чи важко бути дівчинкою (дитинство Жорж Санд)” Лесі Вороніної, “Шлях доброти (дитинство Матері Терези)” Анатолія Птіцина), прослідковують формування світогляду та життєвої позиції головного героя. Це особливий ракурс бачення – світ очима дитини.

У текстах зринають проєкції у майбутнє головного героя, екстраполяція дитячих вчинків, думок, подій, переживань, досвіду у майбутні досягнення та успіх. Часто авторам затісні “рамки дитинства”. Цим пояснюється охоплення ширшого біографічного горизонту в оповідання про Жорж Санд Лесею Вороніною, звертання до читачів з цього приводу в оповіданні “Шлях доброти” Анатолія Птіцина: “Це книжка лише про дитинство Гонджи Агнес Боярджиу. Мені не можна змалювати її доросле життя. Але що я маю робити, якщо вже дорослою жінкою, черницею в індійському місті Калькутті, вона поводитись як дитина” [4, с. 107].

Жанрова природа художньо-біографічних оповідань зумовлює дотримання письменниками певних правил, серед яких поєднання реальних біографічних фактів і вигадки; використання фрагментів спогадів, мемуарів, автобіографії, епістолярію та інших документальних джерел; розгортання подій у хронологічній послідовності; інтертекстуальність. Остання риса особливо притаманна стилю С. Процюка. Так, у циклі оповідань про В. Стефаніка, автор цитує повість класика “Мое слово”, а трагедію Нікі Турбіної в оповіданні “Недитяче дитинство” відчитує в наведених поетичних рядках юної поетеси.

Структурно художньо-біографічні оповідання складають цикли, об’єднані образами головних героїв, часто супроводжені прологом, епілогом і обов’язковою довідкою “Історія людини в історії людства”.

Образна система аналізованих текстів специфічна: головним героєм завжди є дитина. Письменники змалюють її зовнішній та внутрішній (психологічний портрет), висвітлюють характер, поведінку, світогляд, особливу комунікацію зі світом. Маленький Блез, який малює вугликом на підлозі складні формули; Вольфі, що безпомилково відтворює почуту музику на клавесині; сирота Чарлі, який на вулицях Лондона розносив газети; Василько, який “скинув мамину сорочку” і став учнем у Снятині; Карл-Густав, чиє “дитинство було перевтомлене безперервним думанням” [3, с. 34]; “болісний, такий замріяний” Архип; передчасно доросла Ніка; сильний і сміливий Брюс Лі; вихована



бабусею-графинею Амадіна-Автора-Люсіль; Іванко з дитячою мрією грати в кіно; Шолом, який пильнує гостей і складає історії; Януш з першими захопленнями та альтруїзмом; мовчазний Миколка Лукаш; уважна, слухняна і доброзичлива Агнес – головні герої аналізованих оповідань.

Наративні площини художньо-біографічних оповідань письменники побудували з урахуванням рівня “інтелектуально-естетичного досвіду свого адресата” (за Л. Мацевко-Бекерською). Знаковим у цьому контексті є цикл оповідань про дитинство Архипа Тесленка “Той, хто переріс власну долю” С. Процюка. Переплетення мови автора, оповіді від імені батька, матері забезпечують як колоритність характеротворення, так і наративну поліфонію.

Письменники не тільки розглянули факт дитинства як соціокультурний феномен людства, а й презентували його як категорію художньої інтерпретації та рецепції.

Отже, особливості поетики художньо-біографічних оповідань полягають у специфічному розгортанні дискурсу дитинства, трансляванні дитячого досвіду, інтерпретації проблем становлення особистості; різноступеневій актуалізації жанрових аспектів художньо-біографічного тексту; центруванні образу дитини – головного героя, поданого через призму реалістичного чи психологічного художнього осмислення та інтерпретації біографічних фактів; виборі специфічних наративних тенденцій з орієнтацією на особливого адресата – читача-дитину.

### **Література**

- 1. Гнідець У.** Концептуалізація розуміння сучасної літератури для дітей та юнацтва у світлі наукової критики / Уляна Гнідець // Література. Діти. Час: Вісник Центру дослідження літератури для дітей та юнацтва. Вип. 1. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. – С. 25 – 35.
- 2. Марченко Н.** Дитинство як предмет дослідження біографічної науки / Наталія Марченко [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті: <http://www.chl.kiev.ua/key/Books/ShowBook/49>.
- 3. Процюк С.** Степан Процюк про Василя Стефаника, Карла-Густава Юнга, Володимира Винниченка, Архипа Тесленка, Ніку Турбіну / С. Процюк. – К. : Грані-Т, 2008. – 96 с.
- 4. Птіцин А.** Анатолій Птіцин про Шолома-Алейхема, Януша Корчака, Фріца Крейслера, Миколу Лукаша, Матір Терезу / Анатолій Птіцин. – К. : Грані-Т, 2009. – 120 с.

### **Качак Т. Б. Сучасні художньо-біографічні оповідання для дітей: особливості поетики**

У статті зроблено спробу окреслити специфіку (тематичні акценти, жанрові характеристики, образну систему, наративні аспекти) адресованої дітям художньо-біографічної прози сучасних українських письменників.

*Ключові слова:* художньо-біографічна проза, сучасна література для дітей

**Качак Т. Б. Современные художественно-биографические рассказы для детей: особенности поэтики**

В статье сделана попытка очертить специфику (тематические акценты, жанровые характеристики, образную систему, нарративные аспекты) адресованной детям художественно-биографической прозы современных украинских писателей.

*Ключевые слова:* художественно-биографическая проза, современная литература для детей.

**Kachak T. B. Modern biographical fiction for children: peculiarities of poetics**

The article is an attempt to bring into focus the artistic features (poetics, thematic accents, genre descriptions, the system of characters and narrative aspects) of the prose fiction and the biographical prose by the modern Ukrainian writers targeted at children.

*Key words:* fiction and the biographical prose, modern children's literature.

УДК УДК 821. 161.2 – 94.09 “18”(043)

**І. А. Котяш**

**РЕКОНСТРУКЦІЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ  
У ЛИСТАХ С. ЧЕРКАСЕНКА**

Систематизація та аналіз письменницького епістолярію вітчизняної літератури є одним з найбільш нагальних завдань сучасного літературознавства. Особливо актуальним в цьому контексті є оприлюднення та дослідження архівних, раніше не відомих епістолярних джерел. Оприлюднена на сьогоднішній день частка епістолярної спадщини відомого українського письменника С. Черкасенка незначна [1 – 8]. Величезну цінність і унікальну фактологічну вартість з цього погляду мають до цього часу не оприлюднені архівні матеріали листування С. Черкасенка з професором Л. Т. Білецьким і, зокрема викладена у листах письменника 30-х років ХХ ст. його епістолярна автобіографія. Мета нашої розвідки полягатиме у тому, щоб, користуючись матеріалами цієї автобіографії, простежити фактологічні свідчення реконструкції літературного процесу у листах С. Черкасенка.

До завдань реконструкції літературного процесу у листах С. Черкасенка ми відносимо відображені у його письменницькому

епістолярії: 1) особливості процесу сприймання і розуміння змісту та форми літературних творів; 2) початкові етапи становлення С. Черкасенка як письменника, еволюцію його художнього самовідчуття; 3) автобіографічні елементи художніх творів С. Черкасенка.

### **Особливості процесу сприймання і розуміння змісту та форми літературних творів**

Початкові читацькі інтереси С. Черкасенка, зародження яких припадає ще на дитячі роки, зрозуміло, були не надто вибагливими і не передбачали якихось серйозних роздумів над змістом та формою прочитаного. Більш того, як про це вже йшла мова раніше, навіть ім'я автора, його особистість тоді ще мало цікавили малолітнього школяра і сприймалося ним чимось на зразок “етикетки на карамельках”. Вперше, як “серйозні”, ці питання С. Черкасенко починає усвідомлювати тільки тоді, коли сам випробовує себе як поет: “Тут до речі буде, Леоніде Тимофієвичу, сказати кілька слів у відповідь на деякі питання з Вашої анкети, тим паче, що в І-м класі я ще не охолонув до написання віршів і досить запопадливо марав свій потайний зошит сторінку за сторінкою. Питаєте, чи мене цікавив тільки самий зміст твору, чи й форма його. Оскільки пригадую, те й друге. А що це так, видно ще з того, що й зміст і форма моїх тодішніх “сочиненій” на задані вчителем теми, коли судити за оцінкою вчителя, були зовсім не погані: отже мусів же я десь навчитись одного й другого. Ритміку вірша відчував дуже тонко, хоч теоретично не був обізнаний з цим. Про це, нпр., свідчить згаданий уже давніше вірш-ода на одружіння вчителя Сизкова: хореїчні чотирьохстопні рядки оди –

Жизни новой, жизни трудной і т. д. – витримані в цій першій строфі, та напевне й у дальших, безпомильно. Далі, принагідно, наведу початок і ще одного вірша з амфібрахічними двохстопними рядками –

Бывают мгновенья –

Душа омрачится й т. д. –,

теж з боку версифікації безпомильними. Коли й я мавпував поетів відомих, то все одно й для наслідування повинно ж бути в наявності чуття ритму, як слух потрібен не тільки композиторові, а й співцеві, що переспівує готове. Теорії поезії до пуття не знаю й тепер, а тоді зазнавсь з її елементарним курсом лише в семінарії, в школі навіть не підозрював про її існування, хоч добре вже розрізняв деякі роди поезій (віршів): баллади, поеми, елегії, скажемо; до таких, “тонкостей”, як сонети, станси тощо прийшов уже, вивчаючи підручника “теорії словесности”. Те саме було й з фабулою й сюжетом; а щодо роману й повісти, то в школі думав про них, що роман – це велика повість, а повість – те саме, що й роман, тільки значно менший. В семінарії, в убогій підручнику, я знайшов тільки потвердження того, до чого в школі сам догупався (“разница не качественная, а количественная”); до глибшого розуміння істотності роману, повісти, та й узагалі всякого

поетичного твору, не доходило; це було не поважне вивчення теорії поетичної творчості, а сковзання поверхні та “ходженіє вокруг да около”. Все потрібне прийшло згодом, але, прийшовши, вгамувало в мені на довгий час охоту писати вірші... Минуло, мабуть, років з десять, поки нова, рідна стихія не захопила мене всього й не збудила знов моєї творчості, не надхнула її до життя, поки отой “шестикрилий серафим” не явився мені знов “на перепутьї” та не покликав “проникнутьсь” його волею “глаголом жечь сердца людей”. Оте чесне, дуже, повне гону до все нових досягнень у цім напрямку – “розпалювати словом поетичним сердца людей” – і стало тоді моїм credo, що його не зрадив і до нинішнього дня, – інша річ, чи сильний був той огонь...” [11].

Більш того, але, очевидно й закономірно, що саме постійні літературні вправи, спроби самоудосконалення пробуджують у молодому поетові інтерес до теорії письменницької праці: “Дивна річ: ослаблення юнацьких творчих потуг у поезії прийшло разом з ознайомленням, хоч і поверхневим, із теорією поезії й прози. Класні “сочиненія” писав я блискуче, на заздрість усяким підлизам, писав легко й швидко, але компонування віршів одступало на другий план, а в II-м класі й зовсім занепало аж “до радостнаго утра”, що ним стало для мене ознайомлення з українським письменством аж за десять літ по цьому. Що це?.. Розчарування в своїх здібностях чи початок свідомого, критичного відношення до своєї мазанини?.. Мабуть, друге, цебто пробудження критичного чуття, що потягло за собою, через глибше зрозуміння творчих досягнень великих майстрів слова, переоцінку власних творчих можливостей. Думки зробитися й собі видатним російським поетом я не кидав через усі ті десять років, але віршувати кинув” [11].

Певний, хоча й не дуже багатий фактологічний матеріал для аналізу особливостей процесу сприймання і розуміння змісту та форми літературних творів міститься у листуванні С. Черкасенка з С. Єфремовим стосовно драми “Хуртовина”. Відомо, що становлення С. Черкасенка як драматурга значною мірою відбувалося саме під впливом С. Єфремова, тих його літературно-теоретичних рекомендацій, які він висловив С. Черкасенку в процесі епістолярного обговорення його драм “Старе гніздо” і “Хуртовина”: “Вельмишановний Сергіє Олександровичу! Користуюсь дозволом Вашим удаватися до Вас за порадою. В драмі “Старе гніздо” я зробив значні поправки згідно з Вашими увагами, oprіч того дещо додав від себе. Будьте ласкаві ще раз передивитись рукопис і відписати мені Вашу думку про п’єсу: чи варта вона доброго слова? Чи можна її випускати на суд громади? А коли можна, то порадьте, де її пристроїть?”

Не милуйте, будьте ласкаві, пишть одну суцю правду, не вагаючись: корисніше буде для мене” / .../ Вельмишановний Сергіє Олександровичу! Колись, посылаючи Вам свої п’єси, я прохав Вас дати мені свою раду, і Ви – спасибі – не відмовились, а навіть відписали, щоб я й надалі не зрікався звертатись до Вас.

Маючи це на увазі, я хочу прислати Вам до перегляду свою нову п'єсу "Хуртовина" з життя на шахтах. Сподіваюсь, що у Вас знайдеться вільна година бодай поверхово перегорнути рукопис і написати мені свою про п'єсу думку, бо сам я вагаюся пускати її в світ" [6, с. 26].

Письменницький епістолярій С. Черкасенка, принаймні, у тій її частині, яка оприлюднена на сьогоднішній день, не є надто відвертим стосовно демонстрації принципів та методів "творчої лабораторії" письменника. Втім, окремі відголоски теоретичних уявлень письменника щодо тих художніх вимог, які він ставив до написання "істинних", на його думку, літературно-художніх творів, епізодично все ж зустрічаються у його листах. Прикладом можуть бути його листи до М. Шаповала, в яких він подає фрагментарні, але доволі влучні характеристики літературного процесу та його представницьких осіб в Радянській Україні, або його листи до К. Стеценка, в яких він досить кваліфіковано, з теоретичної точки зору, пояснює адресату суть своїх естетичних очікувань стосовно тих музичних номерів, які, на прохання С. Черкасенка, К. Стеценко має написати до його драми "Про що тирса шелестіла". Симптоматичними є його звернення до Л. Білецького з проханням оцінити з теоретико-літературних позицій його драму "Еспанський кабальєро Дон Хуан і Розіта": "Ви передо мною трохи завинили: вже, мабуть, два роки тримаєте мої твори й нічого нігде про мене не писали; отже, чи не були б Ви ласкаві відкинути всякі вагання й хоч виляяти, скажемо, мого "Дон Хуана" для I-ої кн. "С. Д." Присягаюсь чим хочете, що сердитись не буду. Тільки не зволікайтесь, як звичайно, а просто візьміть і напишіть, – хіба це так трудно для таких "маторих" журналістів, як ми з Вами!" [21].

В доволі специфічній, іронічно-жартівливій манері С. Черкасенко у листуванні з Л. Білецьким вдається до теоретичної характеристики етапів написання його роману "Пригоди молодого лицаря": "Хіба що буде читатися щось аж занадто цікаве (спитаю в Бор. Вол.). А то краще сидітиму й середу над своєю роботою. Із задоволенням констатую, що вона поволеньки, але певно наближається до бажаного кінця (Кафу вже взяв приступом; лишилося іще тільки допомогти "восторжествовать" добру над злом, як у всіх пристойних романах, та поженити героя з героїнею, а це вже легше, як татар воювати)" [22];

"... А крім цього, дозвольте повідомити вас, що нарешті "благополучно" дотяг до краю свій роман, навіть поженив обох героїв. Тепер перечитую й сам собі дивуюся, що вистарчило терпцю дотримати до краю. Не малу роллю відіграло в цьому ті відпочинки душевні, які знаходив у вашій милій родині" [23].

Теоретичні аспекти естетичного сприйняття твору зауважуються і в інших листах С. Черкасенка, як наприклад, у його листі до Л. Білецького, де він коментує твори письменників з еміграції: "На сходах п. Мелешко читає нову свою драму з якимсь "сногсшибательним" заголовком. Добре, як добре, а як ні? Це ж мука

2 – 3 год. слухати й почувати, що ти ось-ось зомлієш. Ні, я мабуть воздержусь цим разом, скажу, що грошей не було на квитка, а Леонід Тимофійович у неділю розповість мені, чим збагатилася укр. література й театр після середина цього тижня, а як і його не буде на сходинах, то розкаже Б. В. Оце й усе. Перекажіть Ялиночці, що я з великою уподобою прочитав її “Поучні казки про звірят з ілюстраціями” і дуже шкодую, що збірка не скінчена друком: в неділю принесу й радитиму продовжувати” [24].

### **Початкові етапи становлення С. Черкасенка як письменника**

Мова вже йшла про те, що свої перші поетичні спроби С. Черкасенко написав під безпосереднім впливом від знайомства із поезією Т. Шевченка: “Отже, де він узявся той “Кобзар”?. Знайшов я його в братових книжках, коли брат десь пішов з дому. Не знаю напевне, але можливо, що в семінарії був потайний гурток “воспітанніков”, аматорів рідного слова. Надруковано “Кобзаря” було ярижкою, а значить і читати його було не тяжко. І от тут справді сталося “по слову пророка”: “німим отверзлися уста”... Вдома в нас, розуміється, говорилося мовою рідною, тому в “Кобзарі” я зрозумів усе, що дано було до зрозуміння одинадцятилітньому чи дванадцятилітньому допитливому селянському хлопцеві, трохи “натасканому” на книжках. Пам’ятаю добре – не пам’ятаю, але маю всі підстави думати, що книга захопила мене й захопила остільки, що я сам почав... писати українські вірші, ховаючись із ними й від своїх і від товаришів. Дорого дав би я тепер, щоб подивитись і прочитати оті свої “твори”, це перше віршоване лепетання дитяче, – розуміється, під Шевченка!. Що я з ними зробив, з отими віршами, вже не пам’ятаю. Подер, мабуть, убоївшись глибини премудрости, а їх же було на цілий зшиточок” [12]. Свої перші спроби С. Черкасенко приховував деякий час від усіх, вважаючи це інтимною потребою своєї душі, яка не потребує широкого розголосу. Єдиним виключенням був його учитель із початкового училища Ф. Сизков, який сам захоплювався літературою, а відтак безпомилково розпізнав у хлопчаків, який захоплювався поезією, початкуючого поета: “Зауваживши моє захоплення поезією, він почав шукати чогось підхожого в т. з. “учительській бібліотеці”, але там було все таке щось старе й нецікаве, що обмежилось діло лише творами Жуковського, а з прози – “Історією” Сиповського. Я голодним вовком накинувся на Жуковського й так захопився його балядами – оригінальними й перекладними, що сам потайки від усіх почав строчити віршом безконечні страшні романтичні історії, придумуючи найфантастичніші ймена, що їх у жодних святцях не знайти, для своїх героїв. Навіть найближчий друг мій Альоша не знав про ці мої спроби пера й чорнила... Що тягнуло до цього віршоробства – не знаю, в усякім разі не жадоба слави й теє чванство, щоб “позадаватися” перед товаришами, бо тоді вони були б утаємничені в мої “творчі” вправи” [13].



Перші спроби С. Черкасенка оприлюднити власні поетичні вправи відбулися в доволі несподіваних обставинах. Ось як він сам про це згадує у своїй епістолярній автобіографії: “Віршувати потайки, тишком-нишком, щоб ніхто не бачив і не знав, я не переставав, розуміється. Навпаки, Пушкин з Лермонтовим підлили оливи до огню. Тільки один-єдиний раз трапилося, що я зрадив свою таємницю, та й то досить прихованим способом. Але ж до цього призвела подія ваги надзвичайної: наш божок, Ф. Я. Сизков, одружився з відомою нам (училася перед нами в цій самій школі) дівцею (“баришнею”), гарною на вроду, але з небагатої міщанської родини, М. В. Калугиною. Славне товариство з старшої групи й “кандидатів” з цієї нагоди зібралось на “надзвичайні збори”, щоб обміркувати й винести постанову про відповідне відзначення події піднесенням якогось привітального “адреса” улюбленцеві нашому. Ухвалено й привітання спільними силами складено.

– От би розшукати по книжках якогось стишка прилічествуючого случаю! – гукнув Колька Колцун, кандидат.

– Та чого там по книжках, – давайте я вшкварю! – вихопилося в мене, й твар залило червінню, хоч як я намагався вдати розперезаного й байдужого до таких “пустяковин”.

– Ов?!.. Потрапиш? – з великою дозою неймовірності запитав Колька.

– Спробую, не святі горшки ліплять, – з прибільшеною розперезаністю, тамуючи нею своє збентеження, відповів я.

– Та що там... Валяй, дідусю! – гукала громада впевнено, знаючи мене, що я на “стихах” (чужих розуміється) “собаку з’їв”. – Завтра побачимо, а то де ти їх знайдеш по книжках!..

А в мене, правду кажучи, вже готовий був такий вірш: де ж було не надхнутися такою подією й не виспівати її в якійсь величній оді!.. На превеликий жаль, з усієї “оди” пам’ятаю лише першу строфу, решта давно вивітрилася з голови. Ода починалася так:

Жизни чудной, жизни новой  
Первый шаг ты преступил (sic!),  
На челе твоем суровом  
Видно счастье, ты ожил, –

і т. д. Одно слово, все було “в порядку” – і превиспиренній стиль – “преступил”, а не “переступил”, і “на челе”, а не “на лбу”, й відповідний до події зміст. Навіть скептичний Колька був задоволений, хоч напевне думав про себе: і де він його “стілібоніл”? А владуване товариство вигукувало:

– Ловко! здорово! Маладець дідусь!.. Тільки ж сам і читати будеш, бо хтось із нас беззастережно зіб’ється й сорому накоїть!.. Валяй!..

І братія посунула в учительську”.

/.../ Тяжка була робота: ледве-ледве доліз до кінця. Ф. Я. все це дуже зворушило. Перебравши від нас і “адреса” й “оду”, він,

хвилюючись, щиро дякував нам за приємну несподіванку й наявну приязнь, повагу й любов до себе. Свідомі досконалого виконання обов'язку, ми вийшли, врадувані, з учительської. А в мене земля горіла під ногами: а гляди, – думав я, – догадається, що “стихи” компопував я! От штука буде!.. Яка “штука” й у чім вона могла б виявитись – і до сьогодні це для мене лишилося таємницею. Але вневдовзі я відчув, що “він” таки справді догадався: або сам, або хтось із товаришів прозрадив. Не дарма я не раз ловив на собі “його” чудний, здивований і допитливий, довгий погляд на собі. Червонів до ушей і опускав очі, як спійманий на гарячому вчинку злодій, тим ще більше зраджуючи своє авторство. Але не каюся й віршував потихеньку далі. Цікава річ: перед товаришами вдавав, що написання “оди” було ділом цілком випадковим, принагідним, а що взагалі такі речі мені байдужі; таємничість доходила до того, що навіть мій вірний, випробований не раз друг, Альоша Поляков, не підозрівав, що я “занимаюсь стишками” [14].

Стосовно подальших своїх поетичних вправ, принаймні у своїй епістолярній автобіографії С. Черкасенко повідомляє скупко, обмежуючись хіба що згадкою про вірші, які писав на честь свого першого кохання: “... От не пам'ятаю тільки, чи оспівував я це своє сердечне захоплення віршами, чи ні. Мабуть, було з пару віршів у моїм потайнім зшитку й для відомої тільки мені “М. М.”, бо як відомо, в такому непевному, гарячковому стані й безголосі співають, а я ж уже тоді мав голос і переспівував потаємці Шевченкові мелодії з братового “Кобзаря”. Напевне щось співалося на мотив “Зацвіла в долині червона калина, ніби засміялась дівчина-дитина”... Наступного року я вже не бачив Марусі в школі, а інші захоплення вивітрили з хлопчачого серця чарівний образ, залишивши тільки ніжний, як хороший, легкий сон, спомин.

Стільки про перше кохання. Звідки воно взялося, що його навіяло? – не знаю. Ніщо ж, мабуть, як не книжки, оті всякі “милорди Георги з прекрасними маркграфинями Луїзами”, та “прекрасні магометанки, вмірвали на гробі свого возлюбленого”... А може навів його чар Шевченкових поезій про гарне, чисте, ніжне кохання, бо ж і моє подобало до його таких ідилій, що від них і досі, як згадуєш, гарно, чисто й ніжно стає на душі” [15].

Поетичні вправи, до яких С. Черкасенко вдавався в стінах училища і учительської семінарії, мали мету зробити з нього російського письменника (під впливом російськомовної літератури, на якій він виховувався), але поступово, в процесі знайомства із кращими зразками вітчизняної літератури, перед ним відкривається незнаний до того світ рідномовної літератури, який спричиняється до кардинальної переоцінки теоретичних та художніх уподобань поета-початківця, які, зрештою призводять С. Черкасенка до цілком логічного вибору: стати українським письменником.

Літературний дебют молодого письменника відбувся у 1904 році

(вірші у львівському “Літературно-науковому віснику”), а упродовж наступних двох років поетичні твори С. Черкасенка були надруковані у цілій низці літературних часописів: херсонському альманасі “Перша ластівка” (1905), українському декламаторі “Розвага” (Київ, 1905), Санкт-Петербурзькому журналі “Вільна Україна” (1906), полтавській газеті “Рідний край” (1906), київському часописі “Нова громада” (1906). В числі інших літературний дебют С. Черкасенка високо оцінив С. Єфремов: “Скільки довелося на віку поперечитувати рукописів од авторів, що починають, а опріч Винниченка, Тесленка та ще хіба Черкасенка – решта було даремною витратою часу” [9, с. 93]; “Черкасенко... вийшов на літературну ниву вже ніби зовсім готовий” [10, с. 579].

### **Автобіографічні елементи художніх творів С. Черкасенка**

Автобіографічні елементи в художніх творах С. Черкасенка, які зауважуються у його письменницькому епістолярії, можна поділити на два типи, перший з яких – це непряма, але опосередкована життєвим і професійним досвідом реконструкція тих біографічних ситуацій та людських типів, що їх спостерігав письменник, другий – це прямі автобіографічні паралелі, які, як правило, С. Черкасенко сам наголошує у своїх листах.

Тематичний контекст, у якому реалізується непряма реконструкція автобіографічних паралелей у творчості С. Черкасенка, може бути розглянутий у таких основних напрямках:

#### **а) Світ дитинства, юності.**

Як відомо, однією з провідних тем творчості С. Черкасенка була дитяча тема. Образи дітей та юнацтва змальовані у багатьох творах С. Черкасенка, з яких найбільшу художню цінність, на думку критиків, мають ті, що були написані на основі безпосередніх вражень письменника під час його роботи у школі на Лідіївських копальнях. В цій школі навчались переважно діти шахтарських робітників, тому закономірним є той інтерес, з яким ставився письменник до тяжких умов праці на шахтах, особливо дитячої праці, трагічної долі малечі, яка змушена була, починаючи вже з підліткового віку, допомагати своїм батькам заробляти на хліб, інколи навіть ціною власного життя (“Чорний блиск”, “Маленький горбань”, “Яма”, “Безпритульні”, “Гараськів Великдень”, “Великодня ніч”, “Сашків кінець”, “У шахтарів. Як живуть і працюють на шахтах”). Увагу письменника насамперед привертає внутрішній, духовний світ дитини. Незважаючи на нелюдські умови праці, тяжке життя, позбавлене справжніх радощів дитинства, вони мають багатий внутрішній світ, який зберігає усю безпосередність дитячої душі, її моральну чистоту та відкритість, здатність до співчуття та потяг до прекрасного. Таким є головний герой оповідання “Маленький горбань”, в якому розповідається про хлопчика-горбаня, що, попри фізичну ваду, має прекрасну душу, багатий моральний та естетичний

світ, цінності якого зрештою отримують верх над грубістю іншого хлопчика. Таким є й головний герой оповідання “Безпритульні” – хлопчак Китько, який залишається сиротою і єдину відраду у житті знаходить лише в такій же безпритульній собаці Кудлі, підгодовує її, радіє її щенятам, а після їх загибелі плаче разом з нею. З відчуттям неприхованого болю змальовує письменник трагічно обірвану долю малого Сьомки (“Великодня ніч”), якого на Великдень змушують працювати у шахті. Старші товариші залишають його у шахті самого, а він, згадуючи шахтарські легенди про зеленого діда-шахтаря, сприймає за діда шахтарського коня і від страху вмирає.

Крізь усе своє життя С. Черкасенко проніс світлу згадку про постать матері, яку він неодноразово згадує у своїх листах з найщирішим пієтетом і любов'ю. Образ матері постає в оповіданні “Гараськів Великдень”, в якому розповідається як на Великдень у малого Гараськи помирає мати. Зростання соціальної свідомості С. Черкасенка, критичного ставлення до експлуатації шахтарської праці знаходить відображення в оповіданнях “Сашків кінець” (розповідь про шахтарського сина Сашка, спочатку звичайного бешкетника, який, поволі переймається бунтарськими настроями епохи, підтримує страйк шахтарів, піднімає червоний стяг і гине з пропагандистами-шахтарями від кулі жандармів) і “У шахтарів. Як живуть і працюють на шахтах” (простежується життєва доля колишнього селянина Петра і його сина Михайла, які перебираються працювати на шахту, етапи зростання класової свідомості Михайлика). Ці ж мотиви відображені й у інших оповіданнях С. Черкасенка: “Вони перемогли”, “Лаборантка”, “Необережність”, “Побачення”, “П'яниця”, “Юдита” та ін.

Значне місце увага до дитячої долі займає й у поезії С. Черкасенка, зокрема у його ліричному циклі “Діти міста”.

б) Педагогічний та освітянський контекст.

Тематичні паралелі педагогічного та освітянського контексту творчості реалізуються насамперед в численних учительських типах, образи яких змальовуються в багатьох прозових творах С. Черкасенка (“Патріот”, “Зануда”, “Прикрий епізод”, “Тося”), інколи й у комічному забарвленні (“Візит”). Національно-патріотичні та критичні соціальні погляди, які склали основу педагогічного спрямування С. Черкасенка та ідейну суть його громадської освітянської діяльності також знаходять своє відображення у цілому ряді прозових творів письменника, як, наприклад, в оповіданні “Хто він?”, де змальовані батюшки, які напідпитку, в компанії гостей виспівують пісні на слова поезій Т. Шевченка. Коли ж їм вручають лист від “Об'єднаного комітету”, що збирає пожертви на пам'ятник Шевченку, задаються питанням: хто він? – не дають ані копійки. “У вагоні життя” кондуктор домагається від старого бандуриста, аби він звільнив у вагоні місце для якоїсь поважної пані. Вона багата, тому до неї висловлюється шана, тоді як до інших, звичайних пасажирів виявляється повна зневага. Іронічна ситуація

спростування декларацій псевдопатріота змальована у оповіданні “На пароході”: чиновник відомства народної освіти робить зауваження жінці, яка розмовляє із своєю дитиною французькою. Сам він – російськомовний і, повчаючи її та інших пасажирів стосовно того, що завжди потрібно говорити лише рідною мовою, раптом чує, що маленький хлопчик звертається до мами по-українськи. Це викликає гнів чиновника, який із зневагою відкликається про українську мову, як раптом з’ясовується, що й сам він – українець.

Патріотично-виховна тема відображена й у віршах С. Черкасенка: “Ученому педантові”, “Заклик”, “О. Н. П-ну”, “Просвіта”. З віршового спадку С. Черкасенка виділяються дві поезії, в яких засвідчена глибока шана до освіти, урочиста патетика, з якою говориться про високу благородну місію навчально-освітніх закладів у суспільно-історичному та гуманітарно-еволюційному поступі людства (“Наш світлий храм”, “На свято відкриття Вільного університету у Відні”).

В драматургії С. Черкасенка його автобіографічний педагогічний досвід узагальнюється в численних патріотично-виховних п’єсах, які він спеціально писав для дітей та юнацтва з метою їх виховання у кращих традиціях вітчизняної історії, культури та моралі: “Вечірній гість”, “Сміх”, “Лісові чари”, “Лібуша в таборі”, “Хай живе життя”, “Бідний Лесько”, “Вигадливий бурсак”, “До світла, до волі” та ін.

в) Контекст літературної творчості.

Тема творчості найбільш значний вияв знаходить у поетичних творах С. Черкасенка, багато з яких містять свого роду декларацію громадсько-політичної позиції письменника (“Батьківська бандура”, “Нашим поетам”), його роздуми стосовно суті та завдань літературної творчості (“Не співай нам”, “Моя муза”), звернення до постатей своїх літературних попередників (“Чайка”, “Світлій пам’яті генія”, “Франкові”, “Шевченкові”, “Присяга”, “Наша твердиня”), ремінісценції з творчого спадку інших поетів – Г. Гейне (“Самотина”), О. Блока (“Панночка, панночка в білому...”, “У бурі білій”, “Біла Панна”) та ін.

Другий тип автобіографічних рефлексій, що зустрічаються у письменницькому епістолярії С. Черкасенка, пов’язаний з прямими авторськими вказівками на ті життєві паралелі, які були використані у його художніх творах: “Милі, прекрасні, хоч простенькі й безпретензійні розваги далекого юнацтва; милі, чарівні далекі образи з імлі минулого!.. Пізніше я не раз викликав в уяві й не міг не поплакати, не смуткувати над ними, оспівуючи їх у своїх “Марті и Марії”...” [16].

Юнацькі роки, пов’язані із вчителюванням в школах Катеринославщини, звісно, залишили спогад не лише про педагогічні турботи молодого вчителя, але й про його тодішні “сердечні справи”, атмосферу юнацької закоханості, в якій він, зокрема змальовував “галерею васильківських кавалерів”. Один з них стане прототипом героя з оповідання “Марта і Марія”: “Але правдивим левом васильківським міг би бути, коли б не був дурний, як пень, молодий дяк старої церкви,

Базилевський (імени його не пам'ятаю, – мабуть тому, що ніхто ніколи на ім'я й по батькові не звертався до нього; здається, Степан Петрович). Високий, ставний красень, гарний, як намальований, завжди прекрасно зодягнений, він чарував кожного, але тільки з першого погляду. Варто було йому роззявити рота й сказати кілька фраз, як усяке зачарування в тую ж мить розвіювалось, лишалось одне враження: та й надовбень же нівроку йому, хоч і вродливий, стерво собаче!.. Я вже мав нагоду подати його портрета в художній обробці в оповіданні “Марта й Марія”, куди й відсилаю Вас, Леоніде Тимофієвичу, якщо Вам забажається придивитися ближче до цього дурня в розкішній природній оправі” [17].

Відомий як “співець осені” С. Черкасенко фіксує у своїх листах те, як закоханість в осінні пейзажі переливається у ліричну атмосферу його поетичних творів: “Був погожий осінній день. Саме з тих днів, що їх я так любив через усе своє життя, з тих днів золотої осені, що яскраво-барвисту красу їх, повиту ніжним тиходзвонним смутком, я завжди так глибоко відчував, а пізніше й змалював у своїх “Золотих Пожарах” та інших, написаних на осінні теми, поезіях (циклі – “Осінні настрої”, “Акварелі” тощо). Над Юзівкою клуботалися хмари диму від заводу, але вітер односив їх геть у безвісті, й сонечко сяяло так ясно й чисто, як ясно було в наших душах і на серці” [18].

Контраст між чарівними пейзажними картинками і гнітючою атмосферою в шахті змальований в оповіданні “Весною”.

В одному з листів С. Черкасенка зауважуються життєві прототипи його майбутньої драми “Жах”: “Це не заважало йому, як і меншим братам його, “романсувати” потай з наймичками, як я пізніш довідався, й навіть витерплювати ганебні скандали, коли “плод любови нещасної” бідолашної наймички, бувало не раз, опинявся вночі на ганку й своїм “протестом” будив усіх у хаті. (Десь далеко пізніше я використав ці взаємовідносини між Сиченками й робітниками їхніми для написання драматичного етюд “Жах”). Наша з Бойковими думка була така, що й Костя й інших синів старого Сича треба було вже давно поженити, щоб хоч скандальних історій уникнути” [19].

Згадувана в епістолярній автобіографії С. Черкасенка ситуація, коли, в період його вчителювання у Васильківці, дячиха Привалова надто активно намагалася привернути увагу молодого вчителя до своїх доньок (“Була й ще одна родина, що не ховала свого задоволення з невдачі моєї поїзденки до Павлограду: це – дячиха з своїми могутніми дяківнами. Панни ще чарівніше usługували мені за обідом, а стара ще пильніше стежила за мною, намагаючись розгадати безпомильно, до котрої з двох більше прихилиється моє недосвідчене юнацьке серце. “Паси, паси очима, – думав я собі, – дарма праці, бо не буде діла”. Але це надокучало, й я постановив скористуватися першою найменшою нагодою, щоб подякувати за хліб, за сіль” [20]) викликає асоціації з оповіданням “Сила кохання”, в якому розповідається про псаломщика-ідеаліста, закоханого у дівчину-росіянку Галю. Він щиро і романтично довіряє своїй коханій,



цілком переконаний, що вона кохає його не за майбутню посаду (він вчиться на попа), а з найкращих почуттів. Мати Галі хоче видати доньку заміж за псаломщика саме з меркантильних сподівань, і сама Галя має такі ж наміри. Обидві вони ведуть хитру гру з хлопцем, і правда відкривається лише тоді, коли вони дізнаються, що, через прикрий епізод в біографії псаломщика він не отримає посаду. Пряме автобіографічне відлуння має оповідання “Пригода”, в якому розповідається історія дитячих років С. Черкасенка, коли він врятував молодшого брата Тодоську, який ледве не потонув у ямі з водою (Лист 3 в епістолярній автобіографії). Цей же епізод, очевидно, послужив основою й для оповідання “Яма”, де описується загибель маленького хлопчика і його діда, який намагався витягнути свого онука з ями шурфа.

Письменницький епістолярій С. Черкасенка, зокрема його епістолярна автобіографія, яка ще не досліджена літературознавцями, є надзвичайно перспективним джерелом потенційних фактологічних “знахідок”, які стосуються не лише реконструкції літературного процесу, але й багатьох інших аспектів творчої та суспільно-громадської діяльності письменника.

### **Література**

- 1. Жицька Т.** Листи Спиридона Черкасенка до Миколи Вороного / Т. Жицька // Сучасність. – 1993. – №5. – С. 146 – 155.
- 2. Жицька Т.** З епістолярії С. Черкасенка ( укр. письменника, 1876 – 1940) / Т. Жицька // Київ, старовина. – 1996. – № 2-3. – С. 100 – 103.
- 3. Жицька Т.** Листи С. Черкасенка до М. Шаповала (1924 р.) / Т. Жицька // Історичний журнал: наук. громад.-політ. – Київ, 2006. – № 4. – С. 96 – 107.
- 4. Івасюк О.** Листування С. Черкасенка із В. Дорошенком (на матеріалах фондів літературного архіву пам’яток національної писемності Чехії) / О. Івасюк // Літературознавство: [матеріали V конгр. Міжнар. асоц. українців, Чернівці, 26 – 29 серп. 2002 р.]. – Чернівці, 2003. – С. 240 – 244.
- 5. Хорунжий Ю.** “... Без їхнього дозволу”: [про арх. С. Русової та її листування із С. Черкасенком] / Ю. Хорунжий // Книжник. – 1991. – № 6. – С. 5 – 6.
- 6. Антоненко Н.** “Така доля молодих письменників...” : Драма “Хуртовина” Спиридона Черкасенка на тлі його життя / Н. Антоненко // Українська мова та література. – 2004. – №39. – С. 25 – 28.
- 7. Жицька Т.** Театральні контури архетипних сюжетів у драматургії С. Черкасенка / Т. Жицька // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. – 2009. – Вип. 4-5. – С. 47 – 56.
- 8. Антоненко Н.** Педагогічна діяльність Спиридона Черкасенка в контексті руху за національну освіту (1906 – 1940) : Дис... канд. пед. наук: спец. 15.10.01 / Н. Антоненко. – К., 2004. – 221 с.
- 9. Єфремов С.** Щоденники: 1923 – 1929 / С. Єфремов. – К. : ЗАТ Газета “Рада”, 1997. – 845 с.
- 10. Єфремов С.** Історія українського письменства / С. Єфремов. – К. : Феміна, 1995. – 688 с.
- 11. Черкасенко С.** Автобіографія в листах /

С. Черкасенко // Український громадський Видавничий фонд в Празі Фонд №122с. – Арх. №278. – Лист двадцятий від 20. IX. 935. **12. Черкасенко С.** Автобіографія в листах / С. Черкасенко // Український громадський Видавничий фонд в Празі Фонд №122с. – Арх. №278. – Лист сьомий від 16. VIII. 935. **13. Черкасенко С.** Автобіографія в листах / С. Черкасенко // Український громадський Видавничий фонд в Празі Фонд №122с. – Арх. №278. – Лист восьмий від 22. VIII. 935. **14. Черкасенко С.** Автобіографія в листах / С. Черкасенко // Український громадський Видавничий фонд в Празі Фонд №122с. – Арх. №278. – Лист дев'ятий від 23. VIII. 935. **15. Черкасенко С.** Автобіографія в листах / С. Черкасенко // Український громадський Видавничий фонд в Празі Фонд №122с. – Арх. №278. – Лист одиннадцятий від 29. VIII. 935. **16. Черкасенко С.** Автобіографія в листах / С. Черкасенко // Український громадський Видавничий фонд в Празі Фонд №122с. – Арх. №278. – Лист шістдесят дев'ятий від 10. II. 936; 28. II. 936. **17. Черкасенко С.** Автобіографія в листах / С. Черкасенко // Український громадський Видавничий фонд в Празі Фонд №122с. – Арх. №278. – Лист сімдесят сьомий від 16.IV.936. **18. Черкасенко С.** Автобіографія в листах / С. Черкасенко // Український громадський Видавничий фонд в Празі Фонд №122с. – Арх. №278. – Лист сто тридцять четвертий від 4.XI.937. **19. Черкасенко С.** Автобіографія в листах / С. Черкасенко // Український громадський Видавничий фонд в Празі Фонд №122с. – Арх. №278. – Лист сто тринадцятий від 5.VIII.937. **20. Черкасенко С.** Автобіографія в листах / С. Черкасенко // Український громадський Видавничий фонд в Празі Фонд №122с. – Арх. №278. – Лист шістдесятій від 28. I. 936. **21. Особистий фонд** професора Леоніда Тимофійовича Білецького. Листи від С. Черкасенка. – Лист 11. у Празі. 21. XII. 933. **22. Особистий фонд** професора Леоніда Тимофійовича Білецького. Листи від С. Черкасенка. – Лист 23. Горні Черношіце, 18. XI. 934. **23. Особистий фонд** професора Леоніда Тимофійовича Білецького. Листи від С. Черкасенка. – Лист 25. Горні Черношіце, 9. XII. 934. **24. Особистий фонд** професора Леоніда Тимофійовича Білецького. Листи від С. Черкасенка. – Лист 30. Горні Черношіце, 21. I. 935.

**Котяш І. А. Реконструкція літературного процесу у листах С. Черкасенка**

Стаття ставить за мету систематизацію та аналіз літературних джерел епістолярного спадку С. Черкасенка, зокрема раніше не оприлюднених архівних матеріалів листування письменника з Л. Т. Білецьким, яке містить епістолярну автобіографію письменника. На матеріалі епістолярної автобіографії досліджується відображена у листах С. Черкасенка реконструкція літературного процесу

*Ключові слова:* епістолярна форма, епістолярна автобіографія, автобіографічний контекст, зміст та форма літературних творів,

еволюцію художньої самосвідомості, автобіографічні елементи художніх творів.

**Котяш І. А. Реконструкція літературного процесу в письмах С. Черкасенка**

Статья преследует цель систематизации и анализа литературных источников эпистолярного наследия С. Черкасенка, в частности ранее не публиковавшихся архивных материалов переписки с Л. Т. Белецким, которая содержит эпистолярную автобиографию писателя. На материале эпистолярной автобиографии исследуется отображенная в письмах С. Черкасенка реконструкция литературного процесса.

*Ключевые слова:* эпистолярная форма, эпистолярная автобиография, автобиографический контекст, содержание и форма литературных произведений, эволюция художественного самосознания, автобиографические элементы художественных произведений.

**Kotyash I. A. Reconstruction of the literary process in the letters of S. Cherkasenko**

Article aims to systematize and analyze the literature sources of S. Cherkasenko legacy, including previously unpublished archive correspondence with the writer L. T. Beletskiy, containing the epistolary autobiography of the writer. On the basis of epistolary autobiography the reconstruction of the literary process, reflected in the letters of S. Cherkasenko, is studied.

*Key words:* epistolary form, epistolary autobiography, autobiographical context, content and form of literature, the evolution of artistic consciousness, autobiographical elements of fiction.

УДК 82.091

**Л. М. Михида**

**ІЗ ІСТОРІЇ СТВОРЕННЯ ТРИЛОГІЇ І. БАГРЯНОГО  
“БУЙНИЙ ВІТЕР”**

Останнім часом з'являється багато публікацій у періодиці та фахових виданнях присвячених творчості письменників діаспори, зокрема прозовому доробку І. Багряного

Після карколомного успіху “Тигроловів” та “Саду Гетсиманського” І. Багрянний нарешті вирішує здійснити свою давню мрію – написати “твір про молодь”. Отож, автор розпочав свою роботу над давно запланованим творчим проектом.

Якщо про першу і третю частини трилогії йшлося у студіях М. Баклацького, М. Жулинського, Ю. Мариненка, О. Шугая, то стосовно другої частини епопеї існує лиш безліч припущень.

Найчастіше зустрічається гіпотеза, що роман “Людина біжить над прірвою” і є тією самою другою частиною епопеї. М. Баклацький у своїй статті “Останній роман Івана Багряного” зазначає: “Сподіваємося, що архів Івана Багряного в УВАН (Нью-Йорк) колись заповнить білі плями трилогії “Буйний вітер” [1, с. 2]

Отож, у даному дослідженні використовуючи підготовчі матеріали, залишені по смерті автора, листування письменника, ми ставимо на меті простежити історію написання трилогії “Буйний вітер” та зробити деякі уточнення щодо другої частини трилогії.

Трилогія “Буйний вітер”, написана і видана в еміграції. Її було презентовано на літературному вечорі письменника у Мюнхені 25 квітня 1958 року. Сам автор ділився своїми спогадами про те, як народилася “Маруся Богуславка” та завданнями, які він ставив перед собою: “...це фундамент будинку. На якому будуть ще два поверхи. Колись Бальзак на писав на бюсті Наполеона: “Чого цей не здобув мечем, того я досягну пером”. Подібний девіз мусіли б мати всі наші письменники, вся наша література [...] Але в цьому творі мої наміри трохи скромніші: зафіксувати все те, що сам пережив, чим болів” [2, с 1].

Трилогія “Буйний вітер” один із прозових творів І. Багряного, який має незвичайну історію створення. Автором декілька разів робилася спроба написати твір про молодь – наприклад, роман “Марево”, але читач не отримав його, він мав трагічну долю – загинув (зник) у катакомбах радянської цензури: “...їх було кілька в моєму письменницькому столі. Чи архіві. Якщо хочете, які всі десь пропали в безодні ГПУ. А потім НКВД, конфісковані при арешті [...] З цієї речі, що рецензував Баран, лишилась в душі найяскравіше лише назва; вона мені й зараз дуже подобається, і я її колись використаю. [...] Може навіть добре, що та перша річ з цією назвою пропала. Тепер, після колосального життєвого досвіду, в життєвій брудній баюрі, в якій душа все дужче спалахує тугою за втраченим і неповторним, я маю до цієї назви інший зміст. І я колись цю книгу напишу. Вона першою буде першою з циклю, який я почну, коли вже обернуся очима назад, бо марево лишиться позаду, а попереду вже маячитиме зовсім прозаїчний кінцевий пункт” [3, с. 22 – 24].

Маючи можливість ознайомитися із підготовчими матеріалами до епопеї “Буйний вітер”, серед яких є і чимала частка чорнових варіантів, що стосуються “невідомої” (другої) частини трилогії, ми маємо на меті з’ясувати хоча б приблизний задум автора щодо проекту епопеї.

Завдячуючи матеріалам фонду рукописів Інституту літератури Академії Наук України ми маємо можливість простежити всю історію створення трилогії “Буйний вітер”, адже письменником було написано не тільки поему (роман у віршах – уточнення наше Л. М.), а й історичну

п'єсу “Маруся Богуславка”. І. Багрянний мав у своєму доробку декілька творів під назвою “Маруся Богуславка”. Спочатку це була історична поема, яка мала наприкінці кожної картини (дії) ліричний відступ – Голос Казки, що виконував роль лібрето.

Із листування із Д. Нитченком дізнаємося, що п'єсу І. Багряного “Маруся Богуславка” навіть мали намір поставити на театральних підмостках Німеччини: “... мені дуже шкода, що я не можу стати впригоду тому театральному колективі, який цю п'єсу просить. Але в мене п'єси, на жаль, немає. Колись рівно 10 років тому, ця книжка випадково потрапила мені до рук, і я поробив з неї деякі виписки, бо вже тоді носився з проектом написати “БУЙНИЙ ВІТЕР” [...] поробивши виписки, я книгу повернув її господареві, комусь із з театального колективу табору Зоммер-Касерне, в Авсбурзі, зараз навіть не пригадую точно, хто то іменно був” [4, с. 633].

Із записів автора можна зробити висновок, що у першопочатковому варіанті І. Багрянний запланував написати не трилогію, а **тетралогію**, тобто, твір, що мав складатися із чотирьох книг (частин). Назва трилогії І. Багряним пояснюється так: “... про рознесену бурями, трагічну, але ж прекрасну нашу молодість, про казковий світ надій і сподівань, віри в людей, в добро, в чари й глибінь прикрасу людської душі, в хороші величні людські ідеали, в непроминальну і вічно живу героїку боротьби за них, – словом про молодість” [4, с. 629].

Чимало інформації про плани щодо написання епопеї ми дізналися із листування І. Багряного. Лист письменника до І. Дубинця є одним із них: “За твої поради тематичні (для нової книги) сердечно дякую. Я роблю зараз майже те, що ти хотів би, – пишу книгу з часів останньої війни. Книгу про Україну в останній війні. Це має бути роман. Називається “МАРУСЯ БОГУСЛАВКА” (виділення – І. Б.). Що з того вийде – не знаю” [4, с. 477].

Серед архівних матеріалів, що залишилися по смерті письменника, є “Лист письменника до читача” (обсяг 6 сторінок) датований 19 вересня 1954 року. У цьому документі, що, як це не дивно, зберігся у повному обсязі, І. Багрянний висловлює подяку читачам за сприяння у виданні роману “Сад Гетсиманський” та плекає надію на подальшу співпрацю, оскільки планує видати нову книгу. Точніше епопею, що має складатися із кількох частин. Мета цього листа – зацікавити майбутніх читачів задля отримання інвестицій.

Для нас цей лист цікавий тим, що в ньому автор пояснює причину зміни назви масштабного, за своїм об'ємом і змістом твором, окреслює його тему, ідею та мету: “Тема – душі, моралі, чести, героїзму, патріотизму, дружби тощо [...] Всупереч офіційним вченням про “класову мораль” та “класову солідарність” [...] Тим блискавичне перетворення на практиці виглядає уже анекдотично-блискавичне перетворення /перенесення/ часто з однієї кляси до іншої й присвоювання їм згори прикмет тієї кляси, куди частку “перекинено

порядком партійної дисципліни” є найбільш кричущим безглуздям і доказом забріханости цілої большевицької системи світоглядної, ідеологічної, політичної і навіть соціально-економічної” [5, с. 6].

У своєму листі-зверненні до читачів І. Багряний зазначив: “... деякі українські читачі чекають від своїх письменників уже ціле десятиліття книги, якщо не “великої”, то хоч “середньої” літератури – після довгого чекання, н а р е ш т і м а є з’я в и т и с я н о в а к н и г а” [5, с. 75].

Дякуючи робочим матеріалам, серед яких є не тільки чернетки (рукописні варіанти), а й друковані підрозділи, ми маємо змогу простежити і сам принцип роботи письменника над текстом трилогії.

Робоча схема твору складена І. Багряним 1951 року, а точніше: “поч. січня 1951 р.”, [5, с. 1] – (у цитатах збережено правопис яким користувався І. Багряний – Л. М.):

“МАРУСЯ БОГУСЛАВКА /роман з часів 2-ї світ. Війни/

Схема:

ЧАСТИНА ПЕРША

“Любимий город может спать спокойно...”

П е р е д в і й н о ю – древнє місто козаче, з Успенським Собором і євангеліями І. Мазепи в центрі.

Соціальні, політичні, етичні, моральні й економічні взаємини в суспільстві уярмленого міста /України/. Людина, як вона була – дволикий Янус, зовні одне, зсередини щось інше. Безсмертя древньої віхи. Л ю д и н а – дволикий Янус, л ю д и н а – сфінкс.

ЧАСТИНА ДРУГА

“Ви не вейтеся, рускіе кудри...”

В і й н а ф р о н т .

Розвал імперії.

Сонце з заходу – сонце великих надій.

Іскри великого патосу – патосу стихійного відродженн /в перспективі/

Країна перед стрибком з п’їтьми в велике, сонячне майбутнє.

ЧАСТИНА ТРЕТЯ

О к у п а ц і я .

К р а х .

С т а р т н а ш и б е н и ц ю і в кар’єри шолохові.

Змова проти “майбутнього” в редакції окупанта.

Зрада. Розгром. Катастрофа.

Маруся Богуславка вибірає /між є “султаншою” й шибеницею/.

/з військового вишколу – советського – Маруся танкістка/

ЧАСТИНА ЧЕТВЕРТА

Н а З а х і д !

Розгром німців під Сталінградом. Ля віна котиться на захід. Все котиться на Захід.

Гнів обурених і зраджених котиться на Захід.

Трагічна зустріч.



Смерть Марусі Богуславки:

в розбитому танку урвалося життя непокірної й непоборної.

Екіпаж машини й її несамовитий командир /Маруся/ їли варену пшеницю (та кукурудзу – перекреслено) гнали на Берлін! Як месники.

“Панцерфауст” в руках такої ж людини, як і Маруся, розбив “КВ” убив його командира й вичерпав тему книги” [5, с. 2 – 3].

Отож, підготовча робота над проектом була розпочата задовго до того, як письменник приступив до реалізації задуманого. Це в стилі І. Багряного – збирати по крихтах матеріал, записувати схеми, плани, занотовувати цікаві сцени для майбутнього твору. Так було і у процесі підготовчої роботи до раніш написаними прозовими творами: романи “Тигролови”, “Людина біжить над прірвою”, “Сад Гетсиманський”. Не змінено автором принцип роботи і в цьому випадку.

Робоча схема до, першої частини трилогії датована автором 1956 роком, дещо відрізняється від попередньої, що була складена 1951 року. Коли саме автор змінив свої плани щодо композиційної побудови епопеї, і що послугувало поштовхом до цього – наразі залишається невідомо. Дана схема є більш детальнішою, оскільки автор подає деякі пояснення до пунктів її плану.

У рукописному варіанті першої частини трилогії, що має назву “Маруся Богуславка” є також запис автора: “Моменти. Які треба відтінити: щоб не було промаху:

а) В театрі не було вистав давненько й чому.

б) Як з білетами на прем’єру? Чи була попередня продаж, а чи?

Відомо, на прем’єру не було звичаю попередньої продажі... бо не було Частину квитків було розверстано по підприємствах Каса відчинилася в суботу” [5, с. 47].

Серед робочих паперів, на окремій сторінці, є ще одна, більш повна, схема до першої частини роману “Маруся Богуславка”, навпроти кожного пункту відмітка “пташкою” чи “плюсиком”, що свідчить про “виконання”, тобто, даний пункт плану (схеми) увійшов до тексту, та занотовані виправлення і доповнення, що були зроблені в процесі роботи над текстом.

Що стосується образів персонажів твору, то у “Листі письменника до читача”, про який ми вже згадували вище, І. Багряний зазначає: “Сказати по правді, дорогий Читачу, я боявся вже взагалі виводити негативних персонажів, бо це все буде на мою біду, і хотів написати книгу тільки з персонажів позитивних персонажів; довго журився й мучився бо якже можна показати світло без тіні, а тінь без світла” [5, с. 78].

У процесі підготовчої роботи письменник особливу увагу приділяв групуванню персонажів. При цьому дотримувався чіткої градації на “позитивних” і “негативних”, письменник занотовував прізвища та прізвиська, які чув ще з дитинства:

“НЕГАТ. (негативні персонажі – уточнення наше Л. М.)

ЗУБЦКИЙ  
ЄМСЬЛЯНОВ  
МАЩЕНКО  
ГОВОРОВ  
СЕМЬОНОВА  
ВОВК  
ЧАЛИЙ  
ПРІНЦЛЕР  
МЮЛЛЕР

НАЧ. НКВД – КАЛАШНИКОВ (перекреслено і написано  
САЗОНОВ – Л. М)

АДМ. ТЕАТРУ

ПП

КЛАВОЧКА (змінено на Людмила Богомазова – Л. М)

НАЧ. МІЛІЦІЇ – ЗУБАРЕНКО

ГРОЗА /раніший сексот і провокатор/

ГИЛИМЕЙ син /поліцай, що його потім хоронили/

РЯБОЙ /псевдо. нач. підп. – поліцай/

Образи негативних персонажів створені автором за подобою героїв роману М. Арцибашева “Санін” – про це свідчать детальні “нотатки до “М. Б” [5, с. 52], зроблені І. Багряним. Письменник написав цілий трактат “До уступу про “Саніна” АРЦЫБАШЕВА”. Провівши паралель між власними негативними персонажами та героями роману М. Арцибашева, автор робить висновок: “Це ж вона, ця новітньо-санінська мораль уможливила розгул нівеляції людини, розгул деградування людини до брудної плями, порошини, ніщоти, блошиці, яку розчавлюється без жадних викидів сумління... І у всіх глашатаїв і чиновників нової системи це розчавлювання не викликає жадного викиду сумління... Так ніби йдеться не про людей...” [5, с. 53].

Цілком логічно, що І. Багрянний був добре обізнаний із творчістю свого знаменитого земляка, герої якого і є складовою частиною тієї тіні, що увиразнювала позитивні риси іншої групи персонажів.

Отож, можна зробити висновок, що викристалізовуючи світ “тіньових” персонажів трилогії І. Багрянний опирався на “фундамент” негативу, закладений М. Арцибашевим.

Записи із переліком позитивних героїв теж знайшлися серед численних чорнових паперів письменника твору, присвяченому молоді. Якщо до попередньої групи дійових осіб входили представники влади, перевертні-ренегати, то кістяк їх антиподів складають молоді неординарні талановиті особистості:

“П е р с о н а ж і “МБ” позит.

(роман “Маруся Богуславка”, позитивні – уточнення наше – Л. М.)

АТА ДАХНО /Маруся Богуславка/

ПЕТРО СМІЯН

ПАВЛО (Лябах, Батіг) ГУК /секретар райкому ЛКСМУ/

АНДРІЙ МОРОЗ (перекреслено і написано Лябах – уточнення наше – Л. М.) /театральна зоря” [5, с. 50 – 51].

Як бачимо, І. Багряний вирішив не переобтяжувати текст позитивними героями. У процесі написання трилогії до цього списку додалися режисер-“мучитель” Сластіон, старий завгосп Харитон, його приятель, колишній партизан Чубенко, Роман Пелех.

Під час підготовчої роботи автором було сформовано і третю групу персонажів – “масовку” роману, тобто героїв другого плану. Які, за задумом письменника, мали вводитися до сюжетного перебігу подій поступово (пізніше), у другій та третій частині епопеї:

І “позитивні” і “негативні” персонажі епопеї неодноразово переглядалися І. Багряним, уточнювалися їх “списки“, додавалися особливості характерів, робилися уточнення щодо портретів, про цю копітку роботу письменника свідчать нотатки на полях рукопису, окремі сторінки робочих матеріалів [5, с. 38].

У процесі роботи над текстом трилогії “Буйний Вітер”, І. Багряний проводив своєрідну апробацію майбутнього твору надсилаючи уривки роману до різних еміграційних українських видань: “Післати до “ПОРОГІВ” уривок про Атини одвідини лікарні. Або – Ата в церкві. Або – Данко Шигимага. Або “ПАМ’ЯТНИК”. Або ДИСКУСІЯ В СТОЛЯРНІ” (виділення І. Б.) [5, с. 56].

Автор хотів відразу “поцілити двох зайців” – отримати реакцію критиків і підігріти читацький інтерес до майбутнього твору, відповідно й інвестиції для його видання: “... багато уривків було надруковано в періодичній пресі протягом останніх років, і на підставі їх Читач сам може скласти свою головну думку про цілість” [5, с. 77].

Письменник настільки наблизився до завершального етапу у процесі написання другої книги трилогії, що навіть занотував декілька варіантів фінальної сцени цієї частини епопеї:

“Закінчити II – й том можно:

як Давид побіг знову, шукаючи “загублене п’яте колесо” /зн. вернувся старий режим/ або:

... Петро зустрів ПХАЙКА в повній генеральській уніформі “лейб гвардії його імператорської величності” Остовпів. Минув. Озирнувся мимохіть:

ПХАЙКО стояв і довго та пильно дивився йому услід совиними очима. Або “орлиним генеральським поглядом” старого вірного й досвідченого служачи, блюстителя ладу...

Асоціація: кого повесілі? Кого повесілі?” “Осадді назад, кого надо того і повесілі!”

/чи “Кого убілі? Кого убілі?... ”/ [5, с. 146].

Відмітка на полі чернетки зроблена червоним олівцем у вигляді “пташки”, свідчить про те, що даний запис автор використав у тексті. Збереглися також невеликі уцілілі частини із яких є зрозумілою подальша доля персонажів трилогії. Письменник працював над II – гою

частина трилогії “Люди без маски”, яка сполучила б між собою “Марусю Богуславку” і “Огняне коло”, але надрукована не була. На превеликий жаль і повного тексту цієї частини, хоча б у чорновому варіанті, – немає, але із допоміжних матеріалів, що залишив по собі автор епопеї, можна зрозуміти який мав бути її сюжетний кістяк.

Використавши історичний, побутовий матеріал, власні спогади і спостереження, – І. Багряному вдалося створити той фундамент, про який він говорив презентуючи “Марусю Богуславку” на літературному вечорі. Матеріал, що ліг в основу твору, глибоко пережитий автором. У тім і полягає ціннісна вартість роману, оскільки провідною ідеєю письменника було зображення правди життя.

### **Література**

- 1. Балаклицький М.** Останній роман Івана Багряного / М. Балаклицький [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www-philology.univer.kharkov.ua/katedras/prof\\_sites/balaklitsky/last\\_novel.pdf](http://www-philology.univer.kharkov.ua/katedras/prof_sites/balaklitsky/last_novel.pdf)
- 2. Ромашко А.** “Суд” над “Марусею Богуславою” / А. Ромашко // Українські вісті. – 1958 // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Ф. 1186. – Оп. 1 – Спр. 86. – Арк. 1 – 7.
- 3. Нитченко Д.** Листування з Іваном Багряним / Д. Нитченко // Березіль. – 1993. – №7 – 8. – С. 22 – 24.
- 4. Багряний І** Листування 1946 – 1963 рр.: У 2 – х т. – Т. 1 / Іван Багряний; [відп. ред. Г. Карпенко ; упорядк., передм. та прим. О. Коновал]. – К. : Смолоскип, 2002 – 705 с.
- 5. Відділ рукописних фондів і текстології** Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд 172. – Відділ зберігання 13.

#### **Михида Л. М. Из історії створення трилогії І. Багряного “Буйний вітер”**

У статті через використання робочих матеріалів, листування письменника Івана Багряного робиться спроба простежити історію створення епопеї та подати деякі уточнення щодо другої частини трилогії “Буйний вітер”.

*Ключові слова:* робочі матеріали, рукописи, листування.

#### **Михида Л. Н. Из истории написания трилогии И. Багряного “Буйный ветер”**

В статье посредством использования подготовительных, рабочих материалов, писем писателя Ивана Багряного делается попытка проследить историю написания эпопеи, а также подать некоторые уточнения по поводу второй части трилогии “Буйный ветер”.

*Ключевые слова:* рабочие материалы, рукописи, письма.

**Myhyda L. N. From the history of creation of the I. Bagryaniy's trilogy "Violent wind"**

In the article using preparatory materials, letters of writer Ivan Bagryaniy, an attempt to trace history of writing of epic is done, and also to do some clarifications concerning the second part trilogii "Violent wind".

*Key words:* workings materials, manuscripts, letters.

УДК 821. 161.2 – 94.09 "18"(043)

**В. Ю. Пустовіт**

**ГУСТАТИВНІ ОБРАЗИ  
В МЕМУАРИСТИЦІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО  
(ЗА ЛИСТАМИ ДО ДРУЖИНИ)**

Заявлена тема наукової розвідки виникла не випадково, адже сьогодні все більше на телевізійних каналах з'являється різноманітних кулінарних шоу, які мають на меті, на жаль, ознайомлення з рецептами інших країн, тим самим відтісняючи на другорядний план власну, творену століттями українську кухню. Хибною є думка, що людина існує тільки, щоб смачно поїсти, адже практика засвідчує, що зміст тексту кулінарного рецепту прямо залежить від рівня розвитку суспільства. На цьому наголошував і академік І. Павлов при врученні йому Нобелівської премії. Вважаємо за необхідне процитувати окремі тези з його доповіді: "Недаремно над усіма явищами людського життя панує турбота про хліб насущний. Він подає той давній зв'язок, який з'єднує всі живі істоти, в тому числі й людину, з усією навколишньою їх природою. Їжа ... уособлює собою життєвий процес у повному його обсязі" [1, с. 7]. Харчування, особливо для людини творчої, серед усіх інших чинників є найпершим, що впливає на збереження здоров'я й працездатності. Саме цей взаємозв'язок ми аналізуватимемо в мемуаристиці М. Коцюбинського.

До подібної теми зверталася С. Павличко у відомій розвідці [3], але здійснюючи компаративний аналіз листів до дружини і Аплаксіної не завжди коректно виступала у висвітленні постаті самого М. Коцюбинського. Т. Саяпіна у дисертаційній роботі [4] значну увагу приділила темі оргії й бенкету у творчості письменника, зокрема у повісті "Тіні забутих предків".

У письменників ХІХ ст. їжа часто виступала предметом опису (І. Котляревський "Енеїда"), а інколи й назвою твору, наприклад, "Пархомове снідання" Г. Квітки-Основ'яненка. Ю. Федькович у своїй літературній казці "Від чого море солоне" зобразив не саму їжу, а всі ті предмети побуту, які її стосуються. М. Черемшина в оповіданні

“За мачуху молоденьку...” звертається до розгорнутого описання українських національних страв, які споживали на весіллі.

Для аналізу ми беремо листи М. Коцюбинського до дружини, Віри Устимівни, нещодавно видані для широкого загалу користувачів [5]. Віра Дейша була цікавою постаттю, освіченою людиною, писала багато статей з природознавства. Для М. Коцюбинського дружина завжди була символом родинного затишку, берегинею родинного вогнища, а відповідно і спокою. Можна припуститися думки, що стосунки з О. Аплаксіною й були довготривалими, бо він був спокійний за родину. Мати чотирьох дітей, одна виховувала їх (М. Коцюбинський постійно у роз'їздах), опікувалася свекрухою, молодшими сестрами та ще й знаходила кошти, щоб надсилати чоловікові для придбання модного одягу чи продуктів.

Листування між подружжям тривало сімнадцять років – з 1896 р. до середини 1913 р. Власне останні листи, просякнуті болем душевним і фізичним, і розкаянням не ввійшли до зібрання.

Після одруження М. Коцюбинський змушений був працювати у філоксерній комісії на Кримському півострові, завдяки цьому й відбувалося епістолярне спілкування. Аналізуючи його, В. Панченко виділяє кілька сюжетів: у першу чергу – родинний; громадський, “екскурсійний” і звичайно листи, де описувалося лікування, стан здоров'я, гастрономічні уподобання. Усі ці теми могли бути і в одному листі до Віри Устимівни. Вже з перших днів М. Коцюбинський писав з Алушти про стан здоров'я і відповідно про моральний свій стан: “Болять зуби. Дурниця це, тільки псує настрої. Трудно бути веселим, коли зуб ние. Читати навіть не можу. ... Не можу більше писати, так мені погано” [5, с. 26 – 27]. У листах до дружини завжди виявляв зацікавленість станом здоров'я рідних, наказував берегти себе й дітей. Постійно наголошував: “Аби здоров'я – а там про все байдуже” [5, с. 42]. Однак крізь увесь епістолярій письменника простежується думка, що людина має отримувати задоволення від спожитої страви, особливо якщо інтенсивно працювати. В одному з листів він, неначе пояснював причини докладного опису харчування: “Правда, серце, яка це скучна історія, навіть говорити про неї не варто, та що ж, коли тепер в нашому житті шлунок займає не останнє місце – і щоб була повна картина життя нашого, мушу писати тобі і такі подробиці” [5, с. 51].

Дослідники епістолярію М. Коцюбинського всі спільні в одному, що письменник був надзвичайно активним дописувачем і сумлінно ставився до оформлення листів. Він любив писати листи і ставився до цього процесу уважно: “... я такий акуратний, що навіть занадто: ніколи й на годинку не спізнюся кинути листа до тебе в поштову скриньку” [5, с. 150]. Тому деякі листи нагадують подорожні записи (власне він про це сам писав у зверненнях до Віри, що враження занотовує у записну книжку. – прим. наша. – В. П.), інколи епізоди майбутніх творів, а подекуди – щоденникові записи. Наприклад, лист з Куру-Узень (має



примітку “18-й день без Віри!”) містить докладний опис хати, де зупинилися на ночівлю, ландшафту, їжі й щоденного звіту прожитого дня. Прочитуючи рядки послання відчувається страшена туга за рідним, яка викрикує з кожного кроку й рветься до рідної душі. Від марноти життя, неякісних продуктів, духовного голоду письменник жаліється на головний біль: “Все претендує на шик – а пригадує другорядний ресторан. Обід: борщ з кашею, голубці, курчата й солодке. На балконі кава з лікерами – і безконечні розмови про закордонні вигоди й приваби, причім так, немов ненароком, згадується про князів, графів та сенаторів – знайомих. По хаті літає нудьга. Всі такі нецікаві: наперед знаєш, хто що скаже. Здається, що всіх уже десь бачив, знаєш, такі всі звичайні, ординарні, без ясної фізіономії. От дурних розмов, вина, шартрезу і кави розболілася голова” [5, с. 61]. Можливо саме ці враження письменник втілює у творах “кримського циклу” – оповіданні “Під мінаретами” та нарисі “В пугах шайтана”, де зображує, як на тлі споживання їжі розгортаються дискусії на соціально-політичну тему. І у художній творчості, й у мемуаристиці М. Коцюбинського, на думку Т. Саяпіної, аспект споживання їжі, пов’язаний зі святом: “Але їжа в М. Коцюбинського – не тільки привід для постановки у творах соціальних та етичних проблем. Часто харчування в нього перебуває на перехресті матеріального та духовного аспектів існування людини (наприклад, оповідання “По-людському”), набуває символічного значення або несподівано демонструє читачеві міфологічні витoki мотивів і подій, пов’язаних зі споживанням їжі (“Що записано в книгу життя”, “Тіні забутих предків”)” [4, с. 123].

М. Коцюбинський був не надто перебірливий у продуктах харчування, любив смачно поїсти (скажімо, вперше спробував омара у Цюріху. – прим. наша. – В. П.), але в той же час дуже радів посилці від дружини, де містився цілий крам: “Ковбаси і квітки, тютюн і коверти, мило і сало!” [5, с. 64]. Стомившись від їжі, яку готували москалі, від якої тяжко нудив шлунок, М. Коцюбинський після цього дивиться байдуже, бо з’явилася надія: “скоро додому” [5, с. 65]. У наступному листі, з розпачу, що немає листа від дружини “з горя взявся варити картоплю в мундирах до сала і з кожним шматочком сала згадував Вінницю й все дороге там для мене. Повечеряв добре” [5, с. 67].

Майже в кожному листі повідомляє про стан здоров’я і апетит, коли добре почувається, відповідно харчується з апетитом. Не заклеює листа, поки не дізнається результатів відвідин лікаря, і в той же час у наступному – докладно описує усі лікарські настанови: “Я навіть не йду нині гуляти, хоч доктор дуже настоював, щоб я гуляв щодня, бо це потрібно і для ноги, мускули якої можуть атрофуватися од сидіння, і для моїх нервів, котрі, на його думку, потребують, щоб їх укріпили. [Доктор] надавав мені дуже багато корисних гігієнічних рад, радив звернути увагу на сон і спокій” [5, с. 87 – 88].

Перебування на Житомирщині позначено нотами суму й хворобливим станом. Зважаючи на відсутність нормального харчування, матеріальних статків, як ми вже бачили М. Коцюбинський не гребував і селянською їжею: картоплею із салом. Але водночас був і гурманом (особливо це видно з меню на Капрі). Так, у листі до Віри писав: “Шлунок у мене весь час нерегулярний, через що мусив купити собі пляшку вина червоного і щодня по обіді п’ю за твоє здоров’я. Їм теж яблука, доктор радив мені фрукти, особливо при ресторанному столі” [5, с. 96]. Слідкуючи за своїм здоров’ям, сам призначив собі вино, як тільки починала боліти голова, змінював вино на молоко або какао. І в кожному листі скаржить на головний біль, нервовий. Знову ж таки сам собі робить рекомендації, щоб не думати про хворобу відволікатися прогулянками й читанням світової класики.

З метою консультації європейських лікарів і одержання нових вражень для творчості М. Коцюбинський відвідує Мілан, Геную, Берн, Женеву, почувається не дуже добре, апетиту немає. Вже в червні 1908 р. перебуваючи в садибі Є. Чикаленка, куштуючи селянську їжу, відповідно й відбулося покращення здоров’я: “Вчора цілий день був сам, гуляв од 6 ранку і почував себе дуже добре, бо свіже повітря і самота заспокоюють нерви. А сьогодні несподівано занедужав на шлунок, болить голова, не спав, в роті гірко і нема апетиту. З обідом тут все-таки не дуже добре, бо м’яса нема, кури слабують в селі і небезпечно їх їсти, а на обід мусять давати все тісто – варене, печене й смажене, що для мене не дуже здорово. Треба якось оберігатися і більше жити на молоці та яйцях” [5, с. 180]. Зважаючи на безпосередню залежність стану здоров’я від того, що було на сніданку й вечері, М. Коцюбинський самостійно складав собі раціон харчування: ‘...у 8 їм яйця, яєчню, печену картоплю, молоко, каву або чай, що сам загадаю. По сніданку гуляю серед поля до 1-ї, коли обід. Розкопав собі спаржу і салату. Видумую сам страви. О 4-ій полуденок – кисле молоко або що інше, знов гуляння до 8, коли дають вечерю, а по вечері, о 10 спати” [5, с. 182]. У кожному листі з Кононівки звіт про гастрономічні уподобання й шлунок: “Шлунок такий добрий, як ніколи” [5, с. 184]. “Почуваю себе добре, хоч вчорашній обід був для мене незвичайним: сардина, балик, мариновані карасі, раковий холодець, мед (такий, що п’ють)” [5, с. 186].

Зовсім іншим настроєм пройняті листи з Капрі. Це роздуми врівноваженої людини, задоволеної спілкуванням (з М. Горьким. – прим. наша. – В. П.), здоров’ям і звичайно апетитом.

Цінність листів до дружини полягає у щоденних звітах: перебіг обстеження і протікання хвороб. Не соромлячись, М. Коцюбинський сповіщав навіть про суто інтимні, фізіологічні особливості організму: “У мене був ендеріт, страшенний понос з слиззю і з кров’ю” [5, с. 217]; “Вчора увечері мені поставили клізму, дали якісь каплі на сон” [5, с. 326]. Згадуються і прізвища лікарів: невропатолог І. Петровський, терапевт І. Фаворський, А. Утевський, В. Соф’їн, М. Стражеско, В. Образцов,

Рафієв Мустафа (турок, доглядав хворого М. Коцюбинського. – прим. наша. – В. П.). Проведений аналіз засвідчив, що М. Коцюбинський слідував за станом свого здоров'я, а відповідно й за продуктами споживання, суворо дотримувався рекомендацій лікарів, режиму тощо.

Література XIX століття відзначається певною деталізацією описуваних подій. Зважаючи на цінність мемуаристики як одного з найцінніших джерел, що розкривають таємниці творчої біографії письменника (а з проаналізованого листування це прекрасно видно) доходимо висновку, що національні страви виконують у творах, насамперед, об'єднувальну, символічну, обрядову функції. Як бачимо, проблема дослідження авторських особливостей використання письменниками різних прийомів описування українських страв усе ще не знайшла переконливого теоретико-методологічного обґрунтування та практичного її вирішення.

### **Література**

**1. Кулінарія.** – М. : Госторгиздат, 1955. – 960 с. **2. “Мені краще бути самотнім...”** (Михайло Коцюбинський у листуванні з дружиною) / В. Панченко // Неубієнна література: Дослідницькі етюди. – К. : Твім інтер, 2007. – С. 181 – 202. **3. Павличко С.** Пристрасть і їда: особиста драма Михайла Коцюбинського / С. Павличко // Сучасність. – 1994. – № 12. – С. 142 – 155. **4. Саяпіна Т. В.** Міфопоетика творчості М. М. Коцюбинського: дис... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 – “Українська література”. – Запоріжжя, 2000. – 195 с. **5. Я так поріднився з тобою** / [упоряд.: О. Єременко та ін.]. – К. : Ярославів Вал, 2007. – 392 с.

#### **Пустовіт В. Ю. Густативні образи в мемуаристиці М. Коцюбинського (за листами до дружини)**

У статті побіжно на основі останніх видань епістолярію М. Коцюбинського аналізується його пристрасть до їжі. Авторкою залучено листи до дружини, у яких письменник особливо докладно звітував про смакові уподобання.

*Ключові слова:* лист, їжа, здоров'я, культура.

#### **Пустовіт В. Ю. Густативные образы в мемуаристике М. Коцюбинского (по материалам писем к жене)**

В статье коротко на основании последних изданий эпистолярия М. Коцюбинского анализируется его пристрастие к еде. Автором задействованы письма к жене, в которых писатель особенно подробно отчитывался о вкусовых предпочтениях.

*Ключевые слова:* письмо, еда, здоровье, культура.

**Pustovit V. Y. Mixed characters in memuaristics of M. Kotsubinskiy (after the letters to wife)**

There is fluently analyzed his passion to the food on the basis of last issues M. Kotsubinskiy`s epistolary in the article. The letters to the wife are used by author where writer especially exactly told about his tastes preferences.

*Key words:* letter, food, health, culture.

УДК 821.161.2 – 82-94

**І. Л. Савенко**

**ЛІТЕРАТУРНІ МЕМУАРИ ЯК ОСОБЛИВИЙ  
ЛІТЕРАТУРНО-КУЛЬТУРНИЙ ТЕКСТ  
СУЧАСНОЇ ДОКУМЕНТАЛІСТИКИ**

Сучасний світовий культурологічний контекст у своїй сутності має динамізм і багатовекторність, що лежить в основі його стрімкого розвитку. Одним із основних напрямків розвитку українського культурно-мистецького контексту, з одного боку, виступає самовизначення окремої людини, прагнення до відкриття істинного буття людської індивідуальності. А з іншого – витворення певних універсальних парадигм, які змогли б пояснити строкате і багатозарове людське буття, допомогти знайти себе.

Опозиція “справжнє / несправжнє” часто стає основним структурним елементом мистецького бачення навколишнього світу. Кожна епоха витворювала свої критерії до такої опозиції. Але у ХХ ст. ці суперечності постали особливо загострено внаслідок кризи культури, прагнення переосмислити власне існування, переоцінити моральні цінності тощо. Саме це й дало розуміння значущості справжності у якості найважливішого світоглядного орієнтиру людини межі ХХ – ХХІ ст.

Феномен “кризи культури” ініціював активне студіювання заблокованих і раніше заборонених подій, фактів. Пошуки основ справжнього буття, повернення до своїх витоків стали основою для багатьох мистецтв, у тому числі і для літератури. Сучасна література, органічно гостро відгукуючись на запити сучасності, постала перед проблемою пошуку власної справжності, незаангажованості, що сьогодні здійснюється крізь розкриття неповторної природи внутрішнього світу митця слова. Стикаючись і труднощами на цьому шляху, письменники шукали вихід із цієї ситуації у різноманітності жанрових форм та стилів.

На межі ХХ – ХХІ ст. проблема пошуку особистісної ідентифікації виступає ключовою для філософського осмислення даної проблеми,

проектуючись у площину онтологізацію питань самості, пошуку феномену автентичності буття. Проте, людська ідентичність не може бути вповні зрозумілою поза осмислення соціальних процесів. Як зазначає М. Бахтін, “люди існують в історії, вона не є завершеною, як і вони самі не є завершеними, але із самого початку конституентом їх самовизначення є їх відношення з іншими людьми” [1, с. 352]. На думку М. Бахтіна, для того, щоб поглянути на себе очима іншого, людина завжди повертається до самої себе.

Швидкісний темп розвитку сучасної соціокультурної ситуації викликає потребу у структуруванні та новому вивченні елементів минулого, які є її базовими складовими. Досить часто саме минуле виступає об’єктом уваги для теперішнього, особливо у напружені й кризисні моменти людського розвитку.

Пришвидження темпів історичних трансформацій призводить до фрагментарності цілісного сприйняття часу, посилює важливість окремих деталей та явищ. Саме це ми можемо зараз спостерігати в сучасній літературі, яка на межі ХХ – ХХІ ст. відчуває неперервний потяг до документалізації, фактизації свого сприйняття реальності.

Тому для сучасного українського письменства виступає проблеми співвідношення пам’яті і забуття, трансформація уявлень про людину, які надзвичайно гостро відбиваються у мемуарній літературі. У цьому розумінні мемуари виступають своєрідним літературно-культурним текстом сучасного письменства.

Те, що мемуари виступають складним і специфічним жанровим утворенням, підтверджують визначення (розуміння) цього поняття сучасними дослідниками документальної літератури і науковцями. Наприклад, Ю. Ковалів у “Літературознавчій енциклопедії” зазначає, що мемуари – це “жанр, близький до історичної прози, наукової біографії, документально-історичних нарисів, нотатки про події минулого, свідком чи учасником яких був автор” [4, с. 26].

Літературознавець О. Галич слушно вважає, що мемуаристика виступає чи не найважливішою складовою сучасної документалістики: “В основі мемуарної та біографічної літератури знаходиться суб’єктивне осмислення певних історичних подій чи життєвого шляху конкретно-історичної постаті, здійснене в художній формі за законами людської пам’яті із залученням справжніх документів свого часу, глибоким співвіднесенням духовного досвіду автора з внутрішнім світом героїв, соціальною й психологічною природою їх учинків” [3, с. 41].

Літературна мемуаристика – це специфічний літературно-культурний текст сучасності, явище, яке вимагає серйозного аналізу.

Літературна мемуаристика є досить давньою частиною українського “красного письменства” й у своєму розвитку та еволюції нараховує кілька століть, початки якої знаходимо ще у давній українській літературі. Т. Гажа, наголошуючи на важливості літературних спогадів, зазначає: “Літературна мемуаристика – важливий складник

будь-якого національного літературного процесу, скарбниця пам'яті, ретроспективного автентичного знання про епоху, постаті, події та явища. Суб'єктивна за своєю природою, вона забезпечує можливість встановлення правди, осягнення об'єктивного змісту історії" [2, с. 1].

Отже, літературна мемуаристика – це записи письменників про реальні й дійсні події минулого, свідками яких вони були, які можуть втілюватися у різних жанрових формах (щоденник, лист, записна книжка, нотатки, мемуарні романи, есе та повісті тощо).

Існує думка, що художні (літературні) мемуари – “це не суто новий жанр, а більш пізня й розвинена форма власне мемуарів, яка наслідує у "першоформі" розпливчастість кордонів, розмитість сюжету, мозаїчність композиції, але вже суттєво відрізняється від неї” [5, с. 3]. Письменник-мемуарист, пишучи спогади, надзвичайно тісно підходить до аналізу сьогодення крізь призму минулого. Досить часто межа між автобіографічною оповіддю і мемуарами є надзвичайно тонкою. Тому суб'єктивізація для мемуарів не виступає вадою, а, швидше, засобом втілення авторського задуму. Мемуари – це частина пам'яті народу, засіб, за допомогою якого ця пам'ять може матеріалізуватися.

Мемуарист, намагаючись осмислити минуле (своє і національне) крізь призму власних спогадів, переживань і розуміння, оживлює, таким чином, у мемуарному твору величезний пласт культурної пам'яті свого народу. Письменник, що звертається до спогадів, викликає до життя ментальність, духовну діяльність індивідів, символи, ритуали, формуючи таким чином поле взаємодії між твором і культурою пам'яті. Наприклад, у “Таємниці” Ю. Андруховича або у повісті-шоу “Музей живого письменника, або Моя довга дорога в ринок” В. Дрозда. З цього боку твір мемуарної літератури можна розуміти як канал або форму трансляції певних культурних смислів, що відбувається в межах взаємодії певних соціально-історичних людських спільностей. Тому слухна думка А. Тартаковського, який вважає пам'ять однією із важливих ознак мемуарного тексту [6].

Пам'ять для письменницьких мемуарів виступає наскрізною ланкою, яка об'єднує сфери буття людини, створюючи певне спільне тло для соціокультурної реальності. “Якщо б спогад зберігався у пам'яті в індивідуальній формі, якщо б індивід міг про щось згадати, тільки забувши про суспільство собі подібних, відкинувши всі ідеї, якими він зобов'язаний іншим, і повертаючись у самотності до своїх колишніх станів, – він би зливався із цими станами, тобто ілюзорно переживав би їх знову” [7, с. 7].

Літературна українська мемуаристика, маючи глибоке коріння, сьогодні постає не лише простою констатацією життєвих спостережень або фактів, але й засобом, за допомогою якого письменник будує своєрідний мемуарний сюжет, документальна фактичність поєднується із суб'єктивізацією і типізацією явищ, що притаманне романному стилю.

Проте, варто зазначити, що мемуарність у творах українських письменників має різні прояви. Створюються спогади із яскраво вираженою



мемуарною специфікою, тобто власне мемуари (О. Гончар “Щоденники”, І. Жиленко “Номо feriens”, Б. Бойчук “Спомини в біографії”, Р. Іваничук “Дороги вольні і невольні”, “Нещоденний щоденник”); своєрідні філологічні мемуарні романи, які у своїй структурі об’єднують спогади, творчий вимисел і літературознавчі інтенції (Андрухович “Таємниця”, В. Дрозд “Музей живого письменника, або Моя довга дорога в ринок”, Г. Костюк “Зустрічі і прощання”, А. Москалець “Келія чайної троянди”, Т. Прохасько “З цього можна зробити кілька оповідань”); спогади, які втілюються у формі художньої інтерпретації власних поглядів (В. Шевчук “На березі часу...”, А. Дімаров “Прожити і розповісти”, П. Панч “На калиновім мості”); твори, де на фактичну основу нанизуються суб’єктивні спогади, які не мають чіткого відтворення реальних фактів (В. Дрозд “Бог, люди і я”, І. Ле “Борозною віку”, У. Самчук “На білому коні”, “На коні вороному”, І. Кошелівець “Розмови в дорозі до себе”).

Дійсність у літературних мемуарах сприймається письменником як самоцінний об’єкт літературного відображення, а документ як засіб підтвердження справжності оповіді. Відображення дійсності відкриває суттєві, з точки зору автора, аспекти реальності, внаслідок чого формується певна концепція культурного минулого, яка і виступає основним стрижнем мемуарного твору. Кожен письменник відображує дійсність відповідно до свого світогляду, власного досвіду та поглядів на певну епоху.

Досить часто сприйняття постмодерної реальності письменником збагачується вимислом (як, наприклад, це робить Ю. Андрухович у “Таємниця”), літературними алюзіями і ремінісценціями, суміщенням часових пластів, поєднанням власного письменницького професійного досвіду (“Щоденник” О. Гончара), поданням оцінки літературного середовища (наприклад, І. Жиленко у романі “Номо feriens” подає портрет шістдесятництва) тощо. Іноді потреба у різноплановості викладає до життя метафоричну виразність тканини твору.

Якщо історична проза пропонує аналітизм і цілісність у дослідженні об’єкту зображення, то мемуарний твір, навпаки, розсіює сприйняття цілісності реальності між історичними і автобіографічними елементами. Минуле постає у вигляді взаємодії суб’єктивного та об’єктивного у сприйнятті реальності, що зумовлене націленістю на особистісну оповідь про факти. Тому спогад письменника у літературних мемуарах виступає головним засобом відтворення подій.

Зовнішні історичні події у мемуарах виступають основним об’єктом зображення, який супроводжується авторською оповіддю. Глибина пам’яті, що відображена у мемуарах, співвідноситься із минулим, а віддаленість у часі дозволяє створити завершену картину минулого. Оцінювання подій минулого у письменника формується поступово: від самої події до спогадів про цю подію.

Літературні мемуари виступають найскладнішим за змістом і структурою жанром документальної літератури, включаючи в себе ознаки історичної та біографічної оповіді. Реалізуючи свої задачі,

письменник-мемуарист може використовувати листи, біографії, історичні описи, свідчення, факти, документи тощо. Всі ці засоби, використовувані митцем, стають своєрідними тропами, засобами виразності на рівні деталей.

Літературна мемуаристика має широкий діапазон розвитку: від документальних описів до повноцінно художніх творів, внаслідок цього витворюючи своєрідну жанрову мемуарну парадигму мемуари-хроніка, мемуари-есе, мемуари-замальовки, мемуари-нариси, мемуари-повісті тощо).

Отже, мемуаристика відіграє важливу роль у формуванні специфіки сучасного українського літературного процесу. Маючи давню історію і виступаючи особливим втіленням пам'яті культури, літературні мемуари виступають специфічним літературно-культурним текстом сучасного документально-біографічного письменства. Створення мемуарів письменниками стало однією з провідних тенденцій новітнього письменства. Постійно змінюючись і вдосконалюючись, мемуаристика пропонує письменнику широкий діапазон для втілення його творчих можливостей.

### **Література**

- 1. Бахтин М. М.** Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; [сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова]. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
- 2. Гажа Т. А.** Українська літературна мемуаристика другої половини ХХ століття: становлення об'єктного і суб'єктного типів: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 / Т. П. Гажа. – Х., 2006. – 19 с.
- 3. Галич О. А.** Вступ до літературознавства: [підручник для студентів вищих навчальних закладів] / О. А. Галич. – Луганськ: вид-во ДЗ “ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2010. – 288 с.
- 4. Літературознавча енциклопедія: У двох томах.** – Т. 2 / Авт.-укл. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 624 с.
- 5. Маслюченко Г. О.** Художні мемуари та автобіографічна повість в українській літературі 90-х років ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 / Г. О. Маслюченко; Дніпропетр. нац. ун-т. – Д., 2004. – 18 с.
- 6. Тартаковский А. Г.** 1812 год и русская мемуаристика. Опыт источниковедческого изучения / А. Г. Тартаковский. – М. : “Наука”, 1980. – 310 с.
- 7. Хмелевская Ю.** О меморизации истории и историзации памяти / Ю. Хмелевская // Век памяти, память века. Опыт обращения с прошлым в ХХ столетии : [сб. статей под ред. И. В. Нарского, О. С. Нагорной, О. Ю. Никоновой, Ю. Ю. Хмелевской]. – Челябинск, 2004. – С. 7 – 22.

**Савенко І. Л. Літературні мемуари як особливий літературно-культурний текст сучасної документалістики**

У статті були розглянуті специфічні риси літературної мемуаристики як особливого літературно-культурного тексту сучасної документалістики, визначено їх специфіку та характерні риси.

*Ключові слова:* мемуаристика, мемуарна література, літературна мемуаристика, культура пам'яті, письменник-мемуарист.

**Савенко И. Л. Литературные мемуары как особенный литературно-культурный текст современной документалистики**

В статье были рассмотрены специфические черты литературной мемуаристики как особенного литературно-культурного текста современной документалистики, определены ее специфика и характерные черты.

*Ключевые слова:* мемуаристика, мемуарная литература, литературная мемуаристика, культура памяти, писатель-мемуарист.

**Savenko I. L. Literary memoirs as a special literature-cultural text of contemporary documental literary**

The article is devoted to the literary memoirs as a special literature-cultural text of contemporary documental literary and it's pays attention to its specific characteristics.

*Key words:* memoir literature, memoirs, literary memoirs, the culture of memory, writer-memoirist.

УДК 82. 09

**Н. В. Скляр**

**РОЛЬ ОБРАЗУ МАТЕРІ АБО БАТЬКА  
У СТАНОВЛЕННІ ОСОБИСТОСТІ ГЕРОЯ  
НІМЕЦЬКОМОВНОЇ АВТОБІОГРАФІЇ**

Текст автобіографії відрізняється особливою структурою, своєрідними сюжетними лініями, життєвими моментами, які неодмінно висвітлюються у творі. В цьому сенсі німецькомовна автобіографія не є винятком, але безумовно вона містить цілу низку елементів, що притаманні лише їй, отже, вони визначають її художню своєрідність.

Метою нашої статті є докладний розгляд одного з елементів сюжетобудови німецькомовної автобіографії, а саме, визначення впливу одного з батьків на особистість героя та розкриття образу батька / матері в автобіографічному творі. Актуальність даної теми не викликає сумніву

через те, що поетика німецькомовної автобіографії взагалі та конкретно цей елемент є проблемою, яка невивчена вітчизняними науковцями.

Вже за своєю природою сюжет автобіографічного твору має певну особливість, адже динаміка дійсних подій та фактів реалізується в ньому через художні засоби побудови твору. В автобіографічному сюжеті зображення долі конкретної людини, певних подій, вчинків персонажів може розкривати історії життя реальних людей, процеси соціально-історичного життя суспільства, історії та проблеми цілих міст та країн в окремі часи.

Як відомо, основним елементом побудови сюжету є ситуація. У німецькомовні автобіографії, аналізуючи переходи однієї ситуації в іншу, крім основних компонентів автобіографічної сюжетобудови, ми визначили ще низку важливих елементів. Поряд з використанням особливої системи часопростору, залученням наскрізних персонажів, монтажного методу, топосу рідного міста, тощо, стоїть відведення особливого місця образам рідних людей.

Вибудовуючи сюжетну лінію, розкриваючи ситуативні взаємовідношення персонажів у певні моменти, німецькомовні автори часто звертаються до образів матері або батька, підкреслюючи тим самим вплив цих близьких людей на власну особистість. У першу чергу, в ранніх дитячих спогадах зазначається, що вони віддавали дитині всю любов та піклування. У деяких німецькомовних автобіографіях образ або приклад одного з батьків стає доленосним у виборі професії письменника. Нерідко ця людина є взірцем стійкості, самовідданості, сили духу протягом усього життя, або просто викликає почуття поваги.

Автобіографія Еріха Кестнера “Коли я був маленьким” виявляє яскравий та чіткий образ матері письменника. Автор присвячує їй цілі окремі розділи й розповідає про все її життя, починаючи з історії роду (хроніка її родини бере початок у 1568 році). Використовуючи різноманітні мовні засоби, автор передає своє замилювання нею ще тоді, коли вона була дитиною, бо мала жагу до знань і завжди казала правду. Згодом його захоплює її працездатність. Коли родині не вистачало грошей, вона почала працювати вдома: “Тягала на собі додому важкі, громіздкі тюки зі скроєними шматками. Допізна сиділа за швацькою машиною з ножним приводом. За жалкі копійки з неї витягували усі жили. Але сотня набрюшників, що не кажи, приносила декілька марок. Хоча б якась підмога. Краще, ніж нічого” [1, с. 53]. Часто ця її наполегливість у важкій праці описується зі співчуттям.

Своєму народженню він з гумором також завдячує настійливості матері: “Вона завжди мріяла про дитину. І жодної хвилини не сумнівалася, що народиться хлопчик. І через те, що все життя вона любила настояти на своєму, то й цього разу вийшло по її” [1, с. 54]. З любов’ю до матері продовжує: “А вже якщо матуся щось вирішила, то ніхто не наважувався стати їй уперек дороги. Ні випадок, ні доля не

наважилися б на таке” [1, с. 106]. Батько завжди погоджувався з нею, а син у будь-який момент міг розраховувати на підтримку.

Всю юність Еріх мріяв стати вчителем, але згодом зрозумів, що це не його доля й сказав про це матері: “Вона була простою жінкою і чудовою матір’ю. Їй було вже майже п’ятдесят років, і вона довгі роки працювала, не покладаючи рук, економила, щоб я міг стати вчителем. І ось мета була майже досягнута. Залишається лише один іспит, який я складу за два-три тижня з блиском, ніби граючись. Тоді їй можна буде нарешті відпочити. А тут я раптом кажу: “Я не можу бути вчителем!” [1, с. 74]. На це вона запитала, ким би він хотів стати. Коли він відповів, що хоче навчатися в університеті, задумалася, “потім посміхнулася, кивнула і сказала: “Добре, мій хлопчику! Вчись!” [1, с. 75]. В тексті постійно зустрічаються ситуації, що підкреслюють її мудрість та любов. Дитина бажала сама йти далекою дорогою до школи, фрау Кестнер дозволила їй тільки через багато років розповіла: “Вона чекала, поки я вийду з дому. Потім одягала шляпку і потайки бігла за мною слідом” [1, с. 85]. Матір не хотіла заважати самостійності сина.

Саме вона прищепила сину любов до театру: “Скоро дрезденські театри стали мені рідним домом” [1, с. 106]. Дитина вивчила видатних німецьких драматургів, постановників та музикантів: “Моя любов до театру була любов’ю з першого погляду і до останнього подиху. А в проміжку я писав театральні рецензії, іноді п’єси, причому думки з приводу цих моїх спроб можуть бути різними. Але я ніколи не відступлюся від того, що, як з глядачем, зі мною ніхто не зрівняється” [1, с. 107]. З раннього дитинства вони з матір’ю стали друзями та однодумцями.

Мати та батько віддавали сину всю свою любов, вдень і вночі працюючи для того, щоб він став хорошою людиною і отримав бажану професію. Їхній приклад і в сина виховав ті ж якості. Коли матір захворіла, він увесь час доглядав за нею: “На ці два місяця я перетворився на доглядальницю ...” [1, с. 114], готував для неї, носив їжу в ліжко, прав.

Мати стає головною героїнею розділів “У дитини горе” та “Матуся на суходолі й на морі”. “Іда Кестнер хотіла стати найдосконалішою з матерів для свого сину. І оскільки вона хотіла цього по-справжньому, то і не звертала уваги ні на кого, ні на себе, і дійсно нею стала. Всю свою любов і фантазію, всі свої сили, кожен хвилину часу і кожен свою думку, саме своє існування вона з азартом пристрасного гравця поставила на одну-єдину карту – на мене” [1, с. 123]. Така позиція матері дала результат, син був їй вдячний і вирішив: “Я повинен стати найдосконалішим із синів. Чи зміг я? В усякому разі я намагався. Я успадкував її якості: завзятість, честоловність та кмітливність. З цим вже можна було дещо починати. І коли я, її капітал та ставка у грі, бувало втомлювався від обов’язку завжди перемагати, для підтримки в мене

залишався останній резерв: я любив свою найдосконалішу з матерів. Я її дуже любив” [1, с. 123].

“І знову, якщо вже мова зайшла про скелі, річки та луки, я хочу взяти фанфару та протрубити хвалу моїй матері так гучно, щоб відгукнулися гори. З усіх кінців землі відповідає відлуння, і здається, ніби сотні валторн та труб підхоплюють мій гімн на честь фрау Кестнер” [1, с. 134]. Далі автор складає дифірамп природи для своєї матері. Якщо спочатку автобіографії було представлено виховання, вплив, безмежну любов лише матері, то наприкінці перед читачем з’являється синівська відданість, повага, захоплення.

Заради сина вона не тільки багато працювала, але й піклувалася про різносторонній розвиток дитини, про його розумовий, духовний, фізичний розвиток, опанувала різні види спорту та активного відпочинку, стала прикладом того, що ніколи не пізно вчитися: “Заради мене фрау Кестнер полюбила пішохідні мандрівки” [1, с. 134], “Матуся, звичайно, не могла змиритися з тим, щоб з берега або з жабника у повній безпорадності стежити за моїм чубом, що тільки і стирчав з води, і вирішила навчитися плавати” [1, с. 139]. Отже, через розкриття образу матері автор вдало передає історію свого дитинства та юності. Він стає ніби відповіддю на питання, як, завдяки чому він зміг зрозуміти, розкрити свій талант та стати письменником оповідей для дітей та дорослих. Образ матері є лакуною, що містить інформацію про певні подробиці життя самого героя автобіографії.

Фактично, образи батьків присутні майже в кожній автобіографії. Аналіз німецькомовних автобіографічних текстів свідчить, що їхній вплив часто є полярним. Наявні також випадки, коли суттєвим у розвитку особистості є внесок одного з батьків. Більш помітною все ж таки залишається роль матері. Так й у автобіографії Г. Грасса “Цибулина пам’яті” стосункам з матір’ю відводиться особлива ніша. На першому плані знаходиться протиставлення романтичної материнської натури та постійні грошові проблеми у родині: “... вона, привітна, добра, готова сентиментально сплакнути, вона, яка була схильною помріяти у рідку хвилину відпочинку і все, що їй подобалося називала “таким романтичним”, вона найтурботливіша з матерів, одного разу вручила синові пошарпаний зошит і запропонувала п’ять процентів від кожного гульдена і пфеніга тих боргів, які мені вдасться стягнути з боржника однією лише силою красномовства ...” [2, с. 34]. Родина володіла торгівельною лавкою, що приносила малий прибуток. Здебільшого справи вела матір. В тексті підкреслюється її духовна піднесеність і низьке матеріальне забезпечення. Тут же окремим пунктом виділяється її відданість дітям: “Однак вона ніколи не докоряла ні сину, ні пізніше дочці грошима, тим, що вони з батьком мусили платити за навчання, ніколи не картала нас словами: “Я жертвую собою заради вас. А що натомість?” [2, с. 34]. Опис цієї життєвої ситуації, що пов’язані з особистістю матері, не є винятком, як і при згадуванні багатьох інших,



повідомляється, що ці материнські уроки життя вплинули на його подальшу літературну долю: “Збір боргів збагатив мене ще в одному відношенні, що проявився через десятиліття у реалістичності моєї прози” [2, с. 37], або таке зауваження: “В мене є чимало підстав дякувати матері за те, що вона рано навчила мене тверезому відношенню до грошей, нехай навіть за рахунок збору боргів. Коли на початку сімдесятих я працював над “Щоденником равлика”, мої сини Франц і Рауль вмовили мене скласти словесний автопортрет, і я написав, що “отримав цілком пристойне дурне виховання”. Це був натяк на збір боргів” [2, с. 39]. Аналіз даної фрази й епізоду, що з нею пов’язаний, свідчить, що автор завдячує матері за виховання стійкості в житті, яке в майбутньому дало матеріал для літературної творчості (автор зазначає, що спогади про той період дитинства навіть надавали йому лексичних одиниць, яких не вистачало при створенні текстової структури творів).

Здебільшого описи головних та другорядних образів виконані суто художнім методом, запозиченим з романної техніки, що є однією з головних рис індивідуального стилю письменника у згаданій автобіографії. Образ матері не є винятком: “Мамі подобалося, що я “читав захлинаючись”. Вона була діловою жінкою, яку любили клієнти та торгові агенти, але при цьому їй була притаманна сумна мрійливість, що проте поєднувалася з веселим норовом і навіть деяким бешкетництвом; матуся із задоволенням влаштовувала маленькі розіграші, які називала “каверзами” [2, с. 65]. Так само описується і її любов до сина: “Я був для неї всім на світі. Як би я її не засмучував ..., вона незмінно продовжувала гордитися своїм сином, котрий постійно щось читав або малював, якого лише покриком можна було пробудити від спрямованих у минуле мрій, після чого він, до обопільного задоволення, сідав до матері на коліна” [2, с. 66]. Часто ці представлення образів переходять у психолого-філософські розмірковування. Наприклад, у випадку з образом матері це виглядає так: “Вона, яка всією душею тягнулася до прекрасного, в тому числі і до сумно-прекрасного, яка полюбляла приодягтися і піти у міський театр, часто одна, іноді в супроводі чоловіка, називала мене своїм “маленьким Пером Гюнтом”, коли я знову починав фантазувати про кругосвітні подорожі та обіцяти їй майже місяць з неба. Ця безмірна й безрозсудна любов, яка дісталася нісенітному матусиному синочку, пояснювалася, ймовірно, тим, що мама сама була багато чим обділена в юні роки” [2, с. 67]. Описуючи її характер, вдачу, життєвий шлях, любов до сина, автор залучається до аналізу того, чому в його долі все відбулося саме так, а не інакше.

Згадка про матір постає і при зображенні важкого моменту підчас першої сутички з ворогом. Щоб розпізнати свій чи ворог перед ним, герой заспівав дитячу пісеньку: “Щось – можливо здалеку допомогла мама – підказало мені, що треба наспівувати” [2, с. 182]. Протягом життя у важкі та щасливі моменти автор згадував її.

Наступний приклад показує, що саме завдяки материнській надії та вірі в сина, він мав сили та мужність відмовитись від філістерського способу життя і обрати шлях мистецтва, про який вони з матір'ю мріяли: "... вона, практична, ділова жінка, боготворила мистецтво, вона бачила в мені, вцілілому за щасливим велінням долі, іскру обдаровання її братів, що рано загинули, і розділяла побоювання чоловіка. З іншого боку, не хотіла розлучатися з надією, що її синочок коли-небудь створить дещо прекрасне, навіть сумно-прекрасне, або дещо прекрасне в своїй зажурі, з надією, яку потайки плекала і яка визивала в неї посмішку, коли я розповідав про мої грандіозні плани і осипав її райдужними обіцянками" [2, с. 319].

Образ матері в "Цибуліні пам'яті" є синтетичним, адже розкриває різносторонність впливу цієї людини на особистість автора в дитячі роки. Її любов зробила з нього впевнену в собі людину, спонукання до діла розвило вміння відстоювати свої інтереси, її власне захоплення мистецтвом повністю перейшло дитині, гордість, віра в сина перетворила юнака із знедоленої родини на найвідомішого письменника Німеччини. Часто підкреслюється віра в талант та кращу долю сина: "Вона поклала великі сподівання на сина, який тепер отримав певне визнання і, як наслідок, дав їй привід для нових" [2, с. 391]. Саме ці сподівання давали автору впевненість у власних силах.

Автобіографія "Я не" є останньою книгою Йоахіма Феста. В ній він торкається багатьох важливих тем у своєму житті, основними серед яких стали прихід у Німеччину націонал-соціалізму й протистояння йому та постать батька у боротьбі з цим страшним для суспільства явищем. При досконалому аналізі стає зрозумілим, що образ батька є своєрідно скомпонованим. По-перше, він взагалі претендує на головну роль в перипетіях автобіографії, по-друге, його авторитет неоцінимо вплинув на формування особистості сина. Для підтвердження цієї думки, пропонуємо звернутися до короткого огляду статей рецензентів даного твору.

Критик Мартін Мейер вважає спогади Йоахіма Феста свого роду доповненням до його знаменитої біографії Гітлера. Як він зазначає, тільки після цієї "паралельної компанії" стає повністю зрозумілою робота Феста над темою націонал-соціалізму, що тривала все його життя. Автобіографія є також виявом великої поваги та вшанування батька, який хоча і повернувся з війни зламаню людиною, але ні на йоту не піддався націонал-соціалістичній ідеології. Рецензент відмічає особливий вплив батька на світоглядні позиції синів. Вартий уваги опис вечер у сім'ї Фестів, особливо другого вечора, коли батько не зміг стримати своїх думок та емоцій стосовно того, що відбувається в країні, у присутності свої старших синів та їх друзів. Дискусії, що влаштував батько, тривали далеко за північ і глибоко вплинули на вільнодумну та водночас громадянську особистість Йоахіма Феста. Петер Міхальчік розглядає автобіографію Феста як найточнішу книгу про часи націонал-

соціалізму, що коли-небудь з'являлася. Достовірність всього змалюваного здається йому безсумнівною. Події представлені всеохоплюючими та дискретними, якими вони і були, а книга є достойним заповітом Йоахіма Феста. Рецензент Роберт Ляйхт дуже вражений цією автобіографією, яка, на його погляд, є ще й романом-вихованням. Головним героєм здається йому більше батько Й. Феста, ніж сам автор. Його мораль та витривалість по відношенню до ідеології нацистів справили на рецензента глибоке враження. Захоплюючим для Ляйхта є той факт, як вплинула позиція батька на дітей, він називає це процесом імунізації. Критик протиставить також католицьке виховання, яке, певно, і стало основою для антитоталітарних переконань, настроям Г. Грасса, що спрямовані на заперечення віри. Стає зрозумілим, як так вийшло, що Й. Фест став біографом Гітлера. У гордій максимі назви, на думку Густава Сайбта, бачиться закон життя, який Йоахім Фест перейняв від свого батька. На його думку, батько є головним героєм книги. Сайбт виказує своє захоплення цим директором школи, який не пішов на жоден компроміс з нацистами і через декілька місяців після захоплення ними влади, був звільнений. Ця людина була католиком, пруссаком, громадянином і, перш за все, республіканцем, який показав своїм синам різницю між добросовістю та порожніми навчаннями. Фест пише про історію своєї родини, смерть брата, захоплення батька Червоною Армією, але також історію свого власного становлення. Це найважливіша та найдивовижніша книга, що створив Фест після біографії Гітлера з 1973 року.

З рецензій видно, що батько є неоднозначним героєм у автобіографії. Слідом за німецькими критиками ми вважаємо, що висвітлення образу батька та його ролі в становленні світоглядної позиції автора є одним з основних елементів поетики автобіографії, тому необхідно більш детально зупинитися на цьому питанні.

Для повного розкриття характерів обох батьків автор розпочинає оповідь про них ще з їхнього дитинства, молодості, що змалюється з використанням суто художніх елементів. Так казала про той час його матір: "... чарівно, блискуче та легковажно, як майже вся музика в стилі бароко", зауважувала вона, дивлячись у порожнечу; "але минуло, минуло!" Але вона не оплакувала той час; адже хто плаче від казки, що дійшла кінця" [3, с. 22]. Життя в їхній родині, що мала п'ятеро дітей, було щасливим завдяки батькам. Всі підтримували одне одного, піклувалися, любили. Розповідаються веселі історії з дитинства. Ще тоді батько зумів стати для дітей другом та надійною опорою, любив своїх дітей: "Коли ми лягали спати, батько розповідав нам історії зі свого дитинства та юності ..." [3, с. 64], прищеплював їм любов до родини, розуміння, що це – головна життєва цінність, тому перший розділ, повністю присвячений батькам. Хоча в ньому передається інформація про все їхнє життя, але закінчується він описом весілля батька та матері, що дозволяє читачу доторкнутися до щасливої, доброзичливої

атмосфери, що панувала в тій родині. Коли настали важкі часи, батька залишили без роботи, сім'я збідніла, але батьки зробили все можливе, щоб діти цього не помітили: "... про нестачу грошей неможна було говорити" [3, с. 58]. Опис цього факту доповнює образ Йоганна Феста як турботливого батька, відповідальної людини, що подає приклад дітям.

Інтелігентна родина прищепила хлопчачу любов до музики: "... захоплення музикою я не міг позбутися протягом всього життя" [3, с. 69], театру, опери, літератури. Вона залишилася незламною, навіть, коли фашисти зуміли втрутитися в їхнє особисте життя. Через безробіття та безгрішшя мати стала благати батька вступити до партії, він відмовився, але все-таки вони не зламалися: "Ми якось витримали", сказала вона (матір) після паузи, яку я не міг перервати, "навіть сьогодні я не знаю, як це було можливо" [3, с. 72]. І ця стійкість дала батькові сили згуртувати свою родину та друзів проти влади: "І так само важливо, продовжував мій батько, не страждати через роз'єднаність, яка неминуче прямує до думок вулиць. Для цього він навів одне речення з латині, яке ми ніколи не повинні були забувати; краще за все потрібно його записати, тоді воно глибоко вріжеться у пам'ять, а записку викинути. У всякому випадку, йому це речення часто допомагало і навіть запобігало прийняттю помилкового рішення. А помилявся він рідше за все, коли слідував власним вирокам. Він поклав кожному з нас аркуш і продиктував: "Etiam si omnes – ego non! із "Матвія", пояснив він, "сцена на горі Елеонській" [3, с. 75]. Певно, виховуючи дітей у дусі антинацизму, він тоді ще не знав, що дасть їм, зокрема Йоахіму, не тільки чіткі світоглядні принципи, але й захоплення та справу на все життя.

Зовнішній та внутрішній портрет батька доповнюється протягом всієї автобіографії, але вже на початку підкреслюються основні риси його характеру, що стали взірцевими для сина: "Високий на зріст, в окулярах та з волоссям з проборою. Його тінь була величезною, і давала нам дітям привід однаково як для страху, так і для відчуття безпеки. Він розумів життя як послідовність завдань, які потрібно виконати без суєти, з твердими переконаннями та, за можливістю, у доброму гуморі. Саме тому він мав величезний авторитет, що ніколи не підлягав оскарженню" [3, с. 45]. Коли у 1933 році через політичні причини, "відкрито образливі промови проти фюрера" [3, с. 55] нацисти позбавили його роботи, батько виказав принциповість та гордість: "Мій батько, стоячи, залишився нерухомим, як він розповів пізніше, йому, навіть, не спало на думку, стати перед бургомістром на коліна, як це відкрито вимагалось" [3, с. 30].

Далі, в ході розповіді фігура батька стає мужнім героєм протистояння загарбницькій політиці влади націоналістів. Він збирає навколо себе друзів-однодумців та створює "таємну спілку". В тексті надаються докладні описання всіх членів спілки. Часто ці представники інтелігенції збиралися вдома у Фестів та обговорювали злочиння фашистів й вирішували, як вони можуть завадити їм: "Вже на наступній зустрічі кола друзів він дізнався про євреїв, з жахом слухав, що

шановний Егон Фріделль, чия “Історія культури” була його улюбленим твором, викинувся з вікна через смертельну небезпеку ...” [3, с. 114]. Передається емоційно зафарбоване враження “таємної спілки” від того, як взагалі вдавалося Гітлеру творити такі беззаконня та жорстокість. Незважаючи на юний вік, синам завжди дозволялось брати участь у подібних засіданнях, де постійно лунали питання: “Чому легкі перемоги Гітлера тривають? Чому одного разу це поєднання жаги до переваги та пихатості спалахнуло саме у Німеччині?” [3, с. 114]. Ця атмосфера протистояння, створена батьком, справила величезне враження на Йоахіма Феста. На наш погляд, вплив постаті батька є дихотомічним. З одного боку, взірць цієї людини формує особистість майбутнього автора: впливає на внутрішній світ, коло захоплень, громадянську позицію, тощо. З іншого, він проявляється у формуванні антифашистських поглядів сина, завдяки яким він зміг обрати справу свого життя. Саме ті теми, які постійно обговорювалися в батьківському домі, стали головними в його творчості. Якщо у дитинстві він хотів вивчати епоху Відродження, то після того, як їхня родина “пережила” Третій рейх, він отримав “завдання життя від жахливої історії часу” [3, с. 352]. В автобіографії захоплення влади фашистами у 1933 році можна також відмітити як найвизначнішу подію, серед тих, що зображуються, більш за всього висвітлюються його юність при диктатурі націонал-соціалістів та непідкорення їх родини, зокрема батька.

У даному контексті необхідно навести комплекс конкретних прикладів батьківського впливу, що вибудували базис антинацистської позиції майбутнього автора. Батьківський авторитет був підкріплений поведінкою старого сусіда, до якого Йоганн Фест відправляв сина допомогти по господарству. Його дружина померла, бо не мала “бажання жити далі у цьому суспільстві” [3, с. 121], а сусід-єврей жив на самоті, запустив дім, припинив практику, навіть розмовляв інакше. Згодом почалися приниження через те, що він єврей, але й тут він виказував своє небажання скоритися: завжди ніс щось в обох руках, щоб уникнути гітлерівського вітання. А потім доктор просто зник. Від цієї людини юнак отримав життєвий досвід та поради. Його життя стало уособленням того, як нацистський уряд руйнував нормальне життя простих людей, знищували всіх інакодумців. Іншим прикладом стало знайомство через батька зі священником Віттенбрінком. Тематами бесід батька та його друга були класична музика, історія німецької мови і, безумовно, тяжке становище Німеччини, вони були найкращим вченням для Йоахіма Феста. Можна також згадати змальований епізод, коли в дім Фестів прийшли члени юнацької організації Гітлер-югенд, та настоювали на тому, щоб діти вступили до їхніх рядів, батько просто вигнав їх, а мати, щоб пом'якшити ситуацію відповіла: “У неділю ми ходимо до церкви” [3, с. 163]. Батько відправив синів до навчального інтернату до Фрайбурга, де в політичному сенсі на відміну від Берліну вчителі могли висловлювати власні думки, це скріпило віру юнаків в те, що вони та їхні



оточення не єдині, хто виступає проти фашизму. Близько до серця сприймав Йоганн Фест усі політичні події в країні: “Кожна людина є винною у подіях, що відбуваються” [3, с. 214] та страждав через свою, як йому здавалося, бездіяльність, яка була зумовлена страхом занепасти родину. Однак, разом із синами він встановив дружні стосунки з полоненими росіянами, слухали заборонені іноземні радіохвилі, покарання за це становило десять років ув’язнення. Батько постійно залишався вчителем для дітей: “Фактично кожен з нас отримав свого роду правило життя. Мені батько сказав, що він розділяє людей на тих, хто ставить запитання та на тих, хто дає відповіді. Наприклад, нацисти – люди, що завжди отримують відповідь. Я повинен намагатися завжди залишатися тим, хто ставить запитання” [3, с. 169]. Як зазначають наступні епізоди автобіографії, після руйнації уряду нацистів, ця людина не припинила свою боротьбу і ще більше підняла свій авторитет в очах сина. Він виступав як оратор на теми: “Знехтування правами при захопленні влади”, “Зобов’язання політичної відповідальності” і кожна його промова закінчувалася словами: “Те, що трапилося з країною, не може відбутися ще раз. Одного сорому досить” [3, с. 308]. Автор звертає увагу на те, що після війни ідеали батька були зруйновані, він не міг відновити ані колишню силу, ані вагу (повернувшись з полону важив на п’ятдесят кілограмів менше), але не припинив боротьби. Наприкінці автобіографії автор на прикладі батька та себе виводить параболу людського життя, згадуючи основні етапи, переломні моменти, неконтрольовані події, наприклад, як війна, які, з точки зору його досвіду, неодмінно присутні в житті.

Як це стає зрозумілим з наведеної вибірки рецензій на автобіографію “Я не” та з текстових прикладів, існує розбіжність думок щодо того, кого потрібно вважати головним героєм твору: самого автора чи його батька. Образу батька приділено багато уваги: розкривається його характер, життєві принципи, всі доленосні моменти та вчинки. На наш погляд, автор зробив це розкриття ролі батька у власному житті, щоб виказати йому свою пошану та об’явити його героєм-антифашистом, а не для того, щоб стилізувати його як головну діючу особу в автобіографії. Можливо, що постійно підкреслюючи його непримириму боротьбу проти нацистів, автор хотів імпліцитно вказати на нього як на героя саме цієї сюжетної лінії.

Образ батька в автобіографії розкривається ще з одної сторони. Поєднання моральних та естетичних питань, що піднімаються через втілення ідей цієї постаті, персоніфікує собою ціле покоління інтелігенції. Як і батько, який не скоряється варварству, воно розглядається через позитивну призму. Батько та коло його друзів виступають представниками передової освіченої буржуазії, що виступала проти націоналістів у часи війни та підтримувала німецьку культурну спадщину в повоєнні роки: “Саме поняття “освічена буржуазія” у гітлерівські часи набуло спочатку застарілого, а потім негативного



значення. Після знищення режиму нацистів на цей прошарок суспільства поклали головну провину за те, що Гітлер зміг захопити владу; якщо краще придивитися, то стає зрозумілим, що це звинувачення відображає лише образу розпечених дітей, які до того ж, намагалися піднятися над своїми батьками та дискредитувати будь-яку освіту як непотрібні труднощі” [3, с. 31 – 32]. Відтворюючи образ батька як передового інтелігента, борця за справедливість та свободу, створюючи збиральний образ, Й. Фест привертає увагу до проблеми освіченого бюргерства, на прикладі відтворення реальної картини батьківського внутрішнього світу та його життєвих умов, намагається виправдати цих людей в очах нащадків. А назва автобіографії набуває ще й узагальнюючого значення: не підкорюється не тільки Йоахім Фест та його батько Йоганн Фест, але вся інтелігенція того часу. Історія життя його батька – це спогади про цілий загублений прошарок суспільства, який він відтворює принциповим та витонченим. Фест переконаний, що націонал-соціалізм завдав смертельного удару старій освіченій інтелігенції. І це, якщо поглянути більш детально, це стало предметом його творчості: кінець того, що і раніше вже нездужало, а саме кінець освіченої інтелігенції. Тема, що дійсно розтягнулася через горизонт новітньої історії [4]. Вона стала поширеною для творчості багатьох літераторів, які пережили ті часи, і була нав'язаною саме емоціями від пережитих історичних подій. У випадку Йоахіма Феста звернення до неї було зумовлено ще й авторитетом батька та привитою цікавістю до цієї проблеми.

Батько дав синові чітке уявлення про моральні цінності, виховав за класичними традиціями, що стало основою для його консервативної політичної позиції.

Особливе місце в системі предметних образів займає бібліотека батька. Маленький Йоахім Фест змалку був навчений любити книги, що згодом вплинуло на вибір його майбутньої професії: “Мій батько любив книги. Його гордістю було хронологічне видання Гете .... Поряд стояли праці від Лессінга до Фонтане ... . У науковому відділі було дві або три полиці богословської літератури, його цікавили питання доведення існування Бога, праці Лютера з розвитку німецької мови, у сусідній шафі стояла література з пруської історії, головним чином, часи епохи Реформації, далі твори про християнське обличчя людини або поширення віри у найдалших країнах світу” [3, с. 32]. Після війни батько більше скаржився на втрату бібліотеки, ніж на зруйнування їхнього дому.

Автобіографія відрізняється яскравими портретами батька та сім'ї, які є головним ключем до розуміння життя Феста та його творів, виразною відкритістю тексту, зображенням наслідків бідності та обмеженості часів націонал-соціалізму. Вектори батьківського виховання та впливу зумовили розвиток Йоахіма Феста як особистості, активного члена суспільства, талановитого письменника та визначили його подальше життя.

Отже, батько – образ узагальнений, що уособлює ціле покоління, та дихотомічний, бо вплинув на розвиток Іоахіма Феста як особистості та зумовив обрання теми життя для Іоахіма Феста-письменника – диктатура націонал-соціалістів.

Існують німецькомовні критичні праці, яка порівнюють автобіографії Феста та Грасса. Зокрема, Н. Дорн називає книги антиподами з різних точок зору і серед інших моментів, що зіставляються, зазначає, що автобіографія Г. Грасса виказує повагу до матері, що проходить крізь текст з перших до останніх сторінок, а книга Й. Феста розкриває образ батька як незламного героя. У рамках теми нашої роботи, цей момент можна вважати навпаки схожим, бо таким чином підкреслюється, що звернення до образів батьків, є необхідним елементом поезики в німецькомовній автобіографії.

Тож, одним з головних елементів сюжетобудови німецькомовної автобіографії стає частотне звернення до образу матері / батька. Ситуації, в яких функціонують ці персонажі, передають їхній вплив на головного героя твору. Він може мати найрізноманітніший напрямок. По-перше, це висловлена любов та піклування про дитину, що дали віру в себе та сили обрати вірний шлях у житті. По-друге, особистий авторитет, який став взірцем для обрання громадянської позиції в суспільстві. По-третє, віра в талант дитини, що в майбутньому неодмінно стане визнаним письменником. Майже кожен автобіографічний текст містить образ людини, в якій герой вчиться життю та яка дає йому підтримку. Часто, через те, що автор хоче висловити їй своє захоплення, цей образ займає особливу позицію та претендує на те, щоб називатися головним героєм автобіографії.

### **Література**

**1. Kästner E.** Als ich ein kleiner Junge war / E. Kästner. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag. – 2003. – 208 s. **2. Грасс Г.** Луковица памяти / Г. Грасс. – Москва : Иностранка, 2008. – 589 с. **3. Fest J.** Ich nicht: Erinnerungen an eine Kindheit und Jugend / J. Fest. – Reinbeck : Rowohlt. – 2006. – 367 s. **4. Dorn N.** Erinnerungsort und Selbstverstümmelung. Wie Günter Grass und Joachim Fest sich in die Geschichte der Deformationen einschreiben / N. Dorn [Електронний ресурс]. – Режим доступа:

### **Скляр Н. В. Роль образу матері або батька у становленні особистості героя німецькомовної автобіографії**

У представленій статті мова йде про особливі елементи поезики німецькомовної автобіографії. Автор розглядає своєрідні компоненти сюжетобудови, серед яких не останню роль відіграє введення у автобіографічну площину образів батьків. Часто вони мають великий

вплив на становлення особистості героя, його світоглядні позиції та обрання шляху письменника.

*Ключові слова:* німецькомовна автобіографія, поетика, сюжетобудова, образ батьків.

**Скляр Н. В. Роль образу матери или отца в становлении личности героя немецкоязычной автобиографии**

В представленной статье речь идет об особенных элементах поэтик немецкоязычной автобиографии. Автор рассматривает компоненты сюжетостроения, среди которых не последнюю роль играет введение в автобиографическую площадь образов родителей. Часто они имеют большое влияние на становление личности героя, его мировоззренческие позиции и выбор пути писателя.

*Ключевые слова:* немецкоязычная автобиография, поэтика, построение сюжета, образ родителей.

**Skjar N. W. The role of mother's or father's image in personality making of hero in the German autobiography**

In the following article the matter is about the special elements of poetic in German autobiography. The author studies the components of plot (story) building, among them an important role plays the infusion of parent's images to the autobiographical space. They often have a big effect on the formation of hero's personality, his world outlook position and writer's way choice.

*Key words:* German autobiography, poetic, plot's building, image of parents.

УДК 821.161.2К – 311.6.09

**О. О. Стадніченко, Ю. В. Ласкава**

**ДОКУМЕНТАЛЬНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗУ ОСТАННЬОГО  
КОШОВОГО ЗАПОРІЗЬКОЇ СІЧІ ПЕТРА КАЛНИШЕВСЬКОГО  
В ІСТОРИЧНО-ДОКУМЕНТАЛЬНІЙ ПОВІСТІ Д. КУЛИНЯКА  
“ОД КАЛНИША ВІСТІ...”**

З поверненням інтересу сучасників до історичного минулого своєї країни, все частіше в українській літературі з'являються художньо-біографічні твори присвячені добі Козаччини. Суспільство робить спроби осмислити та переосмислити своє минуле, вшанувати видатних діячів науки, мистецтва та митців військової справи, що своїми видатними

досягненнями сприяли розвитку та становленню державності України, стали прикладом для своїх нащадків.

Піднесення теорії художньої біографії, яка веде свій початок з часів античності, розпочалося в XIX ст. і було пов'язане “з іменами англійського дослідника Д. Стенфілда та французького літературознавця Ш.-О. Сент-Беве, праці яких заклали перші методологічні основи написання і вивчення біографій відомих осіб і дали поштовх до подальшого розвитку теорії художньої біографії” [1, с. 5]. Сучасними дослідниками в галузі художньо-біографічної прози є О. Галич, І. Данильченко, Б. Мельничук та інші.

Вивчення наративних особливостей художньо-біографічної прози в свою чергу не полишає осторонь категорії “автора” та “читача”, різноаспектним вивченням яких займалися О. Білецький, М. Бахтін, Г. Сивокінь та інші [1, с. 7].

Основними рисами художньо-біографічної прози, що увібрала в себе ознаки художності і документальності, є межі використання вигадки і домислу, дослідження автором справжніх документів зображуваного періоду, листів, домінування одного головного героя тощо. Це також стало предметом аналізу в працях Л. Александрової, С. Андрусів, Є. Барана та інших. Таким чином, “на зміну звичайній белетристиці, побудованій на художньому узагальненні, фантазії, домислі та вимислі, приходять література, в основі якої лежить документ і факт” [2, с. 341].

Виходячи із співвідношення між документом і вигадкою та домислом, С. Андрусів [3, с. 341] поділяє прозові твори історичної тематики на три жанрові різновиди: історико-художні; художньо-історичні; художньо-документальні історичні твори. Кожному із цих різновидів властивий свій тип вигадки і художнього узагальнення: для першого – романтичний, для другого – конкретно-реалістичний з можливими включеннями романтичних умовних форм узагальнення, для третього – образно-нарисовий (публіцистичний) тип вигадки.

У групі історичних художніх творів основним структурним елементом виступає документ, історичний факт, зафіксований в архівних джерелах свого часу, сучасних наукових дослідженнях істориків. Вигадку в цих творах замінює домисел.

Доцільним виглядає спроба встановити історичну правду останнього періоду Козаччини, правду про героїчну постать України, що або замовчувалась, або скупо висвітлювалась. Історична проза помітно багаторівнева і описує долю останнього кошового у ключові моменти його життя, керуючись принципами більш ширшого змалювання діяльності цього історичного персонажа, тяжіючи до опису всієї складної його біографії.

Останнім часом історична проза переживає певне піднесення. У книгах, періодиці та засобах масової інформації з'являються матеріали про замовчуваних історичних діячів: гетьмана І. Мазепу, кошового І. Сірка та останнього кошового Запорозької Січі Петра

Калнишевського. Набули популярності та переосмислення твори українських письменників, таких як П. Загребельний, Р. Іваничук, Г. Колісник, Ю. Мушкетик та інші.

Публіцистично-художнє висвітлення життєвого та суспільно-політичного шляху останнього кошового Запорозької Січі Петра Калнишевського та тієї складної епохи стало предметом документального дослідження й осмислення у літературі та працях Д. Кулиняка, А. Кашенка, М. Грушевського, О. Апанович, В. Грибовського та інших.

У літературі нашого часу повість відомого українського письменника Д. Кулиняка “Од Калниша вісті...” – найповніше документальне дослідження, виразне публіцистично-художнє висвітлення 112-річного життєвого шляху Петра Калниша та складної епохи, на яку припала діяльність подвижника [3, с. 2]. Письменник досліджує не тільки історію останніх десятиліть життя кошового, а й передісторію подій та ті аспекти історичної епохи, які ілюструють певні рівні сприйняття постаті останнього кошового Січі. Автор перш за все намагається дезавувати досить традиційно вживані відомості ніби про старшинське чи шляхетське походження свого героя. Саме за допомогою справжніх історичних документів свого часу, таких, як “Архів Коша Нової Запорізької Січі” (опис справи 253, ст-120-121), виданий 1994 року в Києві (“Наукова думка”) [4, с. 13] та такої жанрової форми сучасної мемуаристики як лист (“Лист Петра Калнишевського до бунчукового товариша Андрія Полетики”, “Лист козацького полковника племінника Йосипа Калнишевського до Петра Калнишевського” та інші), автор дає уявлення і про оточення П. Калнишевського, його походження, родинні зв’язки, побут, звичайні людські стосунки. Отже, “листи відомих громадян, політичних діячів, допомагають читачам зрозуміти їх як особистість, часом показуючи авторів у несподіваному ракурсі” [2, с. 343].

Якщо враховувати, що повість Д. Кулиняка претендує на документальність, то версії й домисли тут треба все ж супроводжувати репліками про неперевіреність чи гіпотетичність певного фактажу, а не видавати їх за доведені факти. Письменник у галузі історичної прози має, з одного боку, передавати дух історії, може тлумачити певні реалії згідно зі своєю концепцією епохи, але й піддавати історію художній трансформації треба в певних межах, не збиваючись на історичну міфотворчість. Той факт, що царський уряд звинувачував січовиків у зраді, ще не є підставою вірити спеціально підібраним для такого звинувачення “фактикам”, що виходять із презумпції винуватості, а з огляду на необхідність “перевернути” контекст – показати Нову Січ осередком беззастережного спротиву імперському режиму.

Документально-біографічна повість Д. Кулиняка містить, разом із відтворенням літературного канону щодо особи останнього кошового, елементи власної художньо-політичної концепції постаті П. Калнишевського. Ця історична особа в Д. Кулиняка значною мірою

виводиться з поля тяжіння концептів “невинна жертва” чи “лояльність режиму”, натомість робляться активні спроби інтерпретувати героя як таємного чи часом відвертого опозиціонера, революціонера. За рахунок цього елементи домислу в повісті Д. Кулиняка до певної міри превалюють над історичними фактами, що не вкладаються в прокрустове ложе концепції, застосованої письменником.

Останнім часом художні біографи намагаються розширити обрії художньо-біографічної прози за рахунок уведення вставних новел в основну текстову площину або блочної, колажної побудови текстів, що автоматично призводить до зміни текстових позицій автора, наратора та головного героя [5, с. 42]. Не є винятком і документальна повість Д. Кулиняка “Од Калниша вісті...”.

Слід констатувати, що будь-яка історична фігура – явище в принципі неоднозначне. Д. Кулиняк же намагається вибудувати чіткі ряди принципово позитивних і не менш засадничо гідних лише презирства “героїв” національної історії. Серед останніх у своєрідному екскурсі в історію України, до якого звертається письменник у своїй документальній повісті, І. Брюховецький, який “був одним з перших, але не останнім лакузою” [6, с. 19]. Перших же репрезентує П. Полуботок, котрому Д. Кулиняк присвячує навіть вставну новелу, де, зокрема, подана романтична історія “про скарби Полуботка” [4, с. 54]. Але й П. Полуботок, і П. Калнишевський не були відкритими опозиціонерами всередині режиму, а діяли здебільшого згідно з обставинами. Героями їх зробили не самі по собі їх рішучі дії, а скоріше репресії двох царів, що почасти, услід за Т. Шевченком у “Сні”, називаються поряд.

Одночасно, вказуючи на причини репресій і картаючи уряд за них, письменники типу Д. Кулиняка втрачають певні орієнтири образу, адже виявляється, що П. Калнишевський постраждав за свої відверті переконання, а не в умовах імперської сваволі. Істина ж знаходиться посередині між концептами “жертва” і “таємний чи явний патріот”, а масштаб оцінки осіб П. Полуботка та П. Калнишевського в народній пам’яті наближено до історичного контексту відображає реальний масштаб цих постатей в історії – досить посередній, якщо не зважати на останні роки життя. Однак, героїзуючи останнього кошового, Д. Кулиняк достатньо послідовний у своїх акцентах. Якщо Б. Хмельницький зважився на справжню народну війну і досить широко залучав на свій бік найрізноманітніші верстви населення України, чому й завдячує своїм успіхам, то П. Калнишевський не помічений у прямій підтримці гайдамацького руху, вичікував; максимум, що він дозволяв собі – це гіпотетичні таємні операції з підтримки “коліїв”, відомостей про яких майже немає.

Д. Кулиняк у документальній повісті-біографії “Останній кошовий Петро Калнишевський” поєднує прискіпливе відтворення відомих та гіпотетичних фактів із життєпису героя з вибудовуванням власної версії подій, у якій намагається дезавулювати канон про



беззастережну підтримку Калнишем царського уряду. Згідно з концепцією Д. Кулиняка, останній кошовий – несхитний борець із царатом, що діє в умовах показного підкорення режиму, постійно намагаючись переломити суспільну ситуацію на свою користь. Тобто дуалізм постаті П. Калнишевського, на що вказують більшість дослідників, інтерпретується Д. Кулянком як монізм цього характеру, де риси компромісності – лише тактичні кроки з маскуванню справжніх поглядів. У підсумку Д. Кулянку не завжди вдається узгодити літературний канон “невинної жертви” й “таємного борця”, що породжує низку суперечностей у трактуванні постаті П. Калнишевського.

### **Література**

**1. Черкашина Т.** Наративні особливості художньо-біографічної прози: автор і читач: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.08 – “Теорія літератури” / Т. Ю. Черкашина. – Тернопіль, 2007. – 20. **2. Галич О.** Жанрова система документальної літератури / О. А. Галич // Донецький вісник наукового товариства ім. Т. Шевченка – Т. 5. – Донецьк, 2004. – С. 341 – 353. **3. Андрусів С. М.** Мости між часами (Про типологію історичної прози) / С. М. Андрусів // Українська мова і література в школі. – 1987. – № 8. – С. 14 – 20. **4. Кулиняк Д. І.** “Од Калниша вісті...” / Д. І. Кулиняк. – К. : Вид-во “Київська правда”, 2004. – 343 с. **5. Бабенко Т.** Особливості авторської присутності в текстах сучасної художньо-біографічної прози / Т. Бабенко // Слово і час. – 2005. – №10 – С. 39 – 45. **6. Кулиняк Д. І.** Останній кошовий Петро Калнишевський / Д. І. Кулиняк. – К. : Знання, 1991. – 48 с.

**Стадніченко О. О., Ласкава Ю. В.** Документальне дослідження образу останнього кошового Запорізької Січі Петра Калнишевського в історично-документальній повісті Д. Кулиняка “Од Калниша вісті...”

У статті здійснено аналіз особливостей документального дослідження образу останнього кошового Запорізької Січі Петра Калнишевського в історично-документальній повісті відомого українського письменника Д. Кулиняка “Од Калниша вісті...”.

*Ключові слова:* художня біографія, документ, домисел, авторська концепція.

**Стадниченко О. А., Ласкавая Ю. В.** Документальное исследование образа последнего кошевого Запорожской Сечи Петра Калнышевского в историко-документальной повести Д. Кулиняка “От Калныша весті...”

В статье проанализированы особенности документального исследования образа последнего кошевого Запорожской Сечи Петра

Калнышевского в историко-документальной повести известного украинского писателя Д. Кулиняка “От Калныша вести...”.

*Ключевые слова:* художественная биография, документ, вымысел, авторская концепция.

**Stadnichenko O. O., Laskava J. V. Documentary research of the image of the last Zaporozhian Sech ataman Petro Kalnishevsky in the historical and documentary novel by D. Kulinyak “News from Kalnish...”**

The article analyses the peculiarities of documentary research of the image of the last Zaporozhian Sech ataman Petro Kalnishevsky in the historical and documentary novel “News from Kalnish...” by famous Ukrainian writer D. Kulinyak.

*Key words:* biography, document, invention, author’s conception.

УДК 070.1

**Хаджі Мухаммад Хідер Мав**

**ГАЗЕТА “НОВИЙ КУРДИСТАН” ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ЦІЛІСНОЇ КАРТИНИ СВІТУ**

Загальною тенденцією розвитку світових процесів є зближення й об’єднання країн, консолідація суспільства. Дієвим каналом формування громадської думки є засоби масової інформації, що покликані відтворювати соціальні процеси, поширювати ідеї, віддзеркалювати події, вирішувати конфлікти й формувати цілісну картину світу.

Дослідниця Луна Моралес Хочикетцаль, підкреслює виняткову роль ЗМІ у переході на новий рівень відносин між країнами, що визначається становленням багатополярності, яка створює можливості для формування справедливого й гуманного світу, в якому різноманітність інтересів держав, поглядів і світоглядів людей, культур, цивілізацій урівноважується. Рівень взаємозв’язків і взаємозалежності у багатополярному світі веде до обрання суспільством спільного шляху розвитку і, як результат, до розв’язання конфліктів [1].

У документальному образі журналістського твору реальний факт не втрачає своєї первинності, адекватності. Факт є документальним свідченням дійсності, тому у журналістському творі відтворення дійсності у вигляді журналістського образу наділений достовірністю, часовою тривалістю, предметною закінченістю. Отже, поширення реальної достовірної інформації про інтереси інших держав, визначення їхніх світоглядних позицій, особливостей менталітету через засоби масової інформації допомагає будувати міжнародні відносини, міжнаціональні стосунки.

Одним з найбільших етносів у світі (близько 30 мільйонів), позбавленим права на суверенітет, є курди, які населяють південно-західну частину азіатського материка: південно-східну частину Туреччини, північно-західну частину Ірану, північного Іраку й північної Сирії. Лише в Іраці Курдистан має автономне становище, парламент та власну конституцію, в інших країнах подібних законів не прийнято. Курдистан багатий на нафту, що робить його привабливим для геополітичного протистояння за сферу впливу інших держав. Боротьба курдів за національну ідею викликає інтерес у свідомого населення світу, тому лише всебічне висвітлення різноманітних точок зору на курдське питання у засобах масової інформації допоможе розібратися в ньому. Цим зумовлюється актуальність означеної проблеми для наукового дослідження.

Формування курдської самобутності в умовах геополітичної боротьби стає об'єктом вивчення науковців. Так, найбільшу увагу цій проблемі приділяють науковці Санкт-Петербурзького філіалу Інституту сходознавства, зокрема Джаліле Джаміль вивчає суспільно-політичне життя курдів кінця 19 – поч. 20 століття, Магдід Сапан вивчає друк курдської діаспори, Маруф Хазнадар приділяє увагу становленню курдської літератури в складних історичних умовах, Ахмад Муафак становленню преси Курдистану. Курдські науковці Мухаммед Амін Закі-бей, Аладін Суджаді приділяють увагу історії курдів та Курдистану, Абд ал-Джаббар Мухаммад Джебарі історії курдської журналістики. Окремим аспектам міжнародної боротьби у регіоні Близького Сходу давали українські дослідники В. Бруз, О. Коппель, О. Маначинський, П. Міщенко, Б. Парахонський, Н. Слободян, С. Шергін та інші.

Вчені доходять висновку, що курдська проблема належить до числа найскладніших міжнародних проблем, які мають національний, регіональний та міжнародний характер, рішення якого не може бути забезпечене в рамках однієї держави. Для її вирішення повинен бути задіяний потенціал світової спільноти [2]. Дієвим шляхом ознайомлення світової спільноти з історією та сучасним розвитком курдського народу, засобом поширення ідей та виховання соціальних почуттів є система засобів масової інформації. Для формування глобального інформаційного простору важливо, щоб висвітлення національного питання здійснювалося не лише місцевими медіа, а виходило за межі країни. Так, науковцями й студентами Санкт-Петербурзького державного університету було ініційовано видання газети “Новий Курдистан”, яка, за словами її головного редактора Магдіда Сапана, створена для ознайомлення читачів з культурою, історією курдів, а також укріплення дружніх стосунків між народами. Огляд публікацій цього друкованого органу і є метою наукової розвідки.

Перший номер газети вийшов друком 1 червня 1997 року. На початку свого існування газета виходила 1 раз на місяць обсягом

4 шпальти, але з січня 1998 року редакція збільшила обсяг до 8 шпальт. Газета має постійні рубрики: інтерв'ю з відомими курдознавцями, спогади про відомих курдів та курдознавців; оглядові статті про життя сучасного Курдистану, панораму новин, інформацію про нові видання, бліц-інтерв'ю, статті про життя курдів колишнього СРСР. На другому році існування газета розширює коло публікованих рубрик, додаючи огляд зарубіжного друку, історія курдської журналістики, культура, релігії Курдистану, історія Курдистану, місце жінки в сучасному суспільстві, що свідчить про зацікавлення читачів темами й проблемами, які піднімаються на сторінках періодичного видання.

Головними темами номерів є актуальні політичні проблеми, історія, культура, побут і традиції курдів. Газета висвітлює життя курдів у різних країнах, але найбільше уваги приділяє Іракському Курдистану, описуючи хроніку збройних конфліктів, що відбуваються в Іраці, діяльність політичних партій у складі парламенту Іракського Курдистану. Важливим моментом формування громадянської свідомості читачів є аналіз подій на Близькому Сході, міркування про американську політику щодо Іраку, шукаючи шляхи вирішення збройного конфлікту і встановлення миру в Південному Курдистані.

У кожному номері публікуються інтерв'ю з курдами – відомими суспільними й політичними діячами, письменниками, поетами, художниками, ученими, які розповідають про своє життя, роботу, плани на майбутнє, діляться думками про шляхи вирішення курдського питання, з'ясовують причини конфлікту Курдистану з Туреччиною, обмеження прав курдів Сирії, з'ясовують позицію Росії щодо курдського народу.

Через видання редколегія висловлює подяку відомим суспільно-політичним діячам за їхню підтримку курдів, так наприклад, публікація "Голос на захист курдів" (№ 7 від грудня 1997) присвячена статті О. Солженіцина, надрукованій в № 40 "Аргументів і фактів", в якій автор засуджує політику подвійних стандартів щодо Іракського Курдистану.

Постійна рубрика "Панорама новин", що незмінно розміщується на першій та другій шпальтах, дає курдам різних країн незаангажовану інформацію про останні події, політичну ситуацію в Курдистані, висвітлення ставлення уряду інших країн до курдської проблеми.

Практично в кожному номері піднімаються найбільш масштабні й значні теми. Не залишилася без уваги така важлива подія як сторіччя курдської журналістики. Цій темі була присвячена серія статей М. Сапана "З історії курдської журналістики". Нелегкій долі журналістів у Турецькому Курдистані були присвячені статті Єнена Екрема.

На сторінках газети читачі познайомляться з багатьма відомими представниками курдського народу; нариси про життя й діяльності Гіві Борошні Ріані, Камль-Баг Бадрхаїа Азізи, Керимі Ейюбі, Іосифі Абгаровіче Обрелі, Ахмеда Хані, Шараф-Хані Бидлісі, Мули Махмуда Баязіді, Аджие Джинді дозволили по-новому оцінити той внесок, який

здійснив кожний із цих великих представників курдського народу в скарбничку загальнолюдських цінностей.

Велика увага приділяється курдському фольклору, а також творам сучасних курдських письменників. У курдському фольклорі відбита історія прадавнього народу, його багатовікова боротьба за волю, за національне самовизначення, у ньому відбиті визначні риси курдів, їх войовничий і філософський дух. Ці твори сприяють ствердженню національної самосвідомості, гордості за свій народ, його історію.

Важливим для формування цілісного уявлення про курдський народ та зацікавлення більшої кількості небайдужих долею нації є ознайомлення читачів у рубриці “Нові видання” з книжковими новинками про курдську проблему російською, курдською, арабською та англійською мовами. З цією ж метою публікуються матеріали про діяльність Санкт-Петербурзького філіалу Інституту сходознавства Російської академії наук, в яких висвітлюються наукові розвідки дослідників курдської проблеми.

Для об’єктивного й збалансованого подання інформації та врахування різноманітних думок і оцінок на проблему курдів в газеті існує рубрика “Огляд російського й закордонного друку”. Позитивним є те, що газета відкрита до спілкування з читачами, про що свідчить періодичне друкування листів читачів. Свідченням зацікавленості читачів матеріалами газети “Новий Курдистан” є те, що найцікавіші публікації перекладаються курдською мовою й друкуються в Курдистані й Західній Європі.

Зробивши огляд публікацій в газеті “Новий Курдистан”, ми доходимо висновку, що друковане видання подає об’єктивну й збалансовану інформацію про життя курдського народу, різнобічно висвітлює культурне й суспільно-політичне життя Курдистану, заповнює інформаційні лакуни в історії курдського народу, що веде до формування цілісної картини світу, сприяє консолідації курдів, що живуть за межами етнічної батьківщини.

### **Література**

**1. Моралес Хочикетцаль Л.** Геополитические учения и геополитический дискурс в журналистике (на материале публикаций в газетах “Время новостей”, “Коммерсантъ”, “Нью-Йорк Таймс” и “Эль Паис”): автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. филол. наук / Л. Моралес Хочикетцаль // Медиаскоп. Портал научных исследований СМИ и методик журналистского образования [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://mediascope.ru/node/253>. **2. Сінкевич Є. Г., Попова С. М.** Курдська проблема на рубежі ХХ – ХХІ століть / Є. Г. Сінкевич, С. М. Попова // Історичний архів. – 2010. – Вип. 4. – С. 98 – 101.

**Хаджі Мухаммад Хідер Мав. Газета “Новий Курдистан” як засіб формування цілісної картини світу**

У статті здійснено огляд публікацій газети “Новий Курдистан” як об’єктивного джерела достовірної інформації про культурне й суспільно-політичне життя курдів, що є дієвим засобом об’єднання етнічних курдів та способом налагодження міжнаціональних стосунків.

*Ключові слова:* газета, курди, курдське питання, міжнаціональні стосунки.

**Хаджи Мухаммад Хидер Мав. Газета “Новый Курдистан” как способ формирования целостной картины мира**

В статье осуществлен обзор публикаций газеты “Новый Курдистан” как объективного источника достоверной информации о культурной и общественно-политической жизни курдов, который является действенным средством объединения этнических курдов и способом налаживания межнациональных отношений.

*Ключевые слова:* газета, курды, курдский вопрос, межнациональные отношения.

**Haji Muhammad Hider Mav. Newspaper “New Kurdistan” as the way of forming an integral picture of world**

The article carried out an overview of the publications of the newspaper “New Kurdistan” as an objective source of reliable information about the cultural and political life of the Kurds, kotoriy is an effective means of association of ethnic Kurds and the way to establish international relations.

*Key words:* newspaper, the Kurds, the Kurdish issue, international relations.

УДК 821.161.2-94.09+929 Пушик

**А. М. Шестакова**

**ОСОБЛИВОСТІ МЕМУАРНОЇ ПОВІСТІ СТЕПАНА ПУШИКА  
“БЛИСКАВИЦІ Б’ЮТЬ У НАЙВИЩІ ДЕРЕВА”**

Визначена у заголовку статті тема є актуальною, тому що мемуарні твори дають можливість заглянути у внутрішній світ письменника, ретроспективно поглянути на літературний процес у цілому та конкретні події, явища, особистості зокрема. В сучасному літературознавстві ця проблема залишається мало вивченою. До того ж повість Степана Пушика “Блискивиці б’ють у найвищі дерева” до цього не була предметом наукового дослідження. Тому мета цієї невеличкої



розвідки полягає у визначенні основних особливостей повісті Степана Пушика як жанру мемуарної літератури.

Важливим складником будь-якого літературного процесу є мемуаристика. Мемуари – це не лише багатий матеріал до біографії тієї чи іншої людини, а й важливе джерело до історії народу, його досвіду. Якщо ж говорити про наукове тлумачення цього терміну, то можна звернутися до “Літературознавчого словника-довідника” за редакцією Р. Т. Гром’яка: “Мемуари (франц. *memoires* – спогади) – це суб’єктивне осмислення певних історичних подій чи життєвого шляху конкретно-історичної постаті, здійснене письменником у художній формі із залученням ним справжніх документів свого часу, глибоким співвіднесенням власного духовного досвіду з внутрішнім світом героїв, соціальною та психологічною природою їхніх учинків” [2, с. 448]. Провідною жанровою ознакою мемуаристики є особистісне осмислення авторами певних історичних подій, зіставлення власного духовного досвіду із суспільними перипетіями. О. Галич зазначає, що предметом мемуарної, як і в цілому художньої літератури, є навколишня дійсність у її безперервному розвитку. Однак мемуарна проза має свою специфіку, і вона полягає в тому, що в поле бачення мемуариста може потрапити лише та частина навколишньої дійсності, котра знаходиться в минулому й обмежена роками життя автора спогадів [3, с. 193].

Степан Григорович Пушик, окрім того, що він є поетом, прозаїком, драматургом, публіцистом, літературознавцем, фольклористом, вирішив спробувати себе і в мемуаристиці. Причиною цього стало прохання буковинського поета, драматурга, прозаїка В. Колодія: “Віталій Колодій попросив написати спогади про батька й сина Івасюків, – сторінок 10 – 12, а в мене тексту вийшло набагато більше, і ще напливало минуле й незабутнє” [1, с. 71]. Його повість “Блискавиці б’ють у найвищі дерева” опублікована у 9 – 10 номері журналу “Березіль” за 2010 рік. Вона цілком унікальна – і як неоціненний матеріал до вивчення стану літератури та культури Радянської України у 60 – 70-х роках ХХ століття, і як важливий документ життєпису головного героя – композитора Володимира Івасюка, в біографії котрого існує чимало неточностей. Цього ж року, але трохи раніше твір з’явився у декількох номерах журналу “Галичина”, але під іншою назвою “Батько й син з-під сузір’я порядності”. Не дарма автор змінив назву, що змушує замислитися над своєю неоднозначністю. Чому ж блискавиці б’ють саме у найвищі дерева? Чому довкола обдарованих Богом завжди багато заздрощів і спокус, складних життєвих ситуацій і небезпек? Адже в тому, що Володимир Івасюк мав неабиякий талант, сумнівів немає ні в кого. Тож головна мета письменника – довести, що композитору допомогли вмерти. Він документально спростовує офіційну версію про суїцид на тлі психологічної кризи. Щоб досягти своєї мети, митець спілкується з друзями та знайомими Володимира, пригадує розмови з ним напередодні зникнення, спостерігає

за людьми на похоронах, збирає всі можливі версії та чутки про смерть. Не боїться він писати і називати прізвища працівників “контори глибокого буріння”, як називає КДБ, котрі супроводжували інтелігенцію й або робили свою чорну справу, або залишалися людьми. Ходило безліч чуток про вбивство митця: “Інший прошепотів, що бачили у Винниках у ресторані, як били-копали поета й композитора. Пізніше ходитиме легенда чи й правдива вість, що побитого затягли на звалище, де ворони випивали очі, згодом повісили на поясі його плаща, зробивши петлю морським вузлом... Згодом говорили, що бачили Івасюка 25 квітня 1979 року у Винниках під Львовом: ішов до ресторану обідати” [1, с. 64]. Автор пояснює, чому він згадує у творі усі ймовірні та неймовірні історії щодо смерті: “Я наводжу цей текст, щоб читачі відчували атмосферу, якою дихали тоді люди, яка дезінформація велася, як болісно реагували галичани на те, що сталося” [1, с. 75]. Але не тільки сумні та нескінченно болючі для автора факти зображено у повісті.

За відношенням до об’єкту зображення мемуари зазвичай поділяють на дві великі групи: мемуари-автобіографії і мемуари про інших людей та певні події. Саме до другої групи ми відносимо даний твір. У підзаголовку читаємо: “Повість про Володимира Івасюка і не тільки про нього”. Івасюк є головним героєм цього твору, але поруч з ним виростають інші реальні персонажі, кожен з яких мав відношення до біографії композитора: П. Палій, М. Скочеляс, Р. Олексів, Д. Молякевич, Р. Андріяшик, М. Сакадел, Т. Коршилова, А. Кос-Анатольський, В. Яцола, сім’я Січків, Софія Ротару, Кароліна Куек (більш відома під псевдонімом Ані Лорак) та інших. Пише про його любовні романи, адже такого красеня-легеня не оминали поглядами молоді дівчата. Звісно, всі їх перелічити неможливо, згадуються лише Наталя Михайлова, Тетяна Жукова та ще якась загадкова Світлана, прізвище якої не зазначено.

Спогади письменника допомагають відчутти “колорит епохи”, специфіку обстановки, стосунків і настроїв того часу: “Пишу задля того, щоб побачили люди, як непросто було в Чернівцях Івасюкам...” [1, с. 29]. Автор детально описує голодування студентів Канади з приводу арештів 21 дисидента. “Прем’єрові дорікали за те, що він назвав борців за волю України терористами, а також за його надто м’яку позицію на переговорах з радянськими лідерами” [1, с. 40]. Здавалося б, як ця подія пов’язана з Володимиром Івасюком? Виявляється, до цієї акції було випущено платівку з піснями українських композиторів, у тому числі й твори Івасюка. Спогади про шельмування, переслідування та розстріли “цвіту української культури та літератури” [1, с. 30] виразніше передають складність та неоднозначність подій того часу через призму авторських відчуттів. Особливо його вражають дивні збіги цифр: “дивувала якась закономірність чи фатум: українські поети й письменники часто відходять у 47 років”; “У Радянському Союзі, а особливо в Україні, кожна семирічка відзначалася арештами. [...] Ще є так багато зловісних сімок: 7 листопада 1917 року стався більшовицький жовтневий

переворот. ... Того року народився батько Володі – Михайло Івасюк. Через 7 років помер Володимир Ленін – архітектор катівської системи. Після Голодомору 1932 – 1933 років на відзнаку 20-річчя жовтневого перевороту наприкінці жовтня й на початку листопада 1937 року поблизу карельського міста Медвежегорська розстріляно 1111 соловецьких в'язнів”. А потім робить висновок: “Усе це називається геноцидом українського народу” [1, с. 57].

Однією з важливих деталей біографії Івасюка письменник вважає історію написання відомої пісні “Червона рута”, яка на той час прогрімала на весь Радянський Союз. Автор зіставляє факти, поєднання яких не можна назвати випадковими: “те, що батько Михайло Григорович тоді написав і захистив дисертацію про рогатинця Сильвестра Яричевського, що раритет, у якому була опублікована коломийка з Рогатинщини “про червону рутоньку”, потрапив до рук сина завдяки дарункові на батьків ювілей, що “червона рутонька” з коломийки дала поштовх юному студентові медицини створити слова й музику пісні, яка облетіла земну кулю” [1, с. 43].

Книжка “Блискавиці б'ють у найвищі дерева” дуже цінна тим, що автор не лише зібрав докупи спогади, а й підкріплює все цитатами зі свого гігантського щоденника, котрий пише щодня, починаючи з 1960 року, наводить він також два листи Івасюка, невідомі загалом. Адже людині властиво забувати плин подій, дофантазовувати й упускати важливі деталі. Тому те, що записано на папері як свіже враження, завжди служитиме цінним аргументом. Отже, ми спостерігаємо у одному творі поєднання і переплетіння жанрів мемуаристики – автобіографія, біографічні дані інших людей, щоденникові записи, листи. Завдяки цьому автор досягає якнайточнішого викладу тогочасних подій.

Дана праця є фрагментом більш широкого наукового дослідження, присвяченого вивченню мемуарної літератури початку ХХІ століття.

### **Література**

**1. Пушик С.** Блискавиці б'ють у найвищі дерева / С. Пушик // Березіль. – 2010. – № 9-10. – С. 26 – 79. **2. Літературознавчий словник-довідник** / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ “Академія”, 1997. – С. 448 – 450. **3. Галич О. А.** Мемуари: масова чи елітарна література? / О. А. Галич // Актуальні проблеми слов'янської філології: [міжвуз. зб. наук. ст.] / Відп. ред. В. А. Зарва. – К.-Ніжин : ТОВ “Видавництво “Аспект – Поліграф”, 2007. – Вип. ХІІ: Лінгвістика і літературознавство. – С. 193 – 199.

### **Шестакова А. М. Особливості мемуарної повісті Степана Пушика “Блискавиці б'ють у найвищі дерева”**

У статті розглядається специфіка повісті Степана Пушика “Блискавиці б'ють у найвищі дерева”, головним героєм якої є композитор Володимир Івасюк.

*Ключові слова:* мемуаристика, мемуарна повість, спогади.

**Шестакова А. Н. Особенности мемуарной повести Степана Пушкика “Молнии бьют в самые высокие деревья”**

В статье рассматривается специфика повести Степана Пушкика “Молнии бьют в самые высокие деревья”, главным героем которой является композитор Владимир Ивасюк.

*Ключевые слова:* мемуаристика, мемуарная повесть, воспоминания.

**Shestakova A. N. Features of memoir story “A lightning beat in the highest trees” by Stepan Pushik**

In the article considers the peculiarities of story “A lightning beat in the highest trees” by Stepan Pushik, heroes of which is composer Vladimir Ivasjuk.

*Key words:* memoirs, memoir story, recollection.

**Вплив постмодернізму**  
**на розвиток документальної літератури**

УДК 821.161.2-31.09+929 Дереш

А. О. Галич

**АСОЦІОНІМИ В РОМАНІ ЛЮБКА ДЕРЕША “НАМІР!”**

Українську літературу початку ХХІ століття неможливо уявити без творчості Любка Дереша. Він є автором низки романів (“Культ”, “Поклоніння ящірці”, “Архе”, “Трохи пітьми”), публіцистичних есе (“Колоніальні записки із Криму”, “М’який сірий шум”, “Серп і Молот у Парижі”, “Серп і Молот у Парижі-2”, “Притча про дрозоділів”) та інших.

Досліджень, предметом яких був би асоціонім, є мало. Вперше цей термін було запроваджено В. М. Галич у монографії “Антропонімія Олеся Гончара: природа, еволюція, стилістика” [1] (2002), написаній на основі захищеної 1993 року кандидатської дисертації. Науковець налічила понад 60 випадків уживання цього тропу, утвореного шляхом переходу загальної назви у власну в художній творчості видатного українського письменника ХХ століття Олеся Гончара. Вдруге до вивчення асоціонімів В. М. Галич звернулася в монографії “Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор” [2] (2004), що передувала захищеній 2005 року докторській дисертації “Публіцистична творчість Олеся Гончара: історія, поетика, прагматика” [3] (2004). Про те, що термін асоціонім знайшов своїх прихильників у науковому світі свідчить його фіксація в підручнику “Теорія літератури” [4] (2001, 2005, 2006, 2008), що лише за останні роки видавався чотири рази.

Згадаємо також найновіші наукові розвідки, де йдеться про цей троп: дисертаційні праці Ю. Мельнікової “Романічна проблематика християнського міфу у “Quid est veritas?” (“Що є істина?”) Наталени Королеви [5] та Н. Манич “Творчість Микити Чернявського: проблематика, стильові модифікації, інтертекстуальність” [6].

Асоціоніми в романах “Культ”, “Поклоніння ящірці” і “Архе” знайшли своє відображення у нашій монографії “Естетичні пошуки в українській постмодерній літературі: асоціонімний вимір” [7]. Проте ще ніхто не писав про асоціонімний світ роману Любка Дереша “Намір!”. Отож, метою нашого дослідження є з’ясування естетичних функцій асоціонімів у романі Любка Дереша “Намір!”, який цікавий надзвичайно великою кількістю асоціонімів, у тому числі й нестандартних, таких, що не зустрічаються в інших авторів, зокрема, в представників того покоління письменників, що прийшло в літературу, як і Любка Дереш, в останнє десятиліття.

Головний герой роману Петро П'яточкін, як і частина героїв інших романів Любка Дереша, живе в Мідних Буках. Він є учнем місцевої школи і відрізняється від інших тим, що володіє незвичним даром – запам'ятовувати тексти надзвичайної складності. Хизуючись своїм даром, герой говорив: “Для запам'ятовування аркуша друкованого тексту мені достатньо пробігтися поглядом по діагоналі, і він уже був “сфотографований”. Доходило до того, що я вчив уроки на перерві (втім, як і більшість моїх однокласників). Витрачав на це діло три, максимум п'ять хвилин. Міг розповісти довжелезний вірш, заледве переглянувши його. Міг серед ночі вказати площу Мадагаскару: 590 тисяч кв. км. Міг пригадати формулювання і доведення усіх теорем, які від мене вимагала шкільна програма” [8, с. 25].

Свій незвичний дар Петро П'яточкін пояснював втручанням невидимої Сили, яка робила його самотнім. Асоціонім невидима Сила засвідчує, що сам його володар до кінця не розуміє механізму того надзвичайного дару, яким він був наділений: “В хвилини слабкості у тому, що зі мною відбувається, я вбачав руку невидимої Сили, яка повертає кожну ситуацію так, аби в результаті власної дурнуватості, дратівливої нестриманості і прямої я залишався самотнім” [8, с. 38]. Володіння незвичним даром зробила Петра П'яточкіна самотнім, у всіх Мідних Буках ніхто не хотів мати з ним справу: “Чи то волею незримої сили, а чи з моєї власної глупоти, сталося те, що сталося – на всі Мідні Буки не залишилося нікого, хто хотів би мати справу з таким собакою, як я” [8, с. 41].

Оскільки незвичний дар головного героя пов'язаний з надзвичайними можливостями пам'яті, у романі Л. Дереша з'являється асоціонім Пам'ять, який утілює можливість задокументувати присутність людини у просторі і часі: “Потік вражень від дійсності проходить крізь наші тіла, розвиває та змінює їх, залишаючи в складках часу піщинки Пам'яті. Так наші тіла стають видимими історично й документально зафіксованими” [8, с. 45].

Феноменальна пам'ять, на думку героя роману Л. Дереша може призвести до психічних розладів, серед яких аномальне сприйняття світу, коли людина залишалася “наодинці з невпізнаним, холодним і нелюдським Чимось” [8, с. 47]. Асоціонім Чимось у Л. Дереша прямо асоціюється з можливостями людської пам'яті розкривати невідомі досі її можливості.

З Пам'яттю пов'язаний і інший асоціонім Свобода. Один із героїв роману Гагарін переконував Петра П'яточкіна, “якщо ти зважуватимеш кожне своє рішення, як алмазний пісок, дрібка за дрібкою, рішення приведуть тебе до самого *серця таємниці* – така їхня магія. Вони приведуть тебе у місце і час, де твої накази і рішення самому собі можуть стати наказами *дійсності*. Тоді ти побачиш вузький, але єдиний прохід у дійсність Свободи. Дійсність, де немає минулого, немає майбутнього. Є



тільки вона одна, оголена й неприкрита Свобода Дійсності. Вона – і твоя воля” [8, с. 122].

Гагарін закликає героя глибше занурюватися в Пам’ять, бо саме вона і є дійсністю Свободи. Говорячи все це, він поставав в уяві Петра П’яточкіна, як і навколишній світ, Одним цілим: “Вони були Одне” [8, с. 122]. Асоціонім Одне постає уособленням єдності людини і світу, великого і таємничого.

У романі Л. Дереша “Намір” зустрічається також асоціонім Майстерність, який автор пов’язує, з одного боку, з справді великою майстерністю художниці Гоци, а з іншого боку, не зрозумілістю її індивідуальної творчої манери: “Спершу на полотні я бачив тільки схожу на ієрогліф закарлюку. Неждано щось у мені перебудувалося, і на картині з’явився старий китаєць-селянин у трикутному головному уборі – він витягав із моря невід. Така приголомшена простота – чорне і біле. Всього один рвучкий закрут пензля – і постає цілий світ” [8, с. 137].

Асоціонімний світ роману репрезентують також асоціоніми Дійсність, Смерть, Воля, Ніщо, Буття, Життя, Знання, Старший Брат, Світ, Всесвіт, Планета, Небо, Світло, Вічність, Рельєфний Час. Останній асоціонім також Л. Дереш пов’язує з творчим процесом. Абстрактні малюнки художниці Гоци Драли в уяві головного героя “це було дуже точно, наскільки це можливо, відтворення Рельєфного Часу” [8, с. 159]. Асоціонім Рельєфний Час (з варіантами Рельєф, Одкровення Рельєфного Часу) пов’язуються з творчим процесом, а з іншого боку, з його сприйняттям оточенням, що свідчить про багатовимірність і надзвичайну складність людського буття: “Кожен, хто свідчить Рельєфний Час, моментально пригадує для себе багаточасову часовість Буття, а головне – пригадує саму потребу рухатися далі, Углиб, ідучи за покликом нескінченності” [8, с. 173 – 174].

Велике естетичне навантаження припадає на асоціонім Жест життя. Для справжнього художника, на погляд героя роману, смерть є тим Жестом життя, який робить художника безсмертним: “Це навіть більше, ніж мистецтво. Це – *Жест життя*, спонтанний і звільняючий” [8, с. 205].

Роман Л. Дереша називається “Намір!”. Це слово також є асоціонімом, що виокремлює намір людини пізнати безкінечний світ, повний таємниць. Пізнання цього світу приносить людині радість. Недаремно роман закінчується цілою низкою асоціонімів, які потверджують бажання людини пізнати нескінченний світ: “Я щасливий, що Таємниця не має меж. Це надихає. І перед смертю усвідомлюватиму, що світ цей – Таємниця, і це приносить радість. Це геніальний виклик для духу.

Дух є я

я є Дух

Мій намір – Намір Нескінченності.

Я і Намір – Одне

**Намір!**” [8, с. 269].

Отже, асоціонімів у романі “Намір!” Любка Дереша набагато менше, ніж в інших його творах, проте вони дають можливість з’ясувати естетичний потенціал цього тропу, розкривають необмежену здатність художнього слова творити множинний зміст, відтворюють гнучкість образної будови слова, а інколи дозволяють просто гратися в слова. Постмодерне бачення світу українським письменником дає можливість асоціонімам у романі “Намір!” набувати ознак абсурдності, іронічності, сатиричності, знижувати їх естетичну складову. У результаті – алюзії, що навіюють у реципієнта асоціоніми, поглиблюють підтекст твору, впливають на багатозначність і неоднозначність його сприйняття читачем.

### **Література**

- 1. Галич В. М.** Антропонімія Олесь Гончара: Природа, еволюція, стилістика / В. М. Галич. – Луганськ : Знання, 2002. – 212 с.
- 2. Галич В. М.** Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор / В. М. Галич. – К. : Наукова думка, 2004. – 816 с.
- 3. Галич В. М.** Публіцистична творчість Олесь Гончара: історія, поетика, прагматика : дис. ... докт. філол. наук / Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка / Валентина Миколаївна Галич. – К., 2004. – 452 с.
- 4. Галич Олександр.** Теорія літератури : [підручник]. – Вид. четверте, стереотипне / Галич Олександр, Назарець Віталій, Васильєв Євген. – К. : Либідь, 2008. – 488 с.
- 5. Мельнікова Ю. О.** Романічна проблематика християнського міфу у “Quid est veritas?” (“Що є істина?”) Наталени Королеви : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / Ю. О. Мельнікова. – К., 2007. – 20 с.
- 6. Манич Н. Є.** Творчість Микити Чернявського: проблематика, стильові модифікації, інтертекстуальність : дис. ... канд. філол. наук / Луганський нац. ун-т імені Тараса Шевченка / Н. Є. Манич. – Луганськ, 2008. – с.
- 7. Галич А. О.** Естетичні пошуки в українській постмодерній літературі: асоціонімний вимір : [монографія] / А. О. Галич. – Луганськ : Книжковий світ, 2011. – 192 с.
- 8. Дереш Любка.** Намір! / Л. Дереш. – Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2010. – 272 с.

#### **Галич А. О. Асоціоніми в романі Любка Дереша “Намір!”**

У статті розглянуті естетичні функції асоціонімів в романі Любка Дереша “Намір!”. Автор робить акцент на інноваціях письменника у створенні нових типів асоціонімів.

*Ключові слова:* асоціонім, троп, постмодернізм, естетичні функції.

**Галич А. А. Ассоционимы в романе Любка Дереша “Намерение!”**

В статье рассмотрены эстетические функции ассоционимов в романе Любка Дереша “Намерение!”. Автор делает акцент на инновациях писателя в создании новых типов ассоционимов.

*Ключевые слова:* ассоционим, троп, постмодернизм, эстетические функции.

**Halych A. O. Associonims in the novel of Lubko Deresh “Intention!”**

In article examined aesthetic functions of associonims in novel “Intention!” by Lubko Deresh. The author makes accent on writer’s innovation in creation new types of associonims.

*Key words:* associonym, trope, postmodernism, aesthetic functions.

УДК 821.161.2 – 4 Костенко

**О. А. Галич**

**“ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО” Л. КОСТЕНКО  
ЯК ІМІТАЦІЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ТВОРУ**

За останні роки з’явилося чимало досліджень, присвячених вивченню документальної літератури. Можна назвати праці автора цих рядків [1; 2], а також І. Савенко [3], Л. Курило [4], Т. Черкашиної [5], В. Родигіної [6] та ін. Проте в жодній з них не розглядаються твори, в основі яких лежить імітація документа. Можна згадати хіба що нашу спробу проаналізувати один з таких творів, що належить англomовному індійському письменнику Шаші Тхаруру [7]. Подібний аналіз видається перспективним з огляду на те, що імітація документа, стилізація під документ все частіше проникають у тексти художньої літератури, роблячи їх конкурентноздатними на книжковому ринку, привабливішими для читачів. Можливо, що цей процес пов’язаний з процесами глобалізації, що охопила світ на рубежі ХХ – ХХІ століть і зачепила не тільки політику, економіку, фінанси, філософію, а й літературу та мистецтво. І. Лімборський у цьому зв’язку справедливо зазначав: “Сьогоднішні погляди науковців на глобалізацію меншою мірою спрямовані на удосконалення уявлень і якісний аналіз новітніх культурних феноменів, а більшою мірою зосереджені навколо полемік, розмов про те, що цивілізація “втрачає”, домінування діаметрально протилежних точок зору, а також відзначається критичним дискурсом, пошуком механізмів і методик для проникнення у сутність явища” [8, с. 6 – 7]. Нам видається одним із прикметних виявів

глобалізації в новітній світовій літературі її посилене тяжіння до документальності, що схвально сприймається читачами, оскільки твори, побудовані на реальній фактичній основі (мемуари, художня біографія), користуються підвищеною популярністю, їхні наклади сягають нечуваних величин. До речі, герой роману Л. Костенко у своїх нотатках потверджує цю думку: “Коли прочитав якусь книжку? Уже й не пам’ятаю. Ще мемуари, документалістику, наукову брошуру, а література не йде” [9, с. 307]. Подібні тенденції примушують авторів давати нестандартні відповіді на виклики часу, шукаючи нових підходів до реалізації задумів, одним із яких нам видається імітація документа в художньому творі, його побудова шляхом стилізації чи містифікації. І. Лімборський про імітацію документа в новітній літературі не пише нічого, але він правий у тому, що “наукова думка все ще знаходиться на “початку” шляху всебічного осмислення глобалізації, її тенденцій в літературі і мистецтві” [8, с. 7]. Метою нашого дослідження є прагнення представити новий роман Ліни Костенко як успішну спробу імітації документального твору.

“Записки українського самашедшого” є її першим великим прозовим твором. Досі Ліна Костенко ушлавилася поетичними збірками “Проміння землі” (1957), “Вітрила” (1958), “Мандрівки серця” (1961), “Над берегами вічної ріки” (1977), “Неповторність” (1980), “Сад нетанучих скульптур” (1987), “Вибране” (1989), романами у віршах “Маруся Чурай” (1979) та “Берестечко” (1999), збіркою дитячих віршів “Бузиновий цар” (1987), перекладами з польської та інших мов. Якщо вірити анотації до “Записок українського самашедшого”, то очікуються й інші прозові твори письменниці (“Це перший опублікований роман видатної української поетеси” [9, с. 416]).

“Записки українського самашедшого” репрезентується як художній твір, головним героєм якого є програміст, ім’я якого в тексті твору жодного разу не називається. Розповідь ведеться від першої особи, що дає можливість героєві самому характеризувати себе, позиціонуючи як нормальну людину, у якої під впливом соціально-політичних обставин “крівля поїхала” [9, с. 5], хоча звернення до психіатра не дало жодного результату, відхилень у психічному стані героя той не виявив: “Я завжди був нормальною людиною. Радше меланхоліком, ніж флегматиком. Раціо в мені явно переважало, поки не зустрів свою майбутню дружину. Тоді на деякий час взяло гору емоцію, а тепер вже не знаю. Зрештою, дружина в мене розумна й красива, упадальників біля неї не бракувало, і якби зі мною щось не так, то вона вибрала б не мене.

Спадковість у мене теж добра, психів у роду не було. Вчився в університеті, ходив на байдарках, навіть маю спортивний розряд. Кінчав аспірантуру, захистив дисертацію. Хобі у мене музика, література, у дитинстві збирав марки” [9, с. 5].

Монолог головного героя дає можливість читачеві скласти певне уявлення про нього, зокрема про освіту, професію, життєві принципи,

прагнення: “Фах у мене сучасний, абстрагований від ідіотської дійсності, я можу говорити виключно мовою комп’ютерних програм. Правда мріяв піти в науку, але інститут змізернів, кадри розлетілись по світу, я залишився з принципу, все ж таки це моя країна, я тут виріс, я тут живу, я не хочу в Силіконову долину, я не хочу в найкращі комп’ютерні центри Європи, я хочу жити й працювати тут. І не абияк жити, а жити добре, достойно. Абияк жили мої батьки, і батьки моїх батьків, і всі гарні порядні люди в цій частині світу завжди мусили жити абияк, задурені черговою владою, черговим режимом” [9, с. 6]. Герой спершу працює в комерційній фірмі, має пристойну заробітну плату, службового “Опеля”, потім втрачає цю роботу й починає поневірятися. У нього підрастає син. Характерно, що Ліна Костенко ніде не називає імен не лише головного героя, але й його дружини, сина, тещі. Саморефлексії головного героя позиціонують його як невдачу, життєві негаразди в якого викликають песимізм, зневіру у власні можливості: “Докторську я не написав, і вже не напишу, кому вона тепер потрібна? Сина не зумів виховати. З дружиною проблеми” [9, с. 1].

Художні твори, у яких наявна стилізація під документ, його імітація, як правило, містять ці документи у своїй структурі. Причому дуже часто дуже часто документи, що їх наводять у своїх текстах автори, надзвичайно правдоподібні. У них відтворюється не лише форма, але й зміст, що співвідноситься з реальними документами свого часу. Так, наприклад, робить В. Богомолів у романі “Момент істини” (“У серпні сорок четвертого”). Проте набагато частіше автори використовують готові документальні жанрові форми для втілення власних художніх задумів. Саме так вчиняє, скажімо, М. Матіос, будуючи свій роман у формі щоденника (“Щоденник страченої”). Твір Л. Костенко має іншу специфіку.

У згаданій анотації “Записки українського самашедшого” репрезентуються як роман, хоча уже сама назва свідчить, що твір слід віднести до іншого, спогадального жанру нотаток (записок). Нотатки – це мемуарний жанр, що наближається до щоденника і має з ним чимало схожих жанрових ознак. Головна з них – відсутність значної часової дистанції в записах, які переважно робляться по свіжих слідах, одразу після події. Автор, будучи відстороненим від неї, водночас висловлює власне суб’єктивне бачення події, що залежить від його світоглядних позицій, життєвого досвіду, віку, освіти, статі, настрою та інших більш чи менш суттєвих чинників (до речі, в даному випадку автор передоручає висловлення власної позиції герою роману). І в щоденниках, і в нотатках автор намагається дотримуватися певної концептуальності, тобто в змісті завжди мусить проявляти себе чітка авторська позиція. І там, і там автор повинен спиратися на реальні документи і факти, чи достовірні свідчення самого себе чи очевидців. І щоденники, і нотатки не мають спільного сюжету, об’єднуючим їх стрижнем є постать самого автора.

Найбільш суттєва різниця між щоденниками й нотатками полягає в тому, що щоденники ведуться авторами відносно регулярно, нотатки ж часом мають тривалу часову дистанцію між записами. До того ж, щоденники містять датовані записи, для нотаток ця вимога є не обов'язковою.

Якщо віднести твір Ліни Костенко до певного мемуарного жанру, то знайдеться чимало аргументів на користь цьому. Зокрема, початок “Записок українського самашедшого” містить чимало фрагментів, які є датованими з прив'язкою до конкретної події, що саме відбулася в цей день. Все це нагадує щоденник. Наприклад, “1 грудня, дев'ята річниця референдуму, коли на руїнах імперії постала наша Незалежність” [9, с. 11]. І тут же, як личить мемуарному жанру щоденника, наводиться коментар до документального факту: “Синій птах з перебитими крилами, майже до смерті закльований двоголовим орлом. Скільки тоді було радості, скільки надій, а тепер що? Мряка, туман, ожеледиця. Настрій на нулі, сезонна депресія” [9, с. 11]. Коментар поволі переходить в експресивне поле, як це часто ми бачимо в щоденниках. Згадаймо, для прикладу, твори Олесея Гончара чи А. Любченка. У них автор нерідко починає висловлювати власні емоції, розкривати свій настрій, непомітно пов'язуючи все це з датою, коли ведеться запис: “І це ж треба, саме сьогодні Всесвітній день боротьби зі СНІДом. Ну, світ як світ, у нього свої міжнародні дати. А от чому саме на цей день президент призначив Професійне свято працівників прокуратури, – це вже фрейдистський ляпсус. Бо що ж святкувати? Держава загрузає в корупції, резонансні злочини не розкриті, президент обмотаний “касетним скандалом”, а історія з “таращанським тілом” – то взагалі ганьба на весь світ” [9, с. 12].

Експресія поволі звужується, нотатки набувають ознак переліку подій і фактів, які відбулися в державі та світі в день запису: “Обростаєм абсурдом. Ядерну зброю віддали, державу розікрали, чекаємо інвестицій у свою економіку. Танки продаємо в Пакистан, гладильні дошки купуємо в Італії. Проводимо військові навчання, а влучаємо ракетою у власні Бровари. Криза енергетики, над Україною пронеслася стихія, позривало дахи, поломило дерева, дроти обледеніло, стовпи попадали, три тисячі населених пунктів сидять без електрики, а вони під цю лиху годину, проти зими, надумали закривати Чорнобильську атомну станцію” [9, с. 12]. Рефлексії героя часом нагадують анонси газет чи випусків телевізійних годин. Лише заголовки фактів, спершу без будь-якого аналізу: “У Норвегії пінгвіна підвищили у військовому званні, був старшим сержантом королівської гвардії, тепер він молодший лейтенант. У Кенії врятували слоненя, яке втратило маму. У США народився собачка зеленої масті” [9, с. 220]. До того ж, здається, що це просто імітація заголовків. Характерно, що вони несуть абсурдну інформацію, неначе автор прагне примусити свого героя, щоб він забув ті соціальні й морально-етичні проблеми, породжені життям, що його тривожать. Проте реалії життя все ж пробиваються крізь абсурд навколишнього



світу, в записях головного персонажа знаходять відображення пропущені через його свідомість реальні події та факти з буття України початку XXI століття: “На Майдані клаксонять машини швидкої допомоги. Голодують шахтарі, домагаються своїх прав. Сидять, як африканці, голі до пояса, гуркають касками по асфальту, калатають пластиковими пляшками з-під мінералки” [9, с. 221]. Інколи подібні нотатки переходять межі української держави і відображають події, що відбувалися в той час у світі: “В Іраку шукають зброю масового знищення. Враження таке, що як тільки знайдуть, зразу вдарять по Іраку. А не знайдуть – тим більше. Кораблі коаліції курсують у Перській затоці. З авіаносців готові злетіти бомбардувальники. Америка хоче “встановити демократію в арабському світі”, – пишуть газети” [9, с. 264].

Часом автор не називає конкретної дати щоденникового запису, але наводить непрямі свідчення, які дозволяють абсолютно точно її встановити: “До нової ери 28 днів. В Америці все ніяк не виберуть президента. Голоси розділилися майже порівну. Чотирнадцять тисяч голосів на Флориді будуть перераховуватися вручну” [9, с. 15]. Нескладні арифметичні підрахунки говорять, що запис здійснено 3 грудня 2000 року.

Іноді щоденникові записи у творі Ліни Костенко нагадують середньовічні польські рочники, де викладалася хроніка різних подій, що відбувалися протягом року. У Ліни Костенко – протягом дня. Характерним є запис зроблений у день Міленіуму, тобто 1 січня 2001 року: “Всім хотілося якось незвичайно зустріти Міленіум. 87-річна американка стрибнула з парашутом. Уральський пенсіонер зробив 2001 присідання. Мексиканець узяв шлюб з нареченою на кораловому рифі у Карибському морі біля острова Косумель. Лахмітник в Аллахабаді станцював з чотирма запаленими свічками у вусах. Американський ілюзіоніст Девід Блей просидів майже три доби у крижаній брилі, звідки потрапив до шпиталю і до Книги Гіннеса. Одеські аквалангісти зустріли Міленіум на дні моря у товаристві пропливаючих риб” [9, с. 45]. І далі автор більше ніж на половині сторінки тексту перераховує події, що відбулися того дня на острові Балі, в Італії, Англії, Норвегії, Австралії, на Кубі, в Північній Кореї, Хорватії, Японії, США, в Парижі тощо. При цьому в читачів не виникає жодних сумнівів, що саме ці події відбулися у світі протягом 1 січня 2001 року.

До речі, письменниця полюбляє подібні переліки, що досить часто нагадують анонси новин, котрі злегка перемежовані особистими оцінками: “У Вашингтоні зацвіла японська вишня. На мосту в Сан-Франциско якийсь дивак захопив у заручниці свою дружину. У Нідерландах узаконили евтаназію, тобто милосердне вбивство. Бо немилосердне вже узаконене скрізь. А на Канарах повинь. На тих далеких нереальних для мене Канарах цілком реальна повинь. Населення Санта-Крус сидить без електрики. Закриті аеропорти, залиті пляжі” [9, с. 210].

Про документальність нотаток головного героя свідчить і наявність у них імен справжніх реальних історичних персонажів чи прозорих скорочень. Це можуть бути звичайні журналісти (“Тіло Тараса Процюка вже летить через Стамбул у Київ, тіло Хосе – в Іспанію, тіло Сашка Кривенка везуть у Львів” [9, с. 281]), чи відомі політичні діячі України (“Генпрокуратура знову взялася за леді Ю” [9, с. 297]), чи світу (“Джоржа Буша і Тоні Блера вже мало не висувають на Нобелівську премію миру” [9, с. 281]).

Цікавими є роздуми головного героя твору про щоденник, вони до певної міри проливають світло, чому саме політичні події домінують в імітованих під щоденник чи нотатки записках головного героя, від імені якого ведеться розповідь у тексті роману: “Взагалі-то щоденник – жанр особистих записів. А яке моє особисте життя, і чи буває воно в одружених? Записувати, як тебе жінка пиляє, як засмоктують будні? Це вже був би не щоденник, а буденник” [9, с. 17].

Паралельно з основною в романі Л. Костенко розгортається гоголівська сюжетна лінія. Дружина головного героя писала кандидатську дисертацію про Гоголя. Тому часто в тексті його нотаток присутні цитати з творів цього письменника, які своїм змістом надзвичайно співзвучні з часом розгортання подій у тексті роману, створюючи специфічний інтертекст: “Нужда и бедность – неизбежный удел стоячего государства” [9, с. 24]; “Советую вам нарочно написать на бумаге Испания, то и выйдет Китай” [9, с. 28]; “Ведь ты нуль, более ничего” [9, с. 137]; “Январь того же года, случившийся после февраля” [9, с. 263]. Кожна з подібних цитат є специфічним документом у романі, посилюючи його сатиричний пафос, наближаючи іронію і сарказм до пастиша. Ось як, наприклад, у нотатках головного героя відображений український парламент: “Опозиція протестує, їй не дають слова, вона вимагає і, вичерпавши всі аргументи й засоби, блокує трибуну, зриває засідання, вмикає на повну потужність сирени й клаксони, навіть ночує у сесійній залі, спить на бойовому посту під трибуною. Крик, галас, зламані шиї мікрофонів. У парламенті – як у селі Мандрики з незавершеної повісті Гоголя “Страшний кабан”: “трескотня и разноголосица, прерываемые взвизгиваньем и бранью” [9, с. 322].

В окремих місцях роману наявні ще й перегуки з відомим булгаковським романом “Майстер і Маргарита”, які також своєю документальністю (автор цитує окремі фрагменти, що засвідчують абсурдність і містичність нашого буття): “Тринадцяту річницю нашої Незалежності відзначили гідно. Грало сорок п’ять військових оркестрів. Майоріли прапори і плакати. Високих гостей зі світу, правда, не було, зате привітав султан Брунею. Міжнародний авторитет як росте, то вже росте. Трибуна стояла під Тріумфалосом, на тлі скляних пірамід і Жовтневого палацу. В підвалах якого колись були катівні НКВД, а потім над ними двигтіла сцена від всіляких культурних імпрез. Тож і тепер там через весь екран за трибуною тяглося довге біле полотнище з анонсом

гастролей театру Віктюка – “МАЙСТЕР І МАРГАРИТА”. Я не зразу навіть помітив, а дружина аж скрикнула: – Диви! – Я дивився і думав, що все це не випадково. Коли ховали Брежнєва і виступав на мавзолі Андропов, навскоси через весь екран пролетіла ворона. А тепер он стоять на трибуні наші достойники на тлі анонсу “МАЙСТРА І МАРГАРИТИ” – як Воланд, Аззелло, Коров’єв і Бегемот” [9, с. 358].

Зловіще в цьому контексті звучать рядки з роману М. Булгакова, що їх уголос читає дружина головного героя: “В это время внизу из камина появился безголовый, с оторванной рукой скелет, ударился оземь и превратился в мужчину во фраке”. “Воланд остановился возле своего возвышения, и сейчас же Азелло оказался перед ним с блюдом в руках, и на этом блюде Маргарита увидела отрубленную голову человека с выбитыми передними зубами” [9, с. 359].

У головного героя одразу виникають асоціації з Гонгадзе, і далі він чує, чи це йому здається, що дружина, продовжуючи читати текст “Майстра і Маргарити” називає ім’я Гонгадзе: “Тия, – негромко обратился Воланд к голове. – “И тогда веки убитого приподнялись, и на мертвом лице Маргарита, содрогнувшись, увидела живые, полные мысли и страдания глаза” [9, с. 359].

Про імітацію документа свідчить і той факт, що до тексту щоденника головного героя вводиться фрагмент листа, який пише друг із Каліфорнії: “Тут вже немає екзотики, – пише він. – Тут все екзотика. Бувають такі екзоти, що не знаєш, воно рослина чи заворушиться” [9, с. 112]. О. Бровко у цьому зв’язку справедливо наголошувала: “Фрагмент жанру в іншому жанрі – найпоширеніша форма трансплантації та оновлення жанрових структур” [10, с. 7].

Цікаво, що сам герой твору Л. Костенко розуміє, що його записки – це не художній твір, а мемуарний: “Це ж не белетристика, це Записки. Як написалося, так написалося” [9, с. 311]. Остання фраза до того ж підтверджує одну із провідних жанрових рис щоденників і нотаток. Записи робляться спонтанно, автор не прагне їх редагувати, а тому можлива невідшліфованість фрази, незавершеність думки, непрямий порядок слів, обрив чи розрив тексту тощо.

Отже, перший роман видатної української поетеси Ліни Костенко, що написаний у формі стилізації під документ, засвідчує про тенденцію, що все яскравіше виявляє себе в новітній літературі: коли інтерес до документальності бачення людей і подій переростає в потребу імітувати документи і факти, таким чином розширюючи аудиторію потенційних читачів, що, можливо, є одним із виявів глобалізаційних процесів у світовій літературі.

### **Література**

**1. Галич О. А.** Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи : [монографія] / О. А. Галич. – Луганськ : Знання, 2001. – 246 с. **2. Галич О. А.** У вимірах non fiction:

щоденники українських письменників : [монографія] / О. А. Галич. – Луганськ : Знання, 2008. – 200 с. **3. Савенко І. Л.** Жанрово-стильові особливості біографічного роману-пошуку : [монографія] / І. Л. Савенко. – Луганськ : СПД Резніков В. С., 2008. – 184 с. **4. Курило Л. М.** Творча індивідуальність Олеся Гончара в епістолярному дискурсі : [монографія] / Л. М. Курило. – Луганськ : Альма-матер, 2007. – 200 с. **5. Черкашина Т. Ю.** Наративні виміри художньо-біографічної прози : [монографія] / Т. Ю. Черкашина. – Луганськ : СПД Резніков В. С., 2009. – 200 с. **6. Родигіна В. Ю.** Мемуарна творчість Докії Гуменної в націєсофському дискурсі: [монографія] / В. Ю. Родигіна. – Луганськ : Промдрук, 2011. – 160 с. **7. Галич О. А.** Роман Шаші Тхарура як стилізація документального твору / О. А. Галич // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. – Ч. 2.– 2010. – № 11 (198). – С. 146 – 151. **8. Лімборський І. В.** Світова література і глобалізація : [монографія] / І. В. Лімборський. – Черкаси : Брама-Україна, 2011. – 192 с. **9. Костенко Ліна.** Записки українського самашедшого / Ліна Костенко. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 416 с. **10. Бровко О. О.** Новела в структурі української прози: модифікації та функції : [монографія] / О. О. Бровко. – Луганськ : Вид-во ДЗ “ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2011. – 400 с.

**Галич О. А. “Записки українського самашедшого”  
Л. Костенко як імітація документального твору**

Перший роман видатної української поетеси Ліни Костенко, що написаний у формі стилізації під документ, засвідчує про тенденцію, що все яскравіше виявляє себе в новітній літературі, коли інтерес до документальності бачення людей і подій переростає в потребу імітувати документи і факти.

*Ключові слова:* документалістика, мемуари, щоденник, нотатки, імітація, глобалізація.

**Галич А. А. “Записки украинского сумасшедшего”  
Л. Костенко как имитация документального произведения**

Первый роман выдающейся украинской поэтессы Лины Костенко, написанный в форме стилизации под документ, свидетельствует о тенденции, которая все ярче проявляет себя в новейшей литературе, когда интерес к документальности видения людей и событий перерастает в потребность имитировать документы и факты.

*Ключевые слова:* документалистика, мемуары, дневник, записки, имитация, глобализация.

**Halych O. A. “The notes of the Ukrainian insane” by Lina  
Kostenko as an imitation of documental work**

The first novel of the famous Ukrainian poetess Lina Kostenko, written in the form of document stylization proves the tendency which is more

brightly shows itself in the modern literature, when the wish to see people and events in a documental form grows into a necessity to imitate documents and facts.

*Key words:* documentalistics, memoirs, diary, notes, imitation, globalization.

УДК 821.161.2 – 4 Забужко

**В. Я. Шуть**

**ЕТНОМУЗИЧНІ КОДИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСЕЇСТИКИ  
(НА МАТЕРІАЛІ ЗБІРКИ  
О. ЗАБУЖКО “LET MY PEOPLE GO:  
15 ТЕКСТІВ ПРО УКРАЇНСЬКУ РЕВОЛЮЦІЮ”)**

Сучасний стан літературознавчих досліджень засвідчує глибоку зацікавленість науковців міждисциплінарними та компаративістичними студіями. На думку Л. Генералюк, культурна універсалізація, що полягає у взаємовпливах, синтезі, міжвидових контактах, які все більше стимулюють інтеграційні процеси в мистецтві, сьогодні розвивається й ускладнюється. Магістральний шлях збагачення культури вимагає далеко не партикулярного підходу в дослідженні її численних явищ, а радше полілогу літератур, мистецтв, наук, релігій [1, с. 512]. Відповідно до цього знаковий характер мистецтва передбачає розгляд явища інтерсеміотичності – перекладання на метамову літератури художньої метамови мистецтв (музики, театру, живопису, кіно тощо). Д. Наливайко наголошував, що вираження, яке дається засобами словесного мистецтва, за своєю технологією знакове, більш узагальнене й абстраговане у відтворенні чуттєвої реальності, але водночас і різнобічніше, універсальніше, наділене специфічною синтетичністю. Разом із тим література в художньому освоєнні різних сфер і аспектів буття спирається на інші мистецтва, перекладаючи коди їхньої художньої мови і трансформуючи їх відповідно до своєї іманентності. У цьому й полягає найважливіший аспект взаємозв'язків і взаємовпливів художньої мови літератури з художньою мовою інших мистецтв [2, с. 20 – 21].

За увагою Н. Мечковської, музика – найчуттєвіше із мистецтв, оскільки вона з найбільшою силою (порівняно з іншими видами мистецтва) виражає почуття людини і максимально впливає на її психіку, у тому числі на глибинні підсвідомі пласти. Водночас музику здавна розцінювали як найінтелектуальніше та найіраціональніше мистецтво – художній еквівалент філософії і математики, що розкриває сокровенну сутність світу [3, с. 314]. М. Каган відзначав, що рух форм словесної творчості від прози до поезії є рухом назустріч музиці, оскільки він

характеризується зростанням художньої ролі звукової сторони в даному образі, що відбувається завдяки поступовій активізації ритму, фонетичних співзвучностей, появі рими, “інструментовці” вірша за допомогою алітерацій та інших прийомів, тобто саме тому, що не випадково називається музичністю літератури. Тому музичність вірша “може бути охарактеризована не як власне музика, а лише як потяг слова до музики, прагнення “значення слів” доповнити “значенням звуків” [4, с. 289].

Переломні етапи в розвитку держави й суспільства, що загострюють певні проблемні явища і спонукають до зміни парадигми мислення, активізують звернення письменників до творчих експериментів. Як зазначає Г. Швець, українська есеїстика останнім часом переживає розквіт: проза О. Забужко, Є. Барана, Ю. Андруховича, К. Москальця та багатьох інших письменників заповнює лакуну вільного, інтелектуального, позначеного непогамовною суб’єктивністю письма, розвиток якого був неможливим за умов регламентованості заідеологізованої культури [5, с. 1]. Є. Червоноіваненко зауважує глибинну зацікавленість в есеїстиці сучасної культури, спорідненість різнорівневих процесів, обрання саме есею як форми художньої саморефлексії літератури, що стоїть на межі кардинальних естетичних змін [6, с. 125].

Метою цієї статті є аналіз явища інтерсеміотичності – перекладання мови музики на мову літератури в збірці есеїстики Оксани Забужко “Let my people go: 15 текстів про українську революцію”. В. Скуратівський наголошував на тому, що О. Забужко десь від перших дебютних рядків і по тому – у кожному подальшому рядку, будь-якого жанру – перебуває у літературних тортурх-пошуках втраченої у лихоліттях часу душі української людини. Це першотема письменниці, її генеральна семантика [7, с. 10]. Солідаризуючись із дослідником, Є. Герльт стверджує, що у своїх літературних творах, філософських текстах та есеях есеїстка приділяє значну увагу проблемі української національної ідентичності [8, с. 291].

У своїй збірці О. Забужко здійснює ретроспективу подій 2004 року, що увійшли в українську та світову історію як Помаранчева революція. На глибоке переконання авторки, реальність таких подій у суспільстві завжди непорівнянно більша за можливості однієї людини – тут певною мірою адекватною реакцією може бути лише художня документалістика: щоденники, хроніки-спогади, журналістські репортажі. О. Забужко зізнається: “У прозі мене завжди найбільше цікавило саме це – як, у який спосіб історія стає культурою. Як “перекладаються” мовою літератури принципово неохопні оком суспільні процеси, у котрі втягнуто мільйони людей” [9, с. 8]. Есеїстка наголошує на тому, що історія, яка не стала оповіддю, текстом, своєрідним документом про людські гнів і страждання, любов і надію, завжди приречена бути лише відкритою зоною для політичних



спекуляцій. У культурній пам'яті народу залишається лише той смисл певних історичних подій, який і належить видобути письменникові та донести нащадкам у своїх творах. На думку М. Коцюбинської, уже сама фіксація події – чи то зовнішньої, реальної, чи внутрішньої (емоції, суб'єктивні враження і реакції, психологічні самомотивації, світ індивідуальних переживань і самоаналізу) – важлива як акт пізнання. Із цих цеглинок вибудовується образ середовища, житейська атмосфера, світ почувань і реакцій, тобто портрет автора й образ доби [10, с. 21].

Розмірковуючи над тим, яким екзистенційним значенням наділено літературу як своєрідний документ тієї чи іншої епохи, О. Забужко зазначає: “Люди хочуть, щоб їхнє життя складало історію, гідну оповіді. Кожна людська істота в нашій культурі має таку потребу, бодай на те, аби твердо знати: моє життя немарне, в ньому є сенс. [...] Сам *raison d'être* літератури полягає в її здатності задовольняти цю найглибіннішу... людську потребу, і власне ця здатність і робить літературу необхідною, незамінною й незаступальною жодним іншим видом людської діяльності” [9, с. 122 – 123]. Прочитана людиною оповідь, байдуже, дійсна вона чи вигадана, іманентно містить щось близьке і дотичне до її ества, аби використати цей матеріал на побудову вартої переказування власної історії. За К. Г. Юнгом, саме відчуття глибокого смислу існування на Землі вивищує людину над банальним споживацтвом [11, с. 85]. Згадуючи вихід євреїв із єгипетського рабства на свою обітовану землю та запис левітів у Книгу про важкий і тернистий той шлях, О. Забужко ставить слушне запитання: “А якби не написали?.. Що б вони пам'ятали тоді, по впливі кількох поколінь?..” [9, с. 20]. Отже, есеїстка бере на себе нелегку місію – ставши своєрідним літературним барометром українського політичного життя 2004 року, донести до нащадків портрет тієї доби.

Поставши проти фальсифікації виборів, люди різного етнічного походження усвідомили себе українцями, відповідальними за власне майбутнє, безпосередньо причетними до розбудови громадянського суспільства. Відомо, що кожна революція, здійснюючи перевороти, зміни у політичному житті та свідомості людей, породжувала свою субкультуру, що давала адекватне вираження емоціям та почуттям її учасників. М. Слабошпицький свідчив: “Листопад поселив мистецтво на Майдані. Блискавично виникали тут виставки графіки, фотомистецтва, дитячого малюнка... Але домінував, звичайно ж, рок, що став музикою Помаранчевої революції. Без нього вона сьогодні просто вже й не уявляється. І всі її події неодмінно згадуються в такій “оркестрації” [12, с. 93].

Українською “Марсельезою” стала пісня “Разом нас багато” – це був дійсно фольклорний твір народного протесту проти фальсифікацій та діючого режиму, напрочуд вдало скомпонований набір гасел, що їх викукували в ті дні мільйони людей: “ідеальний, хрестоматійно чистий взірєць масового мистецтва – пісня без ліричного героя, без

індивідуального авторського “я”, навпростець від імені грандіозного колективного “ми”: голос маси, *vox populi*” [9, с. 138]. На думку О. Забужко, той меганатовп, що був на Майдані, “натхнений мільйоноголосий хор, у якому кожен чувається рівноправним солістом” [9, с. 139], міг би підспівувати багатьом рок-хітам, але по-справжньому співати його спонукала лише пісня, яка володіла найвищою температурою колективної емоції. Влада олігархів натомість змогла протиставити народним хітам лише “хамські вигуки російської гастрольної попси та ще знуджені личка пацанят із “Фабрики зьвезд”, привезених у Київ для масовки на безглузду й провальну “альтернативну” акцію” [9, с. 98].

Аналізуючи українську народнопісенну творчість, Я. Гарасим відзначав, що в нашій уснопоетичній традиції особливої естетичної ваги надано саме тим явищам з етичної сфери індивіда чи громади, які пройшли через своєрідну моральну сакралізацію й устатувалися в духовному світі етносу [13, с. 21]. Для людей на Майдані священними ставали гасла, а відтак пісні, що демонстрували спільне прагнення мас до змін, до демократичних перетворень у державі, до врахування активної громадянської позиції кожного – саме так і відроджується дух народу. Учасники протестів пережили своєрідний процес ініціації – момент духовного піднесення над профанним, звільнення від власних страхів, герої Майдану стали немовби посвяченими в невидиме, але пульсуюче в повітрі бойове побратимство. О. Забужко, використовуючи оксиморон, творить ефект експресії, оприявнює цей сакральний процес змін: “Якесь, сливе алхімічне, перетворення маси розрізаних індивідів на єдину істоту – *на колективного індивіда*, наділеного власною волею, – це і є те, що в класичному лексиконі зветься “народженням нації” [9, с. 14 – 15].

Кожному народові, як і певному індивіду, для уникнення комплексу меншовартості й самоствердження потрібні перемоги чи бодай ілюзії, що хоча б у чомусь він особливий, щось уміє краще від інших. За М. Шлемкевичем, найкраще пізнаємо себе шляхом порівнянь із іншими і шляхом протиставлень [14, с. 27]. Українці традиційно пишалися своїм багатющим музичним фольклором перед усім світом, але проблема, на думку О. Забужко, полягала в тому, що нашою співучістю у світі ніхто особливо не переймався. Тож Русланин тріумфальний виступ і перемога на Євробаченні-2004 стали справжнім цілющим бальзамом для багатьох сердець. Зацікавленість світового співтовариства подіями Майдану була детермінована не лише тим, що впродовж усіх днів громадянської непокори владі не було зафіксовано жодного злочину, не пролунали постріли, а й великою мірою тією обставиною, що Україна виявилася господаркою пісенного європейського конкурсу у 2005 році.

Витоки тієї протестної хвилі знаходяться, безперечно, в минулому України, коли наш народ мав сильні демократичні традиції, виборну владу, і це предковичне чуття сучасної несправедливості врешті

розбудило суспільство. Після буремних подій протистояння фальсифікаціям саме за “хіт” Майдану й проголосували глядачі у фіналі національного конкурсу Євробачення. На жаль, ситуація тотального перетворення культури на товар, “полегшений культурний стандарт” [10, с. 52], і втрата творами мистецтва іманентних значень культурних кодів призвела до того, що українська революція стала кічем. О. Забужко застерігає від того, аби перероблена під європейські стандарти пісня Майдану не набула негативної конотації, втративши живу енергетику пульсу народних протестів: “... принаймні з погляду історії європейської пісенної культури така “причесана” редакція є чистим варварством – наругою над жанром” [9, с. 140].

Акція непокори викликала для звучання й інші твори: есеїстка згадує, що по радіо на замовлення відомої поетеси лунала пісня у виконанні Луї Армстронга. Мотив старого спірічуелсу негрів, народу упослідженого й поневоленого, “грозовий – аж приском по шкірі” [9, с. 19], виявився своєрідним резонансом на протести українців. Після біблійного Мойсея це прохання звучало хтозна-скільки мовами світу: “Виведи мій народ, let my people go”. Народна дума “Невольницький плач” стала алюзією до подій Майдану: “Визволь, господи, всіх бідних невольників ... на тихі води, на ясні зорі” [15, с. 24]. Невольницька молитва наших предків та пісня-прохання негрів ХХ століття створюють асоціативний ряд для перекодування й увиразнення загострених почуттів українського суспільства, виявлених під час протестів.

Характеризуючи атмосферу Майдану, авторка зауважує: “... любов ... розлилася на всі сторони, як світляний океан, осяявши найтемнішу пору року”, “... немов гігантський підводний Гольфстрім підхопив і поніс тебе”, “...опівнічне людське море, освітлене вогнями похідних багать і помаранчевих знамен” [9, с. 222, с. 223, с. 138]. Використана есеїсткою стихія води, ставши живильним джерелом для багатьох поколінь нації, асоціативно наголошує на загальній ідеї етнічної пам’яті – прагненні до рівності, свободи і братерства. Під час громадянських протестів у людей і справді ввімкнулася глибока колективна пам’ять, адже вони чинили за тими ж програмами, за якими сотні років тому діяли їхні предки. Закон збереження історичного минулого дозволив нам відновити державу волелюбних і сміливих предків – Україну козацьку, що була реальним суб’єктом світової історії. Справді, вона абсолютно досяжна – наша держава можливого, цілком європейська у своєму культурному та політичному розвитку.

Отже, О. Забужко у своїй збірці “Let my people go: 15 текстів про українську революцію” використовує етномузичні коди для перекладу з мови незображального мистецтва музики на мову літератури. Есеїстка, рефлексуючи над пережитим, створює наратив, що засвідчує процес формування громадянського суспільства в Україні.

**Література**

- 1. Генералюк Л.** Універсализм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва / Л. Генералюк. – К. : Наукова думка, 2008. – 544 с.
- 2. Наливайко Д.** Література в системі мистецтв як галузь компаративістики / Д. Наливайко // Теорія літератури й компаративістика. – К. : Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. – С. 9 – 37.
- 3. Мечковская Н. Б.** Семиотика: Язык. Природа. Культура / Н. Б. Мечковская. – М. : Академия, 2004. – 432 с.
- 4. Каган М. С.** Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М. С. Каган. – Л. : Искусство, 1972. – 440 с.
- 5. Швець Г. Д.** Есеїстика Василя Барки: жанрова специфіка та проблематика: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 – “Українська література” / Г. Д. Швець. – К., 2006. – 20 с.
- 6. Червоноіваненко Є.** Прагнути мислити... / Є. Червоноіваненко [Садыкова Л. В. Русское эссе XX века: Художественное своеобразие] // Слово і час. – 2010. – №4. – С. 124 – 125.
- 7. Скуратівський В.** Нельотна погода. Замість передмови та замість монографії / В. Скуратівський // Забужко О. Сестро, сестро: Повісті та оповідання. – Видання друге. – К. : Факт, 2005. – С. 5 – 19.
- 8. Герльт Є.** Польові дослідження націоналістичного дискурсу: випадок Оксани Забужко / Є. Герльт // Україна модерна. Марксизм на сході Європи. – К. : Критика, 2009. – Число 3 (14). – С. 291 – 296.
- 9. Забужко О.** Let my people go: 15 текстів про українську революцію / О. Забужко. – К. : Факт, 2005. – 232 с.
- 10. Коцюбинська М.** Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури / М. Коцюбинська. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – 70 с.
- 11. Юнг К. Г.** К вопросу о подсознании / К. Г. Юнг // Человек и его символы / [под общ. редакцией С. Н. Сиренко]. – М. : Серебряные нити, 1997. – С. 13 – 102.
- 12. Слабошпицький М. Ф.** Пейзаж для Помаранчевої революції / М. Ф. Слабошпицький. – К. : Ярославів Вал, 2005. – 262 с.
- 13. Гарасим Я. І.** Етноестетика українського пісенного фольклору: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.01.07 / Я. І. Гарасим. – К., 2010. – 39 с.
- 14. Шлемкевич М.** Душа і пісня / М. Шлемкевич // Мала енциклопедія етнодержавознавства / НАН України. Ін-т держави і права ім. В. М. Корецького; [Упоряд. Ю. І. Римаренко; Редкол.: Ю. І. Римаренко, (відп. ред.) та ін.]. – К. : Генеза, Довіра, 1996. – С. 26 – 28.
- 15. Героїчний** епос українського народу / [упоряд. та приміт. О. М. Таланчук, Ф. С. Кислого; передм. О. М. Таланчук. – К. : Либідь, 1993. – 432 с.

**Шуть В. Я. Етномузичні коди сучасної української есеїстики (на матеріалі збірки О. Забужко “Let my people go: 15 текстів про українську революцію”)**

Автором зроблено спробу дослідження явища інтерсеміотичності української есеїстики на матеріалі збірки О. Забужко “Let my people go”. Проаналізовано особливості перекодування мови музики на мову літератури.

*Ключові слова:* інтерсеміотичність, документалістика, рефлексія, іманентність, оксиморон, кіч, наратив.

**Шуть В. Я. Этномузыкальные коды современной украинской эссеистики (на материале сборника О. Забужко “Let my people go: 15 текстов об украинской революции”)**

Автором сделана попытка исследования явления интерсемиотичности украинской эссеистики на материале сборника О. Забужко “Let my people go”). Проанализированы особенности перекодирования языка музыки на язык литературы.

*Ключевые слова:* интерсемиотичность, документалістика, рефлексія, имманентность, оксиморон, китч, нарратив.

**Shut V. J. The etnomusical code of modern Ukrainian essayistics (of the material collection of O. Zabuzhko “Let my people go: 15 texts of the Ukrainian revolution”)**

The author has made an attempt to investigate the phenomenon of intersemiotics of Ukrainian essayistics on the example of O. Zabuzhko collection “Let my people go”. The article analyses the peculiarities of conversion the language of music into the language of literature.

*Key words:* intersemiotics, documentation, reflection, immanence, oksymoron, kitsch, narrative.

УДК 821.161.2–94.00+929 Суровцова

**Л. М. Якименко**

**ТАБІРНА ПРОЗА НАДІЇ СУРОВЦОВОЇ КРИЗЬ ПРИЗМУ  
ЕКЗИСТЕНЦІАЛІСТСЬКИХ СВИТОГЛЯДНИХ КОНЦЕПТІВ  
ПОСТМОДЕРНОГО ДИСКУРСУ**

Більшість дослідників, у тому числі Н. Колошук, Л. Лавринович, Л. Якименко [2, 4, 10], сходяться на тому, що тюремно-табірна проза становить значний пласт вітчизняної літератури, проте й до сьогодні залишається на маргінесах літературознавчого дослідження, “вивчається спорадично, моноаспектно, на рівні поодиноких персоналій” [4, с. 76].

Крім того, вони наголошують на потребі аналізувати табірні тексти як явище за своєю суттю глибоко постмодерне. Так, Н. Колошук вважає, що поява документальних свідчень в'язнів, белетристичних творів на табірну тематику зумовлена постмодерною кризою суспільства 1940–1960-х рр. Табірна художньо-документальна та сповідальна література, на її думку, ґрунтується на постулатах постмодерністської філософії і є породженням екзистенціалістських світоглядних концептів [4, с. 77]. Спробуємо простежити прояви філософії екзистенціалізму та деякі ознаки постмодернізму в табірних текстах зі збірки Надії Суровцової “Колимські силуети”.

Про табірну творчість Надії Суровцової можна сказати тими ж словами, що Л. Тарнашинська сказала про доробок Євгена Сверстюка: “Її феномен полягає в органічному перетіканні біографії у творчість і навпаки. Біографія, що виладнювалася у творчість, і творчість, що виростає із біографії” [7, с. 230]. У розмові з П. Русенко Є. Сверстюк зізнався, що письменником його зробили тюрма й заслання. Цього аж ніяк не можна сказати про Н. Суровцову, котра й до потрапляння за ґрати вже сформувалася як повноцінна письменниця, науковець, журналістка, а її колимські писання – то не стільки відточування авторського пера, скільки творча лихоманка, порив-утеча зболеної душі до цілющого задзеркалля слова, до того, що Є. Сверстюк називає ідеальним світом – подалі від зони смерті й небуття.

Твори, що увійшли до “Колимських силуетів”, безумовно мають стилістичні, тематичні, філософсько-етичні перегуки зі зразками табірної прози російських письменників – “братів по нещастю” – В. Шаламова, Г. Колеснікова, О. Солженіцина та іншими. Тут справа не в плагіаті чи наслідуванні, а у творенні особливого епосу Колими, у відтворенні душевного й духовного стану приречено-упослідженої людини, у змалюванні особливого виду існування, коли смерть і забуття – це альфа й омега табірного хронотопу – усе це ріднить і зближує гулагівський текст не залежно від національності й письменницьких обдарувань авторів.

Надія Суровцова пройшла всі кола дантівського пекла – безглузді звинувачення, камеру-одиначку політизолятора, пересильні в'язниці, етапи, примусові поселення. Їй було що розповісти, було на що поскаржитися. Тридцять років табірного життя далися б взнаки будь-кому, а особливо жінці, але Надія Суровцова залишилася не тільки Людиною, а й Жінкою в цих нестерпних умовах. Її новели, оповідання у своїй більшості написанні від імені автора-оповідача – від першої особи – від “я”. І це авторське “я” дійсно було цілісним, не зашкарублим, одухотвореним, величним.

У своїх оповіданнях В. Шаламов показує втрату індивідуальних рис у людини, котра знаходиться за ґратами, перетворення в'язнів на безлику масу, і хоча кожен його герой досить рельєфно описаний, проте всі вони ніби на одне, трагічне, обличчя. Головні герої новел й оповідань



Н. Суровцової не позбавлені цієї індивідуальності, кожен із них має щось своє, унікальне, його не сплутаєш із кимсь іншим. Ні Вовочку, ні Сергійка, ні Кузьму з однойменних оповідань, ні Марусю (“Ке”), ні Гретхен (“Квітка життя”). Мабуть, через те, що авторка не ставила собі за мету класифікувати, універсалізувати в’язнів за ознакою їхньої духовної деградації. Для неї цікавими були ті психологічні типи ув’язнених, котрі ще намагалися позмагатися з демоном знелюднення, хоча зачасти програвали двобій. Моральних покидьків навколо жінки вистачало, та її чіпкий погляд не затримувався на явищах буденних – згвалтування, поножовщина, з’ясування стосунків між блатними й таке інше. Н. Суровцова – митець, художник слова, для якого естетична домінанта також має бути присутня.

У малій табірній прозі письменниця аж ніяк не претендувала на роль табірної літописця, залишила це для “Спогадів”, натомість писала про те, що її вразило – ще змогло вразити, зачепити живучі струни душі, глибоко сховані від насмішкуватого безжального ока, – не зовнішнім, а внутрішнім трагізмом, своєю низхідною діалектикою, приреченістю. Надія Суровцова констатувала факт, уникала надмірної емоційності, слізливої патетики, апелювання до Всевишнього, нарікань на долю. Чітке, хльостке, конкретизоване, містке й насичене формулювання думок, спостережень і переконань видають у ній аналітика, уважного спостерігача, що ні мить не припиняє розумової праці, аби не сподобитися отому безформенному, твариноподібному в’язничному сурогату. Вона, доктор філософії, журналістка, критик, не має права втратити власне “я”, інакше це й буде кінець, і не обов’язково – фізична смерть, адже то лише припинення мук земних, поступове духовне здичавіння – ось що помічала письменниця в героях своїх новел і чого боялася сама.

“Колимські силуети” Надії Суровцової – це “мініатюри, позначені тонкою спостережливістю, поетичні й зворушливі – це дуже цікавий літературний та життєвий документ. Цінність їх передовсім у документальності – вони написані по свіжих слідах, на живому матеріалі. За уламками людських долі, за буржуазно-правдивими деталями, влучно вгаданими характерами, вихопленими з буднів рельєфними епізодами, дуже виразно проглядає силует самої авторки” [3, с. 20]. Письменниця уважним оком психолога та художника придивлялася до людей, що зустрічалися їй на Колимі, запам’ятовувала їхні долі, характери, які потім у літературному опрацюванні поповнювали збірку “Колимські силуети”.

Авторка уникає осуду, повчань, дидактичних настанов щодо своїх героїв, залишає відкритою кінцівку, не оцінює події. Така безсторонність, навіть певна відчуженість оповідачки дозволяє їй збалансувати емоційне й раціональне та подати його на розсуд читача. Письменниця не виносить власний вердикт вчинкам чи словам, а пропонує зробити це реципієнтам, аби, власне, і їх залучити до творчому-мисленневого процесу. Оця лаконічність і розміреність, напуканий

спокій оповіді акумулює в собі гнів, сором, обурення письменниці, проте вона намагається не допускати категоричності й максималізму, бо розуміє загатне існування як випробування – несправедливе, безславне, гнітюче й болюче – для людської сили духу, доброти, віри, взаємопідтримки, котрі повинні мати місце за будь-яких умов та ситуацій.

Навіть і в табірній прозі Н. Суровцова залишається ... імпресіоністкою! Тому в деяких її творах (“ТЕС № 3”, “Самотність”, “Він приїхав здалеку...”) – і в силу жанрових, і стильових особливостей – ми не знайдемо чіткої, опуклої, рельєфної, деталізованої картини реальної дійсності, а лише пейзажні й портретні замальовки, зорові, слухові, нюхові ефекти, деталі інтер’єру й екстер’єру, вихоплені навмання. Та це аж ніяк не послаблює сюжетно-фабульну канву новел й оповідань збірки, не замикає подієве тло на внутрішніх рефлексіях і почуваннях авторки.

Світ “Колимських силуетів” – це діалог чуттєвого, приреченого на самотність очевидця-мандрівника, що потрапив у дивний світ, де панують лише негативні враження, між своїм зневіреним табірним “я” та оптимістично-піднесеним, сповненим віри в зміни, у людяність, у повернення з потойбіччя в реальний світ “я”.

Табірна проза Н. Суровцової не дає повного уявлення про міру того відчуження й безпорадності, із якими довелося тривалий час жити письменниці. Натомість спогади проливають світло на внутрішні переживання авторки в період табірних поневірянь. “<...> У мене нікого й нічого не було. Навіть із тими двома людьми, котрі підтримували зв’язок зі мною, я було надзвичайно замкнута й майже відчужена. Силу свою я брала саме з цієї безвихідної відірваності від минулого. Мені нічого не було потрібно, в мене нічого й не було. Я не сходилася близько ні з ким впродовж багатьох років, майже до самого кінця перебування в таборі” [6, с. 324], – ділиться найсокровеннішим Надія Суровцова. Але разом із тим – навколо були реальні люди, реальні ситуації, справжні зради й справжня смерть. Неминучість, приреченість, безпросвітність і всеохоплююча, всепожираюча самотність і туга тут-і-тепер не породжувалися інфантильною сутністю митця й не продукувалися зсередини вічно не задоволеним, у постійному екзистенційному пошукові філософом, а були сталою константою навколишньої дійсності.

В. Шаламов називає табір негативною школою життя цілком і повністю, адже “нічого корисного, потрібного ніхто звідти не винесе: ні в’язень, ні його начальник, ні його охорона... Кожна хвилина табірною життя – отруєна хвилина. Там багато чого такого, що людина не повинна знати, бачити, а якщо бачила – то їй краще померти” [1, с. 1]. У цьому ірреальному світі людина втрачає почуття огиди, співчуття, укорінюється тупа байдужість до страждань тих, хто поруч, до вигляду мертвого тіла.

Н. Суровцова цьому не суперечить, не прикрашає, не виправдовує, а показує процес інтелектуального й духовного омертвіння у двох проекціях – як вплив й породження обставин (у нашому випадку –

закони, приписи зони), так і як провину самої людини. Самокритично вона пише навіть про зміни, які відбувалися не тільки з іншими, але й із нею самою: “В таборі я втратила уявлення про себе, свій інтелект і зовнішність. Я мала, щоправда, своє світобачення, але, так би мовити, об’єктивізоване до зовнішнього світу, а себе я вже втратила – ту, якою була все життя, і якою, до певної міри, звичайно досить значної, залишилася в таборі” [6, с. 324]. Невже й фізичні, і духовні метаморфози завжди матимуть наслідком здичавіння й змертвіння поза бажанням/небажанням людини, позбавленої волі?

У кожного, навіть/тим паче у в’язниці, є право вибору – до такого, на перший погляд, алогічного й безглузлого висновку підводить нас письменниця. І не вона одна в цьому переконана. Що перед вибором свободи в умовах несвободи і з вибором несвободи в умовах свободи людина постає постійно, поза відношенням до місця перебування, стверджував і Євген Сверстюк. Це вибір між вигодою та обов’язком, корисливим і безкорисливим, – але “людина легше зрікається великого, ніж малого. Велике їй несила нести проти течії” – і тому так легко виміняти, продати, відмовитися від свободи за шматок хліба [7, с. 231].

Б. Антоненко-Давидович у “Сибірських новелах” також порушує проблему оберненої залежності міри внутрішньої свободи від міри свободи зовнішньої – на “волі”, у тюрмі (або в ГУЛАГівському таборі) та в табірній тюрмі – СІЗО, змальовуючи три рівні людського буття – “воля”, “тюрма” та “камера смертників”, три кола несвободи. Серед циклотворчих ознак, що об’єднують твори письменника в межах “Сибірських новел”, безумовно потрібно назвати екзистенційні мотиви – дихотомію свободи й несвободи. Перша в традиції екзистенціалістів розуміється як можливість вибирати своє існування [9, с. 1]. Уся справа в діапазоні права вибору, у масштабах і проявах. Б. Антоненко-Давидович у своїх новелах зображує “дві межові ситуації”, два етапи вибору: вибір життєвої позиції в умовах постійного страху потрапити до в’язниці (ставлення до тоталітарної системи) і самого факту арешту й ув’язнення (займатися пристосуванством чи залишитися самим собою).

У Н. Суровцової “межові ситуації” дещо відмінні. Насамперед у її оповіданнях і новелах немає часу “до арешту” – усі герої вже у таборі, тюрмі або живуть на примусовому поселенні. Проблема вибору концентрується в більшості випадків навколо боротьби з власними інстинктами, вадами, тваринними потягами. Чи міг Кузьма не вбивати бляхаря за горщик каші й кусень хліба? Міг. Чи міг Вовочка не влаштовувати побачення-згвалтування ув’язненим жінкам із хтивими начальниками? Міг. Чи могла Гретхен бути хорошою матір’ю для своїх дітей, а не гуляти з розбещеними коханцями. Могла. Могли, але не хотіли. У цьому й проблема – плисти за течією, піддатися тваринним інстинктам, перетворитися на жалюгідну маріонетку, підпорядковану єдиному бажанню – вижити, навіть якщо ціна – життя ближнього,

набагато простіше, аніж намагатися протистояти злу – зовнішньому й внутрішньому.

Н. Суровцова цього не проговорює, не прописує, але вплітає в канву новел й оповідань на рівні підтексту, ідеї, глибинної філософської сентенції. Адже між лексичним значенням слів “жити” й “животіти” ціла значеннєва безодня, та й і померти можна також із гідністю. Тільки ніхто помирати не хоче – ні з гідністю, ні без неї. Саме тому такими цінними, рідкісними експонатами у творчості письменників-мемуаристів, що пройшли табірне пекло, є образи героїв, котрі змогли не зламатися, зберегти людську гідність у нелюдських умовах.

До речі, у табірній прозі досить рідко вживається граматична форма займенника “ми”, під якою розуміється єдність, згуртованість в’язнів чи поселенців, бо оповідачі постійно підкреслюють саме роздільність персонажів, бажання кожного залишитися осторонь від спільної халепи [2, с. 275]. Надія Суровцова послуговується цим займенником також у виняткових випадках. Вона простежує відособленість, нездоровий індивідуалізм, зосередженість залишків табірних “я” на власних проблемах, коли доля інших нікого не цікавить, і виводить етичну аксіому: відповідальність за фізичну чи духовну смерть людини несе не тільки вона сама, але й ті, до кого ця людина звернулася з проханням про допомогу, а їй відмовили (“Кузьма”, “Начальничек”, “Чорна кішка”). Самотність лише посилює відчуття безвиході й розпачу (“Кінець бандуриста”, “Кузьма”), а коли є “ми”, об’єднані спільними проблемами, нещастями, приреченістю, то легше пережити й вистояти одиничному “я”.

У новелах, оповіданнях, нарисах Н. Суровцової, як і в табірній прозі Б. Антоненка-Давидовича, слабкість людської натури виглядає потворною тоді, коли її експлуатує аморальна державна Система. Особливо чітко це простежується у творі “Кінець бандуриста”: аби вижити, бандурист вночі співав для товстого червонощогого нарядчика й “людської потлочі, що втратила подобу божу” [5, с. 82]. Ні жалю, ні прощення, ні розуміння до “сірої зігнутої постаті” з “мишачими очіцями” в Надії Суровцової не було, тому що всі ті начальнички – відповідальні й напіввідповідальні, перед якими принижувався співець, і є уособлення тієї Системи.

Гендерний аспект у малій табірній прозі Надії Суровцової вимагає детального психологічного аналізу в силу багатьох чинників. Серед провідних мотивів новел й оповідань “Колимських силуетів”, що стосуються статусу й становища жінки в таборі, превалює, насамперед, проблема табірної сутенерства й проституції. При чому ініціаторами виступають як чоловіки, так і жінки: перші мають із цього зиск і сексуальні послуги, а другі – продукти харчування, послаблення режиму, відносний імунітет від згвалтувань і знущань, якщо, наприклад, пощастило стати коханкою когось із начальників (“Квітка життя”, “Чорна кішка”, “Вовочка”, “ТЕС № 3”). До цього спонукає інстинкт

самозбереження, що рівнозначний інстинкту виживання, безвихідь становища – або жінка піде на це добровільно, або її примусять, – розпуста серед табірної керівництва, що не гребувало послугами коханок такого гатунку, озвіріння чоловіків у закритому просторі, у яких фізична потреба статевого акту перетворювалася на маніакально-садистичні нахили.

Для них жінка втрачала риси одухотвореної, ніжної, чистої істоти, а ставала “живим товаром”, сексуальною рабинею, предметом продажу, обміну, дарунку. Це в значній мірі можна пояснити феноменом часткової амнезії в значній частини в’язнів-чоловіків, що проявляється з моменту їхнього потрапляння за ґрати, – вони намагаються забути все те, що з ними було до цього [8, с. 1], або заховують це глибоко в собі [2, с. 191]. Таким чином, джерело до асоціативного праобразу свідомо загачене: у кожного з них є мати, або сестра, або дружина, або донька, або кохана дівчина. Якби ці образи були живі в серці, а ставлення до близьких і коханих екстраполювалося на жінок, що перебувають у сусідній камері, то навряд чи вони собі дозволили гвалтувати їх, душити, різати, лупцювати ногами, збиткуватися, бо підсвідомо ставили на місце цих обездолених своїх Жінок.

Отже, у своїй табірній прозі Н. Суровцова порушує ряд екзистенційних проблем у постмодерному соціумі, породжених як перебуванням людей у місцях позбавлення волі, так і кризою гуманності, самозреченням особистості, самотністю й відчуженням індивідуального “я” в здеморалізованому суспільстві, заснованому на жорстокості, примусі, тотальному контролі.

### **Література**

- 1. Жигалова Н. Ю.** Лагерная проза Гаврила Колесникова / Н. Ю. Жигалова [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://anr.su/literatura/kolesnikov/salsk\\_04.html](http://anr.su/literatura/kolesnikov/salsk_04.html).
- 2. Колошук Н. Г.** Табірна проза в парадигмі постмодерну: [монографія] / Надія Колошук. – Луцьк : РВВ “Вежа”, Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2005. – 500 с.
- 3. Коцюбинська М. Х.** Мої обрії: В 2 т., Т. 2. / М. Х. Коцюбинська. – К. : Дух і література, 2004. – 386 с.
- 4. Лавринович Л.** Лінія найбільшого опору: табірний текст у сучасній інтерпретації / Лілія Лавринович // Слово і час. – 2006. – № 9. – С. 76–79.
- 5. Суровцова Н.** Кінець бандуриста / Надія Віталіївна Суровцова // Київ. – 1990. – № 10. – С. 81 – 82.
- 6. Суровцова Надія.** Спогади / Н. В. Суровцова. – К. : Вид-во ім. О.Теліги, 1996. – 432 с.
- 7. Тарнашинська Л.** Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти) / Людмила Тарнашинська. – К. : Смолоскип, 2010. – 632 с.
- 8. Тимофеев Л.** Поэтика лагерной прозы. Первое чтение “Колымских рассказов” В. Шаламова / Лев Тимофеев [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://shalamov.ru/research/151/>.
- 9. Хмель О. С.** “Сибірські новели” Бориса Анетоненка-Давидовича як цикл

творів (в аспекті екзистенціалістської категорії “смерті” та “свободи”) / О. С. Хмель [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.philology.univer.kharkov.ua/katedras/prof\\_sites/khmel/chmel\\_probly\\_vyboru.pdf](http://www.philology.univer.kharkov.ua/katedras/prof_sites/khmel/chmel_probly_vyboru.pdf). 10. Якименко Л. М. Жанрово-стильові особливості табірної прози Надії Суровцової на прикладі її творів зі збірки “Колимські силуети” / Людмила Миколаївна Якименко // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Частина 2. – 2010. – № 910. – С. 324 – 329.

**Якименко Л. М. Табірна проза Надії Суровцової крізь призму екзистенційних світоглядних концептів постмодерного дискурсу**

На маргінесах літературознавчого дослідження вже тривалий час знаходяться тюремно-табірні тексти, створені колишніми в'язнями ГУЛАГу. Для їхнього аналізу практично не застосовуються новітні методологічні підходи. Тому в цій статті пропонуємо виявити ознаки філософії екзистенціалізму як складової частини постмодерного дискурсу в збірці табірних новел та оповідань Н. Суровцової “Колимські силуети”.

*Ключові слова:* постмодернізм, табірні тексти, філософія екзистенціалізму.

**Якименко Л. Н. Лагерная проза Надежды Суровцовой сквозь призму экзистенциалистских мировоззренческих концептов постмодерного дискурса**

В отечественном литературоведении мало внимания уделяется исследованию лагерной прозы бывших узников ГУЛАГа. Тем более при их анализе не используются в полной мере новейшие методологические подходы. Именно поэтому предлагаем в нашей статье проследить признаки философии экзистенциализма как составной части постмодерного дискурса в сборнике лагерных новел и рассказов Н. Суровцовой “Колымские силуэты”.

*Ключевые слова:* постмодернизм, новелла, лагерная проза, философия экзистенциализма.

**Iakymenko L. N. Nadezhda Surovtsova's camp prose through the prism of existentialism philosophical world outlook concepts of postmodern discourse**

In the native literary studying, little attention is paid to the research of the GULAG former prisoners' prose. Moreover, during their analysis, the newest methodological approaches are not fully used. That's why in our article we offer to trace the signs of existentialism philosophy, as a part of postmodern discourse in the collection of camp novels and short stories of N. Surovtsova “Kolymskie silhouettes”.

*Key words:* postmodern, short story, camp prose, existentialism philosophy.



### ***Відомості про авторів***

**Антоненко Тетяна Олексіївна** – аспірант кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

**Бровко Олена Олександрівна** – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри теорії літератури та компаративістики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

**Бронза Світлана Миколаївна** – аспірант Кіровоградського національного технічного університету.

**Галич Артем Олександрович** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

**Галич Олександр Андрійович** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, директор Східного філіалу Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України.

**Єгорова Юлія Миколаївна** – аспірант Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

**Ігошев Кирило Михайлович** – аспірант кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

**Карачова Дар'я Володимирівна** – аспірант кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

**Качак Тетяна Богданівна** – кандидат філологічних наук, доцент Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Клеймьонова Ірина Олегівна** – аспірант кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

**Котяш Іванна Адамівна** – викладач ПВНЗ “Міжнародний економіко-гуманітарний університет ім. акад. Степана Дем'янчука”.

**Ласкава Юлія Володимирівна** – магістр філології, здобувач кафедри українознавства Запорізького національного університету.

**Мажара Наталія Сергіївна** – аспірант кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

**Медоренко Олена Михайлівна** – старший викладач кафедри іноземних мов ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

**Михида Людмила Миколаївна** – аспірант кафедри української літератури Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, викладач Кіровоградського будівельного коледжу.

**Негодяєва Світлана Анатоліївна** – кандидат філологічних наук, асистент кафедри української літератури та методики її викладання ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

**Плужник Ольга Михайлівна** – аспірант кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

**Пустовіт Валерія Юріївна** – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови та літератури Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля.

**Савенко Ірина Леонідівна** – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

**Скляр Наталя Володимирівна** – аспірант кафедри теорії літератури та компаративістики, викладач кафедри романо-германської філології ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

**Стадніченко Ольга Олександрівна** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри українознавства Запорізького національного університету.

**Хаджі Мухаммад Хідер Мав** – аспірант кафедри журналістики та видавничої справи ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

**Черкашина Тетяна Юріївна** – кандидат філологічних наук, докторант кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

**Шарова Тетяна Михайлівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української і зарубіжної літератури Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького.

**Шестакова Анастасія Миколаївна** – магістрант кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

**Шеховцова Ольга Володимирівна** – аспірант кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

**Шуть Валентина Яківна** – старший викладач кафедри управління навчальним закладом Інституту лідерства та соціальних наук, аспірант кафедри української літератури, компаративістики і соціальних

комунікацій Гуманітарного інституту Київського університету імені Бориса Грінченка.

**Якименко Людмила Миколаївна** – аспірант кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Наукове видання

**ВІСНИК**

Луганського національного університету  
імені Тараса Шевченка  
(філологічні науки)

**Відповідальні за випуск:**

проф. Галич О. А.,  
доц. Бойцун І. Є.

**Коректор:** Кулініч О. О.

---

Здано до склад. 30.08.2011 р. Підп. до друку 30.09.2011 р.  
Формат 60x84 1/8. Папір офсет. Гарнітура Times New Roman.  
Друк ризографічний. Ум. друк. арк. 21,04. Наклад 200 прим.  
Зам. № 152.

---

***Видавець і виготовлювач***

**Видавництво Державного закладу**

**“Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”**

вул. Оборонна, 2, м. Луганськ, 91011. Тел./факс: (0642) 58-03-20.

e-mail: [alma-mater@list.ru](mailto:alma-mater@list.ru)

*Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 3459 від 09.04.2009 р.*