

ISSN 2304-9383

ВОЛИНЬ ФІЛОЛОГІЧНА: ТЕКСТ І КОНТЕКСТ

Література non-fiction

Збірник наукових праць

Видається з 2006 року

Випуск 25

Луцьк
2018

В67

*Рекомендовано до друку вченою радою
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки
(протокол № 19 від 26.05.2018 р.)*

*Рецензенти: Бистрова О. О., д. філол. н., проф.; Бунчук Б. І., д. філол. н., проф.;
Кірраль С. С., д. філол. н., проф.; Кочерга С. О., д. філол. н., проф.; Мейзерська Т. С., д. філол.
н., проф.; Михида С. П., д. філол. н., проф.; Хороб С. І., д. філол. н., проф.*

Редакційна колегія:

Аркушин Г. Л. – доктор філологічних наук, професор СНУ імені Лесі Українки;

Данилюк Н. О. – доктор філологічних наук, доцент СНУ імені Лесі Українки;

Діомідова А. Ю. – доктор гуманітарних наук, доцент Каунаського гуманітарного факультету
Вільнюського університету, м. Каунас, Литва;

Левчук Т. П. – кандидат філологічних наук, доцент СНУ імені Лесі Українки (відповідальний
секретар);

Мірченко М. В. – доктор філологічних наук, професор СНУ імені Лесі Українки;

Мойсієнко В. М. – доктор філологічних наук, професор Житомирського державного універси-
тету імені Івана Франка;

Моклиця М. В. – доктор філологічних наук, професор СНУ імені Лесі Українки (головний
редактор);

Оляндер Л. К. – доктор філологічних наук, професор СНУ імені Лесі Українки;

Сірик Л. – доктор габілітований, професор Університету імені Марії Кюрі-Склодовської,
м. Люблін, Республіка Польща;

Соболь В. – доктор габілітований, професор Варшавського університету, м. Варшава,
Республіка Польща;

Чижевський Ф. – доктор габілітований, професор Університету імені Марії Кюрі-
Склодовської, м. Люблін, Республіка Польща;

Штейнер І. Ф. – доктор філологічних наук, професор Гомельського державного університету
імені Франциска Скорини, м. Гомель, Республіка Білорусь;

Шульгач В. П. – доктор філологічних наук, професор Інституту української мови НАН України;

Яструбецька Г. І. – доктор філологічних наук, професор СНУ імені Лесі Українки.

В 67 **Волинь філологічна: текст і контекст.** Література non-fiction: зб. наук. пр. / упоряд.
Н. Г. Колошук, Т. П. Левчук. Луцьк: Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2018. Вип.
25. 272 с.

Видання висвітлює проблеми літератури non-fiction у теоретичному й історико-
літературному аспектах. Представлено дослідження документальної основи художніх
творів, критичних текстів. Загалом осмислено тенденції взаємодії художньої та
документальної літератури.

Збірник адресований широкому колу філологів.

*Збірник наукових праць є науковим фаховим виданням, у якому можуть
публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів
доктора чи кандидата наук (додаток 9 до наказу МОН України від 09.03.2016 р. № 241).*

УДК 82-94 (062.552)

© Колошук Н. Г., Левчук Т. П. (упорядкування), 2018

© Гончарова В. О. (обкладинка), 2018

© Східноєвропейський національний університет
імені Лесі Українки, 2018

Зміст

Розділ 1. Теоретичні аспекти літератури факту

Карпіна Олена

Синтез історичного факту та художнього вимислу в жанрі історичного роману як теоретична проблема 6

Кицан Олена

Віршознавчі студії українських поетів-віршознавців ХХ ст 14

Колошук Надія

Документалістика і пропаганда 28

Пустовіт Валерія

Науковий дискурс жанрової дефініції листа 49

Черкашина Тетяна

Нефікційна література у студіях наукової школи документалістики Олександра Андрійовича Галича 59

Юаньпен Го

Літературознавчі концепції Михайлини Коцюбинської (на матеріалі публікацій у журналі «Дніпро» середини ХХ ст.) 69

Юферева Олена

Тенденції розвитку травелогу в Інтернеті: між «креатив-нон-фікшн» і «наївною» словесністю 80

Яструбецька Галина

Факт у літературі: породження значень 92

Розділ 2. Документалізм художньої літератури

Андрішко Олег

Слова-зрощення на позначення реалій війни на Сході України (на матеріалі електронних ЗМІ та інтернет-сайтів) 102

Бабійчук Тамара

Щоденники Олесея Гончара на заняттях із літератури в педагогічному коледжі 111

Білявська Вікторія

Особливості художнього втілення рустикального простору Березова у «Спогадах із подорожі до Сибіру...» Є. Фелінської 118

Wysznewska Oksana

Polskie pamiętnikarstwo barokowe – specyfika gatunku 127

Марченко Тетяна	
Епістолярій Проспера Меріме: тематика, художні особливості.....	135
Моклиця Марія	
Епістолярій Лесі Українки як паралітературна творчість	146
Prawyłowa Oksana	
Aksjologia teatru Cypriana Kamila Norwida w dramacie «Pierścień Wielkiej-Damy»	155
Радавська Оксана	
Документальна основа романів про Першу світову війну (на матеріалі французької літератури)	163
Роздольська Ірина	
«Поїзд мерців» Юрія Шкрумеляка: особливості стрілецької генераційної та жанрової свідомості.....	171
Романов Сергій	
Леся Українка та Ольга Кобилянська у площинах автобіографічних наративів (постановка питання).....	178
Рутар Христина	
Література і / як пам'ять: погляд на місця пам'яті в сучасному українському історичному романі.....	186
Семенюк Лариса	
Давньоукраїнські заповіді в контексті мемуарно-автобіографічної традиції	196
Сур'як Микола	
Соціокультурний контекст та естетичні доміанти роману Ю. Мушкетика «На брата брат»	209
Suchariewa Switłana	
Antropologiczne ujęcie polskojęzycznej memuarystyki XVII wieku: na pograniczu kultur.....	219
Ткачук Олена	
Конрадознавство в Україні в 1920–1940 роках.....	226
Токар Наталія	
Епістолярій Пантелеймона Куліша як жанроутворюючий чинник художньо-біографічних творів	238
Франчук Марина	
На межі мемуаристики і виробничого роману: творчість Леоніда Федорчука	251

Рецензії

Зимомря Іван

Новий погляд на творчість Джозефа Конрада 258

Моклиця Марія

Верлібровий букет поезій..... 263

Сухарєва Світлана

Сучасні переклади давньої української літератури: проєкції та перспективи..... 265

Про авторів 269

Розділ 1. Теоретичні аспекти літератури факту

УДК 82-311.6

Олена Карпіна

Синтез історичного факту та художнього вимислу в жанрі історичного роману як теоретична проблема

Досліджено синтетичну природу жанру історичного роману в теоретичному аспекті. Історія та історичний роман як один із провідних жанрів історичної белетристики розглянуто як два основних засоби відображення об'єктивно існуючої реальності. Зіставлено діяльність історика й історичного романіста та виявлено певні подібності. Зроблено висновки, що історичний роман, який займає проміжну позицію між історією та літературою, являє собою поєднання достовірних історичних фактів і художнього вимислу в єдине художнє ціле.

Ключові слова: історія, історична белетристика, жанр, історичний роман, історичний факт, художній вимисел.

Історія та література завжди йшли рука об руку, так що інколи було досить складно відрізнити одне від іншого. Не випадково, що у певний момент літератори почали шукати історичне в літературі, а історики – літературне в історії. Такий суперечливий та парадоксальний стан речей можна ясно побачити у сфері історичної белетристики, невід'ємним компонентом якої є наявність факту та вимислу, реального та нереального [6, с. 2].

З початку ХІХ ст. історія та історичний роман стали паралельними засобами відображення реальності. Вони розвивалися разом, іноді доповнюючи одне одного, але завжди сприймалися в опозиції. І історія, і роман мали притаманні ним особливості та розвивалися у відповідності до своїх власних принципів. Обидва досліджували людський досвід у часі та просторі. Спільна риса полягала у тому, що засобом вираження як історії, так і історичного роману було оповідання. Часто два засоби його створення співпадали та впливали один на одного [4, с. 1].

Принциповою відмінністю історичних праць від історичних романів був той факт, що авторами перших широко використовувалися посилання на авторитетні роботи попередників, у яких підтверджувалася історична достовірність викладених ними матеріалів, що давало можливість читачам перевірити її у відповідних джерелах, у той час як літератори вдавалися до посилань надзвичайно рідко. Прагнення до зображення історичної правди не було їхньою метою [4, с. 9].

На думку відомого американського історика Хейдена Уайта, між історією та історичним романом існує куди більше подібностей, ніж відмінностей, адже «історія є формою белетристики не менше, ніж роман є формою історичного зображення» [7, с. 7].

До професійного викладання історії історичний роман був для читачів основним джерелом історичних знань, хоча історики, які вбачали освітню мету саме в історії, вважали, що історична література не може розглядатися у якості рівноправного методу встановлення правди про певну історичну епоху. Історичні праці користувалися попитом у населення завдяки популярності історичних романів. Створення як історичних романів, так і історичних праць стимулювалося розвитком на літературній арені реалізму та романтизму. Хоча згодом історія та роман розійшлися та почали розвиватися самостійно, досить тривалий час вони були паралельно існуючими засобами вираження одних і тих самих тем [4, с. 5].

Можна сказати, що мета вивчення історії – отримання точної експліцитної інформації з певної теми, а читання історичних романів має крім інформаційної ще одну специфічну функцію – естетичну. Безперечно, історичний роман повинен бути достатньо сильним в естетичному плані, для того щоб переконати читача у достовірності викладених подій та змусити його «жити» в оповіданні, що розгортається завдяки уяві письменника [2, с. 4]. Історичні романи часом наводять читача на думку, що історія представляє інтерес не лише як подання фактів, викладених у хронологічній послідовності, а як розгортання історичних подій, на фоні яких виникають конфлікти та вирішуються моральні проблеми представників певної епохи.

Робота історика полягає у тому, щоб пояснювати перехід від минулого до теперішнього, а діяльність історичного романіста направлена на дослідження невідповідностей між ними. Відомий італійський письменник-романтик Алессандро Мандзоні

метафорично сформулював задачу останнього так: «Головна вимога до історичного романіста – представляти увазі читачів не лише голі кістки історії, а щось багатше, повніше. Він повинен одягати м'ясо на скелет історії» [3, с. 3].

Дійсно, і історик, і романіст відтворюють у своїх працях традиції, звичаї та культуру певної епохи, що допомагає їм відновити минуле, але все ж таки романіст повинен йти далі, ніж історик. Автор історичних романів робить акцент не на закономірностях розвитку історичного процесу, а на людських долях. Зображаючи минуле, романіст «виконує аналітичну роль історика», адже він не тільки визначає причини того, що сталося, а також і простежує наслідки, до яких вони призвели [7, с. 2]. Відношення письменника до історії є важливим компонентом його відношення до суспільства та світу в цілому, а написання історичних романів для нього – це засіб створення власної версії реальності.

Британський історик Р. Дж. Коллінгвуд у своїй праці «Ідея історії» (1946) уміло порівняв роботу історика та письменника. Історик, за його переконанням, має справу з певними «твердими» фактами, і зовсім неважливо, наскільки унікальним може бути поняття історичного факту. Для того, щоб створити значущу картину, історик доводиться з'єднувати ці факти. У цьому він подібний до письменника, адже обидва використовують їхню уяву у цьому процесі. Однак, вони значно відрізняються один від одного у тому сенсі, що історик ці факти надані, а письменник створює їх сам. Таким чином, літератор може вигадувати події, які «насправді не траплялися у певному місці та у певний день», у той час як картина, представлена істориком, «повинна бути пов'язана з реальним історичним місцем та датою» [9, с. 6].

І. І. Лажечніков у пролозі до свого роману «Бусурман» наполягає на тому, що історичний романіст «повинен слідувати більше поезії історії, ніж її хронології. Його справа не бути рабом чисел: він повинен бути тільки вірний характеру епохи та двигуна її, які взявся зобразити. Не його справа перебирати усю меледу, перераховувати трудівничо усі ланки у ланцюзі цієї епохи і житті цього двигуна: для цього є історики і біографи. Місія історичного романіста – вибрати з них найблискучіші, найцікавіші події, які в'яжуться з головною особою його оповідання, та поєднати їх в один поетичний момент свого роману» [1, с. 11].

Центральним питанням дискусії, що стосується відношень між історією та історичною літературою, є необхідність визначення чіткої межі між фактом та вимислом та відокремлення одного від іншого. На нашу думку, одним із найрепрезентативніших у цьому сенсі виступає жанр історичного роману. Досить цікавим нам представляється той факт, що деякі вчені критикують цей жанр у своїх наукових працях, вважаючи його синтетичним, тобто «гібридом», який виник завдяки з'єднанню в одне ціле конкретних історичних фактів та творчої уяви письменника.

Співвідношення факту та вимислу в історичному романі є досить актуальним питанням для літературознавців, які займаються вивченням його жанрової природи. Про це свідчать численні монографії сучасних американських та західноєвропейських дослідників, серед яких слід особливо відзначити наступні: «Plotting History: the Russian Historical Novel in the Imperial Age» (Dan Ungurianu, 2007), «The Historical Novel in Europe, 1650–1950» (Richard Maxwell, 2009), «The Historical Novel» (Jerome de Groot, 2009), «The Historical Novel in Nineteenth-Century Europe: Representations of Reality in History and Fiction» (Brian Hamnett, 2011). Варто згадати також довідник зі світової історичної белетристики «Recreating the Past: a Guide to American and World Historical Fiction for Children and Young Adults» (Lynda G. Adamson, 1994).

Мета нашої статті полягає в тому, щоб розглянути складну синтетичну природу жанру історичного роману як одного з неоднозначніших жанрів світової літератури.

Одним із перших звернув увагу на складності створення витвору мистецтва, що поєднує у собі факт та вимисел, А. Мандзоні, який виклав свої думки з цього приводу у коментарі, що стосувався історичного роману. На його думку, формою вираження історичної белетристики є діалог у конкретному оповіданні із зазначенням точних дат, місць та подій. Її зміст являє собою зображення звичаїв та мистецтва певної епохи, а також її соціальних та економічних особливостей [2, с. 2].

У кожний період розвитку історичного роману існували певні причини, які спонукали письменників відхилитися від загальновідомих історичних фактів і оцінок та звертатися до використання вимислу. Романтик використовував вимисел, адже був упевнений у тому, що прозаїчні факти можна пожертвувати в ім'я

вищої художньої правди. Реаліст вводив елементи вимислу для того, щоб зробити свою інтерпретацію історичної події точнішою. Нарешті, модерніст робив це, оскільки вірив у існування декількох реальностей, найреальнішою з яких йому уявлялася реальність символів та міфів [9, с. 190].

Оскільки історичний роман є «особливою категорією», що займає проміжну позицію між літературою та історією, деякі критики вважають його образою історичної правди, а у створенні історичних романів вбачають різновид оригінального гріха [5, с. 12]. Найчастіше об'єктом критики виступають саме спроби змінювати факти, хоча введення в оману читача, який «свідомо дозволяє, щоб його обманювали», є однією із найважливіших властивостей історичного роману. Псевдоісторична надійність жанру заспокоює читача та робить його «пасивним реципієнтом усіх різновидів історичної неправди» [3, с. 6].

Досить часто письменники відкрито зізнаються у тому, що порушують історичну правду, та надають інформацію про реальні історичні події у передмовах, післямовах, посланнях або примітках, які служать наочним розмежувачем історичних фактів та авторського вимислу. Цей прийом активно використовувався В. Скоттом, який у передмовах до своїх романів указував на анахронізми та інші приклади відхилення від історичної правди. Епіграфи, які широко використовувались шотландським романістом та його послідовниками на початку розділів, грали подібну роль, адже події зображались у світлі інших літературних творів.

Вальтер Скотт також використовував прийом прихованого авторства, вводив вигаданого оповідача (наратора) чи навіть декількох нараторів. Інколи використовувався і прийом знайдено рукопису. Ще одним трюком у грі факту та вимислу була надана автором вказівка на те, що події, викладені в романі, засновані на спогадах одного з героїв (наприклад, спогади Д'Артаньяна та Атоса у «Трьох мушкетерах» О. Дюма-батька).

Представники російського та європейського романтизму часто наголошували на тому, що їхня мета полягала у зображенні не просто подій, які мали місце в минулому, а й цілої епохи, або, кажучи точніше, «духу епохи». В. Г. Белінський сформулював цей підхід до написання історичних творів у 1835 р., захищаючи право письменника на художній вимисел: «У вищому значенні слова

історична правда полягає не у точній передачі фактів, а у точному зображенні розвитку людського духу протягом тієї чи іншої епохи» [9, с. 49].

Історична точність письменника полягає у правдивому художньому відтворенні значних колізій, криз та вирішальних моментів історії. Для того, щоб виразити власне розуміння історичного процесу у художній формі, письменник має право вільно поводитися з окремими історичними фактами, оскільки абсолютна точність у передачі цих фактів, не підпорядкована художній меті, позбавлена цінності [8, с. 248].

Навіть коли автор максимально точно зображає певну історичну подію, він підсвідомо вдається до художнього вимислу, адже ніхто точно не знає, що саме відчували люди, залучені до цієї події, та як вони себе вели. Слова, вимовлені видатними історичними особами або зафіксовані в листах, можна передати точно, скориставшись архівними матеріалами, але тон голосу, вираз обличчя, емоції залишаються невідомими. Саме тому історичний романіст намагається відтворити не лише історичну подію в цілому, а і конкретну сцену та її учасників, наче вона має місце в теперішньому [2, с. 3]. Він має право на авторський вимисел під час зображення події – може вибирати, додавати, вигадувати. Недарма кажуть, що «різниця між історією та історичною белетристикою полягає у тому, що історик знаходить історії, у той час як белетрист їх вигадує» [6, с. 2].

Слід сказати, що історик також певною мірою використовує творчу уяву, коли відновлює та висвітлює події минулого. Звісно, він не живе у світі, цілком створеному його уявою, та написання витвору мистецтва не є його головною метою, але ж відбирати найбільш значущі події історії та давати їм аргументоване тлумачення – це також справжнє мистецтво, що вимагає від історика літературної майстерності [4, с. 12].

Таким чином, специфічна риса жанру історичного роману полягає у тому, що він є синтетичним за своєю суттю, оскільки являє собою з'єднання в одне ціле конкретних історичних фактів та творчої уяви письменника. Невід'ємним компонентом історичного роману є наявність факту та вимислу, що обумовлене паралельним розвитком історії та літератури як основних засобів відображення реальності та, відповідно, значною кількістю подібностей у діяльності історика та

романіста. Для кожного періоду розвитку історичного роману характерні певні причини, які спонукали письменників відхилитися від загальновідомих історичних фактів та звертатися до використання вимислу.

Співвідношення в історичному романі факту та художньої вимислу, а також питання про його право на існування, зумовлене проміжною позицією між літературою та історією, представляє особливий інтерес для дослідників, які займаються вивченням його жанрової природи, та є досить актуальною проблемою сучасного літературознавства.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з вивченням типологічних особливостей різноманітних моделей жанру історичного роману, що виокремилися у межах конкретних національних літератур (французької, шотландської, російської), та їхніх авторських трансформацій.

Література

1. Лажечников И. И. Басурман: роман. Москва: Художественная литература, 1989. 368 с.
2. Adamson Lynda G. *Recreating the Past: a Guide to American and World Historical Fiction for Children and Young Adults*. Westport; Connecticut: Greenwood Press, 1994. 494 p.
3. De Groot J. *The Historical Novel (the New Critical Idiom)*. Abingdon: Routledge, 2009. 200 p.
4. Hamnett B. *The Historical Novel in Nineteenth-Century Europe: Representations of Reality in History and Fiction*. New York: Oxford University Press, 2011. 332 p.
5. Maxwell R. *The Historical Novel in Europe, 1650–1950*. New York: Cambridge University Press, 2009. 323 p.
6. *Narrative is the Essence of History: Essays on the Historical Novel*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012. 151 p.
7. Rozett M. T. *Constructing a World: Shakespeare's England and the New Historical Fiction*. Albany, New York: State University of New York Press, 2003. 206 p.
8. *Theory of the Novel: a Historical Approach*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2000. 947 p.
9. Ungurianu D. *Plotting History: the Russian Historical Novel in the Imperial Age*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2007. 335 p.

References

1. Lazhechnikov I. I. *Basurman* [Infidel]. Moscow, 1989, 368 p. (in Russian).

2. Adamson Lynda G. *Recreating the Past: a Guide to American and World Historical Fiction for Children and Young Adults*. Westport; Connecticut, 1994, 494 p. (in English).
3. De Groot J. *The Historical Novel (the New Critical Idiom)*. Abingdon, 2009, 200 p. (in English).
4. Hamnett B. *The Historical Novel in Nineteenth-Century Europe: Representations of Reality in History and Fiction*. New York, 2011, 332 p. (in English).
5. Maxwell R. *The Historical Novel in Europe, 1650–1950*. New York, 2009, 323 p. (in English).
6. *Narrative is the Essence of History: Essays on the Historical Novel*. Newcastle upon Tyne, 2012, 151 p. (in English).
7. Rozett M. T. *Constructing a World: Shakespeare's England and the New Historical Fiction*. Albany, New York, 2003, 206 p. (in English).
8. *Theory of the Novel: a Historical Approach*. Baltimore, 2000, 947 p. (in English).
9. Ungurianu D. *Plotting History: the Russian Historical Novel in the Imperial Age*. Madison, 2007, 335 p. (in English).

Olena Karpina. Synthesis of the Historical Fact and the Artistic Invention in the Genre of the Historical Novel as a Theoretical Problem. The article is dedicated to the complex study of the synthetic nature of the genre of the historical novel in the theoretical aspect. History and the historical novel as one of the leading genres of the historical fiction are considered in it as two basic means of displaying an objectively existing reality which develop in parallel. It is specially emphasized that the main purpose of studying history is to obtain accurate factual information, while the main aim of reading historical novels is to get aesthetic pleasure. The activities of a historian and a historical novelist are compared and certain similarities are revealed. It is found out that the main difference in them is that the former makes a special emphasis on the laws of the historical process development, while the latter focuses his attention on the human destinies. The aspiration of the modern Western European and American researchers to comprehend the genre specificity of the historical novel and to solve a whole range of theoretical problems associated with it, which is observed in the contemporary literary studies, is stated. The author comes to the conclusion that the historical novel, which occupies an intermediate position between history and literature, is a combination of the exact historical facts and the artistic invention into a single artistic whole.

Key words: history, historical fiction, genre, historical novel, historical fact, artistic fiction.

Карпіна Олена Сергіївна – кандидат філологічних наук, викладач кафедри світової літератури Державного вищого навчального закладу «Донбаський державний педагогічний університет», *ORCID ID: 0000-0002-4045-9938*; olena.karpina@gmail.com

УДК 801:821.161.2-1.09"19"

Олена Кицан

Віршознавчі студії українських поетів-віршознавців ХХ століття

Простежено становлення і розвиток віршознавства як науки у ХХ ст. Особлива увага звертається на критичні твори самих поетів, які намагалися науково підійти до осмислення як власної поетичної творчості, так і загалом підіймали важливі теоретичні питання, що стосувалися літератури як такої. Адже віршознавча наука у ХХ ст. здебільшого розвивалася і накопичувала власну теоретичну базу саме завдяки поетам-науковцям. Письменників-віршознавців особливо цікавили нові поетичні форми в українській літературі, а саме верлібр.

Ключові слова: поезія, верлібр, проза, вірш, ритм, метр.

И вот крадётся, словно тать,
Сквозь ленинградские туманы
Писатель лекцию читать,
Профессор Т. – писать романы
[24, с. 109].

Українське віршознавство ХХ ст. розвивалося паралельно з поетичним мистецтвом. Українські поети замислювалися над процесом творчості не лише у власних віршах, а й робили спроби узагальнити свої теоретичні знання в тих чи інших працях літературно-критичного спрямування.

На думку В. Просалової, «феномен поета і вченого, ширше – митця і науковця в одній особі – цікавий поєднанням, на перший погляд, несумісних типів мислення: образного, художнього і логічного, наукового» [21]. Такий симбіоз, коли в одній особі поєднується і письменник, і літературознавець, досить часто спостерігаємо у сучасній науковій думці. Нас у першу чергу цікавлять поети, які в силу тих чи інших обставин, були змушені звернутися до наукового осмислення, здавалось би зовсім не логічного, а стихійно-образного процесу творчості. Адже віршознавча наука у ХХ ст. здебільшого розвивалася і накопичувала власну теоретичну базу саме завдяки поетам-віршознавцям.

За словами В. Афанасьєвої [1], на початку ХХ ст. в українській віршознавчій науці виявилось кілька ключових тенденцій:

– академічна (або неокласична), біля витоків якої стояв Б. Якубський. У «Науці віршування» (1922) автор стверджує, що *«віршування, як і кожне з мистецтв, має свою техніку – і досить складну. Знати її треба, безумовно, поетові, треба й читачеві, коли він хоче добре зрозуміти вірші... Наука українського віршування – це непочатий край, цілина, що чекає ще численних працівників. А тим часом блискучий розвиток нашої поезії за останні роки увів у нашу поезію силу нових прийомів, витончених технічних засобів, розкішних і майстерних формальних досягнень»* [25]. Сюди ж відносимо і деякі праці неокласиків, а також І. Качуровського;

– авангардистська, представники якої вперше почали розробляти концепції верлібра (М. Семенко, В. Поліщук);

– формалістична, куди відносимо праці академіка Володимира Перетца та його учнів. Ширшого розголосу вона набула в Росії (ОПОЯЗ), представники якої заклали підвалини сучасного віршознавчого аналізу, що досяг справжнього розквіту з розвитком структуралізму у 60–70 рр. ХХ ст.

Іспанський поет Ф. Гарсія Лорка писав, що він *«поет із ласки праці, техніки і досконалого розуміння того, чим є вірш»* [4, с. 153]. То чи повинен поет орієнтуватися в основних віршознавчих питаннях, системах віршування, строфічних і метричних тенетах тощо, чи знання теорії може лише зашкодити стихійному прояву творчості? Повсякчас поети намагалися відмежуватися від «технічної» сторони творчого процесу, натякаючи на його непередбачуваність, залежність від натхнення.

Але як свідчить історія, найчастіше найкращими теоретиками віршування ставали саме поети, намагаючись дати наукове обґрунтування власній творчості.

Власне ХХ ст. підхопило традицію барокових письменників до суміщення ролей поета/прозаїка та одночасно дослідника поезії/прози.

Так, В. Домонтович у «Болотяній Лукрозі» називає письменників 1890 – 1900 рр. (Чупринку, Вороного, Самійленка) *«недоуками»*: *«Поети цієї генерації культивували в собі зовнішність поетів і звичку до богемної безладності життя, але ніколи вони, за винятком Івана Франка, не виявляли жадного нахилу до вченої поезії, до поезії, як науки, до творчої дисциплінованості вчених. В своїй творчості вони поклалися на натхнення»* [6, с. 274]. Власне, Домонтович-Петров

піднімає знову ж таки вічне питання, ким же є митець насправді – Майстром чи Генієм. Власне, ця бінарна опозиція бере свої витoki ще в античності з періодичною зміною творчої домінанти. В. Домонтович відзначає, що шляхи поета і вченого в ХІХ ст. аж ніяк не пересікалися: *«Свобода натхнення була приналежністю поетів, дисципліна розумової праці – приналежністю учених, професорів Університету. Це були два способи ставитись до письменства, чітко відокремлені один від одного. Поети творили, учені досліджували їх творчість. Професорові так само не годилось бути поетом і вченому писати романи, як єпископові грати в футбол»... «Поезія й наука були два відрубні світи»* [6, с. 275].

Але на початку ХХ ст. ситуація змінилася. Власне, що змусило письменників вдаватися до наукового потрактування власної творчості, до поєднання в одній особі і Майстра, і Генія, поета і вченого (згадаймо яскравого романтика Едгара По з його статтею «Філософія творчості», де детально розібрано механізм написання поезії «Ворон»).

В. Домонтович пише: *«Уже наприкінці першого десятиліття 20 ст. починає накреслюватися злам. Поет стає ученим. Починалася ера вченої поезії. Поезія перетворювалася в науку. [...] У поеті важко було б відокремити вченого й поета. Поети обертали поезію в об'єкт фахових поетичних студій. Складали словники рим, досліджували структуру ямба, оперували конструкціями хорей, вивчали перебої ямба, пірихії, рахували зміни. Дослідники зі студій вірша робили свій фах. Проф. Якубський працював над наукою про вірш. Федір Самоненко розгортав студії поетів 18 століття»* [6, с. 276–277].

Першою на початку століття українською працею з теорії версифікації, за оцінкою І. Качуровського, був «Етюд про футуризм» М. Сріблянського (Микити Шаповала; журнальна публікація 1914 р., окреме видання – 1924). У ній автор засуджує тогочасну українську лірику старої школи, яка ще трималася народницьких традицій: *«У «поезіях» теж – аграрні мотиви: ранок встає, жєнці жнуть, гей, на косовицю, годі спати, нумо до роботи і так далі. Ти йому хоч коляку на голові теши, що віршування «на аграрні мотиви» зовсім не розв'язує аграрного питання, що заклик «нумо» зовсім не є робота, що сонце встає на горизонті патріотичної уяви зовсім на перекір усяким законам астрономії і що поетична «роса плаче» всупереч метеорології – а він тобі зараз: а що робить, коли я кохаю рідний край!»* [23].

Не забуваймо, що М. Сріблянський був також поетом, з-під пера якого вийшли три збірки поезій: «Сни віри», «Самотність» та «Лісові ритми».

Праця Майка Йогансена «Елементарні закони версифікації...» (1921) є теоретичною і літературно-критичною спробою оцінити версифікацію модерної української поезії поч. ХХ ст. *«Ця стаття, – пише Майк Йогансен, – присвячується тим авторам, що тремтячими руками несуть на суд видавництва свої часто кров'ю і слізьми писані вірші і дістають їх назад з убивчою поміткою «не годиться» [10, с. 509].*

Ця розвідка М. Йогансена має більш прикладний, аніж теоретичний характер. Автору загалом було властиво втілювати власні теоретичні узагальнення у практиці, що стосується не лише поезії, а й прози. Власне, у своїй першій великій прозовій повісті «Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію» він висловлює своє справжнє поетичне кредо: *«Але найбільше я люблю пролетаріат за те, що він – Майстер, за те, що він робить Річ, і через те тільки він може зробити світ. Я признаюся, що я давно і безнадійно закоханий у Речах ... І коли я пишу, я пам'ятаю, що мій Майстер, мій Товариш, хоче, щоб я робив добрі речі в своїм ремесстві. Я сподіваюсь, що в своїм невеликім ремесстві я зроблю ся такимож Майстром, як мій товариш-пролетаріат» [10, с. 509].*

Праця «Елементарні закони версифікації...» складається зі вступу, де найбільше уваги приділено рими, і трьох розділів – про розмір, милозвучність і образ у віршовому творі. Тим поетам, які не можуть підкорити риму, автор радить відмовитися від неї, аби *«не йти в неї на повідку»... «Краще писати гарною прозою навіть, як поганими віршами» [10, с. 510].*

Досить незвичним є твердження М. Йогансена, що силабіка, а не силабо-тоніка, є традиційною національною системою українського віршування, що знову ж таки, з його погляду, пов'язано з просодичними особливостями української мови («невеликою різницею між наголошеними і ненаголошеними складами»).

М. Йогансен цікавиться не лише силабікою, а й модерним, тонічним віршем. За словами Н. Костенко, він перший в українському віршознавстві підійшов до визначення того нового типу вірша, який уже на початку ХХ ст. був відомий як паузник або дольник [13].

Власне, ХХ ст. проходить під знаком осмислення неklasичного вірша, який якраз починав захоплювати свої позиції.

Велику увагу М. Йогансен приділяє вільному віршу – за його визначенням, вільному розміру, який він тлумачить дуже широко.

Захолюла жахом зоря
 Над лісом
 (Давно вже помер місяць),
 Червоне бадилля на сході кричить,
 Угору лізе вогневий буряк,
 Видирається вище, і вище, і вище,
 Ударив, свиснув, розсипався іскрами –
 Ранок [11, с. 64].

М. Йогансен пише: *«Власне ... питання про вільний розмір остаточно не розв'язане. Цебто ніхто ще не дав таких зразків вільного розміру, які б зробилися, так би мовити, класичними, зрозумілими кожному, словом, немає ще цілком влучних прикладів, що могли б бути остаточно зразками – провідними дороговказами – є тільки ще шукання в цій сфері. Поки що остаточною інстанцією в цій сфері є тільки особисте ритмічне почуття автора»* [10, с. 524].

Та і чи можна дати класичний зразок вільного вірша, оскільки оця його «вільність» вказує на відсутність будь-яких приписів та обмежень. Кожен верлібрист намагається створити свій неповторний верлібр, свою манеру сегментації текстового матеріалу. Немає взірця, на який можна було би рівнятися. Бо скільки є віршознавців, стільки і визначень поняття «верлібр». Різняться і думки самих поетів щодо цієї форми.

За життя Майка Йогансена було видано дев'ять книг його віршів: «Д'гори» (1921), «Революція», «Крокове коло» (обидві – 1923), «Пролог до комуни», «Доробок» (обидві – 1924), «Збірка вибраних віршів», «Ясен» (обидві – 1930), «Балади про війну і відбудову», «Поезії» (обидві – 1933).

Власне, творчу практику й теорію Майка Йогансена чи стосовно прози, чи поезії, слід сприймати як органічну єдність, як додатковий зміст, що полегшує інтерпретацію як його власних творів, так і взагалі творчого процесу.

На поч. ХХ ст. з'являються і перші спроби побудови теоретичної концепції та класифікації різновидів вільного вірша, сформовані його практиками – Д. Загулом, В. Поліщуком, Б. Якубським.

Д. Загул позиціонував свою «Поетику» (1923) як «підручник по теорії поезії для факсоцвихів, педагогічних курсів, профтехнічних шкіл, технікумів та для самонавчання» [8, с. 2]. У ній автор стверджував, що у верлібрі *«не тільки кожний рядок, але й кожна окрема фраза має свій власний внутрішній ритм, є одиницею ритму, слабо зв'язаною з наступною по ній чи з попередньою сусідньою. Ритм такого рядка наближається до ритму мистецької прози, котра, в свою чергу, в новій українській поезії стає все більш ритмічною, так що різниця між віршованою й невіршованою поезією зникає»* [8, с. 117].

Власне, і для верлібрів Д. Загула характерна неабияка ритмічність, спорадична рима, численні повтори, як от у вірші «Дифірамб водоспаду»:

Води і люди!
Ви вічний, могутній рух!
Нестримні діти природи,
Спонука спонук.
Ви – дух!
Ви – сила!
Води і люди...[7].

Попри неабияку популярність верлібру серед поетів на поч. ХХ ст., передбачення Д. Загула про цілковите витіснення традиційних віршових форм верлібром не справдилося.

1926 р. вийшли його наукові студії «Стара і сучасна строфіка» та брошура «Література чи літературщина». Загалом своїми дослідженнями Д. Загул зробив вагомий внесок у розвиток українського віршознавства, щоразу підкреслюючи необхідність творення нових форм, поступу уперед: *«Наколи поет не буде шукати нових форм, нових образів, римів, ритмів, символів, зворотів і слів, то не дасть нам нічого нового для пізнання духа, отож вся його праця даремна»* [14, с. 23].

Але перш ніж перейти до теорії, Д. Загул вправлявся у поетичній творчості. Окрім численних публікацій у газетах, журналах, збірниках та альманахах, за життя поета вийшли такі збірки його віршів: «Мережка» (1913), «З зелених гір» (1918), «На грані» (1919), «Марія і Мара (Відень-Чернівці, 1921; з'явилася без відома і згоди автора на матеріалах публікацій у періодиці), «Наш день» (1924), «Мотиви» (1927).

На проблемі верлібру сконцентрувались і відомі поети, провідні ідеологи українського авангардизму – футурист Михайль Семенко і конструктивіст Валер'ян Поліщук. У цьому плані вони навіть обігнали своїх російських сучасників.

Відомо, що авангардист В. Поліщук витворив власну «теорію хвиляд», яка, певною мірою, є поясненням його верлібрових творів (викладена в таких працях, як «Верлібр та його соціальна основа», «Ритм новітньої поезії та його українські особливості», 1925). На думку В. Поліщука, верлібр *«охоплює собою всі форми ритмічної будови словесного матеріалу, включаючи праве крило старих метрів і ліве крило неусвідомлених ритмів розмовної мови, або ж так званої прози. Верлібр – і є вірші, і проза, коли вони мають в собі елементи синтезу та художності, цебто, коли вони є поезією»* [20, с. 130].

В. Поліщук відкрито виступає проти підлаштування авторської думки будь-яким законам: *«коли творець її буде брати і вгамовувати розміром та бити по голові римою, вишупуючи її, тоді основна цінність такої творчості, безперечно, пропаде, бо не буде передавати справжнього почуття, а буде підстругана цяцька, звичайно з долею фальшу. Писати строфами обов'язкового розміру, механічно вставляти зайві слова (і це відчувається дуже часто навіть у найбільших майстрів слова) тоді, коли я вже все сказав, але ще не зробив п'яти потрібних тактів – це ж рабство, і поет, який хоче втілити теперішнє життя так або інакше, – а воно ж ніяк не піддається, щоб його втиснути в рамці, – повинен іти за ритмами життя, ритмом моря, що хвилюється, а не танцювати під штучний тактометр»* [19, с. 746].

М. Семенко теж агітував за використання верлібру, але надто категорично: *«Були різні метри, були всякі прийоми і мірки, щоб оздобити незграбну людську мову, – одним словом, була собі так звана поезія. Писали прекрасні музичні й інші вірші, для високих потреб і для хатнього вжитку. Хтозна-звідки це взялось, але це стало мистецтвом, зробилось самоціллю, розвинулось і набрало оригінальних законів, а значенням – цілої науки, – й куди це все прийшло? До ями, до самоосміяння. Поезії стало нудно бути стрійною й чистенькою, захотілось побавитися в калюжах життя, – і от ця паночка звелась до самої останньої потаскухи, а імені їй не підбереш...»* [22, с. 530]. *«Але коли поет ямбами й іншими секретами в ясну голову напускає туману, то це не більше, як паскудство, це є*

спекуляція на недозрілих умах, які ждуть – ну що скаже тут тов. Поет» [22, с. 531].

Поет і науковець об'єдналися в постатях українських неокласиків П. Филиповича, М. Зерова, О. Бургардта (Ю. Клен), М. Драй-Хмари, які майже всі були учнями і послідовниками В. Перетца, учасниками його філологічного семінару, де особлива увага зверталася на формальні особливості твору. Поетичний текст неодноразово ставав об'єктом їхніх наукових пошуків, оскільки за словами Б. Пастуха, філологічний метод Перетца – це поєднання текстології та віршознавства.

Як згадує В. Петров, професор Володимир Перетц був першим, хто *«із катедри Київського університету проголосив на своїх лекціях методології літератури: не що, а як. Не зміст, а форма. Не поет-громадянин, а поет — знавець свого ремесла. З поетичної доктрини усувається принцип надхнення. Поети втрачають довіру до нього. Ніхто з поетів нової генерації не пише з надхнення. Вони починають шукати для себе інших джерел» [17, с. 277].*

В. Перетц зібрав навколо свого семінару найбільш обдаровану українську інтелектуальну молодь. Серед його учнів були І. Огієнко, П. Филипович, М. Зеров, О. Білецький, М. Драй-Хмара, К. Копержинський, О. Дорошкевич, М. Гудзій, Б. Якубський, В. Отроковський і багато інших, які залишили глибокий слід в українській післяреволюційній літературі та науці.

Так, М. Зеров при аналізі творів здебільшого опирається на формальний метод: підвищена увага до особливостей мови та художнього оформлення матеріалу, інтерес до прийомів деканонізації, пріоритет форми та ін., що споріднює його ідеї з поглядами російських формалістів.

У статті «Франко-поет» автор звертається до аналізу ритміки поезій І. Франка, відзначаючи тонічний вірш, різноманітність римування, строфіки, зокрема «зразкові елегійні дистихи, оперені внутрішніми римами», «прегарні октави», «дантівської сили терцини з характерним потроюванням одного виразу в початку строфи... і з конденсацією мислі в останньому рядку» [9, с. 490].

М. Зеров пише: *«Ні для кого це не секрет, що наші поети, за кількома не численними винятками, дуже мало вчать і дуже мало працюють над технікою слова. Накинувшись на вільний вірш (vers libre), дуже небезпечний для стилю ще невикристалізованого, як дикуни*

накидаються на шкляне намисто, імпровізуючи свої поеми і одразу, без оброблення подаючи їх до друку – вони на корню підтинають всяку можливість дальшого розвитку поетичного стилю. В результаті – довга низка поем, позбавлених [музичності,] кольориту, словесної економії, доброї синтакси, хорошого словника. Надто – словника, бо навіть приперчений неологізмами, [фізичними] й хемічними термінами, телеграфними скороченнями лексикон молодих авторів не в силі приховати своєї погрозливої бідності» [17, с. 612].

Багато українських віршознавців, перебуваючи під впливом формалізму, натомість намагалися від нього відмежуватися. М. Йогансен теж був обізнаний із основними працями російських формалістів – В. Шкловського і Б. Ейхенбаума. У своїй праці «Елементарні закони версифікації» застосовує «формалістичний підхід до віршів Тичини, Семенка, Маяковського, а також послуговується основними поняттями формалістів, як «закон економії думки», «поетична правда», «поетична конкретність», «звукопис» [3, с. 241]. За словами А. Білої, «М. Йогансен як поет і теоретик дотримується прийнятих правил версифікації, раз і назавжди узгодивши психологічну і формалістичну концепції» [3, с. 244].

Українське віршознавство як наука після тривалого мовчання поступово відроджувалося у II половині ХХ ст. Варто лише згадати праці В. Ковалевського, Г. Сидоренко, В. Коптілова, І. Качуровського, Н. Чамати, М. Сулими, Н. Костенко, Б. Бунчука та ін.

Неоціненний вклад у вивчення природи українського вірша зробили праці видатного українського поета, прозаїка, літературознавця, критика і перекладача Ігоря Качуровського. Це масштабна за обсягом трилогія «Строфіка» (1967), «Фоніка» (1984), «Нарис компаративної метрики» (1985), створена у Німеччині. Автор проявив себе тут справжнім ерудитом та літературним енциклопедистом із витонченим естетичним відчуттям.

Ігор Качуровський став відомим як поет численних збірок поезії неокласичного стилю («Над світлим джерелом» (Зальцбург, 1948), «В далекій гавані» (Буенос-Айрес, 1956), «Пісня про білий парус» (1971), «Свічада вічності» (1990; обидві – Мюнхен), «Осінні пізньоцвіти» (2000). Підсумкова збірка вибраних поезій під назвою «Лірика», упорядкована самим автором, вийшла 2013 року у Львові. Власне,

І. Качуровському належать і спроби відновити силабічний вірш у повоєнний період.

Під впливом наукових досягнень віршознавців-структуралістів, насамперед Михайла Гаспарова, почали свою роботу деякі українські науковці: у 80–90-ті роки – Н. Костенко (в дослідженні українського віршування ХХ ст.), на рубежі віків – Б. Бунчук (докторська дисертація і монографія про віршування Івана Франка). Власне, навколо них сьогодні і утворилося два потужних віршознавчих центри – це Київська школа, очолювана професором Н. Костенко (О. Бросаліна, А. Підпалій, Н. Гаврилюк, О. Башкирова, Я. Ходаківська) та Чернівецька під керівництвом проф. Б. Бунчука (В. Мальцев, О. Любімова), яка працює над проектом «Українське віршування ХІХ ст.».

Більшість учасників Київської віршознавчої школи вже є на сьогодні відомими поетами і мають у своєму доробку поетичні збірки. Так, 2010 р. вийшла ґрунтовна розвідка Н. Науменко «Генеza і шляхи розвитку українського верлібру кінця ХІХ – початку ХХІ століть», присвячена системному вивченню українського вільного віршування кінця ХІХ – початку ХХІ століть. Окрім того, Н. Науменко є авторкою трьох поетичних збірок: «Княгиня» (2006), «Розмарин» (2011), «Необроблений смарагд» (2013).

Нове поняття «безпунктуаційна несеґментована нова поетична форма», яке вводить у своєму дослідженні «Марґінальні форми в українській поезії ХХ століття» А. Підпалій, по-суті, пояснює його власні поетичні тексти такої ж незвичної форми:

через зверхність остелення вгорнутих кристалів і пластикових сусідств щирих стебел і врунється щодня сторожа городини твоїх площин гризоти гармидеру граності чи вухатість зустрінеться з чимось [18].

Ученицею І. Качуровського є Олена Бросаліна (О'Лір), українська поетеса, член НСПУ і АУП, перекладач, літературознавець, літературний критик і редактор, авторка двох збірок віршів («Моя рука на узголів'ї» (1998) та «Прочанські пісні» (2006)). Дослідниця, захоплюючись неокласицизмом, зазначає: «...поети-віршознавці – каста особлива. Можна з певністю сказати, що ці люди знають про секрети поетичної творчості все, або майже все: від приписів античної поезики до класифікації ритмічних форм дольників...» [15].

В одному зі своїх інтерв'ю авторка вказує на свої пріоритети: «Поезія, безперечно, важливіша за літературознавство – як усе первинне важливіше за похідне. Але тим і цікаві для мене філологічні вправи, зокрема віршознавчі мікростудії, що вони дозволяють препарувати твір словесного мистецтва і подивитись, «як це зроблено» [15].

Бросаліна О. попри те, що розуміє поезію як містичне таїнство, а поета як медіума, передавача цього божественного одкровення, стверджує, що поет має перебувати у всеозброєнні свого віршового інструментарію, аби донести це одкровення до читача [15].

Особливої уваги заслуговує монографія Н. Гаврилук «Український поліметричний вірш». Молода дослідниця не лише розуміється на нюансах поезії, а й є авторкою 4-х збірок («Щемить душа моя, щемить», «Долання меж», «Танго хуртовини», «Еверест любові»).

За словами В. Афанасьєвої, авторки збірки «Абрикослів» (2006), на сьогодні українське віршознавство балансує між двома крайнощами – «формальний структурний аналіз вірша і його художньо-філософська інтерпретація» [48], які лише у поєднанні дають можливість виваженого і глибокого віршознавчого аналізу.

Віршування ХХ ст. дивує нас розмаїттям жанрових форм, виникненням нових маргінальних явищ, а також використанням традиції. І кому, як не поетам, найкраще відомі всі секрети творення власних текстів.

Література

1. Афанасьєва В. Методологічні підходи до вивчення вірша на сучасному етапі розвитку українського віршознавства [Електронний ресурс] // Літературознавчі студії. 2014. Вип. 42(1). С. 44–49. URL: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Lits_2014_42\(1\)_7.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Lits_2014_42(1)_7.pdf).
2. Бер В. Засади поетики. Від «Ars poetica» Є.Маланюка до «Ars poetica» доби розкладеного атома // Петров В. Розвідки; упоряд., передм. та приміт. В. Брюховецький. Київ: Темпора, 2013. Т. 2. 2013. С. 894–911.
3. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. Київ: Смолоскип, 2006. 464 с.
4. Гарсія Лорка Федеріко. Думки про мистецтво: пер. з ісп. Київ: Мистецтво, 1975. 190 с.
5. Гаспаров М. Записи и выписки [Электронный ресурс]. URL: <http://coollib.com/b/161139/read>
6. Домонтович В. Болотяна Лукроза // Київські неокласики / Упор. Віра Агеєва. Київ: Факт, 2003. С. 271–301

7. Загул Д. Дифірамб водоспаду [Електронний ресурс]. URL: http://www.pysar.net/virsz.php?poet_id=20&virsz_id=95
8. Загул Д. Поетика; переднє сл. Б. Якубського. Київ: Спілка, 1923. 144 с.
9. Зеров М. Шевченківський збірник // М. Зеров. Українське письменство; упоряд. М. Сулими, післям. М. Москаленка]. Київ: В-во Соломії Павличко «Основи», 2003. 1301 с.
10. Йогансен М. Вибрані твори; упоряд., передм., прим. Р. Мельників. Вид. 2-ге, доп. Київ: Смолоскип, 2009. 766 с.
11. Йогансен М. Поезії; упорядкування, вступна стаття та примітки С. Крижанівського. Київ: Радянський письменник, 1989. 198 с.
12. Костенко Н. Борис Якубський – теоретик українського вірша (передмова) // Якубський Б. Наука віршування. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2007. 207 с.
13. Костенко Н. З історії українського віршознавства. Майк Йогансен. Елементарні закони версифікації [Електронний ресурс]. // Філологічні семінари. 2010. Вип. 13. С. 8–14. URL: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Fils_2010_13_4.pdf.
14. Майдан І. [Дмитро Загул] Шукання / І. Майдан // Літературно-критичний альманах. Кн.1. Київ, 1918. С. 22–27.
15. О'ЛІП О. «Без магії немає поезії» [Електронний ресурс]. URL: <http://kharkiv-nspu.org.ua/archives/3347>
16. Пастух Т. Філологічний метод В. Перетца та його відображення у сучасному літературознавстві [Електронний ресурс]. // Філологічні семінари. 2014. Вип. 17. С. 19–28. URL: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Fils_2014_17_5.pdf.
17. Петров В. Розвідки; упоряд., передм. та приміт. В. Брюховецький. Київ: Темпора, 2013. Т. 2. 2013. 576 с.
18. Підпалый А. Невблаганний Робесп'єр. Максиміліан на гільйотині [Електронний ресурс] // Сучасність. 2001. N1. С. 58–62. URL: <http://poetry.uazone.net/pidpaly/pages.phtml?page=pidpaly02>
19. Поліщук В. Динамізм у сучасній українській поезії // Хроніка-2000. 2007. Вип. 65–66. С. 741–757.
20. Поліщук В. Літературний авангард. Харків, 1926. 230 с.
21. Просалова В. Феномен поета-вченого і / чи вченого-поета у творчій діяльності неокласиків [Електронний ресурс] // Філологічні семінари. 2014. Вип. 17. С. 11–19. URL: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Fils_2014_17_4.pdf.
22. Семенко М. Організаційний принцип і мистецтво слова // Хроніка-2000. Вип. 65/66. Документи українського авангарду. Київ, 2007. С. 530–532.
23. Сріблянський М. Етюд про футуризм // Українська хата. 1914. № 6. С. 460.
24. Тынянов Ю. Писатель и учёный. Воспоминания. Размышления. Встречи. Москва, 1966. 224 с.
25. Якубський Б. Наука віршування. Київ: Київський університет, 2007. 207 с. [Електронний ресурс]. URL: <http://www.ex.ua/10416042>

References

1. Afanasieva V. Metodolohichni pidkhody do vyvchennia virsha na suchasnomu etapi rozvytku ukrainskoho virshoznavstva [Methodological approaches to the study of the poem at the modern stage of the development of Ukrainian poetry] In: *Literaturoznavchi studii*, 2014, issue 42(1), pp. 44–49. (in Ukrainian).
2. Ber V. Zasady poetyky. Vid «Ars poetica» Ye.Malaniuka do «Ars poetica» doby rozkladenoho atoma [Principles of poetics] In: Petrov V. *Rozvidky*. Kyiv, 2013, vol. 2, 2013, pp. 894–911. (in Ukrainian).
3. Bila A. *Ukrainskyi literaturnyi avanhard: poshuky, stylovi napriamky* [Ukrainian literary avant-garde: searches, stylistic courses]. Kyiv, 2006, 464 p. (in Ukrainian).
4. Harsia Lorka Federiko. *Dumky pro mystetstvo* [Thoughts about art]. Kyiv, 1975, 190 p. (in Ukrainian).
5. Gasparov M. *Zapisi i vypiski* [Notes and extracts]. Available at: <http://coollib.com/b/161139/read> (in Russian).
6. Domontovych V. Bolotiana Lukroza [Swamp Lucroz]. In: *Kyivski neoklasyky*, Kyiv, 2003, pp. 271–301 (in Ukrainian).
7. Zahul D. *Dyfiramb vodospadu* [Dithyramb to the waterfall]. Available at: http://www.pysar.net/virsz.php?poet_id=20&virsz_id=95 (in Ukrainian).
8. Zahul D. *Poetyka* [Poetics]. Kyiv, 1923, 144 p. (in Ukrainian).
9. Zerov M. Shevchenkivskyi zbirnyk [Shevchenko's collection]. In: M. Zerov. *Ukrainske pysmenstvo*. Kyiv, 2003, 1301 p. (in Ukrainian).
10. Yohansen M. *Vybrani tvory* [Selected Works]. Kyiv, 2009, 766 p. (in Ukrainian).
11. Yohansen M. *Poezii* [Poems]. Kyiv, 1989, 198 p. (in Ukrainian).
12. Kostenko N. Borys Yakubskyi – teoretyk ukrainskoho virsha (peredmova) [Boris Yakubsky – the theoretician of the Ukrainian poem (preface)]. In: Yakubskyi B. *Nauka virshuvannia*. Kyiv, 2007, 207 p. (in Ukrainian).
13. Kostenko N. Z istorii ukrainskoho virshoznavstva. Maik Yohansen. Elementarni zakony versyfikatsii [From the history of Ukrainian poetry. Mike Johansen Elementary methods of the versification] In: *Filolohichni seminary*, 2010, issue 13, pp. 8–14. Available at: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Fils_2010_13_4.pdf. (in Ukrainian).
14. Maidan I. [Dmytro Zahul] Shukannia [Quest]. In: *Literaturno-krytychnyi almanakh*, Kn.1 Kyiv, 1918, pp. 22–27. (in Ukrainian).
15. O'LIR O. «Bez mahii nemaie poezii» [Without magic there is no poetry]. Available at: <http://kharkiv-nspu.org.ua/archives/3347>
16. Pastukh T. Filolohichniy metod V. Perettsa ta yoho vidobrazhennia u suchasnomu literaturoznavstvi [The philological method of V. Peretz and his reflection in modern literary criticism] In: *Filolohichni seminary*, 2014, issue 17, pp. 19–28. Available at: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Fils_2014_17_5.pdf. (in Ukrainian).
17. Petrov V. *Rozvidky* [Investigations]. Kyiv, 2013, vol. 2, 2013, 576 p. (in Ukrainian).

18. Pidpalyi A. Nevblahannyi Robespier. Maksymilian na hiliotyni [Inexhaustible Robespierre. Maximilian on the guillotine] In: *Suchasnist*, 2001, no.1, pp. 58–62. Available at: <http://poetry.uazone.net/pidpaly/pages.phtml?page=pidpaly02>
19. Polishchuk V. Dynamizm u suchasni ukrainskii poezii [Dynamism in the modern Ukrainian poetry] In: *Khronika-2000*, 2007, issue 65–66, pp. 741–757. (in Ukrainian).
20. Polishchuk V. *Literaturnyi avanhard* [Literary avant-garde]. Kharkiv, 1926, 230 p. (in Ukrainian).
21. Prosalova V. Fenomen poeta-vchenoho i/chy vchenoho-poeta u tvorchii diialnosti neoklasykiv [The phenomenon of the poet-scientist and / or scientist-poet in the works of the neoclassicists] In: *Filolohichni seminary*, 2014, issue 17, pp. 11–19. Available at: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Fils_2014_17_4.pdf. (in Ukrainian).
22. Semenko M. Orhanizatsiinyi pryntsyp i mystetstvo slova [Organizational principle and the art of words] In: *Khronika-2000*. issue 65/66. Dokumenty ukrainskoho avanhardu. Kyiv, 2007, pp. 530 – 532. (in Ukrainian).
23. Sriblianskyi M. Etiud pro futuryzm [Etude about the futurism] In: *Ukrainska khata*, 1914, no. 6, pp. 460. (in Ukrainian).
24. Tynjanov Ju. Pisatel' i uchjonyj. Vospominanija. Razmyshlenija. Vstrechi [Writer and scholar. Memories. Reflections. Meetings]. Moskva, 1966, 224 p. (in Russian).
25. Yakubskyi B. *Nauka virshuvannia* [Science of versification]. Kyiv, 2007, 207 p. Available at: <http://www.ex.ua/10416042> (in Ukrainian).

Olena Kytsan. Versification studios of Ukrainian poets of the twentieth century. The article describes the formation and development of poetry as a science in the twentieth century. Particular attention is drawn to the critical works of the poets, who sought to scientifically approach the understanding of their own poetic creativity, and generally raised important theoretical questions concerning literature as such.

In the modern science, you can often observe such a symbiosis, in which both the writer and the literary critic combine in one person. Actually, the twentieth century continued the tradition of baroque writers to combine the role of the writer and researcher of literature. After all, poetry science in the twentieth century mostly developed and accumulated its own theoretical basis precisely thanks to the poets-scientists. The poetry writers were especially interested in new poetic forms in Ukrainian literature, namely verlibr.

Versification of the twentieth century surprises us with the diversity of genre forms, the new marginal texts, but sometimes it use the tradition. And only poets know all the secrets of creating their own poems.

Key words: poetry, vers libre, prose, verse, rhythm, metre.

Кицан Олена Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID ID:0000-0002-8722-3041*; kican@bigmir.net

УДК 821-311.7.09(47+57)

Надія Колошук

Документалістика і пропаганда

Радянська документалістика перейняла у пропаганди головні способи утвердження ідеологічних міфів про Другу світову війну: замовчування реальних фактів; насаджування стереотипів та штампів і чорно-білої картини світу; багаторазове повторення ярликів-жупелів для називання ворогів тощо. Книга генерала О. Федорова «Підпільний обком діє» стверджувала міфи про «мудре» компартійне керівництво всенародним рухом опору проти німецьких окупантів, про зловорожих «українсько-німецьких націоналістів» та «націоналістичних покидьків», про місію радянських партизанів як «визвольну» при їхньому переміщенні на Західну Україну. Партійні завдання мусили виконувати й талановиті письменники. Не уник такого завдання і Є Гуцало, хоча в порівнянні повісті «З вогню воскресли» з його ж белетристичними повістями про німецьку окупацію стає очевидно, наскільки неоднозначною і трагічно-кривавою він бачив воєнну українську дійсність.

Ключові слова: пропаганда, радянська документальна література / nonfiction, міфи про Другу світову війну, книга О. Федорова «Підпільний обком діє», Корюківська трагедія, глорифікація «партизанського генерала», повість Є. Гуцала «З вогню воскресли».

Пропаганда як явище у недавньому минулому нашого суспільства була (а почасти й залишається) повсякденною, усюдисущою і неминучою реальністю, про вплив якої не прийнято було говорити, але він був настільки потужним, що його наслідки як спадщина засилля комуністичної ідеології та радянської ментальності відчутні й досі. Тим часом документалістика (нефікційна література / nonfiction) за період існування радянської України вироджувалася і ставала все менш якісною – аж до того, що перестала репрезентувати царину мистецтва. Нині доводиться визнати, що ці процеси були взаємопов'язані, як рівень рідини у сполучених посудинах.

Отже, спробуємо роздивитися в конкретному матеріалі української нефікційної прози про Другу світову війну, як це відбувалося. Матеріал – книга високопоставленого «партизанського генерала» Олексія Федорова «Підпільний обком діє» (писалася від 1946 року до 1980-х, неодноразово перевидавалася, перекладена багатьма мовами) та повість прозаїка-шістдесятника Євгена Гуцала

«З вогню воскресли» (1978) у контексті його белетристичної прози про окупацію (повісті «Мертва зона» 1967, «Біль і гнів» 1973, «Безголов'я» у виданні 1989 р., оповідання «Веселі Терни» у виданні 1978 р. тощо). Ці книги ніхто не порівнював у контексті літературного процесу застійної доби, хоча таке порівняння може показати важливі риси документалістики за радянських часів.

Слово «пропаганда» (від лат. *propaganda*, дослівно – «підлягає поширенню», від лат. *propago* – «поширюю»), за словником іншомовних слів, – це діяльність, спрямована на поширення в суспільстві світогляду, теорій, тверджень, фактів, аргументів, чуток та інших відомостей, щоб вплинути на суспільну думку певним чином. У широкому розумінні пропагандою є поширення соціально-політичних, природничо-наукових та інших знань із метою їхнього втілення в суспільну свідомість; у вузькому значенні – ідеологічно спрямована діяльність якоїсь партії / суспільної групи для формування у головах людей потрібних суб'єктові пропаганди поглядів та уявлень (світогляду).

На відміну від об'єктивної подачі інформації, пропаганда подає інформацію вибірково, щоб спонукати до певних узагальнень, або використовує емоційне забарвлення повідомлень, провокуючи швидше імпульсивну, ніж раціональну реакцію на них. Бажаним результатом пропаганди є зміна ставлення до її суб'єкта, формування потрібного йому іміджу. Пропаганда та її зловмисний варіант («промивання мізків») зазвичай використовується у політичній боротьбі. Провідний американський теоретик мас-медій, автор неодноразово перевиданого підручника «Теорія масової комунікації» Деніс Мак-Квейл пов'язує пропаганду з рекламою, політичними кампаніями та дезінформацією [див.: 7, с. 493, 486–487].

У своєму початковому значенні поняття «пропаганда» мало нейтральне емоційне забарвлення. Як вказують нинішні довідники масової комунікації, слово поширилося від назви католицької організації *Congregatio de Propaganda Fide* (Конгрегація поширення віри), створеної папою Григорієм XV у 1622 році. Однак будь-яке явище давніше за поширення слова, тобто пропаганда мала місце в усі часи, коли влада намагалася впливати на своїх підданих через слово. В англійській мові поняття було нейтральним, означало розповсюдження інформації з певної причини та з певною метою. Протягом XX століття на Заході термін набув виразно негативного

емоційного забарвлення, ним позначається умисне розповсюдження здебільшого хибних, але потужних закликів на підтримку чи виправдання політичних дій та / або ідеологій. Переосмислення відбулося через те, що Радянський Союз і гітлерівська Німеччина відверто використовувати пропаганду відповідно до постулатів комунізму та нацизму в усіх формах публічного вираження. Оскільки після Другої світової війни ці ідеології стали неприйнятними у ліберальних західних країнах, то негативне ставлення до них спроектувалося на поняття «пропаганда».

Пропаганда є потужною зброєю у війні; використовується для дегуманізації втягнутих її виром, збуджуючи ненависть до «ворога» (як зовнішнього, так і внутрішнього), створюючи його викривлений образ у свідомості громадян воюючої країни. Це може відбуватися з використанням принизливої лайки або ідеологічно виробленої термінології, через уникання деяких слів або використання непідтверджених заяв про ворожі звірства. Більшість пропагандистських війн переслідують мету, щоб власне населення відчувало, що ворог уособлює несправедливість, яка може бути лише вигаданою, а може й базуватися на фактах. Як правило, при поширенні пропаганди суб'єкти кампанії знають, що їхня інформація однобока чи неправдива, але це може бути невідомо рядовим членам, які допомагають у розповсюдженні пропаганди. «Ефективність П[ропаганди] більше залежить від контексту і схильностей цільової аудиторії, ніж від особливостей “повідомлення”», – зазначив Д. Мак-Квейл [7, с. 493].

Усе це має стосунок до названих книг про Другу світову, які можемо розглядати порівнюючи на тій підставі, що вони розповідають про події на теренах окупованої гітлерівцями України в період 1941–1945 років і стосуються партизанської війни, страждань цивільного населення, спалених сіл та того, як це все сприймалося в пізніший радянський час і сприймається донині. Зокрема почалося моє дослідження із прочитаного про подію, сумна річниця якої мала бути відзначена «на державному рівні» в незалежній Україні у березні нинішнього 2018 року, та так і не була згадана, напевне, ніким, крім місцевих громад, на чийх землях відбувалися ті криваві страхиття. Про роковини трагедії повідомлялося лише на каналі «24». І це про «ювілейну», 75-у річницю масового знищення людей у містечку Корюківка на Чернігівщині, де 1-2 березня та за кілька

наступних тижнів 1943 року угорськими й німецькими карателями за участю 399-ї частини польової жандармерії (у ній служили переважно росіяни, за спогадами очевидців війни – носили формений одяг донських козаків) було планомірно знищено всіх (за поодинокими винятками дивом уцілілих) місцевих жителів – близько 6700 чоловік¹. Заокруглена, приблизна цифра свідчить про недостатнє вивчення події істориками [див.: 5; 9].

Містечко було знищене тому, що вважалось партизанським. Із партизанами так званого партизанського з'єднання О. Федорова, які дислокувалися в навколишніх лісах Чернігівщини, багато корюківчан дійсно підтримували зв'язок; а інакше й бути не могло – де ж мали кілька тисяч людей, живучи в лісі й будучи постійно переслідуваними окупаційною владою, брати продовольство, коней, фураж, одяг? Безпосереднім приводом до каральної «акції» були попередні наскоки партизан на окупаційний гарнізон містечка задля визволення арештованих партизанських родичів. Про «акцію» окупантів у загонах Федорова знали, однак захищати жителів Корюківки від страшної смерті не стали. Сучасні історики називають це невтручання зумисним. На думку чернігівського дослідника Сергія Бутко, «жодна каральна операція гітлерівців не переривалася сталінськими загонами партизанів, бо було вигідно, щоб відбувалося якнайбільше звірств із боку німецької адміністрації. Всі знали, що німецькі окупанти за кожного вбитого солдата розстрілюють 100 осіб, і цього наказу вони невідступно дотримувалися. А підпільники та партизани, вбивши німця, навіть не прикопували трупа. Таке часто траплялося просто в населених пунктах, після чого гітлерівці відразу розстрілювали мирних людей, а село спалювали. Населенню України треба було довести, що Голодомор 1932–1933 років, розстріли 1930-х – це так собі, а німецький режим набагато жахливіший» [цит. за: 5].

Від часів Другої світової й донині страшна доля Корюківки мало відома українським громадянам: про неї не писали в підручниках історії, не говорили у ЗМІ. У 1977 році у відродженому селищі поставили гранітний монумент з офіційним написом «На честь героїчного опору населення німецько-фашистським загарбникам» (скульптор Інна Коломієць), як тоді ставили у більшості населених пунктів радянської України. Там біля «вічного вогню» відбувалися

¹ Дані Українського інституту національної пам'яті опубліковано у 2012 році.

урочистості до кожного Дня Перемоги, який ставав усе помпезнішим і казеннішим святом, проте особливо часто згадувати Корюківку як місце масової загибелі людей не рекомендувалося. Натомість зусиллями радянської пропаганди символом фашистських звірств на всіх окупованих територіях СРСР стала маленька білоруська Хатинь (де загинуло, за сучасними даними, 152 мешканці). Журналіст Юрій Поташний припускає, що радянські ідеологи воліли говорити про Хатинь, щоби бодай якось замаскувати свій страшний злочин під селом зі співзвучною назвою – Катинь на Смоленщині [див.: 9]. Навесні 1940 року в СРСР стратили близько 22 тисяч польських військовополонених, кілька тисяч із них було вбито саме у катинських лісах. Нині ці події відомі як «Катинський розстріл».

Не насмілився згадати про знищене містечко Корюківку й український письменник Євген Гуцало, який у 1978 році опублікував документальну повість про спалені чернігівські села – «З вогню воскресли», котра потім неодноразово перевидавалася (1980, 1996 тощо), але в нинішніх дослідників творчості талановитого шістдесятника викликає незначний інтерес, здебільшого навіть не згадується в підручниках з історії української літератури, оглядових статтях про його творчість тощо. Про «воєнну» прозу Є. Гуцала писали чимало літературознавців (Микола Жулинський, Василь Плющ, Віра Агеєва, Ірина Захарчук, Марина Лучицька, Наталя Полохова, Ольга Бульбачинська й ін.), однак їхні дослідження стосуються окремих аспектів тематики чи поетики, у контексті саме документальної / нефікційної літератури в тодішньому СРСР повість «З вогню воскресли» достеменно не розглядалася.

Загалом публіцистична та документальна частини спадщини Є. Гуцала викликають багато запитань, на які дослідники не дають відповідей (власне, і питання ці не ставляться). Наприклад: чому відомий прозаїк шістдесятницького покоління узявся за цей матеріал – за велінням власної совісті чи на замовлення радянських властей? Адже відомо, що після публікації першої «воєнної» повісті – «Мертвої зони» (1967) – він зазнав утисків і несправедливої критики через те, що повість похвалили в емігрантській пресі ще й передрукували в емігрантському часописі «Сучасність» (про це писав В. Плющ у післямові до видання 1996 р., згадує й Мих. Слабошпицький у нарисі «Поміж дерев і людей наодинці з собою. Євген Гуцало: літературна біографія на тлі епохи» у книзі

спогадів про Є. Гуцала [див.: 8, с. 112–118]). Може, це й змусило письменника взятися за офіційне замовлення, щоб «реабілітуватися» перед Системою? – Точної відповіді наразі немає.

Як він збирав матеріал та що із зібраного й чому лишилося поза остаточним текстом? Чому на Чернігівщині, а не на рідному Поділлі? Працював сам чи з кимось (у тексті повісті є поодинокі нараційні деталі, які свідчать, що був не сам; докладніших відомостей ніхто не вказує), звертався за допомогою до місцевих властей чи діяв на свій страх і ризик? Останнє припущення сумнівне – як правило, розшуки свідків трагічних подій та розпитування, вислуховування їхніх свідчень вимагають підготовки (навіть технічної – магнітофон в умовах 1970-х років, навички стенографії тощо), психологічної витривалості, особливого такту й емпатійності – першому-ліпшому журналістові з мікрофоном людина, яка пережила щось жахливе, нічого розповідати не буде; про це за кордоном від 1980-х років пишуть так звані дослідники травми [див.: 10].

Приблизне, однак достовірне уявлення про роботу письменника над книгою, про зустрічі з людьми, яких розпитував, дає Гуцалове оповідання «Веселі Терни», написане й опубліковане в той самий період, що й повість «З вогню воскресли». Воно нагадує журналістську розповідь і сюжетним розгортанням (епізоди-зустрічі, розмови з персонажами та враження головного героя), і типом нарації – більше нарисової, ніж притаманної оповіданню, і принципом образотворення. Герой, у сприйманні якого невидимий наратор фокусує насичену описами оповідь, – скульптор Сава Чигрин. Він приїздить у село з назвою Веселі Терни, щоб зустрітися з матір'ю та сестрою загиблого чверть століття тому солдата Андрія Куцатого, з якого має ліпити погруддя, що буде поставлене десь в обласному місті на Алеї Героїв. Промовистою є реакція місцевих людей на розпити міського відвідувача: *«Сподівався, що Степанида й далі розповідатиме про всяку всячину, про свій рід і Веселі Терни, та тільки жінка з якоїсь причини в собі замкнулась і вже подаленіла-подаленіла думками-почуттями, що й не підступилася. А потім схаменулась, що це ж у неї огірки не досолені, так і облишила, та й на ферму скоро, пора худібку доїти, – й розпрощалась хутко»* [2, с. 117].

Чому питання про те, як писалася Є. Гуцалом його документальна повість, я вважаю важливими передусім? Тому що, досліджуючи нефікційну прозу, прийшла до висновку: у кінцевому

підсумку вона відрізняється від белетристики не за параметрами «художність – нехудожність» (бо це загалом складні, комплексні характеристики, які стереотипному протиставленню не підлягають і залежать від рівня авторського таланту, а не від формальної приналежності до fiction / nonfiction), а відрізняється побутуванням і сприйняттям нефікційної прози в усіх трьох онтологічних, так би мовити, площинах: автор – текст – читач. Відповідно, етапи формування авторського задуму (інтенція), його втілення у тексті (поетика), сприйняття тексту (рецепція) повинні розглядатися дослідником нефікційного тексту як процес, і дослідник повинен пам'ятати, що на всіх етапах процесу нефікційна проза інакша, а не гірша / «нехудожня». Отже, можемо додати ще й питання: чому ніхто з критиків – сучасників Є. Гуцала та пізніших дослідників – не писав про це?

Повернемося до книги О. Федорова. Вона буда досить відома у свій час, донині використовується істориками як джерело інформації про партизанський рух в окупованій Україні. Писали спогади й чимало інших очевидців та учасників партизанського підпілля, серед них і соратники О. Федорова (Петро Вершигора, Микола Попудренко, Григорій Балицький та ін.), однак нині, очевидно, ці тексти потребують перепрочитання. І не лише з огляду на політичну кон'юнктуру (інша влада, інша країна й т. п.). Передусім тому, що жива пам'ять звичайних людей, наших з вами співгромадян, які пережили Другу світову війну на українських землях, не збігається з тим, що про неї написали радянські партизани (здебільшого не рядові учасники подій, а так звані «партизанські генерали»). Щоб було до кінця зрозуміло, хто такий один із цих авторів, чия книга всіляко пропагувалася, подаю про нього довідку з нинішньої Вікіпедії (з корекцією з інших джерел, зокрема досліджень сучасних істориків).

Олексій Федорович Федоров (1901–1989) – генерал-майор НКВС, двічі Герой Радянського Союзу, радянський партійний і державний діяч; у роки німецько-радянської війни командир Чернігівсько-Волинського партизанського з'єднання, перший секретар Чернігівського і Волинського підпільних обкомів КПРС. Походив з робітничої родини у Катеринославі, сам замолоду був робітником; у 1920 р. воював у кавалерійському загоні на боці більшовиків, брав участь у так званій громадянській війні проти УНР. Потім знову працював як робітник; із липня 1927 року став членом

ВКП(б). У 1930-х успішно робив кар'єру «по партійній лінії», як тоді казали. Від вересня 1937 року працював на Чернігівщині, спочатку як голова районної ради профспілок саме у Корюківці. Жив там уже з родиною (одружився ще у 1920-х). Тобто це містечко було йому добре знайоме ще з довоєнних часів. Тим промовистішим є факт, що ніякого співчуття до трагедії його жителів у своїй повоєнній книзі він не висловлює, а просто замовчує цю трагедію, хоча про Корюківку принагідно не раз згадує.

Від квітня 1941 року О. Федоров виконував обов'язки 1-го секретаря Чернігівського обласного комітету КП(б)У. Залишений у підпіллі, організував партизанський загін, який підпорядковувався НКВС СРСР. В основному загін, а потім і з'єднання чернігівських загонів, кероване О. Федоровим, займалися диверсійною роботою на території окупованої України. Уже 18 травня 1942 року О. Федоров став Героєм Радянського Союзу «за зразкове виконання бойових завдань» у тилу ворога.

Уночі 27 лютого 1943 року партизани зі з'єднання О. Федорова напали на окупаційний гарнізон містечка Корюківка. Визволили з в'язниці заручників, серед котрих була родина командира партизанського взводу, колишнього голови колгоспу Феодосія Ступака. Відповідальність за дії партизанів і підпільників нацисти поклали на цивільне населення, що призвело до Корюківської масакри 1–2 березня 1943 року.

Тоді ж, у березні – квітні 1943 року, чернігівське партизанське з'єднання під командою вже генерала О. Федорова (йому присвоєно військове звання – генерал-майор) за наказом НКВС розділилося й перемістило диверсійні загони на територію Правобережної України, а далі на Волинь. Головним завданням такого переміщення, як він пише у своїй книзі «Підпільний обком діє», було взяти під контроль Ковельський залізничний вузол та провадити диверсійну роботу на всіх залізницях Волинського краю і Західного Полісся. Але федоровці вчиняли також терористичні операції в українських населених пунктах, воювали зі збройними силами УПА (про «націоналістів», однак, він згадує побіжно, і промовистим є знов-таки умовчання). З наближенням лінії фронту та у зв'язку з провалом військових операцій проти відділів УПА (ні словом не згаданими у книзі О. Федорова), червоні партизани влилися до складу радянської армії, яка наступала зі сходу. Частина федоровців була кинута на лобові

атаки при звільненні від гітлерівців м. Ковель. Наприкінці березня 1944 року партизанське з'єднання, яким керував генерал, при зустрічі з передовими частинами Червоної армії налічувало 5257 осіб.

О. Федоров у травні 1944 року повернувся до партійної роботи – став першим секретарем Херсонського обласного комітету КП(б)У. Потім змінив ще кілька посад такого ж рівня. Від травня 1957-го до квітня 1979 року (понад 20 років поспіль!) був міністром соціального забезпечення УРСР. Був відомим громадським діячем – членом президії радянського комітету ветеранів війни, від квітня 1979-го – головою комісії у справах колишніх партизанів і підпільників при Президії ВР УРСР; комісія виконувала, зокрема, «фільтраційні» функції стосовно людей, котрі перебували на окупованій території за часів війни. Партизанські спогади, документальні й художні твори письменників про партизанів та підпільників, перш ніж бути виданими, рецензували довірені люди колишнього партизанського генерала. Такі, як поет Микола Шеремет, до прикладу. Від авторів вимагалось узгоджувати їхні твори із точкою зору О. Федорова. Він незмінно був членом ЦК КПУ в 1938-1989 роках, депутатом ВР СРСР 1-11 скликань. Помер і похований у Києві, на меморіальному Байковому цвинтарі; на могилі стоїть монумент роботи скульптора О. О. Ковальова та архітектора О. К. Стукалова.

Про партизанів О. Федоров писав уже в 1940-х рр. За життя під його іменем видано три книги спогадів: «Підпільний обком діє» (Київ, 1948; неодноразово перевидавалася доповненою, перекладена іноземними мовами); «Остання зима» (Київ, 1965; перевидавалася в Києві та Москві); «Війна народна – війна священна» (Київ, 1984). На основі спогадів «Остання зима» та «Підпільний обком діє» кінорежисер зі студії імені О. Довженка Анатолій Буковський створив однойменні телефільми (Київ, 1978 і 1984).

О. Федоров був нагороджений численними орденами та медалями (у тому числі й вісьмома орденами Леніна), став почесним громадянином Ковеля (1969), Луцька (1969), Херсона (1988), Чернігова. Отже, радянський режим високо оцінив в особі О. Федорова зразкового «бійця комуністичної партії», «героя», який успішно пережив усі чистки, репресії та конкурентну боротьбу всередині комуністичних владних кіл, – робить висновок С. Бутко.

Якщо глянути на цю постать очима сучасних істориків і краєзнавців – Віталія Росстального, Людмили Студьонової,

Олександра Коваленка, Романа Подкура, а також колективу Пошукового агентства, який працював над створенням науково-документальних серіалів «Книга Пам'яті» та «Реабілітовані історією» (їхні результати оприлюднені 2010 року у другому томі науково-документального видання «Реабілітовані історією. У 27 т. Чернігівська область»), – впадає в око, зокрема, що в період сталінських «чисток» О. Федоров був безпосередньо причетний до вбивства 297 осіб (розстрільні вироки) та ув'язнення у сталінських таборах – 147 осіб. С. Бутко підсумовує результати пошуків своїх колег, ставлячи питання руба: чому в незалежній Україні порівняно з радянським часом офіційна позиція щодо цієї особи майже не змінилася, а в часи режиму В. Януковича глорифікація Федорова як легендарного партизанського ватажка набула нового розмаху? Чим заслужив О. Федоров таку високу оцінку комуністичного режиму і його спадкоємців? [див.: 1].

Не тільки серед нинішніх істориків, а й соратникам О. Федорова було відомо, що у вересні 1941 року, призначений напередодні першим секретарем Чернігівського підпільного обкому партії, він не хотів залишатися на окупованій території Чернігівщини і спробував евакуюватися на власній машині. Проте німецькі війська вже замкнули кільце оточення Чернігова, і партійному секретареві довелося повернути назад. Після кількох місяців блукань і переховувань (у книзі вони показані досить докладно як період, за його визнанням, коли «*комуністи поки що бездіяльні*» [12, с. 54]) він таки потрапив до Чернігівського обласного партизанського загону, очолюваного на той час його підлеглим, третім секретарем обкому КП(б)У Миколою Попудренком, і сам очолив цей загін. Так почалася його партизанська діяльність – про колізії боротьби за керівництво в загоні, а потім у з'єднанні він пише досить докладно, не цікавлячись психологічними нюансами, а лише наголошуючи визнання власного авторитету відповідно до партійної ідеології та ієрархії (очевидно, внутрішні групові інтриги й були тією сферою діяльності, у якій почувався найкомфортніше).

У книзі «Підпільний обком діє» О. Федоров усіляко намагався показати, яким потужним і переможним, хоч і нелегким (особливо на початку, у період осені 1941 – зими 1942-1943 років) був партизанський рух під «мудрим» партійним керівництвом із самої Москви, однак мимохіть проговорювався і про те, чого казати очевидно не збирався: як проявлялася типова антинародна та

імперіалістична політика СРСР щодо населення України та українського національно-визвольного руху на окупованій гітлерівцями території. Читаючи цю книгу, можна його ж власними словами підтвердити висновки сучасних українських істориків про «партизанського героя». Ось найхарактерніше:

1) Його загони особливо жорстоко проводили «червоний терор» [12, с. 160]: «Населення на окупованій території потрапило в пастку між нацистським окупаційним режимом зі своїми правилами і політикою та радянськими партизанами, які вимагали саботувати приписи і вимоги окупантів. І одні, й інші погрожували репресіями і застосовували їх до багатостраждального українського селянства. Так, у 1941 р. у листівках до населення Чернігівської області командир Чернігівського обласного загону Олексій Федоров (під псевдонімом “генерал-лейтенант Орленко”) вимагав від осіб, які пішли служити до окупаційних установ, залишити їх, забороняв здавати продовольство окупаційній владі», – пише чернігівський представник Інституту національної пам’яті С. Бутко [1]. Подробиці з інших свідчень, які наводить історик, жахають. Зокрема, у доповідній записці письменника Миколи Шеремета першому секретареві ЦК КП(б)У М. Хрущову про стан партизанського руху і населення на окупованій німцями території України від 13 травня 1943 р. подано таку інформацію: «Поліцаїв, старост, бургомістрів, які чинять спротив, партизани перед тим, як розстріляти, добре “повчать”. Особливою жорстокістю відзначалися партизани Федорова. Я був свідком, як поліцаїв били до крові, різали ножами, підпалювали на голові волосся, прив’язували за ноги і на аркані конем волокли по лісу, обварювали гарячим чаєм, різали статеві органи...» [цит. за: 1]. У книзі «Підпільний обком діє» згадки про розправи партизан чи й самого командира з тими, кого вони вважали ворогами, подано мимохідь і без жодних моральних засторог перед убивством – лише деталі щодо зручності та доцільності «виконання»: «*Стріляти в таких умовах було ризиковано. Я пригадав пораду в’ятського шофера: “Іноді краще, товаришу комісар, тихо!..”*» [12, с. 149]; «*Те, що він говорив, не можна було перевірити. <...> Але чуття мені підказувало: підлий тип. <...> Через півгодини я віддав наказ: розстріляти перед строем*» [12, с. 228–229]. Оповідач не вважає психологічні подробиці поведінки звинувачених вартими особливої уваги, але підкреслює те, що збігається з його уявленнями про

гідність, мужність *радянської* людини в особливих обставинах: якщо звинувачений «упав на коліна», то це сприймається як підтвердження його вини, далі розслідування вже не потрібне [12, с. 229].

2) Відсутність політики захисту населення від нацистських репресій, каральних акцій, голоду й нестатків. Приклад тому – страшна історія Корюківки. Карателів у містечку було від 300 до 500 осіб, партизанів у з’єднанні Федорова – близько 3000... Поведінка радянських партизанів щодо місцевого населення й безпосереднє ставлення О. Федорова до нього були, на жаль, типовими. Про захист громадян не йдеться у тих наказах, які О. Федоров увів у свою книгу; не згадує він про це й в авторських міркуваннях, коли пише про задуми, діяльність командування, перераховує досягнення, розповідає про *подвиги* своїх бійців – *подвигами* вважалися лише диверсії та терористичні акти. Безприкладні жертви мирного населення Федоров видає за добровільні й оцінює як *героїзм*: «Так, наприклад, селяни з села Єліного віддали нам усе, що мали, – і худобу, і запаси картоплі, і зайву одягу. Героїчне село. Найбільш одностайне з усіх сіл, які мені довелося бачити» [12, с. 350].

3) Прямим завданням партизан О. Федоров неодноразово вказує винищення і *розклад* (саме це слово вживає!) українського національно-визвольного руху. Ось пункт із «Наказу по обласному штабу керівництва партизанським рухом на Чернігівщині» від 9 листопада 1941 року (наказ у книзі подано повністю): «Знищити в с. Заудайка старосту і українських націоналістів» [12, с. 161]. Інакше як *націоналістичними покидьками* цих найперших ворогів радянської влади автор пропагандистської книги не називає. Однак жодного конкретного епізоду, де би появились такі *зрадники*, у ній немає, як і жодної конкретної людини-персонажа. Лише про той період, коли з’єднання перемістилося на Волинь, тобто навесні 1943 року, сказано: «Але тут ми вперше зустрілися з організованими загонами зрадників різних мастей – бандерівцями, бульбашами, власівцями та іншою поганню. <...> Нові наші вороги вдавали з себе захисників народних, борців за самостійну Україну» [12, с. 792]. І знову – жодної конкретики, жодного епізоду...

Влітку 1943 р., виконуючи завдання Українського штабу партизанського руху («українським», очевидно, він був лише за офіційною назвою), Чернігівсько-Волинське партизанське з’єднання на чолі з О. Федоровим перейшло до кордону Волинської області з

Білоруссю (штаб отаборився в с. Лобна́, яке генерал називає Лóбною – очевидно, що ні з ким із місцевих мешканців не говорив і не чув, як вони називають своє село; род. відмінок – *Лобні*) й «осідлало» Ковельський залізничний вузол. Одначе, крім диверсійної роботи, не менш важливим завданням сталінського керівництва було знищення українських повстанців. Як бачимо з попередньої цитати, щодо них вживається груба лайка без будь-яких пояснень – типово пропагандистський прийом.

4) Приписки на свою користь у звітах про бойову діяльність, тобто фальшування командирами звітної документації вищому керівництву, стали найпоказовішою характеристикою і в партизанських спогадах. У цьому О. Федоров теж був типовим радянським командиром. Звичайно, у ретельно відредагованій книзі «Підпільний обком діє» навіть пильному читачеві важко знайти сліди приписок – усе-таки для цього потрібні документи [див. у С. Бутка: 1]. Однак показовим є вже те, що автор-оповідач включає у перерахунок «звершень» і про що не згадує. Заслугами називає всілякі диверсії, руйнування, захоплення зброї у ворога, знищення його живої сили, а також – на чільному місці! – пропагандистську агітаційну роботу й функціонування партійних осередків з усіма їхніми атрибутами бюрократичного життя – зборами, звітами, доповідями, голосуваннями, радянськими газетами тощо. Не забуває про відзначення радянських свят та всіляких ритуалів: *костри*, біля яких бувалі партизани ділилися з молодими своїми розповідями про *подвиги*, показує із замилюванням. Але жодного разу не згадує, наприклад, про школи, про медичну допомогу, найнеобхідніші товари щоденного вжитку, яких війна й окупація позбавили не лише партизан, а й мирне населення. Натомість питання, чи треба селянам (переважно їх названо «колгоспниками») обробляти город, вирішується однозначно: будь-яку продуктивну працю треба саботувати, бо нею може скористатися ворог. Один із партійців на початку осені 1941 року обурено доповідає партійному секретареві: «*А капусту квасять десятки, а уникають боротьби, вичікують чогось – сотні. Тут, куди не глянь, – ліси! Тут армію партизанську можна було б розгорнути таку, що жодного моста не лишилося б німцям*» [12, с. 107]. Хоча мости в глибинці, далеко від фронту, передусім потрібні не німцям, а місцевим. Та й капуста необхідна, щоб вижити взимку – її, можливо, зайді не заберуть, як корову чи поросю.

В оповідях генерала нема жодного повнокровного образу партизана чи партизанки, не кажучи вже про місцевих жителів. Змальовувати людей О. Федоров очевидно не вмів, їхньої поведінки часто не розумів, зате всі свої симпатії віддав партійному функціонерові Дем'янові Коротченку [12, с. 808–816], який в його уявленні втілював волю московського партійного керівництва: *«Я слухав і думав, як зримо й відчутно йде до нас воля партії саме тому, що сюди, в тил ворога, прилетів секретар Центрального Комітету: почуття безпосереднього зв'язку з Великою землею породжувало і захоплення, і високу вимогливість до себе»* [12, с. 812].

Найпромовистішим в епізоді візиту Д. Коротченка у штаб з'єднання є його звернення до партизан із суворою настановою: *«Ви... представляєте Радянську владу. Мобілізація не вимагає добровільності. Радянська влада дає вам право включати в свої ряди усіх військовозобов'язаних»* [12, с. 812]. Сучасні історики доводять те, про що українські письменники – очевидці окупації Олександр Довженко, Іван Багряний, Ігор Качуровський та інші – писали у свій час: мобілізовані на щойно «звільнених» територіях українці масово гинули в Червоній армії, оскільки їх використовували як «гарматне м'ясо»; у нашій мові зафіксовані відповідні слова на позначення таких мобілізованих: «чорносвітники» (у «Щоденнику» О. Довженка¹), «торбешники» (в романі І. Багряного «Людина біжить над прірвою») тощо. Натомість із книги О. Федорова видно, що в іншому аспекті місцеві люди його й не цікавили.

Радянські партизанські керівники не розглядали проблем життя мирного населення як чогось вартого уваги. Наприклад, про те, що треба організовувати навчання дітей, які підростають в окупації, ніде впродовж усіх років війни у з'єднанні О. Федорова не було й мови. Навіть проблема хліба насущного для дітей, старих, жінок, які залишилися без засобів існування на невизначений час,

¹ Очевидно, О. Довженко першим із митців зафіксував і пояснив одне зі слів у своїх щоденникових записах у листопаді 1943 року: *«Сьогодні В. Шкловський розказав мені, що в боях загиває велике множество мобілізованих на Україні звільнених громадян. Їх звать, здається, чорносвітками. Вони воюють у домашній одежі, без жодної підготовки, як штрафні. На їх дивляться, як на повинних»* [Довженко О. П. Щоденникові записи, 1939–1956 = Дневниковые записи, 1939–1956. Харків: Фоліо, 2013, с. 273].

комуністичних діячів не цікавила, зате промовистими стають картини пиятик і вгощань у партизанських загонах.

5) П'янство було характерною рисою життя радянських партизанів і безпосередньо способу життя О. Федорова. Історик подає цитату зі щоденника Григорія Балицького, командира партизанського загону імені Сталіна, який писав, що Федоров часто зі самого ранку вживав алкоголь і пив цілий день [див.: 1]. У книзі «Підпільний обком діє» можна нарахувати десятки згадок як не про самогонку, то про спирт, яким пригощають і своїх партизан (схоже, що командир О. Федоров запровадив традицію на кшталт сумнозвісних радянських «фронтвих ста грам»), і будь-кого з гостей.

Згадки про хмільні застілля в умовах партизанського побуту не лише численні – вони подаються зі смаком і водночас як щось само собою зрозуміле, загальноприйняте, як неодмінний атрибут героїства і партизанської доблесті: «...всі ми його вважали за боягуза. А в тій сутичці він зумів забити трьох гітлерівців. І що воно тільки з чоловіком сталося! <...> ...навіть їсти почав більше і вимагав у Капранова подвійної порції спирту» [12, с. 235]; «...нас чекали бенкетні столи, застелені скатертинами й заставлені тарілками з різноманітними смаженими, маринованими і солоними стравами. Перший тост проголосив Дем'ян Сергійович [Коротченко]» [12, с. 815]. Не забуваймо, що це відбувається в час, коли населення окупованих територій страждає від голоду та грабунків...

Однак не всі історики оцінюють діяльність О. Федорова та його з'єднання критично. Прикладів дальшої глорифікації цієї постаті у нинішньому Інтернеті достатньо. Наприклад: «За цей час з'єднання збільшилось. В нього влилось багато місцевого населення, певно то були прорадянськи настроєні люди, ті, кого переслідували загони УПА, а їх було немало. Цьому сприяла політика командира з'єднання по відношенню до населення: медична допомога, виділення харчів, захист від пограбувань», – пише старший науковий співробітник Дніпропетровського національного Історичного музею імені Д. Яворницького Валентина Сацута [11]. Насправді в книзі «Підпільний обком діє» згадки про *інтереси трудящих* [12, с. 161] (наприклад, про роздавання харчів при захопленні німецьких складів чи транспорту) поодинокі й досить невиразні, оскільки це не було першорядним завданням при терористичних акціях, а проводилося хіба з метою пропаганди, як очевидно з наказу від 9 листопада 1941

року, підписаного в Омбиському лісі: *«Щоб забезпечити здійснення всіх заходів, систематично практикувати рух загону в бойовому порядку села району, а якщо буде потрібно, то й інших районів, виконуючи на ходу всі завдання, які стоять перед загonom, знищувати всі ворожі елементи, громити бази ворогів, підривати мости, поїзди, автомашини і т. ін., проводити масово-політичну роботу серед населення, організувати матеріальну допомогу трудящим, щоб вони реально відчували цю допомогу, і т. ін.»* [12, с. 161; виділення моє. – Н. К.]. Ну що ж, знищення Корюківки стало логічним наслідком такої діяльності.

Читаючи книгу Є. Гуцала, бачимо, що вона підтримувала міфи радянського часу. «Легендарних» червоних партизанських генералів Є. Гуцало не глорифікував (О. Федорова згадував лише мимохідь [3, с. 238, 244, 251]), але й саму «легенду» не порушував і під сумнів не ставив, дотримуючись тих самих пропагандистських кліше: єдиний рух опору, очолюваний партією; єдність «народів-братів» у цій боротьбі; «звірства» окупантів та доблесть і героїство всенародно підтримуваної боротьби з ними... А головне, всіляко намагався переконати читача, що спалені села Чернігівщини відродилися, що скрізь буяє життя, підростають діти, гомонить молодь і загалом щасливе життя радянських колгоспників повернулося.

Щоправда, при близькому знайомстві стражденні люди не хвалилися оповідачеві своїм повоєнним життям і не виглядали щасливими: *«Поліське село Клубівка. Сонячний полудень, Мотрона Захарівна Пітух годує курей у дворі. Вже старенька, то не розлучається з ціпком... <...> Худенька й сивокоса, як зблякла восени польова квітка. <...> – Оповідь переходить до її дочки Насті, яка розповідає про загиблих і покалічених дітей та чоловіка Мотрони Захарівни: – Маня в хаті сидить, рука не ворухиться, лице побите... Катя пішла в Пізнопали... Варка в лікарні уже восьмий місяць лежить, кістка почала гнити. Ох, життя-малина, щоб воно пропало: в того руки нема, в того ноги, а те старе вже, ні до чого не здатне»* [3, с. 288]. Лише з діалогу з господинями двору, без жодного авторського коментаря, читач дізнається, що було тій Насті на час знищення села Клубівки 8 років, Варці – 6, Мані – 15, а Каті – 17; уся родина була приречена загинути в погребі, куди карателі вкинули гранату: *«Хату підпалили, а нас в погріб загнали. Попримощувалися ми в погребі, а вони відчинили ляду й кинули гранату вниз. <...> На*

ногах у Мані розірвалася... <...> Ми покалічені отак і лежали в погребі. Хто ж pomoже, коли всю Клубівку спалили, а кого не вбили, то порозбігались по лісах і селах... У неділю палили, а дець у вівторок приїхала з Старих Яриловичів тітка, материна сестра, дійшло туди за наше горе. Повитягували нас із погребя, як дрова, й повезли на возі. Жили в тітки, а сюди вже повернулись усі на милицях, із костурами» [3, с. 288]. Та от і вціліли...

На відміну від О. Федорова, талановитий прозаїк Є. Гуцало вмів показати характери навіть у нарисовій оповіді, точно відбираючи портретні деталі, влучні слівця, риси поведінки, уникаючи затертих штампів. Саме на майстерність портретних характеристик, на психологічну достовірність деталей, на сповнений філософського підтексту контраст пережитого страхіття і мирного сьогодення як основу образного ладу документальної повісті у зіставленні з белетристичними «воєнними» повістями художника його сучасні дослідники звертають увагу [див.: 4; 6]. Ірина Захарчук справедливо вказувала на дегероїзацію досвіду війни у творах Гр. Тютюнника, В. Дрозда, Є. Гуцала як силове поле «деміфологізації офіційних культурних практик» [4, с. 352], однак це більше стосується все-таки Гуцалової белетристики, а не документальної повісті «З вогню воскресли». Не тому, що вона написана гірше – просто тому, що автор не до кінця сказав у ній те, про що, очевидно, дізнався від свідків. А документальний жанр вимагає усієї правди – умовчання в ньому «кричать» про спотворення реальності на догоду певним стереотипам.

Мусимо визнати, що у пропаганди радянська документалістика (як в особі партійного функціонера О. Федорова, так і в особі талановитого письменника Є. Гуцала, який написав про війну чудові психологічно достовірні белетристичні твори, серед них і болісно-трагедійну повість «Безголов'я», опубліковану 1989 року; писалася, очевидно, значно раніше) перейняла головні способи утвердження ідеологічних міфів про Другу світову війну: **замовчування** реальних фактів (як-от трагедія Корюківки), **насаджування стереотипів та штампів**, які стають ідеологічними концептами («російські брати», «єдність братніх народів» – Є. Гуцало; «колгоспна дітвора», «радянські люди», «свої, руські люди» – в О. Федорова на позначення тих, кого червоні партизани вважали «своїми», хоча й не вважали за необхідне рятувати їх від карателів), і **чорно-білої картини світу** у сприйнятті себе й оточення; багаторазове **повторення ярликів-**

жупелів для називання «ворогів» (*українські буржуазні націоналісти* у О. Федорова згадуються не інакше, як із вживанням грубої лайки); утвердження стереотипних **моделей мислення й поведінки** (щоб перевірити тих, хто приходить до партизан, треба *на кожного завести анкету*; у структурі партизанського загону необхідний *особливий відділ*; радянські газети чи листівки – найнеобхідніша зброя; будь-хто з селян, хто не достатньо радянський, – *куркуль* або *поміщик*, *прислужник фашистів*, інші – лише *колгоспники*; будь-яка продуктивна праця окупованих жителів – *прислужництво* фашистам; відверті слова, у яких є критика на адресу партійного секретаря – *нісенітниця* тощо).

Висновки. На прикладах документальних книг радянської доби наочно переконуємося, що нефікційна література – досить гнучка й піддатлива для пропагандистських цілей форма письма. Зрештою, і в класичні епохи розповідь про справжні події (non fiction) недаремно вважали придатною передусім для утилітарних потреб – із неї вирости науки (найперше – історія та географія); вона була біографістикою, епістолографією, ораторською та проповідницькою практикою, патристикою, мемуаристикою; у її лоні визрівала публіцистика від давніх форм до нинішніх... У радянський час на документалістику було покладено передусім пропагандистські завдання: утвердження міфів соціалістичного ладу, відцензурованої радянської історії, мілітаристських стереотипів поведінки і свідомості. Книга генерала О. Федорова стверджувала міфи про мудре компартійне керівництво всенародним рухом опору проти німецьких окупантів, про зловорожих *українсько-німецьких націоналістів* та *націоналістичних покидьків*, про готовність усіх радянських людей іти саме за комуністами, бо без них, мовляв, нікому захищати народ від лиха, про відданість селян колгоспам, про місію радянських партизанів як «визвольну» при їхньому переміщенні на Західну Україну (яка змальована бідним, знедоленим, нещасним краєм, бо він, мовляв, не знав колгоспного ладу), про злагодженість усього партизанського руху з діями Червоної армії і керованість з єдиного московського центру («...не тільки стратегічні, але й тактичні завдання розв'язувались тепер у Москві» [12, с. 800]).

Партійні завдання musили виконувати й талановиті письменники, приймаючи замовлення офіційної Спілки письменників. Не уник

такого завдання і Є Гуцало, виконавши його досить сумлінно, хоча в порівнянні з його белетристичними повістями про німецьку окупацію стає очевидно, наскільки неоднозначною і трагічно-кривавою він бачив воєнну українську дійсність, до змалювання якої брався вже в ранніх творах, та так і не зміг сказати всього, що вилилося вже в публіцистиці (книга «Ментальність орди», 1995). Зв'язок документальної та публіцистичної книг письменника через гостре почуття болю за мирних людей, змушених виживати нелюдськими зусиллями у протистоянні окупантам, між двох вогнів – завойовника із Заходу й нібито «свого» зі Сходу, на окраденій і спаленій «нашій не своїй землі», належить показати майбутнім дослідникам творчості Є. Гуцала. А про книги й діяльність О. Федорова та інших «партизанських генералів» історикам треба сказати правду, визнавши їх пропагандистськими, а не документальними, й відмовитися від глорифікації їхніх авторів.

Література

1. Бутко С. Комуністичний функціонер і партизан Олексій Федоров підлягає декомунізації [Електронний ресурс] // Український інститут національної пам'яті. URL: <http://www.memory.gov.ua/news/komunistichnii-funktsioner-i-partizan-oleksii-fedorov-pidlyagae-dekomunizatsii> (19.04.2018).
2. Гуцало Є. П. З вогню воскресли: повість, оповідання. Київ: Молодь, 1978. 296 с.
3. Гуцало Є. П. З вогню воскресли: повісті. Київ: Дніпро, 1980. 336 с.
4. Захарчук І. Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму): монографія. Луцьк: Твердиня, 2006. 406 с.
5. Корюківська трагедія – Вікіпедія [Електронний ресурс]. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%80%D1%8E%D0%BA%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%B3%D0%B5%D0%B4%D1%96%D1%8F (16.03.2018).
6. Лучицька М. Прояви свідомості автора в наративі великої прози Євгена Гуцала [Електронний ресурс] // Рідний край: альманах Полтавського нац. пед. ун-ту. 2013. № 2 (29). С. 106–115. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/2873/1/Luchytska.PDF>.
7. Мак-Квейл Д. Теорія масової комунікації / пер. з англ. Оля Возьна, Галина Шашків. Львів: Літопис, 2010. 538 с.
8. «Поділля – його Єрусалим»: Спогади про життя і творчість Євгена Пилюповича Гуцала / авт.-упоряд. Марія Гуцало; перед. сл. Василь Кобець; літ. ред. Василь Волочай. Вінниця: б. в., 2008. 288 с.
9. Поташний Ю. Корюківка: забута трагедія. Як нацисти знищили 7-тисячне містечко [Електронний ресурс] // Історична правда. 2011, 2 березня. URL: <http://www.istpravda.com.ua/articles/2011/03/2/28636/> (10.05.2018).

10. Почути травму. Розмови з провідними спеціалістами з теорії та лікування катастрофічних досвідів. Інтерв'ю провела Кеті Каут / пер. з англ. Катерина Диса. Київ: Дух і літера, 2017. 496 с.
11. Сацута В. М. До 100-річчя від дня народження О. Ф. Федорова [Електронний ресурс] // Дніпропетровський національний історичний музей ім. Д. І. Яворницького. URL: <http://museum.dp.ua/article0031.html> (19.04.2018).
12. Федоров О. Ф. Підпільний обком діє / літ. запис Є. Босняцького; [пер. з рос. А. Шияна]. Київ: Політвидав України, 1976. 840 с.

References

1. Butko S. *Komunistychnyj funkcioner i partyzan Oleksij Fedorov pidljaghaje dekomunizaciji* [Communist functionary and partisan Alexei Fedorov is subject to de-communization]. In: *Ukrajinsjkyj instytut nacionaljnoji pam'jati* [Ukrainian Institute of National Remembrance]. 2018. Available at: <http://www.memory.gov.ua/news/komunistichnii-funksioner-i-partizan-oleksii-fedorov-pidlyagae-dekomunizatsii> (in Ukrainian).
2. Ghucalo Je. P. *Z vognju voskresly: povistj, opovidannja* [From the fire resurrected: novel, stories]. Kyiv, 1978. 296 p. (in Ukrainian).
3. Ghucalo Je. P. *Z vognju voskresly: povisti* [From the fire resurrected: novels]. Kyiv, 1980. 336 p. (in Ukrainian).
4. Zakharchuk I. *Vijna i slovo (Militarna paradyghma literatury socialistychnogho realizmu)* [War and Word (Military Paradigm of Socialist Realism Literature)]. Lutsk, 2006. 406 p. (in Ukrainian).
5. *Korjukivs'jka tragedija* – Wikipedia. 2018 [Koryukivka's tragedy – Wikipedia]. Available at: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%80%D1%8E%D0%BA%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%B3%D0%B5%D0%B4%D1%96%D1%8F (in Ukrainian).
6. Luchycjka M. *Projavy svidomosti avtora v naratyvi velykoji prozy Jevghena Ghucala* [Manifestations of the author's consciousness in the narrative of great prose by Evgen Gutsalo]. In: *Ridnyj kraj*, 2013, no. 2 (29), pp. 106-115. Available at: <http://dSPACE.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/2873/1/Luchytska.PDF> (in Ukrainian).
7. McQuail D. *Teorija masovoji komunikaciji* [Mass Communication Theory. 4th Edition]. Trans. Olja Vozjna, Ghalyna Stashkiv. Lviv, 2010, 538 p. (in Ukrainian).
8. “*Podillja – jogho Jerusalym*”: *Spoghady pro zhyttja i tvorchistj Jevghena Pylypovycha Ghucala* [“Podillya is his Jerusalem”: Memories of the life and work of Evgen Pylypovych Gutsalo]. Edited by Marija Ghucalo, Vasył Kobec, Vasył Volochaj. Vinnytsia, 2008, 288 p. (in Ukrainian).
9. Potashnyj Ju. *Korjukivka: zabuta tragedija. Jak nacysty znyshhyly 7-tysjachne mistechko* [Koryukivka: the forgotten tragedy. How Nazis destroyed a town of 7 thousand inhabitants]. In: *Istorychna Pravda*, 2011, 02.03. Available at: <http://www.istpravda.com.ua/articles/2011/03/2/28636/> (in Ukrainian).
10. *Pochuty travmu. Rozmovy z providnymy specialistamy z teoriji ta likuvannja katastrofichnykh dosvidiv*. [Listening to Trauma. Conversations with Leaders in the

- Theory and Treatment of Catastrophic Experience]. Interviews and Photography by Cathy Caruth, trans. by Kateryna Dysa. Kyiv, 2017, 496 p. (in Ukrainian).
11. Sacuta V. M. *Do 100-ricchja vid dnja narodzhennja O. F. Fedorova* [To the 100th anniversary of O. F. Fedorov's birthday]. In: *Dnipropetrovsjkyj nacionalnyj istorychnyj muzej im. D. I. Javornycjkogho* [2001]. Available at: <http://museum.dp.ua/article0031.html> (in Ukrainian).
 12. Fedorov O. F. *Pidpiljnyj obkom dije* [Underground Regional Party's Committee operates]. E. Bosniatsky's literary record, trans. by A. Shyian. Kyiv, 1976, 840 p. (in Ukrainian).

Nadiia Koloshuk. Documentary Literature and Propaganda. Propaganda was (and partly remains) an everyday reality in the recent past of our society. Documentary literature / nonfiction for the period of the existence of Soviet Ukraine degenerated and became less and less qualitative, up to the fact that it has ceased to represent the realm of art. First of all, she was assigned a propaganda task. These processes were interconnected. Soviet nonfiction borrowed from propaganda the main ways of establishing ideological myths about the Second World War: suppression real facts; approval of stereotypes and stamps that become ideological concepts, and the black and white picture of the world in the perception of oneself and the environment; multiple repetitions of stamps / shortcuts for naming enemies; the establishment of stereotyped patterns of thinking and behavior. The book by General O. Fedorov entitled "Underground Regional Party's Committee operates" claimed the myths about the "wise" Communist Party leadership of the popular resistance movement against the German invaders, about the infamous "Ukrainian-German nationalists" and "nationalist garbage", about the readiness of all the Soviet people to follow the Communists, because they protect the people from disaster, about the loyalty of peasants to the kolkhozes, about the mission of the Soviet partisans as "liberating", when they moved to Western Ukraine. Party tasks were to be performed by talented writers. Eugen Gutsalo did not avoid such a task, too. Although if we compare his fiction stories / novels about the German occupation with the story "From fire raised" with, it becomes obvious how ambiguous and tragic-bloody he saw military Ukrainian reality.

Key words: propaganda, Soviet documentary literature / nonfiction, myths about the Second World War, the book by O. Fedorov "Underground Regional Party's Committee operates", Koryukivka's tragedy, the glorification of the "partisan general", E. Gutsalo's story "Resurrected from fire".

Колошук Надія Георгіївна – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID ID*: 0000-0001-6626-2004; n_koloshuk@ukr.net

Науковий дискурс жанрової дефініції листа

Розглянуто актуальні аспекти наукового дослідження епістолярію, висвітлено науковий дискурс жанрової дефініції листа. Презентовано нові підходи до вивчення письменницького листа як форми самовираження особистості. Зазначено, що лист є важливою складовою і презентатором як особистості письменника, так і сутності його творчого доробку. На основі опублікованого листування Лесі Українки (2016, 2017 рр.) доведено, що при вивченні епістолярію дослідникам персоналій письменників слід основну увагу зосереджувати саме на корпусі листів самого адресанта. Матеріали дослідження спрямовані на подальший розвиток теоретичних основ епістолографії стосовно українського листа ХІХ ст.

Ключові слова: епістола, лист, листування, класифікація, жанр, дефініція, письменницька мемуаристика.

Інтерес і прихильність до листування у наш час помітно зменшились, адже мобільні телефони, SMS-повідомлення, факс, електронна пошта та інші засоби масової комунікації наполегливо витісняють сьгодні класичний лист. Проте «...листи озвучують минуле живими голосами. Вони нібито очікують свого часу, коли людська увага закличе їх до другого життя, – пише В. Брюгген, – скільки характерів, скільки доль, скільки літературних баталій за тими пожовклими аркушиками паперу... Вони виявляють іноді більшу живучість, ніж власне літературні твори» [2, с. 3]. Своєрідна невмирущість листів є підґрунтям їх дослідження літературознавцями різних історичних епох. Сучасні дослідники епістолярної спадщини активно долучаються до наукового дискурсу жанрової дефініції листа, продовжують розвиток цього явища. Актуальність таких досліджень зумовлена надзвичайно потужним інформаційним ресурсом, який несуть листи про свого автора, можливість пізнання індивідуальних рис особистості та глибокого занурення в творчий спадок письменника.

В усі часи існування людства листи в суспільстві виконували низку надзвичайно важливих функцій: комунікаційну, інформаційну, сповідальну, пояснювальну, полемічну, естетичну тощо. І завжди були вони для учасників процесу листування сучасністю, а для

дослідника – ставали історією. Тож, перечитуючи сьогодні листи, написані сто, півтора чи двісті років тому, ми не звільняємося від враження живого доторку до минулого, заглиблення в духовну атмосферу та матеріальну обстановку описаного в листах часу.

Листи становлять об'єкт дослідження класичних і сучасних наукових дисциплін і галузей: філософії (Л. Бусякова, М. Каган, П. Копнін), історії і джерелознавства (Ю. Шаповал, М. Щербак та ін.), епістології (В. Сметанін), лінгвістики (Т. Зоріна, К. Ленець, В. Передрієнко, М. Пилинський, П. Тимошенко, С. Богдан та ін.), психолінгвістики (Т. Дрідзе, Ю. Лотман), культурології (М. Кагарлицький, А. Крат, Г. Хоткевич), народознавства (І. Горбач, М. Дмитренко, П. Ротач), археографії (Є. Наумов, Л. Пушкарьов), психології (Г. Костюк, О. Леонтєв, П. Ярмоленко), педагогіки (О. Губко, О. Крук, Є. Пасічник, Н. Петриченко), літературознавства (В. Брюгген, Л. Вашків, В. Гладкий, Р. Доценко, В. Дудко, М. Коцюбинська, В. Кузьменко, Л. Курило, Ж. Ляхова, Г. Мазоха, М. Назарук, В. Святовець та ін.).

Різновекторні дослідження листів дозволили науковцям з'ясувати місце й роль листування українських письменників у літературному процесі, виявити їх вплив на подальший розвиток національної літератури та становлення історії українського епістолярію.

Логіка наукового пошуку вимагає докладного аналізу історії виникнення, розвитку, генези дослідження саме українського листа. Зважаючи на наукове зацікавлення письменницькою мемуаристикою XIX ст., ставимо за мету обґрунтування специфіки національного епістолярію саме цього періоду.

За словами І. Кривецького, на XIX ст. припадає «наше відродження – національно-культурне та суспільно-політичне – на всім просторі українських земель: на Наддніпрянщині, в Галичині, на Буковині, а почасти й на Угорській Україні» [5, с. 12]. Учений наводить яскраві зразки мемуаристики: щоденник Т. Шевченка, спогади М. Драгоманова, фрагменти спогадів-автобіографії В. Антоновича, театральні спогади Миколи Садовського, записки-спогади Я. Головацького, Б. Дідицького, А. Вахнянина, а з останніх десятиліть минулого і теперішнього століття – «одинокі в своїм роді у нас» [5, с. 14] спогади О. Барвінського, «так само великі, дуже цінні спомини» [5, с. 14] Є. Олесницького тощо. Однак дослідник

зауважував, що більшість письменників, театральних діячів і видатних людей так і не залишили по собі жодних мемуарних свідчень. Можливо, листи просто не збереглися або ще не набули оприлюднення. Зовсім інша справа, на думку І. Кревецького, у поляків, росіян, чехів, угорців.

З огляду на це, письменницькі листи вважаємо цінним джерелом найрізноманітнішої інформації, отриманої зі свідчень сучасників бурхливого й неоднозначного століття. Завдяки листам того чи іншого автора не відходять цілковито в небуття згадані в листах його друзі, колеги, опоненти.

Характерною ознакою листа є те, що час, про який у ньому йдеться, і час, коли його написано, не відділені значною дистанцією. Лист переважно пишеться «по свіжих слідах». Комплекс листування дає змогу як дослідникові, так і пересічному читачеві дізнатися про широкий діапазон проблем – від найпотаємнішого в житті особи до суспільних відносин певного періоду. За листами, окрім історико-літературного, соціально-психологічного та літературно-побутового контексту, можна простежити становлення й еволюцію духовних, моральних, літературних поглядів митця тощо. Це пояснюється тим, що національне й духовно-моральне зростання письменника відбувається складно, іноді зухвало, часто неоднозначно, проте майже завжди цілеспрямовано. Залишаючись явищем приватного життя, листи одночасно висвітлюють естетичні й суспільно-політичні погляди автора, дозволяють розшифрувати задум написання того чи іншого твору.

Історія української епістолярії сягає корінням часів Київської Русі, зберігає також і сліди впливу античності. Власне українське листування пройшло кілька етапів розвитку і становлення. У добу Литовської Русі активно вводилося в листі кліше князівських грамот: до нас дійшло близько 600 так званих берестяних грамот (XIII–XIV ст.), натомість староукраїнські пам'ятки (XIV–XV ст.) майже не збереглися. Незначну кількість зразків епістолярію репрезентують XVI–XVII ст., на які припадає розквіт цього жанру, пов'язаний із полемічною літературою. Листи писалися києво-руською, польською, латинською і давньоукраїнською мовами. Тоді ж до справи дослідження епістолографії вперше в Україні звернувся Феофан Прокопович. У розвідці «Про риторичне мистецтво» він кілька розділів присвятив структурі, різновидам і особливостям листів.

Спираючись на досвід античних учень, зокрема Цицерона й Сенеки, Прокопович визначив стиль листа, правила розташування й викладу матеріалу в ньому. Зауваження й рекомендації щодо листування, висловлені Ф. Прокоповичем, залишалися актуальними аж до XIX ст., поки Борис Грінченко не віднайшов зразок «Ластівня», який складався з 54 типів зразків епістол від 1680 до 1712 рр. і містив канонічну структуру листа, яка в зразковому класичному варіанті передбачала: привітання, що обов'язково включало звертання; домагання прихильності; розповідь; прохання; закінчення (прощання).

Ф. Прокопович уперше ввів своєрідну дефініцію листа: «лист – це розмова відсутнього з відсутнім за допомогою письма, а не голосу. Завдання листа – повідомити відсутніх про те, що важливо їм знати про вас чи про них самих» [8, с. 354–355]. З цього визначення постає одна з найважливіших функцій – інформаційна.

Значна увага мистецтву написання листа надавалася в курсі риторики спудеям Києво-Могилянської академії. У пізніші часи до листування вдавалися українські козаки, особливо гетьманство.

Періодом бурхливого розвитку епістолярного жанру в українській культурі вважають XVII–XVIII ст. Яскравим зразком є листування запорожців із турецьким султаном. Лист уперше з'явився друком у 1683 р. в перекладі німецькою мовою. Лист складається з двох логічно завершених частин: листа турецького султана Магомета IV і відповіді запорозьких козаків. Українською мовою його уперше було надруковано лише в XIX ст. До означеного періоду розвитку української епістолярної традиції належать і дванадцять любовних листів І. Мазепи до Мотрі Кочубеївни, які характеризують гетьмана як людину високоосвічену і дозволяють вважати його родоначальником українського любовного епістолярю.

П. Гулак-Артемівський 1819 року здійснив переклад польської статті «О письмах» («Украинский вестник», № 9), де кореспонденції визначено як «розмову відсутніх», також засуджується написання останніх лише з метою «блеснуть витиеватостью слога». На думку автора праці, листи «повинні вміщувати в собі ту природну легкість, невимушеність і приємність звичайної розмови, зразки якої ми повсякденно зустрічаємо в кращих співбесідах» [3, с. 198–199].

До перших теоретичних розвідок щодо вивчення листування письменника віднесено розробки П. Куліша стосовно систематизації й публікації спадщини М. Гоголя. Згодом до такої кропіткої роботи

залучився й І. Франко, який надавав надзвичайної ваги епістолярним набуткам письменників, наголошуючи на автентичності цього джерела. Наукові підходи І. Франка втілює С. Єфремов у зібранні й коментуванні листів Т. Шевченка.

Значним кроком у розвитку епістолографії стало введення М. Бахтіним у науковий обіг поняття мовленнєвого жанру, що дозволило досліджувати письменницькі листи в контексті генології. За М. Бахтіним, «лист – це вторинний мовленнєвий жанр, що об'єднує різноманітні первинні піджанри: привітання, побажання, пропозицію, подяку, докір тощо» [1, с. 248].

З кожним новим періодом розвитку національно-культурного, мистецького й політичного життя відбувалися зміни у створенні листа й відповідно в його коментуванні й дослідженні. Певна заангажованість у науковому плані була помітна в радянські часи, однак це зумовило потужний поштовх до вивчення епістолярної спадщини письменників саме ХІХ ст. та тих митців ХХ ст., які в силу політичних утисків перебували в таборах. Активний науковий пошук дозволив вивчати листовні діалоги в дискурсі сучасного літературознавства на основі найновіших сучасних теоретико-методологічних розробок.

По праву, класикою теорії листа можна вважати науково обґрунтовані дослідження наших сучасників О. Галича, М. Коцюбинської, В. Кузьменка, Г. Мазохи, Л. Морозової та ін. Сьогодні позначено появою різновекторних статей у фахових виданнях таких науковців, як І. Погребняк, О. Сазонова та М. Яковенко, Б. Кир'янчук, М. Чорна, О. Свириденко та ін.

Останнім часом захищено низку дисертацій із проблем епістолярного дискурсу, зокрема художні особливості та жанрово-стильові модифікації інтимного письменницького епістолярію помежів'я століть (ХІХ–ХХ ст.) досліджено А. Ільків. Авторка пропонує власну дефініцію інтимного листа, вдається до аналізу листа як поліфонічного жанру під різними кутами: «лист як метажанр, лист як психотекст, лист як еґо-текст, лист як мегатекст, лист як інтертекст» [4, с. 32].

Вивчаючи листи шістдесятників, О. Рарицький доводить, що саме в їхньому колі – це один із найпоширеніших нефікційних жанрів, який постійно зазнавав цензури й нищення. Учений зазначає, що зважаючи на місце написання листів, листування є

поліпроблемним, має свої генологічні й тематичні класифікації. Серед домінантних складників наведено творчо-художній, перекладацький, літературно-критичний [див. детальн. 9].

Отже, навіть останні дослідження не фіксують дефініцій листа, науковці вдаються до вже сталих класифікацій, до визначення жанрової приналежності тощо. На нашу думку, пріоритетним у класифікації, визначенні, структурі є звернення до автентичного письменницького листа.

Таку змогу надають, наприклад, нещодавно видані листи Лесі Українки, упорядковані В. Савчук. Для письменниці, зважаючи на вимушені постійні переїзди, пов'язані з кліматичним лікуванням, єдиним засобом спілкування були саме листи. Її епістолярій – це історія життя не лише однієї жінки, це – комплексне представлення різних шарів людського буття: родинний (дидактичний аспект – взаємини з матір'ю, братами й сестрами), феміністичний акцент (ставлення до ролі жінки, самозречення заради коханого (С. Мержинського), психологічні студії (моральна підтримка О. Кобилянської у стосунках з О. Маковеєм), медичні спостереження й фіксація перебігу хвороби (опис процедур, устаткування вітчизняних і європейських клінік тощо), національно-культурний колорит відвіданих місць і т.д. Не зосереджуючись на літературно-критичних і морально-етичних аспектах становлення Лесі Українки як національно зорієнтованої особистості, акцентуємо увагу на її листах як неоціненній інформації про спілкування, літературні плани й роздуми. На особливу увагу заслуговує її власне ставлення до листів і певні теоретичні зауваження до них. На жаль, дослідження листування в ХІХ ст. мізерні за кількістю, а ті, що відомі, описані нами – поодинокі пошуки стосовно листів М. Коцюбинського (Міяковський). У такому ракурсі думки й погляди Лесі Українки, зафіксовані в листах, є надзвичайно цінними з точки зору дослідження наукового дискурсу жанрової дефініції листа саме ХІХ ст.

Зважаючи на велике коло дописувачів, письменниця не з усіма була сповна відвертою. Вона, мабуть, одна із небагатьох митців, хто витрачав багато часу на лише на написання відповіді, а й на вибір якісного паперу й обсягу листа. Деякі з них досягали декількох сторінок дрібним почерком. Про цю рису авторка зазначала неодноразово: «У мене така чудна натура, що я зовсім не вмю

коротких листів писати, коли до кого добра, а тільки тоді пишу коротко, як треба кого вилаяти, – от тоді вже «раз та гаразд!» [6, с. 171]. Уже за цією ознакою можна встановити – приязне чи негативне ставлення до дописувача, хоча слід враховувати настрій адресанта, психічний стан під час написання, бо від цього власне залежав і стиль листа, а зважаючи на хворобливий стан поетеси, не завжди ці листи відзначалися «м'якістю». Про це свідчать негативні й інвективні висловлювання про російське питання, галицький аспект, бездіяльність української інтелігенції, квасний патріотизм, критичні відгуки на творчість І. Нечуя, Б. Грінченка, О. Кониського та ін.

Неодноразово Леся наголошувала в листах, що віддаленість у часі (це пов'язане з терміном доставки), конспірація й відсутність колегіального обговорення проблеми шкодить об'єктивному висвітленню питання: «Хотіла б я бачити тепер кого з Галичини, щоб розпитати як слід про всі справи, бо з листів не можна робити політичних і літературних оглядів» [6, с. 217]. Зважимо, що листування 1876-1897 рр. позначає період становлення юної Лесі, коли інколи простежується юнацький максималізм, чітко видно розподіл на два полюси: біле/чорне. Однак її листи свідчать і про високий інтелектуальний розвиток, що видно хоча б з турботи про збереження листів під час обшуку й прохання до матері й сестри дотримуватися конспірації.

Зовсім іншим ставленням поетеси до листів позначені роки 1898–1902. У листах до матері, зважаючи на складний характер і неоднозначні родинні стосунки, Леся вдається до класифікації кожного написаного листа, не вдаючись до детальної характеристики: «авторський», «класичний монолог», «фактичний», «укорительный». Згодом, у листуванні з однодумцями, подекуди пише про вид листа, наприклад, збираючись у дорогу, або пишучи нашвидкуруч з якоїсь станції буде «спішний лист» і «хватаний». В. Святовець наголошував, що подекуди листи нагадують щоденник, це помітно під час перебування Лесі в клініці або при загостренні хвороби, однак таких листів небагато, перерва складала від одного до трьох днів.

Стиль листа часто залежав від настрою, бо Леся Українка шукала розради в листуванні, коли писала уявному адресатові, а потім розривала «епістолю»: «Я часом навмисне пишу листа з тим, щоб потім подерти, – се «откриває клапан» і лихий настрій вилітає в повітря, як чад» [7, с. 111]. Розуміючи силу слова, маючи велику

практику листування, наголошувала: «Писане слово таке грубе, категоричне, без відтінків, його «тону» не чутно...» [7, с. 383]. І в той же час, перебуваючи на відстані від рідних, вважала листи супутниками життя: «Живу головно сонцем, морем, та ще листами» [7, с. 398].

Леся Українка в листах неодноразово до різних дописувачів висловлювала тезу про велику кількість листів, адже щоденно слід було написати від п'яти до восьми листів, за місяць, відповідно 25–30, але не завжди це вдавалося зробити, зважаючи на обсяг, про який також сама авторка говорила, що не вміє коротких листів писати.

Сучасні дослідники зазначають, що на ХІХ ст. припадає розквіт епістолярного жанру. Жартівливо в листі до О. Кобилянської Леся писала про свою майстерність у створенні листів: «я вже прославилась далеко своїми листами, що в них ніколи нема того, що треба. Часами вони подібні до рецензій, як от сей: спочатку література, потім музика, а щоб докінчити рубрику, уміщу і драму» [7, с. 182]. Поетеса виробила власну методикау й етикет у написанні листа: «Важно «установити» кореспонденцію, тоді вже йде як з води, але хто її знає, чому вона часом не установлюється» [7, с. 365]. Відповідь слід писати в день отримання листа, складати «порядний лист», а не прихапцем писати, той, хто виїздить, повинен написати першого листа до тих, що застаються» [7, с. 254]. Популярністю користувалися картки, які містили фотокопії визначних місць чи подій, зрозуміло, що вони були малоінформативними, Леся їх називала «не справжніми листами, а суррогатами листів» [7, с. 299].

Леся Українка класифікувала епістолярії, якими вона послуговувалася, так: «ділові, дружеські і родственні» [7, с. 173], «власний», «посередничий» [7, с. 495]. Зауваги письменниці щодо листування зводяться до специфіки листа відповідно до місця й часу написання, національно-культурної та політичної ситуації, адже лист чітко накладається на ментальний характер пари адресант-адресат. З огляду на це, цілком стають зрозумілими і класифікації листів, і самостійно створений етикет, і методика написання. Поетеса завуальовано наголошувала: «Листи мої замінили мене» [7, с. 322], тобто – шукайте відповіді в дрібних аркушах епістолярію.

В аспекті дослідження епістолярію ХІХ ст. надзвичайно важливо, що цей багатогранний жанр репрезентує сторінки життя як адресата, так і адресанта, тобто лист не можна розглядати окремо від

творчості письменника, бо він є водночас і літературою, і творчістю. Лист письменника – це документ часу і ключ до простеження становлення його творчої концепції. Залишаючись фактом приватного життя, листи надають реальну можливість зрозуміти естетичні й суспільно-політичні погляди автора, розшифрувати задуми написання того чи іншого твору. Лист дозволяє краще пізнати епоху, умови життя людини, є важливим культурологічним документом життя нації, має значну пізнавальну й художню цінність.

Усе це в сукупності є підставою розглядати лист як одне з джерел збереження історичної й духовної пам'яті й у цій функції сприймати його крізь призму мемуаристики, в основі різних визначень якої – пам'ять. Інтерес до епістолярної спадщини письменників ХІХ ст. зумовлений широким науковим дискурсом щодо сучасного розуміння жанрової дефініції листа та нашим глибоким переконанням у важливості листів для розвитку літературознавства.

Література

1. Бахтин М. М. Проблемы речевых жанров // М. М. Бахтин. Автор и герой. К философическим основам гуманитарных наук. Санкт-Петербург, 2000.
2. Брюгген В. Епістолярний етюд // Літ. Україна. 1995. 17 серп. С. 3.
3. Гулак-Артемівський П.П. Твори. Київ: Дніпро, 1964. 199 с.
4. Ільків А.В. Інтимний дискурс письменницького епістолярію другої половини ХІХ – початку ХХ століть: автореф. дис. ... д. філол. наук: 10.01.01. Івано-Франківськ, 2016. 40 с.
5. Кревецький І. Українська мемуаристика, її сучасний стан і значіння. Кам'янець: Стрілець, 1919. 31 с.
6. Леся Українка. Листи: 1876–1897 / Упорядкування Прокіп (Савчук) В. А., передмова Агеєвої В.П. Комора, 2016. 512 с.
7. Леся Українка. Листи: 1898–1902 / Упоряд. Прокіп (Савчук) В. А. Комора, 2017. 544 с.
8. Прокопович Ф. Про риторичне мистецтво // Філософські твори: в 3 т. Київ: Наукова думка, 1979. Т.1. С. 354–355.
9. Рарицький О.А. Художньо-документальна проза українських шістдесятників: жанрова специфіка і поетика: дис. ... д. філол. наук: спец: 10.01.01 «Українська література», 10.01.06 «Теорія літератури». Кам'янець-Подільський, 2017. 412 с.

References

1. Bakhtin M. M. *Problemy rechevykh zhanrov* [Problems of speech genres]. Saint-Petersburg, 2000. (in Ukrainian).

2. Briuhhen V. *Epistoliarnyi etiud* [Epistolary etude], 1995, Aug. 17, p. 3. (in Ukrainian).
3. Gulak-Artemovsky P.P. *Tvory* [Works]. Kyiv, 1964, 199 p. (in Ukrainian).
4. Ilkiv A.V. *Intymnyi dyskurs pysmennytskoho epistoliariiu druhoi polovyny 19 – pochatku 20 stolit* [Intimate discourse of the writer's epistolary of the second half of the 19th and the early 20th centuries]: Extended abstract of Doctoral dissertation (Ukrainian Literature). Ivano-Frankivsk, 2016, 40 p. (in Ukrainian).
5. Krevetskyi I. *Ukrainska memuarystyka, yii suchasnyi stan i znachinnia* [Ukrainian memoiristics, its current state and significance]. Kamianets, 1919, 31 p. (in Ukrainian).
6. Lesya Ukrainka. *Lysty: 1876-1897* [Letters: 1876-1897]. Komora, 2016, 512 p. (in Ukrainian).
7. Lesya Ukrainka. *Lysty: 1898-1902* [Letters: 1898-1902]. Komora, 2017, 544 p. (in Ukrainian).
8. Prokopovych F. *Pro rytorychne mystetstvo* [About the art of rhetoric]. Kyiv, vol.1, pp. 354–355. (in Ukrainian).
9. Rarytskyi O.A. *Khudozhno-dokumentalna proza ukrainskykh shistdesiatnykiv: zhanrova spetsyfika i poetyka* [Artistic and documentary prose of the Ukrainian Sixtiers: genre specifics and poetics]: Doctoral dissertation (Ukrainian literature), (Literary theory). Kamianets-Podilskyi, 2017, 412 p. (in Ukrainian).

Valeriia Pustovit. Scientific Discourse of the Genre Definition of Letter. The article deals with topical aspects of the scientific research of epistolary; scientific discourse of the genre definition of letter is highlighted. The research of the problem is based on the experience of previous explorations of the modern Ukrainian epistolography, which are tangent to the topic of the author's scientific research. New approaches to the study of a writer's letter as a form of self-expression of the personality are presented. It is noted that letter is an important constituent and a presenter of both the writer's personality, as well as the essence of his/her creative work. On the basis of the published correspondence of Lesya Ukrainka (2016, 2017), it is proved that during the study of epistolary by researchers of writers' personalities, one should focus on the letter body of the addresser himself/herself. Materials of the research are aimed at further development of theoretical foundations of epistolography in relation to the Ukrainian letter of the nineteenth century.

Key words: epistle, letter, correspondence, classification, genre, definition, writer's memoiristics.

Пустовіт Валерія Юріївна – доктор філологічних наук, професор кафедри української філології та журналістики Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля, *ORCID ID:0000-0001-8920-1340*; v.pustovit@ya.ru

Нефікційна література у студіях наукової школи документалістики Олександра Андрійовича Галича

Статтю присвячено виокремленню концептуальних положень наукової школи документалістики Олександра Андрійовича Галича. Розглядаються основні теоретичні ідеї школи щодо художньої біографіки та мемуаристики. Звернено увагу на новітні студії науковців з проблем квазідокументального письма.

Ключові слова: нефікційна література, художня біографія, мемуаристика, щоденник, квазідокументальне письмо.

Нефікційна література як об'єкт наукових студій активно входить до літературознавчого дискурсу України з 1980–1990-х років. Саме на цей час припадає поява праць Б. І. Мельничука [12], Г. Ю. Мережинської [13], Л. К. Оляндер [14], В. Г. Полтавчука [15]. Досліджується художньо-документальна література про Другу світову війну, аналізується художньо-біографічна проза, вивчається мемуарно-автобіографічне письмо. 1984 року з'являється кандидатська дисертація Олександра Андрійовича Галича «Сучасна художня документально-біографічна проза: проблеми розвитку жанру» [1], в якій уперше систематизуються типологічні та генологічні характеристики цього структурного різновиду художньо-документального письма. У грудні 1991 року Олександр Андрійович Галич захищає докторську дисертацію «Українська письменницька мемуаристика: природа, еволюція, поетика» [7], з якої починається відлік його наукової школи документалістики.

На сьогодні наукові студії Олександра Андрійовича Галича та його учнів є часто згадуваними і активно цитованими в українському та зарубіжному науковому просторі, проте немає жодної розвідки, присвяченої вивченню наукового спадку школи документалістики Олександра Андрійовича Галича.

Метою цієї студії є аналіз наукової діяльності цієї школи, зокрема виокремлення її основних концептуальних положень.

Наукова школа з вивчення теорії та історії документалістики професора Олександра Андрійовича Галича є відомою ще під назвою

«луганська школа документалістики», що є не досить точною назвою, бо одними з перших представників ще «долуганської» наукової школи документалістики Олександра Андрійовича Галича були рівненські й криворізькі дослідники Ірина Василенко, Інеса Данильченко, Олексій Дацюк. Наслідком їх спільної наукової діяльності був захист низки кандидатських дисертацій з теорії художньої біографії та мемуаристики й видання колективної монографії «Художня біографія: проблеми теорії та історії» [17]. Власне «луганський» період діяльності наукової школи документалістики Олександра Андрійовича Галича охоплює період з 1998 по 2014 роки, коли Олександр Андрійович збирає навколо себе в стінах Луганського національного університету імені Тараса Шевченка групу однодумців, передусім з числа своїх студентів і колег. Наслідком цієї плідної наукової співпраці стає заснування й регулярне проведення Всеукраїнської наукової конференції «Документалістика на порозі ХХІ століття: проблеми теорії та історії» (з часом трансформованої в конференцію «Документалістика на початку ХХІ століття: проблеми теорії та історії»), видання однойменного тематичного збірника, захист кандидатських і докторських дисертацій з теорії та історії документального письма, публікація численних монографій та наукових статей. У різний час наукову школу документалістики Олександра Андрійовича Галича представляли Ірина Акіншина, Ірина Барбукова, Світлана Будурацька, Артем Галич, Олена Даниліна, Кирил Ігошев, Дар'я Карачова, Ірина Клеймьонова, Людмила Курило, Наталія Мажара, Ольга Максименко, Олена Медоренко, Ольга Поліщук, Валерія Пустовіт, Валерія Родигіна, Ірина Савенко, Світлана Сіверська, Наталя Скляр, Олена Скнаріна, Наталя Сопельник, Тетяна Черкашина, Анастасія Шевердіна, Людмила Якименко. Проводилися дослідження теорії художньої біографії, власне мемуаристики, художньої автобіографії, діаристики, епістолярію; теорії окремих видів і жанрів художньо-біографічного і мемуарного письма; теорії та історії національних систем документалістики; ідіостилю окремих художніх біографів і мемуаристів. Найостанніші наукові розвідки піднімали нову для України та світу тему квазідокументального письма. Незважаючи на те, що сьогодні наукова школа документалістики Олександра

Андрійовича Галича є розпорошеною Україною і світом, вона не припиняє свою діяльність.

Концептуальні положення наукової школи було закладено працями Олександра Андрійовича Галича, зокрема монографіями «Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи» [6], «У вимірах non fiction: щоденники українських письменників ХХ століття» [5], «Fiction і Non Fiction у літературі: проблеми теорії та історії» [8], «Документальна література та глобалізаційні процеси у світі» [4], «Глобалізація і квазідокументальна література» [3] та ін.; колективною монографією «Художня біографія: проблеми теорії та історії» [17]; нашими науковими студіями «Наративні виміри художньо-біографічної прози» [19], «Мемуарно-автобіографічна проза ХХ століття: українська візія» [18]; розвідками Артема Галича («Портрет у мемуарному та біографічному дискурсах: семантика, структура, модифікації» [2]), Ірини Савенко («Жанрово-стильові особливості біографічного роману-пошуку» [16]), Анастасії Швердіної («Жанрові модифікації художньої біографії» [20]), Олени Медоренко («Автокоментар в контексті літератури non-fiction: від маргінесів до жанру» [11]) та ін.

Згідно з ідеями Олександра Андрійовича Галича, нефікційна література є складним багатожанровим утворенням, що складається з корпусу художньо-біографічних, мемуарних і художньо-публіцистичних творів. Ключовим у теорії Олександра Андрійовича Галича і його учнів є визначення художньої біографіки та мемуаристики як метажанрів, під яким розуміється «синтетичне міжродове й суміжне утворення, що має ознаки всіх трьох літературних родів, а також дотичних до них жанрів науки чи мистецтва, об'єднаних за певною ознакою» [8, с. 295]. Проаналізувавши зразки української та світової художньо-біографічної та мемуарної літератури, представники наукової школи документалістики Олександра Андрійовича Галича дійшли висновку, що згадані різновиди нефікційного письма можуть бути представленими в усіх родах літератури, мають розгалужену систему жанрів і виходять за межі суто літературного явища. Об'єднавчою ознакою художньо-біографічних творів є «творче відтворення життєвого шляху конкретно-історичної особистості на основі справжніх подій і документів свого часу, з глибоким зануренням

художника в її духовність, внутрішній світ, соціальну та психологічну природу її історичних діянь» [17, с. 4]. Для мемуарних творів спільним є «звернення до пам'яті» [8, с. 295], «особисті уявлення автора про себе та історичний процес; людей, з якими він зустрічався, спілкувався, разом працював, жив, творив» [6, с. 34].

Серед типологічних рис художньої біографіки виокремлюються документалізм, синтез науки та мистецтва, суб'єктивність, концептуальність, специфічний хронотоп, «обмеженість» художнього вимислу й домислу через «прив'язаність» до фактів і подій біографії головного героя [17, с. 3–26]. Провідними рисами мемуаристики виводяться документальність, суб'єктивність, наявність двох часових планів, неможливість перебувати в межах одного часового виміру, концептуальність, демократичність [6, с. 34–39], мемористичність, ретроспективність [5, с. 33–48]. Згодом до цих загально-типологічних рис були додані структурно-типологічні, як-от: перебування головного героя нефікційного твору в межах реальних хронотопів, нетотожність образів автора і головного героя в художній біографії, співпадіння образів автора, головного героя і наратора в автобіографіці та інші.

Олександр Андрійович Галич і його учні неодноразово наголошували на тому, що і в художній біографіці і в мемуаристиці велику вагу мають образи автора і головного героя. Від того, хто буде головним героєм художньої біографії багато в чому залежатиме успіх роботи художнього біографа. Постать головного героя має бути цікавою читачам, надавати певні життєві орієнтири, виховувати читачів власним життєвим успіхом. Від волі автора залежить хто буде головним героєм його художньо-біографічної оповіді, ракурс художньої інтерпретації його життєвого шляху, відбір і текстову розташування відповідних авторському задуму біографем і хронотопів. При цьому автор є певним чином залежним через умови реальності й достовірності в плані сюжетної побудови твору, однак є відносно вільним у плані композиції. Залежно від авторських інтенцій мова може йти про повний або частковий життєпис в хронологічному чи ахронологічному порядку. Згідно з теорією Олександра Андрійовича Галича художні біографії будуються зазвичай або за сюжетно-подієвим, в яких «роль авторського домислу мінімальна, а головний упор робиться на художній аналіз документально засвідчених подій життя та вчинків героя» [1, с. 10]; або за

асоціативно-психологічним, в якому «домінує художнє дослідження психології, внутрішнього світу героя» [1, с. 11], принципами. Згодом до цього переліку структурно-типологічних підвидів художньо-біографічного письма було додано поділ художньо-біографічних творів на повні та часткові; змістовно-сміслові й формалізовані; канонічні, або реальні, та неканонічні, або альтернативні тощо [19, с. 69–71]. Дар'я Карачова заговорила про існування не лише вікторіанської, а й неовікторіанської біографії [9]. Щодо жанрової теорії художньої біографії, Іриною Савенко було виокремлено більше п'ятдесяти різновидів біографічних жанрів [16]. На думку Анастасії Швердіної, провідними жанрами художньо-біографічного письма все ж таки є біографічний роман, біографічна повість, біографічне оповідання, біографічна новела, біографічне есе, біографічний нарис, що мають численні жанрові різновиди та модифікації [20].

Образи автора і головного героя є основоположними і для мемуарної літератури, яка, на відміну від інших видів нефікційного письма, спирається передусім на автобіографічну пам'ять автора. Так само, як і в художній біографіці, автор є обмеженим вимогами достовірності в плані сюжету та відносно вільним у композиційному плані, проте суттєвою відмінністю є те, що в мемуаристиці ми маємо зображення образів автора, головного героя і наратора, особливо у випадку автобіографії та щоденника. Адже однією з основних типологічних рис мемуарної літератури є те, що автор особисто розповідає про те, учасником чи свідком яких подій він був, з якими пересічними і непересічними особистостями був знайомий. І залежно від того, що чи хто є основним об'єктом мемуарної оповіді, усі мемуари, згідно теорії Олександра Андрійовича Галича, можна розподілити на об'єктні («мета і смисл яких лежить у відтворенні об'єкту авторської уваги, тобто подій, ситуацій, людей» [6, с. 34]), суб'єктні («де головний інтерес автора спрямований на суб'єкт оповіді, тобто на самого себе» [6, с. 34]) та змішані («що поєднують обидва ці принципи» [6, с. 34]). Значної ваги в студіях представників аналізованої наукової школи надано вивченню жанрів, жанрових різновидів і модифікацій мемуарної літератури. До генологічної системи сучасної мемуаристики Олександр Андрійович Галич відносить лист, щоденник, записну книжку, нотатки, літературний портрет, есе, некролог, автокоментар, а також синтезовані жанри мемуарного роману, мемуарної повісті, мемуарного оповідання [6,

с. 40–48]. Пізніше до цього переліку було додано автобіографію, сповідь, апологію, автобіографічну повість, автобіографічний нарис, автогеобіографію та інші [18].

Олександр Андрійович Галич і його учні послідовно відстоюють думку про те, що щоденник, так само як і сучасні його варіації на кшталт онлайнного щоденника, блога, мікроблога, є мемуарним жанром. Адже, окрім специфічних ознак (як-от «відносна регулярність записів, цілісність, уривчастість, фрагментарність, інколи обірваність, незавершеність думки тощо» [5, с. 52–53]), він містить характеристики, типові для мемуарної літератури (зокрема «суб'єктивність, ретроспективність, документальність, наявність двох часових планів, відсутність одного часового виміру, концептуальність» [5, с. 52]).

Згідно з ученням наукової школи документалістики Олександра Андрійовича Галича жанри нефікційного письма рідко існують у чистому вигляді, більш типовим для них є входження одних жанрів в інші, через що доволі часто є ускладненим процес жанрової диференціації нефікційних творів. Автори нефікційних творів доволі часто уводять до основної текстової канви документальні, публіцистичні, художні жанрів, як-от: щоденники, листи, листівки, оригінали чи уривки журнальних і газетних статей, вставні новели і таке інше, з метою увиразнення або підтвердження правдивості оповіді. Скажімо, мемуаристи можуть посилатися в тексті на власні автобіографії або використовувати дані, узяті з автобіографій інших людей, автобіографи, своєю чергою, можуть звертатися до власних, раніше виданих, мемуарів і до мемуарів інших людей. Тим самим і мемуари, і автобіографії можуть слугувати макро- й мікрожанрами щодо один одного. Так само взаємозалежними є художня біографія і автобіографія, щоденник і автобіографія чи мемуари. Усе це дало змогу Наталії Мажарі говорити про внутрішньотипологічні (у межах одного різновиду нефікційної літератури, наприклад, мемуаристики) та зовнішньотипологічні (поєднання в межах одного тексту художньо-документальних, художніх, наукових, мистецьких жанрів) дифузії [10].

У розвідках останніх років чимало місця відведено студіям, присвяченим вивченню нової для українського літературознавства теми – квазідокументального письма, для якого характерною є свідомо імітація письменником документів і фактів [3; 4]. Одним із різновидів квазідокументалістики, на нашу думку, є автофікційна

література, в якій автор видає за справжню вигадану історію, що нібито мала місце в його житті. Специфічною особливістю автофікційної літератури є те, що більшість героїв автофікційних романів існують у межах вигаданих сюжетних ліній та уявних часопросторів. Обов'язковим елементом автофікційних романів, як і квазідокументальних загалом, є створення ефекту правдоподібності оповіді, що досягається завдяки вміщенню маркерів ідентичності автора, наратора й головного героя; шляхом уведення до фікційного твору реального соціально-історичного та культурного тла описуваної доби, за часом співвідносного з реальним біографічним часом автора; докладного виписування топоніміки; художнього зображення типових реалій буття, що справді мали місце за життя автора; використання (хай інколи й дещо видозмінених, проте доволі впізнаваних) імен реально існуючих людей та ін. В автофікційному романі правдоподібні деталі можуть вільно співіснувати з відверто вигаданими моментами.

Висновки. Нефікційна література посідає важливе місце в студіях наукової школи Олександра Андрійовича Галича. Представниками школи досліджувалася теорія та історія нефікційного письма, значної ваги було надано розвитку теорії художньої біографіки та мемуаристики, диференціації документальної та квазідокументальної літератури, проте історико-літературні студії представників цієї школи усе ще потребують більш уважного літературознавчого прочитання.

Література

1. 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». Киев, 1984. 23 с.
2. Галич А. О. Портрет у мемуарному та біографічному дискурсах: семантика, структура, модифікації: монографія. Старобільськ: Вид-во ДЗ «Луганський нац. ун-т імені Тараса Шевченка», 2017. 449 с.
3. Галич О. Глобалізація і квазідокументальна література. Рівне: Луганський національний університет ім. Т. Шевченка, видавець О. Зень, 2015. 200 с.
4. Галич О. А. Документальна література та глобалізаційні процеси у світі. Луганськ: СПД Резніков В. С., 2013. 264 с.
5. Галич О. А. У вимірах non fiction: щоденники українських письменників ХХ століття: монографія. Луганськ: Знання, 2008. 200 с.
6. Галич О. А. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи. Луганськ: Знання, 2001. 246 с.

7. Галич О. А. Українська письменницька мемуаристика: природа, еволюція, поетика. Київ: КДПІ ім. О. М. Горького, 1991. 217 с.
8. Галич О. А. Fiction і non fiction у літературі: проблеми теорії та історії. Луганськ: СПД Резніков В. С., 2013. 368 с.
9. Карачова Д. В. Вікторіанська біографія та її модифікація: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Старобільськ, 2016. 198 с.
10. Мажара Н. С. Дифузія жанрів як ознака генологічної моделі мемуаристики // Молодий вчений. 2015. № 3 (18). С. 117–120.
11. Медоренко О. М. Автокоментар в контексті літератури non-fiction: від маргінесів до жанру: монографія. Луганськ: Ноулідж, 2013. 156 с.
12. Мельничук Б. І. Випробування істиною: проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення). Київ: ВЦ «Академія», 1996. 272 с.
13. Мережинская А. Ю. Мемуарно-автобіографіческая проза 70-х годов (проблематика и поэтика): дис. ... канд. філол. наук. Киев, 1981. 185 с.
14. Оляндэр Л. К. Документально-художественная проза о Великой Отечественной войне: история развития и поэтика документальных жанров: дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.02. Луцк, 1992. 367 с.
15. Полтавчук В. Г. Біографічний роман і проблема виховання історією. Київ: Знання, 1989. 48 с.
16. Савенко І. Жанрово-стильові особливості біографічного роману-пошуку: монографія. Луганськ: СПД Резніков В. С., 2008. 184 с.
17. Художня біографія: проблеми теорії та історії / О. А. Галич, О. О. Дацюк, Л. В. Мороз. Рівне, 1999. 94 с.
18. Черкашина Т. Ю. Мемуарно-автобіографічна проза: українська візія: монографія; за наук. ред. О. А. Галича. Харків: Факт, 2014. 380 с.
19. Черкашина Т. Ю. Наративні виміри художньо-біографічної прози: монографія. Луганськ: СПД Резніков В. С., 2009. 200 с.
20. Швердіна А. П. Жанрові модифікації художньої біографії (на матеріалі української прози кінця ХХ – початку ХХІ століття): дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06. Луганськ, 2014. 212 с.

References

1. Halych A. A. *Sovremennaiia khudozhestvennaia dokumentalno-biograficheskaia prosa: problemy razvitiia zhanrov* [Modern Literary Documentary Biographical Prose: Problems of the Genre Development]. Extended abstract of PhD dissertation (Literary theory). Kyiv, 1984, 23 p. (in Russian).
2. Halych A. O. *Portret u memuarному ta biohrafichnomu dyskursas: semantyka, struktura, modyfikatsii* [Portrait in the Memoirs and Biographical Discourse: semantic, structure, modification]. Starobilsk, 2017, 449 p. (in Ukrainian).
3. Halych O. *Hlobalizatsiia i kvazidokumentalna literatura* [Globalization and Quasidocumentary Literature]. Rivne, 2015, 200 s. (in Ukrainian).

4. Halych O. A. *Dokumentalna literatura ta hlobalizatsiyni protsesy u sviti* [Documentary Literature and Global Processes in the World]. Luhansk, 2013, 264 s. (in Ukrainian).
5. Halych O. A. *U vymirakh non fiction: shchodennyky ukrainskykh pysmennykiv XX stolittia* [In Space of Non Fiction: Diaries by the Ukrainians Writers of the XXth Century]. Luhansk, 2008, 200 p. (in Ukrainian).
6. Halych O. A. *Ukrainskaia dokumentalistyka na zlami tysiacholit: spetsyfika, geneza, perspektyvy* [The Ukrainian Documentary Literature on the Boundary of Centuries: Specificity, Genesis, Perspectives]. Luhansk, 2001, 246 s. (in Ukrainian).
7. Halych O. A. *Ukrainska pysmennytska memuarystyka: pryroda, evoliutsiia, poetyka* [The Ukrainian Writer Memoirs Literature: Nature, Evolution, Poetics]. Kyiv, 1991, 217 p. (in Ukrainian).
8. Halych O. A. *Fiction i non fiction u literaturi: problemy teorii ta istoriui* [Fiction and Non Fiction in Literature: Problems of Theory and Practice]. Luhansk, 2013, 368 s. (in Ukrainian).
9. Karachova D. V. *Viktorska biografiia ta ii modyfikatsiia* [The Victorian Biography and its Modification]. PhD dissertation (Literary theory). Starobilsk, 2016, 198 p. (in Ukrainian).
10. Mazhara N. S. Dyfuzia zhanriv iak oznaka henolohichnoi modeli memuarystyky [Genre Diffusion as Characteristic of Memoirs Genological Model]. *Molodyi uchenyi*. 2015. № 3 (18). pp. 117–120. (in Ukrainian).
11. Medorenko O. M. *Avtokomentar v konteksti literatury non-fiction: vid marhynesiv do zhanru* [Autocomment in Context of Non Fictional Literature: from Margines to Genre]. Luhansk, 2013, 156 p. (in Ukrainian).
12. Melnychuk B. I. *Vyprobuvannia istynoiu: problema istorichnoi ta khudozhnoi pravdy v ukrainskii istoriko-biografichnii literaturi (vid pochatkiv do siodennia)* [Truth Test: Problem of Historical and Literary True in the Ukrainian Historical-Biographical Literature (from the Beginnings to the Present Day)]. Kyiv, 1996, 272 p. (in Ukrainian).
13. Merezhinskaia A. Yu. *Memuarno-avtobiograficheskaia prosa 70-kh godov (problematika i poetika)* [Memoirs-Autobiographical prose of the 70th (Problems and Poetics)]. Dr dissertation (Russian Literature). Kiev, 1981, 185 p. (in Russian).
14. Oliander L. K. *Dokumentalno-khudozhestvennaia prosa o Velikoi Otechestvennoi voine: istoria razvitiia I poetika dokumentalnykh zhanrov* [Documentary Prose about the Great Patriotic War: History of Development and Poetics of Documentary Genres]. Dr dissertation (Russian Literature). Lutsk, 1992, 367 p. (in Russian).
15. Poltavchuk V. H. *Biografichni roman i problema vykhovannia istoriiei* [Biographical Roman and Problem of History Education]. Kyiv, 1989, 48 p. (in Ukrainian).

16. Savenko I. *Zhanrovo-styliovi osoblyvosti biohrafichnoho romanu-poshuku* [Genre and Style Features of Biographical Novel-Search]. Luhansk, 2008, 184 p. (in Ukrainian).
17. Halych O. A., Datsuk O. O., Moroz L. V. *Khudozhnia biohrafia: problemy teorii ta istorii* [Literary Biography: Problems of Theory and Practice]. Rivne, 1999, 94 p. (in Ukrainian).
18. Cherkashyna T. Yu. *Memuarno-avtobiohrafichna proza: ukrayinska viziya* [Memoirs-Autobiographical Prose: the Ukrainian View]. Kharkiv, 2014, 380 p. (in Ukrainian).
19. Cherkashyna T. Yu. *Naratyvni vymiry khudozhnio-biohrafichnoi prozy* [Narrative Features of the Biographical Prose]. Luhansk, 2009, 200 p. (in Ukrainian).
20. Sheverdina A. P. *Zhanrovi modyfikatsii khudozhnioi biohrafii (na materialy ukrainskoi prozy kintsia XX – pochatku XXI stolittia)* [Genre Modifications of the Literary Biography (as Materials of the Ukrainian Prose of the Late XXth – Early XXIst Century)]. PhD dissertation (Literary Theory). Luhansk, 2014, 212 p. (in Ukrainian).

Tetiana Cherkashyna. Non Fictional Literature in Studies by the Oleksandr Halych Scientific School of Documentary Writing. The article is devoted to the study of conceptual ideas by the Oleksandr Halych scientific school of documentary writing. According to the ideas of the school, the non fictional literature is a metagenre because it can be represented in all genres of literature, it has extensive genre system and it goes beyond purely literary phenomena. By the Oleksandr Halych documentary school's scientists, the main types of non fictional literature are literary biography, memoirs and publicistic literature. The author of the article analyses typological features of literary biographical and memoir literature, their poetological peculiarities, structural and typological classifications which were singled out by scientists of this school. In the article attention is drawn to the quasidocumentary works and autofiction as a special kind of this type of writing. These works, according to researchers, imitate non fictional literature, it is created a believability effect but these works are completely fictional.

Key words: non fictional literature, literary biography, memoirs, diary, quasidocumentary writing.

Черкашина Тетяна Юріївна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри романської філології та перекладу Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, *ORCID ID: 0000-0002-6546-4565*; tetiana.cherkashyna@karazin.ua

Літературознавчі концепції Михайлини Коцюбинської (на матеріалі публікацій у журналі «Дніпро» середини ХХ ст.)

У статті здійснено огляд наукових розвідок Михайлини Коцюбинської про художню спадщину М. Коцюбинського і Т. Шевченка, опублікованих у 60-х роках ХХ ст. у журналі «Дніпро», проаналізовано підходи літературознавця до інтерпретації творчості відомих майстрів слова в контексті доби, осмислено порушені науковцем ключові проблеми, пов'язані зокрема з тематичною, образно-стильовою палітрою письма і специфікою художнього мислення українських письменників.

Ключові слова: літературознавчі погляди, реалізм, романтизм, стильові домінанти, фольклорна поетика.

Літературознавчі погляди Михайлини Коцюбинської, спадкоємниці роду Коцюбинських, однієї з покоління шістдесятників, формувалися і вдосконалювалися в 50–60-х рр. минулого століття. У ці нелегкі часи панування тоталітарного режиму, коли єдино правильною була лише марксистсько-ленінська методологія літературознавства, дослідниця все ж змогла виробити власний нестандартний підхід до інтерпретації творчого доробку письменників різних часів, ґрунтовно проаналізувати їхні тексти, приділяючи при цьому велику увагу художнім образам, ролі деталі, смислового навантаженню поетичного слова, жанровій специфіці й стильовим особливостям творчості окремого автора.

Загальний огляд доробку Михайлини Коцюбинської здійснили такі літературознавці, як П. Білоус, Світлана Бугай, С. Кіраль, М. Наєнко, Людмила Тарнашинська та інші, однак не достатньо проаналізованим залишилося питання осмислення художнього доробку Т. Шевченка й М. Коцюбинського в розвідках, опублікованих науковцем у 1960-х рр. у журналі «Дніпро». Це й зумовило актуальність нашої роботи.

Мета статті – здійснити огляд наукових розвідок Михайлини Коцюбинської про художню спадщину М. Коцюбинського й Т. Шевченка, опублікованих у журналі «Дніпро» в 60-х рр. ХХ ст., та осмислити ключові проблеми, які порушує автор.

У 1964 році була видрукувана стаття Михайлини Коцюбинської «Майстерність художнього синтезу. До сторіччя з дня народження Михайла Коцюбинського», у якій дослідниця акцентувала увагу на актуальності тематики і проблематики творів українського митця, простежила роль художніх засобів при створенні образів та виокремила стильові домінанти у творчості М. Коцюбинського.

Літературознавець зауважила, що М. Коцюбинський ніколи не відмовлявся від реалізму й аргументовував необхідність «стояти на твердому ґрунті дійсності, виходити із “земних” інтересів людини, іти від життя до мистецтва, а не навпаки» [7, с. 147]. Проте, на думку дослідниці, письменник не намагався точно відтворити життя, а, «залишаючись на ґрунті факту, [...] прагнув відірватися від нього, знайти його ідейний, філософський, психологічний смисл, звести окремі спостереження у фокусі образного узагальнення» [7, с. 147].

Перед написанням твору митець ретельно вивчав подію, яка повинна була лягти в його основу, намагався осмислити її, знайти «соціальне вмотивування, вжитися в побут» [7, с. 146]. Тому М. Коцюбинський, перебуваючи в Криму, хотів вступити до монастиря, а в Карпатах відвідав Скупову полонину, щоб побачити життя вівчарів. Для повнішого відтворення ідейного задуму твору прозаїк писав плани, характеристики персонажів, начерки окремих епізодів і сцен, пейзажні зарисовки, нотував у рукописах своєрідні автоказівки, наприклад, «Переміщувать картини. То Андрій, то Гафійка, то Маланка» [7, с. 147].

Водночас митець детально вивчав історичні, наукові та фольклорні джерела, «щоб оперти свої спостереження на твердий ґрунт» [7, с. 146], доказом чого можуть слугувати «сільські настрої» в повісті «Fata morgana». Письменник, обдумуючи майбутні твори, діяв за методом «наукового» реалізму, коли «образне і логічне пізнання діють у тісній співдружності» [7, с. 147].

Михайлина Коцюбинська зазначає також, що творчість М. Коцюбинського значною мірою автобіографічна. Так, в основі новели «Хвала життя» лежать враження прозаїка від перебування в Мессіні після землетрусу. Однак «я» М. Коцюбинського, за твердженням науковця, не можна ототожнювати з його особою, оскільки воно, якщо згадати новели «Цвіт яблуні», «Невідомий», «Intermezzo», «художньо типізоване і свідчить не про “егоцентризм”

автора, а про силу й активність ліричного освоєння дійсності» [7, с. 147]. Тому літературознавець говорить і про наявність у прозовому доробку М. Коцюбинського рис соціально-психологічного реалізму, який «відмовляється від обов'язкової монологічності, а розвиває поліфонічність стилю, різноманітність точок зору» [7, с. 147].

Тож дослідниця неодноразово наголошує, що реалістичне художнє бачення світу в письменника є неповторним, цілком індивідуалізованим і мистецьки загостреним.

Михайлина Коцюбинська зазначає також, що у творах письменника простежуються і риси імпресіонізму, зокрема такі, як «синкретизм різних відчуттів, відтінковість ознаки, різноманітність художніх точок зору, певна етюдність, ескізність малюнку, опосередкованого через настрої і т.д.» [7, с. 152]. Однак, на її думку, письменник не поділяв загальної естетики літературного імпресіонізму, його «художня концепція дійсності – реалістична» [7, с. 152]. Тому дослідниця виокремила риси імпресіонізму, які у творчості М. Коцюбинського зазнали певної трансформації. Наприклад, у творах імпресіоністів момент сприйняття стає важливішим, ніж предмет, а для М. Коцюбинського «найважливіше через момент сприйняття пізнати предмет» [7, с. 152]; якщо «живописні епітети в них найчастіше підкреслюють зовнішнє нестійке враження, то Коцюбинському відкривається життя в усій розмаїтості кольорів і форм» [7, с. 152]; якщо вони свідомо уникають пошуку об'єктивної логіки дійсності, то для М. Коцюбинського «найважливіше – людина, яка сприймає, бачить, чує [...], речі підкоряються людині – реально існуючій, реально обумовленій» [7, с. 153].

Точка зору Михайлини Коцюбинської щодо наявності рис імпресіонізму у творчості М. Коцюбинського суперечила усталеним поглядам тогочасного літературознавства, яке рішуче виступало проти імпресіонізму «з його кучерявою словесною “орнаментальністю”, такою зручною для маскуванню всіляких ворожих ідейок» [2, с. 77]. Тому в академічному виданні «Історії української літератури» про М. Коцюбинського йшлося лише як про митця-реаліста, який «завжди прагнув досягти якнайглибшого реалістичного змалювання дійсності, правдивого відтворення її шляхом якнайширшого використання всіх відчуттєвих вражень, внаслідок чого образи його творів мають таку “зримість”,

пластичність, життєвість» [3, с. 152]. Більше того, у його повісті «*Fata morgana*» віднаходили «зародки нового художнього методу зображення дійсності – соціалістичного реалізму»: «Глибоке розуміння розташування класових сил у роки революції, усвідомлення керівної ролі робітничого класу, викриття контрреволюційного куркульства як опори царської влади, показ нових явищ на селі, викликаних впливом революційного робітничого руху, змалювання маси як рушійної сили історії» [3, с. 167].

Михайлина Коцюбинська, аналізуючи еволюцію творчості письменника, зазначає, що в перших творах М. Коцюбинського картини та образи подаються через докладний опис, однак згодом прозаїк переходить до узагальнення, коли кожна деталь несе певне смислове навантаження, наповнена філософським смислом: «Замість етнографічної екзотики він передає дух і смисл, аромат і настрої кожного побутового явища. Через зовнішні атрибути сягає глибоко у внутрішній світ героїв» [7, с. 147 – 148]. Показовим прикладом цього може бути остання сцена з твору «Тіні забутих предків», у якій зображено плач трембіти і веселощі людей на похороні Івана, що свідчить про перемогу життя над смертю. А в оповіданні «*Persona grata*» світла фігура дівчини-революціонерки, яку ведуть вішати, виступає яскравим контрастом на тлі чорного натовпу солдатів, тобто тут «зоровий графічний контраст перетворюється на символічний ідейно-художній акорд» [7, с. 149].

Серед особливих рис прози М. Коцюбинського літературознавець виокремлює відмову від експозиції, емоційну зосередженість на найважливіших епізодах, закінчення творів якимось незвичним моментом, емоційно напруженим акордом або перериванням розповіді. Так, у повісті «*Fata morgana*» митець фокусує увагу на значущих подіях, які між собою тісно пов'язані, тому й немає відчуття неповноти зображення.

Михайлина Коцюбинська зауважує також, що великого значення у творах письменника набуває внутрішня мова героїв, яка активізує уяву читачів і «дає більше простору для авторського висновку й оцінки, для різних точок зору на одне і те ж явище. Ці різні погляди переплітаються, взаємодіють, обумовлюючи всебічність, психологічну “вичерпність” художнього зображення» [7, с. 150].

У своїй зрілій творчості, твердить Михайлина Коцюбинська, письменник досягає вершини синтезу соціального і психологічного,

обираючи при цьому соціально значимі типи людей, які мають «можливість піднятися до рівня загальнолюдських» [7, с. 154]. Яскравим підтвердженням цієї думки можуть бути герої повісті «Fata morgana», які прагнуть до волі й особистого щастя. Тож через ці образи «загальнолюдське перестає бути абстракцією, національне позбавляється вузькості, обмеженості, виходить на широкі простори» [7, с. 154].

Михайлина Коцюбинська зауважила також, що М. Коцюбинського цікавить, що впливає на вчинки людей, їхній характер і погляди на життя: «він не просто виносить своїм героям вирок, а показує “історію хвороби”, її причини, її симптоми, перебіг і наслідки» [7, с. 154]. Так, у творі «Persona grata» письменник не лише відтворює внутрішній світ ката Лазаря, його хвилювання, розгубленість і невизначеність, але й «аналізує підсвідомі імпульсивні рухи, розкладаючи психічний стан на окремі складники, не гублячи при цьому цілого, дошукуючись причин найскладніших незрозумілих випадків і ситуацій» [7, с. 155].

У середині ХХ ст., коли вийшла друком аналізована стаття, панівний соцреалізм «ідеалізував та нівелював людину, спрощував її, малюючи без якихось суттєвих внутрішніх суперечностей» [10, с. 436]. Тому для теоретиків соцреалізму шукання істини, осмислення потоку свідомості головного героя твору, пізнання дійсності, заглиблення в духовний світ героїв не було пріоритетною справою.

Натомість Михайлина Коцюбинська наголошувала на тому, що «реалізм не можна обмежити кодексом поетичних правил, вкласти його у вузькі технологічні норми» [7, с. 155], оскільки цей метод постійно еволюціонує: «Якщо на перших етапах його переважала, так би мовити, зовнішня пізнавальність, побутописання, то далі йде все глибше проникнення в дійсність, у людину» [7, с. 156]. Творчість М. Коцюбинського, на думку літературознавця, яскраво «засвідчує колосальні можливості цього методу, взятого не як вузька естетична доктрина, а як етап у художньому пізнанні людства» [7, с. 156].

М. Коцюбинський удосконалював старі традиції в літературі і водночас постійно шукав нові форми художнього пізнання дійсності, прагнув не «зупинятися на досягненнях соціально-побутового реалізму А. Свидницького, М. Вовчка, І. Нечуя-Левицького, а розвивати реалізм соціально-психологічний» [7, с. 156]. Тому реалізм М. Коцюбинського – це реалізм «нової якості, що прагне

якнайглибше проникнути в соціально-психологічну сутність явища. Сягає глибин у художньому дослідженні людського настрою, враження, почуття. Не стільки зображає зовнішній перебіг подій, скільки виражає їх духовний зміст. Підносить зображуване до висот символічного узагальнення. Все далі відходить від “правдоподібності” на шляху до “правди”» [7, с. 157].

Отже, Михайлина Коцюбинська акцентує увагу на стильовому синкретизмі творів М. Коцюбинського, на бажанні письменника проаналізувати внутрішній світ героїв, їхні почуття і переживання, осмислити соціально-психологічну сутність будь-якого явища, а згодом піднести його до рівня глибокого символічного узагальнення.

У 1968 році Михайлина Коцюбинська закінчила роботу над рукописом «Нариси з поезики Шевченка», у якому по-новому інтерпретувала як окремі твори митця, так і його доробок у цілому. У листі до Зіни Генік-Березовської вона так писала про своє дослідження: «Ніби й немає принципових якихось вад у роботі, але... але... написана вона якимись не такими словами. Не такими – і край! Але я все-таки хочу надіятися, що її рекомендують до друку. Вона мені дорога, я вклала в неї чимало труду й душі, і якщо забракують (бо ж іншими словами я писати не вмію), буде мені вельми прикро» (лист від 19.01.68) [9, с. 14]. Однак в Інституті літератури під час обговорення праці про поезику Т. Шевченка рецензенти Н. Крутікова і П. Колесник зробили численні зауваження, зокрема вказали на «відсутність критерію змістовності» [5], і не дали згоди на публікацію рукопису. Сама ж дослідниця зазначала, що чимало її думок «в інтерпретації опонентів зазнали дивовижних змін» і наголошувала на тому, що «зовсім необов'язково, аналізуючи, приміром, персоніфікацію, доходити аж до аналізу “ідей утопічного соціалізму” в Шевченка» [5].

На основі рукопису в 60-х роках у журналі «Дніпро» була надрукована стаття «Шевченко – поет сучасний», у якій Михайлина Коцюбинська зауважила, що перші читачі й інтерпретатори творчості Кобзаря захоплювалися лише ідеями великого майстра слова, а Шевченко-поет «уявлявся читацькому та й критичному загалові природним інтуїтивним генієм, основний і єдиний секрет його поетичної сили вбачався в дивовижній органічності злиття з народно-поетичною свідомістю» [8, с. 138].

Радянські літературознавці перетворили Т. Шевченка на атеїста, визнали його «основоположником нової української літератури, письменником, який утвердив у ній критичний реалізм, [...] що поєднувався з революційною романтикою» [4, с. 274]. Вони виокремлювали такі основні риси реалістичного художнього методу митця, як «революційно-демократична ідейність, правдивість, гуманізм, народність, [...] утвердження позитивних ідеалів, прославлення героїв з народу» [4, с. 274].

Однак, на думку Михайлини Коцюбинської, доробок Т. Шевченка привертає увагу насамперед синтезом різних стилів, змістовою багатоплановістю, «повнотою і реальністю особи автора, активністю ліричного начала та автентичністю ліричного переживання» [8, с. 138]. Окрім того, переосмислюючи фольклорну поетику, митець на перший план висуває «внутрішні потужності фольклорної образності», «поетичність фольклорного алогізму», «мистецьку експресію фольклорного примітиву», «афористичну місткість постійної фольклорної формули», «умовність символізації», «безмежне одухотворення світу природи, світу речей» [8, с. 139].

Михайлина Коцюбинська вказує на ще одну надзвичайно важливу ознаку творчості Т. Шевченка – простоту словесної образності. Однак для літературознавця шевченківська простота є багатоплановою і «перебуває десь на межі, на переплетенні своєрідної “реалістичності” фольклору [...] і “натуральних” тенденцій в поезії» [8, с. 139]. Водночас вона полягає і в багаторазовому зверненні до одних і тих самих тем, органічності злиття поезії з фольклором, утвердженні поетичності простого висловлювання тощо.

Своєрідними і неповторними рисами поетичного доробку Т. Шевченка є також переплетення вічних символів і нових образів, «максимальна відповідність слова предмету зображення, дії, жесту, переживанню» [8, с. 139], своєрідний синтаксис і поетичний звукопис, поєднання віддалених за змістом слів, відмова від однозначного зіставлення та ілюстративності образу, конкретність, точність, «поетичне відсторонення, опредметнення настрою, думки, реалізації метафори» [8, с. 140]. У пізній творчості Т. Шевченка яскраво простежується ще й така властивість, як «натуральна деталь», крізь призму якої глибше передається ідейний задум поезій. Так, у вірші «Садок вишневий коло хати» «фольклорна формула неначе

переключається у план натуральної деталі, несучи в собі ту незриму атмосферу символічного узагальнення» [8, с. 139].

Михайлина Коцюбинська акцентує увагу ще на одній рисі Шевченкової поезії, закономірній для митців ХХ ст. – «“крупному плані”, що [...] полягає в граничному наближенні до тієї чи тієї деталі, зближенні її масштабу («Хоча серце замучене, / Поточене горем, / Принести і положити / На Дніпрових горах»)» [8, с. 140]. Не оминає літературознавець і питання «поетичного освоєння Шевченком прозаїзму», наголошуючи на тому, що поет усвідомлює прозу як «поетичне в його найвищому вираженні» [8, с. 142].

У першій половині ХІХ ст. почався процес звільнення поезії від стандартних норм раціоналістичної поетики, «обумовлений романтичними вимогами індивідуального та особливо вимогами конкретного на новій, усвідомлено соціальній та історичній основі, що їх висунув реалізм» [8, с. 140]. Для українських поетів-романтиків характерною була ілюстративність певної тези, «поетичні орієнтири тут здебільшого стали, характер поетичної умовності наперед заданий» [8, с. 140]. Натомість для Т. Шевченка властивий «спонтанний розвиток образу, його самовиростання з єдиного кореня, саморозгортання на єдиному емоційному пориві» [8, с. 140]. Образи Кобзаря виходили за межі романтизму, наближаючись до поетичної мови реалізму і до художніх шукань митців ХХ ст., що свідчить про актуальність творчості Т. Шевченка.

У середині минулого століття теоретики соцреалізму заперечували «романтизм, який відривався від реального життя, відводив у світ нездійснених мрій і фантазій, в ідеалізоване минуле» [2, с. 24]. Однак Михайлина Коцюбинська у цей час, всупереч панівній думці, говорила про наявність рис не лише романтизму, а й імпресіонізму у творчості Т. Шевченка: «основні асоціативні сфери – близькі людині, часто побутові, цілком “імовірні”, але зовнішня подібність підкоряється настроєвій співзвучності («Поникли голови козачі, / Неначе стоптана трава»)» [8, с. 141]. Тож Т. Шевченко відтворює дійсність, однак «реалістична натуральність спостереження зливається з імпресіоністичною перейнятістю настроєм» [8, с. 141].

Фіксує рішучий відхід поета від «описовості, закономірної для реалізму в його становленні», вона спостерігає також «своєрідний «експресіонізм» Шевченка, такий зрозумілий і близький сучасній

поезії»: «крупний план», поетичне втручання в прозаїзм, музичний принцип розвитку думки [8, с. 143].

У віршах останнього періоду творчості важливу роль відіграють метафори, повтори одного слова з різними наголосами («Щоб хрес-кайдани донесли / До самого, самого краю»), численні образи, символи, знаки, асонанс, алітерація, алогічні зв'язки, незвичні асоціативні багатозначності («грішний рай», «гріх той праведний») [8, с. 142]. Ці риси, на думку Михайлини Коцюбинської, властиві не лише для творів Т. Шевченка, а й для творчого доробку митців кінця ХІХ – початку ХХ ст. і для молодого радянської поезії, яка, «попри всі крайнощі в шуканнях “виробничої”, “пролетарської” образності, перейнята була дуже плідним і сучасним прагненням до органічної образної матеріалізації ідеї, до її введення в саму тканину слова» [8, с. 142].

Особливу увагу Михайлина Коцюбинська приділяє проблемі наслідування Т. Шевченка, при цьому зазначаючи, що існує велика кількість епігонів, які не змогли відтворити своєрідну незвичну манеру поетичної творчості митця: «шлях прямої стилізації народно-пісенних форм, баладно-романтичної народності, очевидно, справді був пройдений Шевченком “до кінця”» [8, с. 144]. Тому дослідниця дискутує з епігонами стилю Т. Шевченка, які, писав І.Франко, так розуміли Шевченків стиль: «Обов'язково було дивитись на світ і на людей очима співучого селянина, афектувати селянську наївність починати поезію від зір, вітру, сонця, хмар або соловейка і потім більш-менш *ex abrupto* перескакувати на індивідуальне “горе” або “щастя”, коли там усі людські відносини і вся природа мусили бути стилізовані, позбавлені реальних прикмет і деталей» [8, с. 144]. Тоді як на думку Михайлини Коцюбинської, за тим «співучим селянином» у поезії є сам автор; селянська наївність «береться в її первозданній свіжості, в її мистецькій якості» [8, с. 144]; «горе» і «радість» завжди конкретні, а не умовні; образи та деталі правдиві, реальні.

Чимало митців різних часів прагнули наслідувати неповторний поетичний стиль Великого Кобзаря як символ української поезії, уводячи до своїх творів цитати з його віршів, використовуючи образи поета, однак при цьому не брали до уваги їхнього глибокого ідейного навантаження. П. Куліш, Б. Грінченко, Леся Українка та ін. уникнули епігонства, однак жоден з них не зміг відродити поетичну експресію Т. Шевченка, закладену в кожному слові митця. Таке відродження, на

думку дослідниці, відбулося лише в ХХ ст. у поезіях Б.-І. Антонича та в молодій українській радянській поезії, започаткованій творчістю раннього П. Тичини, для віршів якого також характерний «рельєфний пластичний живий образ» [8, с. 147]. З Шевченковою поетикою П. Тичину єднає і переосмислення фольклорної символіки та образності, своєрідне ставлення до прозаїзму, яке полягає у ствердженні «абсолютної рівноправності в поезії прямих “прозаїчних” деталей і гостро перевтілених уявою поетичних умовностей» [8, с. 147].

Художні ідеї Т. Шевченка близькі творчим пошукам митців різних часів синкретичністю стилів (не лише романтизму та реалізму, а й тих рис, що пізніше стануть характерними для імпресіонізму й експресіонізму), глибокою народністю, творчим переосмисленням фольклорної образності, увагою до внутрішньої форми, мовною грою, індивідуальними образними зворотами, глибоким значенням кожного слова, порушенням національних і, водночас, загальнолюдських тем.

Отже, формування Михайлини Коцюбинської як критика і науковця відбувалося в атмосфері обнадійливих змін у літературі. Не погоджуючись з багатьма постулатами тогочасного літературознавства, вона прагнула до нового осмислення художньої спадщини класиків українського письменства Т. Шевченка та М. Коцюбинського, акцентуючи увагу читача на сучасності їхньої творчості, традиціями якої живляться все нові і нові покоління письменників. Незважаючи на те, що дослідження Михайлини Коцюбинської нерідко зазнавали критики з боку опонентів, вона все ж змогла заявити про себе як про самобутнього літературознавця і критика з усталеними концепціями та індивідуальним світосприйняттям.

Література

1. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 1926–2001 рр.: Стор. історії / Ред. О. В. Мишанич. Київ, 2003. 344 с.
2. Історія української літератури: в 2-х т. / Ред. О. І. Білецький. Т. 2 : Українська радянська література. Київ, 1950. 605 с.
3. Історія української літератури: у 8 т. / Ред. Є. П. Кирилюк. Київ: Наукова думка. Т. 5 : Література початку ХХ ст. 1968. 521 с.
4. Історія української літератури: у 8 т. / Ред. Є. П. Кирилюк. Київ: Наукова думка. Т.3 : Література 40-60-х років ХІХ ст. 1968. 513 с.
5. Коцюбинська М. Відповіді опонентам [Електронний ресурс]. URL:

<https://krytyka.com/ua/articles/vidpovid-oponentam>

6. Коцюбинська М. Дещо про себе і про нас [Електронний ресурс]. URL: [www.ji-magazine.lviv.ua / Promovy.../ Kotsyubynska.htm](http://www.ji-magazine.lviv.ua/Promovy.../Kotsyubynska.htm)
7. Коцюбинська М. Майстерність художнього синтезу. До сторіччя з дня народження Михайла Коцюбинського // Дніпро. № 9. 1964. С. 144–157.
8. Коцюбинська М. Шевченко – поет сучасний // Дніпро. № 6. 1968. С. 138–149.
9. Тарнашинська Л. Михайлина Коцюбинська: «Бути собою». Київ, 2005. 62 с.
10. Теорія літератури / За наук. ред. Олександра Галича. Київ: Либідь, 2005. 488 с.
11. Харчук Р. Дослідження творчості Тараса Шевченка [Електронний ресурс]. URL: <http://www.shevkyivlib.org.ua>.

References

1. Myshanych O.V. ed. *Instytut literatury im. T.H. Shevchenka, 1926 – 2001: Stor. istorii* [Taras Shevchenko Institute of Literature, 1926–2001: p. stories]. Kyiv, 2003. 344 p. (in Ukrainian)
2. Biletskyi O.I. ed. *Istoriia ukrainskoi literatury: u 2 vol. Vol. 2* [History of Ukrainian Literature]. Kyiv, 1950. 605 p. (in Ukrainian)
3. Kyryliuk Ye.P. ed. *Istoriia ukrainskoi literatury: u 8 vol. Vol. 5* [History of Ukrainian Literature]. Kyiv, 1968. 521 p. (in Ukrainian)
4. Kyryliuk Ye.P. ed. *Istoriia ukrainskoi literatury: u 8 vol. Vol. 3* [History of Ukrainian Literature]. Kyiv, 1968. 513 p. (in Ukrainian)
5. Kotsiubynska M. *Vidpovidi oponentam* [Answers to opponents]. Available at: <https://krytyka.com/ua/articles/vidpovid-oponentam> (in Ukrainian)
6. Kotsiubynska M. *Deshcho pro sebe i pro nas* [Something about yourself and about us]. Available at: [www.ji-magazine.lviv.ua / Promovy.../ Kotsyubynska.htm](http://www.ji-magazine.lviv.ua/Promovy.../Kotsyubynska.htm) (in Ukrainian)
7. Kotsiubynska M. *Maisternist khudozhnoho syntezu. Do storichchia z dnia narodzhennia Mykhaila Kotsiubynskoho* [Proficiency of artistic synthesis. To the centenary of the birth of Mikhail Kotsyubinsky]. In: *Dnipro*, 1964, no. 9, pp. 144 – 157. (in Ukrainian)
8. Kotsiubynska M. *Shevchenko – poet suchasnyi* [Shevchenko - contemporary poet]. In: *Dnipro*. 1968, no. 6, pp. 138 – 149 (in Ukrainian)
9. Tarnashynska L. *Mykhailyna Kotsiubynska: «Buty soboiu»* [Mikhailina Kotsiubynska: *Be yourself*]. Kiev, 2005, 62 p. (in Ukrainian)
10. Halych O. ed. *Teoriia literatury* [Theory of literature]. Kyiv, 2005. 488 p. (in Ukrainian)
11. Kharchuk R. *Doslidzhennia tvorchosti Tarasa Shevchenka* [Research of Taras Shevchenko's creativity]. Available at: <http://www.shevkyivlib.org.ua>.

Guo Yuanpeng. Literary Concepts of Mikhailina Kotsiubynska (on the Material of Publications in the Magazine "Dnipro" in the Middle of the Twentieth Century). The article reveals a scientific research, conducted by Mikhailina Kotsiubynska, on Mykhailo Kotsiubynsky's and Taras Shevchenko's artistic heritage, published in the Dnipro Journal in the 1960's. It has been analyzed

the critic's approaches as for interpreting the literary works of the distinguished and well-know writers according to the era's features. Furthermore it has been also considered the key issues emphasized by the author which relate to the thematic figurative and stylistic poetic patterns as well as the peculiarities of the Ukrainian writer's artistic way of thinking.

The process of Michaelina Kotsiubinska's shaping as a critic and scientist was taking place in the atmosphere of encouraging changes in literature. Incapable of accepting the majority of literary criticism statements, she aspired after rethinking of Ukrainian classic writers like T. Schevchenko's and M. Kotsiubynsky's literary heritage by making readers pay attention to the up-to-datedness of their works, which traditions is a source for rising generations of writers even nowadays.

Despite the fact, that Michaelina Kotsiubinska's researches were frequently criticized by her opponents, she, yet, managed to become a distinctive specialist in study of literature with well-established concepts and individualistic world outlook.

Key words: literary study approaches, realism, romanticism, style dominant, folklore poetics.

Юаньпен Го – аспірант кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Київського університету імені Тараса Шевченка, guojuanpeng@live.cn

УДК 821.133.1-312

Олена Юферева

Тенденції розвитку тревелогу в Інтернеті: між «креатив-нон-фікшн» і «наївною» словесністю

Розкрито питання розвитку тревелогу в Інтернеті, зокрема у тревел-блозі. Теоретичним тлом вивчення матеріалу виступають поняття «креатив-нон-фікшн» і «наївна словесність». Представлено приклади проявів «наївного» авторства, а також ознак того, що блогери використовують художні стратегії у тревелогах.

Ключові слова: тревелог, тревел-блог, «креатив-нон-фікшн», «наївна» словесність, література подорожі, автор.

Для подорожі у мережі Інтернет відкриваються нові ресурси розвитку, внаслідок чого він набуває дійсно масового характеру. Про мандри пишуть всі, хто бажає поділитися своїми враженнями від перебування за межами звичного географічного та культурного простору, а кількість їхньої аудиторії щодня збільшується. Чи

призвели ці зміни до трансформацій подорожніх жанрів? Більшість дослідників дають стверджувальну відповідь, однак конкретизують її кардинально різним чином.

Незважаючи на активність досліджень із літератури мандрів, осередок сучасного подорожнього письма – тревел-блог – у науковому просторі осмислюється, перш за все, як явище, що впливає на повсякденну практику і поведінку людини, реалізуючи провідні тенденції медіадискурсу. Студіюються питання, пов'язані з різновидами, технічними аспектами створення тревел-блогів, особливостями взаємодії з маркетинговими стратегіями у туризмі. Дотичною до літературних студій є проблема властивостей, які корелюють із формою щоденника – однієї з констант тревел-блогу [15; 23]. Художні якості до уваги науковців потрапляють вкрай рідко, позаяк такі ознаки тревел-блогу, судячи із дослідницьких висновків, не є визначальними. Відтак літературний бік проблеми, а також методологічні підходи, вироблені в межах літературознавства, у цих роботах виносяться на береги. Проблематичність співвіднесення сучасного тревел-письма з художньою творчістю унаочнюється при розгляді текстів блогерів у контексті «наївного» авторства. Із цієї позиції стають зрозумілими причини, чому критики і науковці обходять увагою цілий шар подорожніх текстів в Інтернеті, обґрунтовуючи тим, що такі тексти не мають нічого спільного з традицією літератури подорожі.

Попри критичні зауваги, яких Інтернет тревелоги певною мірою варті, попри намір викреслити «непрофесійні» спроби самовираження з поля літератури, все ж таки слід визнати, що подорожні тексти блогерів не просто інтегровані у літературний дискурс, а й здатні впливати на нього. Виходячи із цього, мета роботи – визначити літературні ознаки і художні імпульси сучасного подорожнього Інтернет письма. Теоретичним тлом розгляду зазначеної проблеми виступає поняття «креатив-нон-фікшн», яке поки що не здобуло поширення в українському літературознавстві, але ефективно впроваджується в західноєвропейській науці для дослідження перехідних явищ, до яких долучається різноманітні тексти про мандри. Для вирішення поставленого у роботі завдання, а саме – з'ясувати витoki і напрями застосування літературних (художніх) технік у тревел-блoзі в контексті трансформацій подорожнього письма в нових соціокультурних умовах, – концепція Л. Гуткінда

щодо «креатив-нон-фікшн» може допомогти виявити ступінь взаємодії травелогу в блогах із традицією жанру і, ширше, літературними стратегіями, стилістикою художнього висловлення. Зрозуміло, що ці завдання є надто широкими для однієї статті і потребують детальнішої розробки матеріалу. Фокус моєї уваги у представленій праці концентрується на постановці проблеми і окресленні перспективних підходів до її вирішення. Адже об'єкт дослідження – тревел-блог – стрімко змінюється, несучи відбитки яскравих прикмет сучасного літературного процесу, до яких науковцям слід придивлятися уважніше, що в результаті дозволить скорегувати однобічний погляд на стан розвитку травелогу в Інтернеті.

У понятті «креатив-нон-фікшн» акцентуються літературно-художні техніки та інші засоби естетизації (широкий критерій, але влучний, якщо йдеться про мультимодальний текст, яким сьогодні постає травелог) достовірної оповіді. Авторитетна фігура серед тих, хто підтримує легітимізацію поняття «креатив-нон-фікшн», засновник однойменного видання («Creative Nonfiction» (1993) – Л. Гуткінд – так пояснює сутність цього явища: «креативність», будучи індикатором стилю, надає письму більшого драматизму і переконливості, включає письменницькі техніки фікшн-літератури: діалоги, описи, сюжет, деталізацію, характеристики, точку зору. Єдина відмінність від художнього твору полягає у правдивості історій [17].

У певних «продуктах» блогосфери демонструється претензія на літературний статус, про що може свідчити процес «інтермедіальної транспозиції» [22] онлайн блогу у тревел-книгу. Уже можна назвати успішні приклади, що постали в результаті цих процесів в українському дискурсі, наприклад, «Перехожі. Південно-Східна Азія» Б. Лонгвиненка, «Шанхайський травлог» С. Дрік. Широко анонсує вихід нової книги про мандри відомий український блогер Орест Зуб [6]. Такі роботи яскраво демонструють можливість динаміки блогу до явища «креатив-нон-фікшн».

Проте більшість травелогів блогосфери мають інакші жанрові і стилістичні маркери. У цьому ракурсі постає чимало нерозв'язаних проблем. Зокрема, як класифікувати факти, які тяжіють до феномену «самодруку»? Це окрема тема для дослідження, однак вона дотична до питання руху непрофесійного, з літературної точки зору, письма у

напрямку створення письменницької репутації або, навпаки, відштовхування від неї. Результати досліджень із взаємодії тревел-книги і блогу показують, що хоча обидва явища походять від єдиної жанрової матриці, відмінності між ними відчутні. І вони також зумовлюються фактором аматорства блогу, який «взрощує бажання подорожувати, укорінює презумпцію того, що «будь хто може робити це» і «будь хто може писати про це» [14, с. 173].

Наведені дослідницькі висновки, отримані із вивчення англомовних тревелогів, можна екстраполювати також і на ті процеси, які відбуваються з україномовним і російськомовним блогерством. Автори часто зізнаються, що не є професійними літераторами: «Мы самые обычные люди <...> Мы не проводим в путешествии всю жизнь, мы ходим на работу и в детский сад. Но, как только выдается свободное время, обязательно куда-то едем. Чем больше времени – тем дальше довозит нас наша машина <...> и тем более интересны рассказы о наших самостоятельных поездках на страницах этого сайта» [11]. Прикметно також, що, на думку подорожніх, цікавим текст робить спрямування мандрів, корисність інформації, а не майстерність письма. Так, наприклад, аргументує своє бажання створити книгу вищезгаданий Орест Зуб: «Після того, як я відвідав 100 країн, вважаю, що маю моральне право написати практичну книгу про подорожі для українців» [6]. Отже, чи можна вважати таку позицію наївною? Думаю, відповідь є очевидною.

Визначення «звичайного» (“ordinary”) або «наївного» автора базується на категоріях повсякдення, досвіду, репрезентації автентичності [16; 18; 21]. Усі ці прикмети вироблені в межах соціологічних досліджень. Літературознавці М. Козлова, І. Садомирська витлумачують «наївні» твори як «світ не літературної письмової мови, де не зберігаються правила нормативного слововжитку, де люди пишуть “як говорять”» [7, с. 24]. Навести приклади таких ознак серед тревел-блогів нескладно. Їхні стилістичні характеристики – переважання тавтологіями, однотипними мовленнєвими конструкціями, експресивністю при семантичній збіднілості словесного тексту: «У меня есть странное хобби. Я люблю историю, но это не странность. Я люблю виртуально гулять по разным улицам разных восточноевропейских городов. Это хобби я и считаю немного странным» [24], «Писать о Кипре я могу только с любовью и никак иначе. Потому что за неделю путешествий по

острову, мы с любимым получили все, что ожидали и даже больше — приключения, идеальное море, горы и любовь» [19].

У літературознавстві постулюється позалітературний статус наївного письменства, адже воно є неконтинуальним і неієрархічним [3, с. 122]. Одночасно, на думку науковців, цей феномен характеризується відтворенням літературних канонів, відпрацьованих і деканонізованих, але таких, що залишаються у масовій свідомості [3, с. 122]. Спираючись на дослідження літератури як системи, можна уточнити цей висновок: блогерство, визначальною ознакою якого є непрофесійне або наївне авторство, – це маргінальна сфера, яка корелює з іншими зонами літератури, а не є автономним явищем, відірваним від традиції подорожньої прози.

Завдяки цьому динамічному співвідношенню в Інтернет-травелозі розвиваються як художні стратегії і техніки, так і певні риси, які не були визначальними для центральних літературних явищ, не увійшли у певний жанровий канон. Зокрема, йдеться про інтенсивність взаємодії вербального і візуального, фотографічного. З одного боку, візуальна складова травелогів відповідає настанові документальності. Впливаючи на наративну структуру, фотографія сприяє формуванню мультимодальної організації. Але з іншого, словесна частина усе більше виглядає другорядною: йдеться не лише про її скорочення, а й про фрагментованість, стилістичну збіднілість, формалізацію висловлення. Останній фактор зіграв вирішальну роль у тому, що більшість авторитетних критиків і літературознавців відмовляє тревел-блогам у можливості перетворення на усталену нову єдність, а означені процеси розглядає у руслі деградації жанру. Аналізуючи сучасну подорожню літературу, дослідники зазначають: «І якщо читач готовий відмовитися від хорошого стилю і мови на користь інформації, то саме час відкрити LiveJournal» [2]. Впадає в око, що спроба зрозуміти причину таких трансформацій призводить критиків до висновків, що саме візуалістичність, фотографія «зіпсувала» травелог. Наприклад, письменник А. Тавров вбачає проблему погіршення якості жанру в комплексі соціокультурних факторів: «виплюнута готелем людина іде містом і, діставши машину – фотоапарат, – робить знімки, забиваючи у середину мільйони мертвих кадрів. Тобто сучасна подорож – це справа машин, для яких людина – начинка, це не справа виховних і формувальних енергій, здатних утворювати нові мовні форми». Літератор К. Кобрін

наголошує, що «письмо – зовсім інший медіум, воно не витримує перенавантаження фактами, образами і т.і.. <...> Інстаграм не вбив травелог, але сильно його трансформував» [10]. «Але художня реальність сильніша за фотографічну. І в літературі вона завжди буде вище стояти» [10], – словами А. Латиніної можна підвести ризику і висловити сумнів у такій категоричності, оскільки предмет літератури нон-фікшн, зокрема подорожньої літератури, усе ж таки тяжіє до «фотографічного», фактографічного, поза чим цей тип літературної творчості припинить своє існування. Напевно, має бути певний компроміс, пошук конструктивних і певною мірою оновлених підходів до аналізу і оцінки таких явищ.

Між текстами тревел-блогів і літературою подорожі простежується глибока змістовна спільність, що унаочнюється у незмінних фабульних елементах: переміщення в реальному просторі, подолання дистанції, перетин межі між своїм та чужим, опис маловідомого регіону. С. Франк стверджує, що навіть до епохи Нового часу, коли паломники відправлялися до святих місць, вважаючи тільки їх достойними опису, література подорожі оперувала двома категоріями: по-перше, випадковістю подій і вражень, а по-друге, географічною конкретністю та істотністю зображеного. Обидві ознаки, на думку дослідниці, служать створенню ефекту автентичності [12, с. 203]. Слід підкреслити, що саме ці риси притаманні і тревел-блогам, завдяки яким їхнє письмо відвоювало аудиторію у тревел-журналів, запропонувавши читачам спонтанний, незапланований, наближений до живої реальності травелог.

Дослідники також помітили, що у блогах активізується персональність, суб'єктивність, негативна оцінковість, а виток цих проявів вбачають в «імпульсивному антиестетизмі», що також характеризується як маркер автентичності [15]. В історичному аспекті межовість травелога на осі літературний/побутовий дискурс досліджує А. Шенле, який обстоює думку, що саме відсутність чітко виражених нормативних характеристик дозволяє травеллогу включати різноманітні жанри і стилі, даючи широкі можливості для вибору засобів самоделювання і забезпечуючи сполучення літературного тексту із повсякденним життям [13, с. 16]. Автентичність співвідноситься з пошуком форм переживання, правил поведінки, соціальних інститутів і політичних структур, – такі процеси спостерігає дослідник в травелозі ХІХ ст. Але відновленням

«автентичності», відтворенням «справжніх» відчуттів захоплюються і сучасні блогери. Вирушаючи у довгі мандри, вони прагнуть самовиразу, у тому числі, і через письмо, підкреслюючи унікальність, неповторність вчинку або побаченого об'єкту. Наприклад, блог Дм. Беркута, у записах якого трансформуються змістові маркери жанру подорожі, намічаються ознаки пародіювання блогерських постів з їхнім прагматизмом, поверховою лінійною структурою нарративу. Збираючись до Греції, блогер оповідає про побутові проблеми пілігрима, який примиряє іншу соціальну і культурну роль. Мандрівник нікуди не їздить, не знайомиться з історією або природою і повертається, не досягнувши мети своєї подорожі [1]. Отже, перед читачем постає подорож не як зміна географічних координат, а скоріше, як поведінкова гра.

Найяскравіший приклад використання ігрових стратегій оповіді – блог мандрівника А. Лапшина, відомого під ніком *puerrto*. Нещодавній тривалий арешт блогера в Білорусі та подальша екстрадиція до Азейбарджану викликала широкий резонанс і вийшла за межі блогосфери. Ставши на захист свого колеги, блогери, між тим, давали не дуже позитивні відгуки його роботі. У цих свідченнях є багато корисного для розуміння методів, які використовує *puerrto*. Наприклад, його вважають «фантазером», нарікають на вигадкування деталей [5]. Верифікувати вигадку і зміну достовірних фактів наразі складно, але те, що у його текстах простежуються виразні художньої прийоми автопрезентації, дистанціювання між автором і героєм, свідчить про прикмети естетичної організації документального тексту. Автор приміряє різні маски, змінює паспорти, видає себе за журналіста, провокує «персонажів», що дозволяє створити непередбачену, часом драматичну ситуацію, про яку він згодом напише у блозі. Автор перетворюється на «героя», а далі, як декларує оповідач: «Настоящие герои едут на границу, нарываться на неприятности!» [8]. Саме ця послідовно реалізована поведінкова гра сприяла створенню ампула скандаліста.

Креативний потенціал автора-героя може бути зумовлений також його глибинним зв'язком з архетипом простака, що активно використовувався в літературі подорожі. На користь цієї тези свідчить тенденція до формування «пози» наївності, перетворення рис аматорського письма в нарративний прийом. Прикмети цих процесів уже було помічено медіазнавцями, які характеризують їх як

імітації рис аматорства у професійному середовищі. Із точки зору літературознавства подібні явища можуть означати реактуалізацію жанрової пам'яті літератури подорожі.

Слід підкреслити, що у блогах постулюється розуміння меж «наївності», які автори пояснюють по-своєму: передусім йдеться про відтворення розтиражованих туристичних маршрутів і повторення стереотипних відомостей про певну місцевість. Замість цього блогери пропонують поведінковий експеримент, театралізовану поведінку, рефлексію щодо побаченого і відчутого, що віддаляє від наївної фіксації пам'яток і стає базисом для вияву і аналізу особистого досвіду. Про такі креативні позиції свідчать і авторефлексивні зауваги тревел-блогерів, які відмовляються від «стандартного туристичного» контенту. Наприклад, популярний блогер Сергій Доля стверджує: «У своїх звітах я намагаюсь розповісти людям про країну так, щоб склалося враження ніби ви були там зі мною. Я не обминаю дрібні деталі та не публікую стандартні туристичні світлини. Я не пишу путівник по країнам, а ділюся з вами своїми враженнями. Часто вони можуть не збігатися з офіційною думкою...» [4]. Відмежування від «стандартного» подорожнього звіту проявляється і в жанровій метарефлексії. Один з найавторитетніших блогерів, А. Кротов, путівники якого видаються різними мовами, пропонує перелік книг, виданих колегами, розподіляючи по жанрових рубриках: путівники та «оповіді і повісті про подорожі» [9]. Саме термін «оповідь», а не нарис або репортаж, частіше використовується блогерами.

Зрозуміло, нові умови буття, змінені комунікативні завдання призвели до трансформацій травелогу як жанру нонфікшн. Травелог, який формується в Інтернеті, викликає багато запитань і, на жаль, привертає недостатню дослідницьку увагу. Але сьогодні це один з найбільш динамічних напрямів подорожнього дискурсу, що досліджується переважно медіазнавцями.

Для перетворення у літературний травелог «фотографічному» блогу не вистачає словесної «енергії». Разом із тим, суто критичні оцінки аматорського письма не спроможні пояснити шляхи і властивості контакту з літературною традицією. Спираючись на поняття «креатив-нон-фікшн», діагностуючи прояви літературних прийомів, гри, стилістики, можна сказати, що літературні «аутсайтери», тревел-блогери, намагаються використовувати художні ресурси. Більше того, під час розгляду поставлених проблем виразно окреслилася і

перспективна сфера для вивчення: тревел-блог як новий різновид літератури подорожі, – адже йому притаманні специфічні риси: мультимодальна архітектоніка тексту, вплив читацької аудиторії, особливі засоби персоналізації. Такий підхід може переключити роздуми із площини «погіршення» якості тревелогу в більш продуктивну сферу – становлення нового типу подорожнього письма.

Література

1. Беркут Дмитрий. Как стать гражданином мира [Электронный ресурс]. URL: <http://www.free-writer.ru/pages/author/dberkut> (дата звернення: 05.05.18)
2. Бондарева А. Литература скитаний [Электронный ресурс] // Октябрь. 2012. № 7. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2012/7/bo18.html> (дата звернення: 08.04.18)
3. Давыдов Д. Концептуальный примитивизм и «наивная» концептуальность. Философия наивности. Москва: МГУ, 2001. С. 122 – 127.
4. Доля Сергей. О себе [Электронный ресурс] // Страница виртуальных путешественников: блог. URL: <https://sergeydolya.livejournal.com/> (дата звернення: 05.05.18)
5. Записки неизвестного блогера немихаила [Электронный ресурс]. URL: <http://nemihail.livejournal.com/tag/freeruerrtto> (дата звернення: 03.03.18)
6. Зуб Орест. Пишу нову книгу. Цього разу про подорож! [Електронний ресурс] // Блог Ореста Зуба. URL: <https://openmind.com.ua/category/blog/travel/> (дата звернення: 15.05.18)
7. Козлова Н. Н., Садомирская И. И. «Я так хочу назвать кино». «Наивное письмо»: опыт лингво-социологического чтения. Москва: Гнозис. 1996. 208 с.
8. Лапшин Александр Граница США с Мексикой и «Стена слёз» [Электронный ресурс]. URL: <http://puerrtto.livejournal.com/?skip=10&tag=%D0%9F%D0%9E%D0%93%D0%A0%D0%90%D0%9D%D0%98%D0%A7%D0%9D%D0%AV%D0%95%20%D0%A1%D0%A2%D0%A0%D0%90%D0%A1%D0%A2%D0%98> (дата звернення: 17.05.18)
9. Новости и мысли путешественника, писателя Антона Кротова: блог [Электронный ресурс]. URL: <https://a-krotov.livejournal.com/> (дата звернення: 09.05.18)
10. Одинокие голоса проводников: писатели о тревелогах [Электронный ресурс] // Литература. № 92: Электронный журнал. URL: <http://litteratura.org/2037-odinokie-golosa-provodnikov.html> (дата звернення: 30.03.18)
11. По свету на колесах: блог [Электронный ресурс]. URL: <http://po-svetu-na-kolesax.ru/37-kto-my/3-samostoyatelnye-puteshestviya-na-avtomobile-to-bez-chego-my-ne-mozhem-prozhit-i-mesyatsa> (дата звернення: 18.04.18)
12. Франк С. Русские тревелоги середины 1930-х годов. Беглые взгляды: новое прочтение русских тревелогов первой трети XX века: сб. ст. Москва: Новое литературное обозрение, 2010. С. 180–212.
13. Шёнле А. Подлинность и вымысел в авторском самосознании русской литературы путешествий 1790 – 1840 СПб.: Академический проект. 2004. 272 с.

14. Calzati St. Travel Writing on the Edge: An Intermedial Approach to Travel Books and Travel Blogs. Acta Univ. Sapientiae, Film and Media Studies. 2015 (10).
15. Cardell K., Douglass K. Travelblogging. Journeying and Journalling: Creative and Critical Meditation on Travel Writing. Kate Town: Wakefield Press. 2010. pp. 47–58
16. Carpentier N., Hannot W. To be a Common Hero: The Uneasy Balance between the Ordinary and Ordinarity in the Subject Position of Mediated Ordinary People in the Talk Show Jan Publiek. International Journal of Culture Studies. 2009. Vol. 12. pp. 597–616.
17. Gutkind L. What's the Story #24/25. The Creative Nonfiction Police? [Electronic Resource] URL: <https://www.creativenonfiction.org/online-reading/whats-story-2425>. (the date of access: 16.03.18)
18. Hamilton C. On the Discourse of Amateurism in Contemporary Media Culture. Cultural Studies Review. Vol. 19. №1. 2013. pp. 177–192
19. I heart Cyprus: подготовка к поездке на Кипр [Электронный ресурс] Wish do: блог. URL: <https://wishdo.wordpress.com/2015/10/18/cyprus/> (дата звернення: 10.05.18)
20. Karlsson L. Acts of Reading Diary Blogs. Human IT. 2006. 8(2). pp. 1–59.
21. Kornoshenko S., Berezhnaya M. Ordinary Person in Media: Public Interest and Professional Experience. Holos. 2016. Vol. 2. pp. 432–449.
22. Kress G., Leeuwen van Th. Reading Images : The Grammar of Visual Design : 2nd Ed. N. Y.: Routledge. 2006. p. 177.
23. Molz J.G. Travel connection: Tourism, Technology and Targetness in a Mobile World. London, NY.: Routledge. 2012. 555 p.
24. Shumaiev A. Деградація [Електронний ресурс] Записки стартапера: блог URL: <https://shumaiev.livejournal.com/tag/%D0%B7%D0%B0%D0%B1%D1%80%D0%BE%D1%88%D0%BA%D0%B8> (дата звернення: 30.05.18)

References

1. Berkut Dmitrij *Kak stat' grazhdaninom mira* [How to become a man of the world]. Available at: <http://www.free-writer.ru/pages/author/dberkut> (in Russian)
2. Bondareva A. Literatura skitanij [Literature of Roam]. In: *Oktjabr'*. 2012. Vol. 7. Available at: <http://magazines.russ.ru/october/2012/7/bo18.html> (in Russian)
3. Davydov D. Konceptual'nyj primitivizm i «naivnaja» konceptual'nost'. [Conceptual primitivism and “naïve” conceptualism] In: *Filosofija naivnosti*. Moscow, 2001, pp. 122–127. (in Russian)
4. Dolja Sergej *O sebe* [About myself]. Stranica virtual'nyh puteshestvennikov: блог. Available at: <https://sergeydolya.livejournal.com/> (in Russian)
5. *Zapiski neizvestnogo blogera nemikhaila* [The note of unknown blogger of nemikhail] Available at: <http://nemihail.livejournal.com/tag/freepuerrtto> (in Russian)
6. Zub Orest *Pyshu novu knyhu. Tsoho razu pro podorozh* [I write a new book. Now it's about travel]. Blog Oresta Zuba. Available at: <https://openmind.com.ua/category/blog/travel/> (in Ukrainian)

7. Kozlova N.N. Sodomirskaja I.I. «*Ja tak hochu nazvat' kino*». «*Naivnoe pis'mo*»: *opyt linvo-sociologicheskogo chtenija*. [“I want to name the cinema”: “Naïve writing”: the experience of linguistic and-sociological reading]. Moscow, 1996, 208 p. (in Russian)
8. Lapshin Aleksandr *Granica SShA s Meksikoj i «Stena sljoz»* [The border between USA and Mexico and “The wall of tears”] Available at: <http://puerrtto.livejournal.com/?skip=10&tag=%D0%9F%D0%9E%D0%93%D0%A0%D0%90%D0%9D%D0%98%D0%A7%D0%9D%D0%AB%D0%95%20%D0%A1%D0%A2%D0%A0%D0%90%D0%A1%D0%A2%D0%98> (in Russian)
9. *Novosti i mysli puteshestvennika, pisatelja Antona Krotova* [The news and minds of the traveller and writer Anton Krotov]. Available at: <https://a-krotov.livejournal.com/> (in Russian)
10. *Odinokie golosa provodnikov: pisateli o travelogah* [The lonely voices of guides: the writers about travelogue] *Literratura*. Vol. 92: *Elektronnyj zhurnal*. Available at: <http://litteratura.org/2037-odinokie-golosa-provodnikov.html> (in Russian)
11. *Po svetu na kolesah* : blog [Over the world on wheels]. Available at: <http://posvetu-na-kolesax.ru/37-kto-my/3-samostoyatelnye-puteshestviya-na-avtomobile-to-bez-chego-my-ne-mozhem-prozhit-i-mesyatsa> (in Russian).
12. Frank S. *Russkie travelogi serediny 1930-h godov*. [The Russian travelogues of the 1930th] In: *Beglye vzgljady: novoe prochtenie russkih travelogov pervoj treti XX veka* : sb. st. M.: *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2010, pp. 180–212. (in Russian)
13. Shënle A. *Podlinnost' i vymysel v avtorskom samosoznanii russkoj literatury puteshestvij 1790 – 1840* [Authenticity and fiction in the Russian literary journey 1790 – 1840]. SPb., 2004, 272 p. (in Russian)
14. Calzati St. *Travel Writing on the Edge: An Intermedial Approach to Travel Books and Travel Blogs*. In: *Acta Univ. Sapientiae, Film and Media Studies*. 2015(10).
15. Cardell K., Douglass K. *Travelblogging. Journeying and Journalling: Creative and Critical Meditation on Travel Writing*. Kate Town. Wakefield Press. 2010, pp. 47–58
16. Carpentier N., Hannot W. *To be a Common Hero: The Uneasy Balance between the Ordinary and Ordinarity in the Subject Position of Mediated Ordinary People in the Talk Show Jan Publiek*. In: *International Journal of Culture Studies*. 2009. Vol. 12, pp. 597–616.
17. Gutkind L. *What's the Story #24/25. The Creative Nonfiction Police?* [Electronic Resource] Available at: <https://www.creativenonfiction.org/online-reading/whats-story-2425>.
18. Hamilton C. *On the Discourse of Amateurism in Contemporary Media Culture*. In: *Cultural Studies Review*. Vol. 19. (1). 2013, pp. 177–192
19. *I heart Cyprus: podgotovka k poezdke na Kipr* [I heart Cyprus: preparing to travel to Kipr] *Wish do* : blog. Available at: <https://wishdo.wordpress.com/2015/10/18/cyprus/> (in Russian)
20. Karlsson L. *Acts of Reading Diary Blogs*. In: *Human IT*. 2006. 8(2), pp. 1–59.

21. Kornoshenko S., Berezhnaya M. Ordinary Person in Media: Public Interest and Professional Experience. In: *Holos*. 2016. Vol. 2, pp. 432–449.
22. Kress G., Leeuwen van Th. *Reading Images: The Grammar of Visual Design* : 2nd Ed. N. Y.: Routledge. 2006, pp. 177.
23. Molz J.G. *Travel connection: Tourism, Technology and Targetness in a Mobile World*. London, NY.: Routledge. 2012. 555 p.
24. Shumaiev A. *Degradacija* [Degradation] Zapiski startapera : blog. Available at: <https://shumaiev.livejournal.com/tag/%D0%B7%D0%B0%D0%B1%D1%80%D0%BE%D1%88%D0%BA%D0%B8> (in Russian)

Olena Yufereva. The Tendencies of Development of Travelogue in the Blogosphere: between the “Creative-non-fiction” and “Naïve” Writing. Finding out the new conditions for the development in the Internet, travel metagenre achieves the mass character. Everyone, who wants to share the impressions of being beyond the borders of habitual geography and cultural space, could write a text. And the nonprofessional texts’ reading audience has been increasing by the day. Obviously these changings lead to noticeable transformations of travel genres.

In spite of the active research of travel literature, the importance of the literary features in travel blog are underestimated. The main goal of the article is to highlight the art impulses in this kind of travel writing. The theoretical framework of the research is the conception of “creative-non-fiction”, which is conducted by L.Gutkind. Also shown in the paper is the phenomenon of naïve author. The issue is currently of great interest in the light of the present day tendency of “ordinary” people participation and influence on the literary system via new media.

The article then goes on to say that travel blogosphere is a kind of subculture, stimulated the increasing practice of dilettante naïve production. The particularly attention is paid to the intermedial transposition, that means the changing status of the non-professional writer. The main questions are why and how the modern travel-bloggers position themselves as a “writers”, considering their conscious contradiction to the mainstream.

Being a part of a broadcast tradition of travel literature, the travel-blog provides anesthetic narratives in the function of authentic marker. This fact points out that the stylistic organization doesn’t enabled a better understanding of the mechanism of valorization process. Thus the study is concerned with the book forming as a strategy of reconstructing the non-professional online diary into a writer’s work. The paper demonstrates the interconnection between the author position and the overcoming the margin status of travel-blogger.

Key words: travelogue, travel-blog, creative-non-fiction, naïve writing, travel literature, author.

Юферева Олена Володимирівна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри російської та зарубіжної літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, Elena.yufereva@gmail.com

Факт у літературі: породження значень

Піддано сумніву дефініцію «художньо-документальна література» як такої, що містить ознаки апорії. Застосувавши методи аналогій та діалектичний та залучивши феноменологічний інструментарій, показано відмінність між фактом як інертною історичною одиницею і фактом у кореляційно-контактних образних утвореннях. Шляхом логічних умовиводів приходимо до висновку, що факт у документальному тексті – однозначний, міра інформації, яку він несе, рівновелика його відповідникові в емпірично репрезентативному просторі, він одновимірний, історично і просторово локалізований, вичерпний, кінецьний у плані повідомлення. Художній текст – гіперскладне поєднання різного роду контактів, синтез глибини абстраговано художніх мислеформ із абсолютно конкретним значенням видимих речей. З одного боку – інженерія, з іншого – магічно-ритуальна процедура.

Висловлюємо міркування щодо механізму трансформації інформаційно-семантичного в інформативно-естетичне. Розглядаємо художній текст як багатоканальну систему, де факт піддається обробці шляхом стиснення (квінтесенціювання), квантування (енерговпливу), кодування (образоутворення), перемішування (корелювання). Для ілюстрування теоретичних тез використовуємо роман «Листя землі» В. Дрозда.

Ключові слова: художній текст, факт у літературі, міра інформації, документальний текст, структура факту.

Що таке факт? Визначення, яке дає тлумачний словник, апелює до дійсної, не вигаданої події, явища; до того, що сталося, відбулося насправді. Вже з самого початку виникає питання: дійсне, не вигадане, яке сталося-відбулося насправді – це яке? В людини, котра – в лінійній парадигмі, таке питання не виникне, як і в митця зокрема, що культивує класичні, традиційні форми художнього мислення. Але ж дійсне – це не тільки те, що при ясній свідомості дається у відчуттях і емпірично вмотивоване. Сон, уява, візія і т.п. явища – також дійсність, але іншого порядку. Це те, що стається, відбувається в площинах, які означають як ірреальні, трансцендентні. Отже, є конфлікт рецептивного характеру всередині понять «дійсне», «реальне», «насправді».

Рефлексії такого змісту – зовсім не для того, щоб заплутати, ускладнити справу. Варто не спрощувати, бо саме спрощування веде

до обмежень, а значить – до неповноти, неповноцінності, нерелевантності.

Наступний момент – факт у літературі. Чи лишається факт «недоторканим», пройшовши крізь художню свідомість? Чи має статус художнього тексту письмова інформація, де фігурує інертний факт? Що все ж таки мають на увазі, коли оперують терміном «література»? Чи правомірним є використання поняття «художньо-документальна література»?

Закономірним є вихід на визначення факту через ентропію (функцію стану твору як системи), яка в тексті-явищі-процесі характеризує словесне енергематично-семантичне розсіювання, розподіл інформації у її актуальній і потенційній фазах.

Наскільки можна зрозуміти, нефікційна література апелює до факту у так званому повсякденному вжитку – прямолінійному відчитуванню, тобто в розумінні історичного документа (в широкому значенні цього поняття). Однак «щоразу художній твір промовляє більше, ніж історичний документ, навіть більше, ніж наявний художній зміст...» – формулює один із герменевтичних принципів Ю. Ковалів [4, с. 8]. Коли факт імплантується в художню тканину, порушуються звичні баланси значень, формується левітаційне середовище для слів, і це докорінно змінює інформацію «на виході» тексту в уже цілісному вигляді. Деніел Деннет (професор філософії та співдиректор Центру когнітивних наук Тафтського університету) зазначає, що «мова виконує спеціальну роль, коли йдеться про обробку інформації, адже вона дозволяє нам говорити про неприсутні речі, про неіснуючі речі, а також пов'язувати всі види ідей і концепцій у спосіб, який лиш непрямо закорінений у нашому біологічному досвідченні світу» [2]. На цьому етапі міркувань доречно ввести ще одну ноетичну одиницю – міру. Факт у фазі словесного оформлення – кореляційний за своєю природою вже тому, що навіть у своїй інертності дуалістичний ((гілетично-енергійний) від грецького *hyle* – матерія). Загалом у світі в плані розрізнення-трансформації-відокремлення-перебігу (явищ, культурно-історичних епох) грають роль міра (інтенсивність, пропорція) і призма (погляд, ракурс, кут зору). Далі в цей ланцюг (факт / інформація) включається реципієнт приймач-транслятор-трансформатор («спосіб думання про інформацію» за Д. Деннетом). Конкретно щодо літературно-художнього тексту йдеться і про рецептивну поетику, і про

рецептивну естетику, і про герменевтику. Міра присутності факту в темпоральному вимірі літератури – категорія не статична. Траєкторія руху факту через систему зв'язків у тексті – процес, що має ініціально-трансформаційні характеристики. Об'єм пам'яті факту під час такого руху розширюється, факт і залишається, і відмінюється. У В. Беньяміна з подібного приводу є спостереження: «Там, де мислення раптом завмирає в якійсь насиченій напруженнями констеляції, воно викликає в них (у думок. – Г. Я.) якийсь шок, через який воно кристалізується в монаду. Історичний матеріаліст (читай – той, що оперує фактом як інертною одиницею. – Г. Я.) наближається до історичного предмета єдино лише там, де він трапляється йому як монада (неподільна єдність, первоначало. – Г. Я.). У цій структурі він впізнає ознаку месіанського завмирання події... Він користується нею, щоб вирвати певну епоху з гомогенного перебігу історії; так само він вириває певне життя людини з епохи, певний твір із творчості всього життя. Результат його методи полягає в тому, що в одному творі вдається зберегти й скасувати творчість всього життя, в одній творчості всього життя – епоху і в одній епосі – весь перебіг історії. Поживний плід історично збагнутого заховає в своєму внутрі час як дорогоцінне, однак позбавлене смаку сім'я» [1, с 302]. Рефлексії В. Беньяміна провокують асоціацію – факт як монада. Факт – повернутий на себе самого, збережений сам у собі і скасований як «жива», рухлива субстанція. Факт, який утримує в собі час, «позбавлений смаку». Фактологічна література – це простір слів, сформований за допомогою адитивної методи, заповнений певною кількістю фактів, котрі існують самі по собі в стадії «завмерлості» і свідчать самі про себе. Єдиноприсутній зовнішній чинник, що може «робити значення», – це підбір, вибір фактів і їх розташування. Саме в цій точці спрацьовує чинник психології і часу: пишеться історія (в широкому значенні цього слова) для своєї особи в цьому часі, з яким би нальотом суб'єктивізму це не звучало. Фактологічна література, як би це по-блюзнірськи на перший погляд не виглядало, підриває безперервність історії, обтинає, обмежує (в значенні блокує) усі зв'язки між словами і їх траєкторії руху, що витворює мережу постійно рухливих, змінних сенсів. Однозначність, стійкість значень – властивість літератури факту. Тут процедура демонтажу тексту на ену кількість смислових сегментів (фактів) не змінює загальної картини, в результаті нічого не втрачається, адже порожнини між

фактами-словами виконують функцію стерилізаторів, а не простору, де сповіщення схрещуються для того, аби породити нові значення. Поріг незворотності (за Ж.-Ж. Бодрійяром), за яким факт залишає себе як монаду і рухається у, так би мовити, «бермудський трикутник», де здобуває інше середовище для функціонування і новий рівень смислотворильних можливостей, не фіксується. Навколовербальний простір гомогенний, порожнистий, інертний. Факт презентує себе у контексті без жодного неусвідомленого змісту, без сублимаційних моментів. Це проявляється навіть на рівні синтаксичної і пунктуаційної рівноваги. Зазвичай ніяких відхилень від унормованості в літературі факту не спостерігається. Відношення між означником і означуваним (фактом на стадії слова і самою реалією) нічим не обтяжені, зміщень і перерозподілу змісту нема. У контексті наших міркувань важливо звернути увагу на вибір одиниці виміру факту як інформації, що прямо пов'язане з уже заявленою мірою повідомлення, а це спричиняє рух думки в напрямку актуальності сповіщення і його потенційних параметрів, а також, як би не виглядало відсторонено, про часові координати. Література факту – це лінійно-парадигматичні принципи, які формують одну картину світу – почерговість, проминальність, послідовність, наступність. Геометричним аналогом тексту, де факт постає у своїй єдиносутності, є пряма, а сфера, яку представляє факт, – соціально-історична. Цінність таких факто-каталогів – у неповторності, унікальності кожного зафіксованого моменту. Особливість – в усвідомленні незворотності того, що було. Незважаючи на можливість врахування подій, які відбулися, для прогнозування і корекції того, що має ще стати реальністю, така перспектива, як свідчить історія, залишається на рівні теорії. Наперед-визначеність, механістичність – аксіологічно-рецептивні горизонти фактологічної літератури, де слово з емпіричною реальністю перебуває у стосунках повної, неподільної тотожності (референтності).

У художньому тексті словофакт занурене в атмосферу циклічності, спіральності, тотальної динаміки. Міжсловесний простір – місце зіткнення сенсів і їх ліквідація, скасування задля постання нового. Художній текст саме і є тим середовищем, у якому зреалізовується закладена в слово ідея енергії руху і неспинного творильного принципу. Саме тут презентується можливість множинності значень, а відтак – безконечності розширення

горизонтів світу, який, як довів В. Вернадський, має не тільки біологічно-фізичну, емпіричну формоісторію, але й таку, яку названо ноосферою. «В такій ситуації зростає значення міфічного... це вічна надія, яка розкривається кожного разу, коли раціональне пізнання доходить до своїх меж, – надія здобути в міфі втрачену мову ... всяка художня творчість залежить від її позачасово-ліричної і міфічної праоснови і (це справедливо навіть по відношенню до, здавалося б, найпримітивніших і простесеньких літературних форм) і повинна розглядатися тільки *sub specie aeternitatis* (з латинської – з погляду вічності. – Г. Я.)» [6, с. 378]. Висновок Германа Броха екстраполюємо на площину проблеми «факту в літературі» і – отримуємо додатковий поворот рефлексії – факт у художніх координатах долає часові межі, отримуючи універсалістські, міфологічні параметри. Вихолощення сучасної літератури від міфологічності, розрив між міфологічною та історичною свідомістю спричинені диктатурою факту, «матеріалізмом факту» (Г. Рене), що підпорядкував і поглинає образну думку. Мислення образами, а не єдино фактами здатне вберегти світ від тотальної деструкції і спрощеного уявлення про дійсність. Слово-факт – це лише матеріалізоване, виведене на рівень візуалізації сутнісне, але не сама сутність. Те, що відбувається насправді, – ЗА фактом і воно – в площині, зануреній у міф. Саме міфологічна температура здатна переплавити, трансформувати факт, аби він став органічною часткою космогонічних історій. Одним із найяскравіших прикладів інтеграції факту в міфічний простір є епопея «Листя землі» В. Дрозда, де замість адитивності – кореляція-ініціація задокументованих фактів. Зазнає змін рельєфність фактооснови – вона зі статично-стверділої, непроникної в результаті осмотичних процесів (від грецького – поштовх, тиск) змінює свою природу. Якщо скористатися принципом аналогії, то «розчинником» буде художня свідомість, а «розчином», на який спрямовано дію «розчинника», – система фактів, покладених у основу текстотворення.

Глибинні інтенції художньо-естетичної свідомості звільняють, очищають факт від емпіричних шумів і переводять у міфологічний параметр. Як це відбувається? На якому етапі руху факту крізь ментальні уявлення він позбувається одновимірності? Від чого залежить процес кристалізації фактослова з арифметичної суми фактозначень у якісно відмінну сполуку фактообразу?

Насамперед – відбір фактів. Знову доречно згадати В. Беньяміна і зазначену ним у есе «Про поняття історії» методу зберегти в одній епосі весь перебіг історії. Перефразувавши філософа, скажемо, що митець диференціює факти за принципом утримування в одному всіх можливих аналогічних. Сам по собі факт уже здійснює це завдання, якщо орієнтуватися на сприймання дійсності з позиції глибшої єдності, котра невидима й голографічна. Відразу зазначимо, що в найдовершеніших своїх творах В. Дрозд репрезентує погляд на світ (історію, факт) як на голографічну систему, яку характеризують паранормальні явища і синхронізми – збіги, що мають внутрішній зв'язок і заперечують стереотипність поділу часу на минуле – теперішнє – майбутнє і на факт у рамках лінійності, дроблення, що властиве комп'ютерному мисленню, механістичному світовідчуттю. В. Дрозд романом «Листя земля» демонструє згубність диктатури факту, ніби передчуваючи оскоплення художніх текстів саме завдяки цьому. Техногенне середовище (штучне) провокує і культивує літературу за власним образом і подобою. В інфляції слова чи не найбільша заслуга «матеріалізму факту».

В. Дрозд за основу для свого твору взяв події (факти) ХХ століття, простежив життя кількох поколінь. За твердженням письменника – це «найстрашніші, мабуть, у нашій історії сто літ». Щодо кількості подій, які мали місце, задокументовані, В. Дрозд написав у щоденнику, який назвав «Бог, люди і я: щоденники різних років із коментарями»: «...сотні прочитаних задля написання цієї книги друкованих робіт, рукописних спогадів тощо» (запис від 21.08.1990). йдеться всього про одну «Думу про Дарину, матір дітей людяцьких». Божевільна праця – понад тридцять років занотовував спогади очевидців, перечитав, осмислив і пропустив крізь себе тисячі фактів. Лише частка з них увійшла до роману «Листя землі». Саме з цього моменту – виокремлення – і починається хід факту в напрямку набування ним іншого статусу – як естетичного артефакту. Аперцепція – точка відліку, за якою – поріг незворотності для звичного, так званого реального, емпіричного на його шляху до сутнісного. Факт викликає певні враження, виникає імпульс, котрий сприймається нейронною сіткою (вхідний сигнал) і «в комірках нашої мозкової субстанції постає образ того центру, з якого вийшов даний імпульс. Та вроджена сила нашого мозку така, що сей образ не уявляється нашій свідомості там, де він справді є, т. є. в комірках

нашого мозку, а неначе в проекції у зверненім світі, там, відки вийшов імпульс або відки нам здається, що він прийшов. Се є джерело і спосіб нашої смислової перцепції (відбирання вражень зверхнього світу) та zarazом джерело наших змислових ілюзій. Перша часть сього процесу, т.є. натиск імпульсів на наш організм і доношення їх до мозку, відбувається без нашого співуділу, зате друга часть – проектування вражень назверх, їх уміщування в зверхньому світі – відбувається не без праці нашого розуму, є здобутком довгого досвіду поколінь і кожного осібника, хоч, звичайно, відбувається зовсім несвідомо» [7, с. 72]. Факт, пройшовши шлях від моменту попадання в свідомість (як подразника) і повернення (підйому) з її глибин у вигляді проекції, отримує смисл, – так би мовити, феноменологічне буття. Актуальність доповнюється потенційними регістрами звучання завдяки моменту інтенціональності (з позиції феноменології – це первинна смислотвірна спрямованість свідомості до світу, сенсоформуєчне відношення свідомості до факту, інтерпретація відчуття факту і його презентація уже з позиції виокремлення свідомістю).

Що є трансформуючим чинником факту в романі «Листя земля» В. Дрозда? Текст – багатоканальна система, в якій факт піддається обробці. Скориставшись принципом аналогії, дозволимо ствердити, що він (факт) зазнає стиснення, квантування, кодування, кореляції, тобто – тотальній, всеохопній деформації. В результаті з'являється ансамбль повідомлень, коли на виході факту з художнього каналу виникає значення, яке не дорівнює тому, що на вході. У В. Дрозда чинником, що творить значення, є біль. Окрім того, маємо ситуацію щонайменше подвоєння больового рушія, якщо врахувати, що не тільки спрямовуюча сила, а й предмет, на який спрямовано біль автора, – «суцільний біль народу» (підкреслення моє. – Г. Я.). В. Дрозд мав, за його зізнанням, «занадто гостре відчуття часу, що викраплює з душі, як кровіця» [3, с. 94]. Гостре відчуття часу – це сприймання фактоісторії крізь призму Емоції Болю у найвищій її концентрації, в ейдологічній формі, у вихідному пункті значення – провидіння, лику факторечі. Факт у романі В. Дрозда просякнутий болем і занурений не тільки в зрине, але й у середовище нерозділеної цілісності, єдності – в міфосферу. Письменник не «використовує», не «застосовує» факт, не «оперує» ним як нейтральною історико-значенневою функціональною одиницею, а запускає механізм ініціації завдяки особливій атмосфері, яку Ю. Покальчук визначив

одним з прийомів «магічного реалізму», а Ф. Гарсія Лорка таке явище охарактеризував як «чорні звуки – таємниця, корені, що вросли в трясовину, про яку всі ми знаємо, про яку нічого не відаємо, але з якої приходиться до нас головне в мистецтві» [5, с. 104]. Цю таємничу силу – дуенде – по-іншому називають духом землі, яку всі відчують і жоден філософ не пояснить [5, с. 104]. Саме ця невловна, нематеріальна субстанція становить основу фундаментального комплексу творчого процесу В. Дрозда. Це вже виходить за межі літератури, так само як факт виходить за свої емпіричні характеристики. Одкровення як «акт персональної комунікації» (Т. Возняк) – «бермудський трикутник» для факту в його звичному, утилітарному значенні. Одкровення включає кризові психолого-екзистенційні моменти, що корелюють з екстатично-провидчими. Відтак факт у горнілі максималістсько-одержимо-фаталістичних сил зберігається і скасовується для міфо-сакрального повернення. Для цього факт повертається, проводиться, освітлюється, просвітлюється, віддзеркалюється у кількох площинах – так званій реальній, символічно-міфологічній, теософській, психологічній.

Дуже важливу ініціативну роль у фактообігу «Листя землі» відіграє композиція. Скористаємося спостереженням І. Франка, хоча він сформулював його щодо поезії, однак воно цілком справедливе загалом у плані аналізу художнього тексту. «Певна річ, зміст і композиція поетичного твору, його, так сказати, скелет в значній мірі мусять бути ділом розуму, обдумані, розважені і розмірені, і де сього нема, там і найгеніальніше виконання деталей не окупить браку цілості» [7, с. 65].

Книга В. Дрозда складається з сюжетних розділів і «Книг днів». У результаті факт, поданий від імені персонажів (монологічна форма), постає у вимірах: суб'єктивному-об'єктивному, сучасному-традиційному, нейтрально-інформативному і пророчо-провісницькому. В. Дрозд синтезує дві настанови: на ірреальне, містичне і свідоме, вольове. Факт (біографічний, історичний) письменник виводить на той рівень, де творяться нові значення, відмінні від адитивно представлені фактооснови. Будучи з одного боку, свідченням реальних злочинів більшовицької системи проти людства, «Листя землі» розширює «об'єм» факту до фундаментальних, ейдологічно-міфічних, засадничо-творильних парадигм. Ми залучили як ілюстрацію до теоретичних постулатів

один з найскладніших творів ХХ століття – «Листя земля» В. Дрозда. Водночас роман – один з найбільш показових у аспекті заявленої проблеми. Однак, навіть у найбільше наближених до копіювання дійсності художніх творах, з найбільш нехитрою (лінійною) манерою укладання подій з найпростішими сюжетними схемами відбувається зміна якості факту під впливом мистецької свідомості, розширюються його функціональні можливості. Факт репрезентується як такий, що втрачає і набуває, впроваджує.

Як підсумок зазначимо, що, очевидно, дефініція художньо-документальна література нелогічна і невмотивована. Є або документальна, або художня.

Література

1. Беньямін В. Щодо критики насильства; пер. з нім. І. Андрущенко. Київ: Грані-Т, 2012, 312 с.
2. Деннет Д. Відмінність, що породжує значення [Електронний ресурс]. URL: <https://zbruc.eu/node/73593>
3. Дрозд В. Бог, люди і я: щоденники різних років із коментарями // Київ. 2003. №1. С. 93–114.
4. Ковалів Ю. Літературна герменевтика. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2008. 240 с.
5. Лорка Ф. Г. Самая печальная радость: художественная публицистика; пер. з исп. / сост., авт. предисл. и коммент. Н. Р. Малиновская. Москва: Прогресс, 1987. 512 с.
6. Называть вещи своими именами: прогр. выступления мастеров запад.-европ. лит. ХХ в; сост., предисл., общ. ред. Л. Г. Андреева. Москва: Прогресс, 1986. 640 с.
7. Франко І. Зібрання творів у 50 т. Т. 31. Київ: Наук. думка, 1981, 595 с.

References

1. Beniamin V. *Shchodo krytyky nasylystva* [Regarding the critique of violence]. Kyiv, 2012, 312 p. (in Ukrainian)
2. Dennet D. *Vidminnist, shcho porodzhuie znachennia* [The difference that gives rise to value]. URL: <https://zbruc.eu/node/73593> (in Ukrainian)
3. Drozd V. Boh, liudy i ya: shchodennyky riznykh rokiv iz komentariamy [God, people and me: diaries of different years with comments]. In: *Kyiv*, 2003, №1, pp. 93–114. (in Ukrainian)
4. Kovaliv Yu. *Literaturna hermenevtyka* [Literary hermeneutics]. Kyiv, 2008, 240 p. (in Ukrainian)
5. Lorca F. H. *Samaia pechalnaia radost: khudozhestvennaia publytsystyka* [The saddest joy: artistic journalism]. Moscow, 1987, 512 p. (in Ukrainian)

6. *Nazyvat veshchy svoymy ymenamy: prohr. vystuplenyia masterov zapad.-evrop. lit. XX v.* [6. Call things by their names: program performances by masters of Western European literature of the twentieth century]. Moscow, 1986, 640 p. (in Russian)
7. Franko I. *Zibrannia tvoriv u 50 t.* [Collected works of 50 tons]. T. 31. Kyiv, 1981, 595 p. (in Ukrainian)

Halyna Yastrubetska. Fact in Literature: Procreation of New Meanings.

The article attempts to question and dispute the definition of the “artistic-documentary literature”. The difference between the fact as an inert historical unit and the fact in correlation-contact figurative entities has been revealed applying phenomenological and dialectical research methods and using method of analogy. The key findings of the study argue that a fact in the documentary text is unambiguous, the scope of information it carries is equal to its analog in an empirically representative space; it is one-dimensional, historically and spatially localized, complete and finite in terms of message. The artistic text is a hyper complex combination of various types of contacts, is a synthesis of the in-depth abstracted artistic thought-forms and absolutely concrete meaning of visible things. This is a magical ritual procedure.

The article highlights two points: analysis and synthesis. The analysis is aimed at determination of the way the fact functions in the text. The task of synthesis is to trace/identify the scheme that corresponds to the content of the links between the fact and other characteristics of the work. The emphasis is laid on the mechanism of transforming the informative-semantic into the informative-aesthetic. The artistic text is considered as a multichannel system, where the fact is subjected to processing by compression (quintessential), quantization (energy impact), coding (image formation) and correlation.

The novel "Leaves of the Earth" by V. Drozd is used to illustrate the theoretical assumptions. The study shows the movement of a historical fact in the direction of expanding its parameters due to the projection of it on the symbolic-mythological, theosophical, psychological plane and formation of new meanings. The key findings of the research prove that the definition of literary-documentary literature is unmotivated and contains features of aporia.

Key words: literary text, fact in literature, measure of information, documentary text, structure of fact.

Яструбецька Галина Іванівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID ID: 0000-0003-1470-9232*; galinaji@i.ua

Розділ 2. Документалізм художньої літератури

УДК 811.161.2'373.611

Олег Андрішко

Слова-зрощення на позначення реалій війни на сході України (на матеріалі електронних ЗМІ та інтернет-сайтів)

Розглянуто зрощення – слова, утворені лексико-синтаксичним способом. Ілюстративним матеріалом для дослідження послуговували тексти електронних засобів масової інформації, у яких висвітлено події під час війни на Сході України. Проаналізовано як загальновідомі зрощення на зразок «іхтамнет», «Кримнаш», «какаяразніца», «дєдивовалі», так і менш уживані слова.

Ключові слова: словотвір, зрощення, іхтамнет, Кримнаш, публіцистичний стиль.

Мова не завжди розвивається у сприятливих умовах, надто ж якщо говорити про українську. Нині маємо парадокс: коли патріоти України гинуть на Сході, боронячи землі від зазіхань північного сусіда, здавалося б, розвій мови та культури не на часі, проте перша однозначно знаходить можливості для збагачення, хай і в такий непростий період.

Бойові дії та зміна ставлення до «братнього народу» призвели до того, що в мові засобів масової інформації та художньої літератури почало функціонувати чимало цікавих неологізмів, серед яких нашу увагу привернули зрощення – слова, утворені лексико-синтаксичним способом, за якого словосполучення чи речення змінюють своє значення і продовжують існувати як окрема лексема, що виражається як у семантичному, так і у граматичному аспектах.

Неологізми, пов'язані з АТО, є цікавим та малодослідженим матеріалом, що, безумовно, потребує детального вивчення.

Ці новотвори ще не отримали ґрунтовного вивчення, хоч і активно використовуються вже кілька років. Серед значних публікацій можна вказати статтю Е. Томашкової «Вплив хештегів на формування нових фразеологічних одиниць у політичній журналістиці онлайн-ЗМІ», але загалом в українському мовознавстві помітних публікацій немає.

Мета статті – дослідити слова-зрощення на позначення реалій війни на Сході України. Мета передбачає такі завдання:

1. З'ясувати природу досліджуваних зрощень;
2. Поділити їх на словотвірні групи залежно від структури та семантики;
3. Визначити роль таких зрощень у функціонуванні публіцистичного тексту.

Поділ досліджуваних зрощень зроблений за моделлю кореневого гніздового словника. У підсумку маємо чотири словотвірні групи.

Словотвірна група: «іхтамнет».

Найуживанішим у ЗМІ та художній літературі є слово «іхтамнет», походження якого пов'язане з твердженням очільника сусідньої держави, що насправді їхніх військових на території України немає, тому відтоді в різного роду текстах «іхтамнет» переважно позначає солдатів держави-агресора.

Широке використання слова призвело до варіативності в написанні: трапляється як «іхтамнет», так і «іхтамнет».

Іхтамнет:

«Так, при цьому йдеться про відсутність російських військ на Донбасі – звичне “іхтамнет”» [Портников]; «Можна як мантру повторювати, що настамнет і іхтамнет, але залучення Росії до донбаського конфлікту постійно зростає» [Райхель].

Слово вживається також і на позначення російських військових на території не лише України, а й інших держав:

«Іхтамнет: створено базу даних загиблих російських найманців у Сирії» [УАІН];

З часом слово стало функціонувати також і в історичному дискурсі — називати загарбників незалежно від епохи, спираючись лише на національне (російське) походження військовиків:

«Справа в тому, що для надійнішого прикриття червоних “іхтамнетів” і присутності хоча б на парадах у всіх “визволених” від фінів фінських містах потрібна була реально значна кількість “народоармійців”, адже війна розпочалась на всій 1800-кілометровій протяжності кордону від Фінської затоки до Баренцевого моря» [ДС]; «Лідери республіканців втекли до Франції, на французькому кордоні в таборах інтернованих скупчились до півмільйона цивільних біженців і республіканських вояк, включно з советськими “іхтамнетами”. 27 лютого 1939 року Велика Британія і Франція

визнають уряд Франко законною владою Іспанії» [Дзюба].

Зрештою «іхтамн(е/є)тами» у мові ЗМІ стали називати росіян загалом:

«Словацька збірня, вочевидь, на перемогу над **“іхтамнєтами”** витратила стільки сил, що пройти до тьми не може досі» [Футбол].

За аналогією утворені й «українізовані» форми «іхтамнема», «настамнебуло», «настамнемає» а також варіант «настамнет»:

1. Іхтамнема:

«У Тегерані, щоправда, стверджують, що **“іхтамнема”**, хоча ще торік розвідка однієї з західних країн повідомила ВВС, що іранські військові створили свою базу в розташуванні сирійських урядових військ в Аль-Кісві» [Метельова]

2. Настамнебуло:

«Одні тільки слова – настамнебуло» [Екоінвест].

3. Настамнемає:

«Але що найцікавіше – лейбористи заявляють, що насправді Кремль підтримує ... британських консерваторів. Нічого не нагадує? **“Нас підставили. Настамнемає”**» [Пономар].

4. Настамнет:

«Країні, яка верещить **“настамнет”**, це робити сенсу немає – можна ж просто почекати, як Кремль чекав із врученням нагород за **“повернення”** Криму» [Космина].

Словотвірна група: «Кримнаш».

Іншим широковживаним словозростом є «Кримнаш», яке пов'язане з анексією півострова та неприхованою радістю загарбників, що й визначило відповідну семантику. В українській та російській Вікіпедіях цьому слову присвячена окрема стаття, а окремі мовознавці держави-загарбника вже встигли дослідити «Кримнаш» та оприлюднити свої результати. Як і у випадку з «іхтамн(е/є)том», маємо варіативність написання та значення.

Кримнаш:

«**КримНаш**»: як змінився окупований півострів» [24]; «Адже раніше побутувала думка, що нині на батьківщині Декарта, Вольтера і Де Голя підтримувати Путіна, Кремль і **“кримнаш”** здатні лише як не ультраправі, то ультраліві» [Гладієвський].

Вживається слово й у значенні етноніма:

«Головне розділення, яке сталося в російському соціумі, — не на 86 відсотків **кримнашів** і 14 відсотків тверезомислячих» [Шушарін].

Достатньо часто використовується написання з хештегом: «**#Кримнаш**. Історія російського міфу» (книга С. Громенка); «Чи буде соромно за **#кримнаш**, чи знову в усьому звинуватять Америку і **#укрофашизм**, а росіяни будуть ні при чому» [Кобза].

Існують і зрощення “Слово+Кримнаш”:

Уракримнаш:

«**Повагу** людей, у яких в голові виросла пухлина під назвою **“уракримнаш”** мене не цікавить. Я і сам до них поваги не відчуваю», – пише Андрій [Макаревич]» [Газета].

Затекримнаш, Затокримнаш:

«Дівчина на тому кінці дроту дуже нервувала, що обладнання не розраховане на такі часті відключення електроенергії. **#затекримнаш**» [Бешуйлі]; «Водночас російський опозиціонер констатує, що проект “Новоросія” провалився, а підтримка пересічними росіянами політики Кремля почала знижуватися – ейфорія **“ЗатоКримнаш”** стала минати» [Лащенко].

Обігрування «Кримнашу» спричинило появу таких зрощень із саркастичним забарвленням, як **«Вамкриш», «Намкриш», «Крашнаш»:**

«**ВамКРИШ**: Севастопіль буде без світла по 8 годин щодня» [Ярмолюк]; «Антитуристична операція Росії. **“НамКриш”** замість “Кримнаш”» [Еспресо]; «Відсутність ілюзій дозволить зробити правильний вибір всім [...] І громадянам Росії, для яких поняття “Кримнаш” і **“крашнаш”** скоро стануть синонімами» [Зік].

Так само — позначення інших реалій війни, де присутні російські війська (і не лише на території України):

1. **Букненаш** (історія зі збитим терористами літаком над Донеччиною):

«Ця доповідь дає нашим союзникам більше підстав не вірити особі, ключовими словами промов якої протягом останніх двох років були: **іхтамнема, букненаш, зате кримнаш** і тому подібні фразеологічні звороти» [Крестовська].

2. Кримхлібнаш:

«**“Кримхлібнаш”**: на півострові націоналізовано активи групи *Lauffer*» [Форбс].

3. **Осетіянаш, Цхінвалнаш** (воєнні дії в Південній Осетії, яку влада агресора теж визнала своїми землями):

«У першій частині відео ви можете спостерігати у всій красі

логіку дебілуватих російських окупантів, які стоять на чужій землі і нахабно, з усією імперської пихою і зарозумілістю заявляють, що **Осетіянаш, Цхінвалнаш, а ви, грузини** — ніхто і звати вас ніяк, Грузія – так її на карті навіть не видно» [Апостроф].

4. Сиріянаш, Чечнянаш (конфлікти на території Сирії та Чечні):

«Кримнаш, Сиріянаш, Чечнянаш – переважає мобілізаційна психологія» [Остаповець].

У мові ЗМІ є чимало схожих новотворів не лише на позначення загарбницьких дій сусідньої держави, але і в позитивному українському контексті, зокрема:

1. Донбаснаш:

«Кіноакція **“ДонбасНаш”** з 10 до 12 липня відбудеться у Слов'янську до третьої річниці звільнення міста від окупації незаконними збройними формуваннями, передає Національна спілка кінематографістів України» [АСС].

2. Космоснаш:

«**Космоснаш: 10 фактів про українців у позапланетному просторі**» [НВ].

Словотвірна група: «путін+...»

Зрощення, утворені зі звернень прихильників до відомого політика:

1. Путінвведі:

«Широкине – місце, яке після повного розмінування не варто відновлювати ще років 20 – його треба показувати як ідеальний зразок «русского міра»: людської жадібності, печерної тупості та дурної надії на **“путінвведі”**» [Інфо].

2. Путінпамагі:

«Це 9 травня у Лисичанську, ніби лемент Шиліна [мера міста – О. А.]: **“Путінпамагі”**» [Депо].

3. Путінпріді:

«Російськомовні схід і південь, мовляв, дуже налякалися таким радикальним кроком і почали кричати не своїм голосом **“путінпріді!”**» [Малко].

4. Путінспасі:

«Згодом з'ясується, що хлопця здали місцеві, прихильники **“русського міра”**, крикуни за **“путінспасі”**!» [Виговський].

Словотвірна група: інші

Наведені нижче зрощення теж присутні у мові ЗМІ й характеризують той чи той бік життя в умовах війни: виправдання злочинів та байдужість до суспільних подій («адіннарод», «мижебратья»), сарказм щодо відомого фейкового твердження про жорстокість українців («двараба»), питання державної мови, політики та ідентичності («какаяразніца») тощо:

Адіннарод

«Але головне те, що діти наші вже ніколи не будуть обдурені і заколисані брехнею про “братерство” і “адіннарод”» [Лірник].

Всьо-равно, мижебратья

«Звідси й “какаяразніца”, і “всьо-равно”, “адіннарод” і “мижебратья”, і тому подібна пропагандистська робота, що ведеться звідусіль русским язиком і найперше – з екранів телевізорів» [Кашпіровська].

Двараба

«Українські соціальні мережі вибухнули хвилею гумору про #двараба» [Реально].

Дєдивоєвалі

«У Франції був засуджений як дезертир, після війни амністований, зробив непогану політичну кар'єру. Дєдивоєвалі?» [Липа].

Какаяразніца

«Буде “какаяразніца”, хай хоч через сто років – чекаймо на повторення сьогоднішнього жаху» [Калінченко].

Рускіймір

«І продовжує автоматично завантажувати нам в голови “рускіймір” – тихою сапою, майже непомітно що для гідів, що для екскурсантів» [Зручно].

Чи не унікальною у своєму роді є словотвірна модель «зрощення+зрощення», де нам поки що вдалося знайти один приклад:

Всевибрешете-ценеми

«Водночас представники терористичної організації “Новоросія” вчергове заявили щось на кшталт “всевибрешете-ценеми”, і тільки представники виробника “Буків”, російської компанії “Алмаз-Антей”, обережно припустили, що “пуск ракети міг бути випадковим”» [Немировський].

Зрощення на тему російсько-української війни є цікавим матеріалом як для мовознавства, так і журналістики, історії, психології. Попри розмаїття та багатство таких зрощень, можна виділити чотири

словотвірні групи: «іхтамн(е/є)т», «Кримнаш», «путін», «інші». У статтях зрідка також зустрічається модель «зрощення+зрощення». Свіжість матеріалу та незвичність неологізмів має стати об'єктом подальших досліджень і викриття загарбницької політики Путінської Росії.

Умовні позначення

24 – Кримнаш: як змінився окупований півострів [Електронний ресурс]. URL: https://24tv.ua/krimnash_yak_zminivsia_okupovaniy_pivostriv_n771419.

Апостроф – Рускіймір [Електронний ресурс]. URL: <https://apostrophe.ua/ua/news/world/2018-08-08/russkij-mir-vo-vsej-krase-v-seti-napomnili-arhivnoe-video-vojny-rf-s-gruziej/137970>.

АСС – Кіноакція «ДонбасНаш» [Електронний ресурс]. URL: <http://acc.cv.ua/news/chernivtsi/kinoakciya-donbasnash-film-pro-bukovinsku-zarobitchanku-pokazhut-u-slov-yansku-8657>

Бешуйлі – Бешуйлі Е. Лист кримчанки: розповідь про Свету [Електронний ресурс]. URL: <https://ua.krymr.com/a/27402321.html>.

Виговський – Виговський О. Русские не сдаются! Слава Україні! [Електронний ресурс]. URL: <http://www.gorod.cn.ua/news/gorod-i-region/66472-russkie-ne-sdayutsja-slava-ukrayini.html>

Газета – Повага людей, в яких у голові виросла пухлина під назвою «Кримнаш», мене не цікавить – Макаревич [Електронний ресурс]. URL: https://gazeta.ua/articles/culture/_povaga-lyudej-v-yakih-v-golovi-virosla-puhlina-pid-nazvoyu-urakrimnash-ne-cikavit-makarevich/599725

Гладієвський – Гладієвський П. Кримський демарш французької депутатської «десятки» [Електронний ресурс]. URL: <https://zbruc.eu/node/39391>

Депо – «Путінпамагі»: Для кого мер Лисичанська влаштував зашкварне свято «победобесія» [Електронний ресурс]. URL: <https://dn.depo.ua/ukr/dn/lisichansk-20180510771842>

Дзюба – Дзюба Д. ¡Viva la España! [Електронний ресурс]. URL: <https://porokhivnytsya.com.ua/2017/10/08/viva-la-espana/>

ДС – «Іхтамнети» Сталіна. Для кого змішали перший «коктейль Молотова» [Електронний ресурс]. URL: <http://www.dsnews.ua/world/-ihtamneti-stalina-dlya-kogo-zmishali-pershiy-kokteyl-molotova--07082017220000>.

Екоінвест – Аргументів на свій захист немає: в США передрікають Путіну долю Кадафі [Електронний ресурс]. URL:

<http://ekoinvest.pp.ua/argumentiv-na-svij-zahyst-nemaye-v-ssha-peredrikayut-putinu-dolyu-kaddafi/>

Зік – Портников: Росіяни підуть з півострова: «Кримнаш» і «крахнаш» стануть синонімами [Електронний ресурс]. URL: https://zik.ua/news/2017/09/03/portnykov_rosiyany_pidut_z_pivostrova_krymnash_i_krahnash_stanut_synonimamy_1160459

Зручно – Оксана Забужко обурена «музеєм чужої війни» [Електронний ресурс]. URL: <https://zruchno.travel/News/New/2191?lang=ua>.

Інфо – Огляд блогосфери від UAINFO. 26 квітня 2018 [Електронний ресурс]. URL: <https://uainfo.org/blognews/1524662660-oglyad-blogosferi-vid-uainfo-26-kvitnya-2018.html>.

Калінченко – Калінченко О. Не люблю серіали [Електронний ресурс]. URL: <https://site.ua/alexander.kalichenko/10477/>.

Кашпіровська – Кашпіровська С. День Незалежності. Відродження. [Електронний ресурс]. URL: <https://porokhivnytsya.com.ua/2016/08/22>.

Кобза – Коломацький В. Питання єдності українців цілком розумів лише Митрополит Адріан [Електронний ресурс]. URL: <http://kobza.com.ua/polemika/5264-v-kolomatskyi-pytannia-iednosti-ukraintsiv-tsilkom-rozumiv-lyshe-mytropolyt-adrian.html>.

Космина – Космина Ю. Моторола. Реконструкція [Електронний ресурс]. URL: https://ukr.lb.ua/news/2016/10/19/348310_motorola_rekonstruktsiya.html.

Крестовська – Крестовська Н. Справа про вбивство Литвиненка: які результати? [Електронний ресурс]. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/blog/polityka/sprava-pro-vbyvstvo-lytvynenka-yaki-rezultaty>.

Лащенко – Лащенко О. Якщо Україна буде успішною, Путін не наважиться на нову агресію – Немцов [Електронний ресурс]. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/26666870.html>

Липа – Липа К. Колгосп імені товариша Лопе де Веги [Електронний ресурс]. URL: https://ukr.lb.ua/society/2014/06/01/268372_kolgosp_imeni_tovarisha_lope_de_vega.html.

Лірник – Лірник Сашко. Про Настуню і «позичені очі» [Електронний ресурс]. URL: <https://site.ua/lirnyksashko/4613/>.

Малко – Малко Р. Недругорядна мова [Електронний ресурс]. URL: <http://tyzhden.ua/Society/183943>

Метельова – Метельова Т. Знакові події травня-2018. Вихід США з «ядерної угоди» з Іраном: дія з багатьма наслідками [Електронний ресурс]. URL: <http://ivinas.gov.ua/uk/publikatsiji/vykhid-ssha-z>

iadernoi-uhody-z-iranom-diia-z-bahatma-naslidkamy.html

НВ – Космоснаш: 10 фактів про українців у позапланетному просторі [Електронний ресурс]. URL: <https://nv.ua/ukr/publications/kosmosnash-10-faktiv-pro-ukrajintsiv-u-pozaplanetnomu-prostori-93925.html>.

Немировський – Немировський Б. Збитий «Боїнг»: московські знущання [Електронний ресурс]. URL: https://24tv.ua/zbitiy_boying_moskovski_znushhannya_n731874.

Остаповець – Остаповець Г. Путін розуміє: спадкоємець звалить усю вину на нього і все закінчиться трибуналом [Електронний ресурс]. URL: https://gazeta.ua/articles/opinions-journal/_putin-rozumiye-spadkojemec-zvalit-usyu-vinu-na-nogo-i-vse-zakinchitsya-tribunalom/683687

Пономар – Пономар О. Ценеми. Настамнемає [Електронний ресурс]. URL: <https://spektrnews.in.ua/news/cenemi-nastamnema---oleg-ponomar/61800>

Портников – Портников В. Три сигнали Володимира Путіна [Електронний ресурс]. URL: https://ukr.lb.ua/news/2017/12/14/384821_tri_signali_volodimira_putina.html.

Райхель – Райхель Ю. Плата за іхтамнет [Електронний ресурс]. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/blog/polityka/plata-za-ihtamnyet>.

Реально – «На городі бузина, а в Києві хунта. Всім по два раби дісталось, а мені півфунта» – українці жартують над пропагандою [Електронний ресурс]. URL: <https://realno.te.ua/novyny/>

УАІН – «Іхтамнет»: створено базу даних загиблих російських найманців у Сирії [Електронний ресурс]. URL: <https://uain.press/world/ih-tam-nyet-baza-danyh-zagyblyh-rosijskyh-najmantsiv-u-syriyi-753223>.

Форбс – «Кримхлібнаш»: на півострові націоналізовано активи групи Lauffer [Електронний ресурс]. URL: <http://forbes.net.ua/ua/business/1382713-krimhlibnash-na-pivostrovi-nacionalizovano-aktivi-grupi-lauffer>.

Футбол – Олімпіада-2018. Хокей. Іхтамнети винесли США і вийшли до чвертьфіналу [Електронний ресурс]. URL: <https://www.ua-football.com/ua/sport/olympic/1518906089-olimpiada-2018-hokey-ihtamnyeti-vinesli-ssha-i-viyshli-do-chvertfinalu.html>.

Шушарін – Шушарін Д. Ходоронавальний кримнаш [Електронний ресурс]. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/blog/politika/hodoronavalniy-krimnash>.

Ярмолюк – Ярмолюк О. ВамКРИШ: Севастопіль буде без світла по 8 годин щодня [Електронний ресурс]. URL: <http://uapress.info/uk/news/show/50144>

Oleh Andrishko. Coalescence Words on the Designation of the Realities of the War in the East of Ukraine (on the Basis of Electronic Media and Internet Sites). The article discusses coalescences – words formed in a lexico-syntactic way. Illustrative material for the study was the texts of the Ukrainian electronic media, which highlight events during the war in Eastern Ukraine. It is emphasized that the analyzed neologisms are actively used in journalism, fiction and live communication, but all this remains little studied from the point of view of linguistics. Analyzed as well-known coalescences such as ‘ikhtamnet’ (‘they are not there’), ‘Krymnash’ (‘Crimea is our’), ‘kakaiaraznitsa’ (‘what a difference’), ‘dedyvoievali’ (‘grandfathers were at war’), and the less used words. In the article they are divided into four word-formation groups: ‘ikhtamnet’, ‘Krymnash’, ‘putin’, ‘others’. They also clarified their semantics and functioning depending on the origin of the journalistic text, since there is a huge difference between their interpretation in the Ukrainian and Russian press, which uniquely changes the perception of the text.

Key words: derivatology, coalescence, ikhtamnet, Krymnash, publicistic style.

Андрішко Олег Михайлович – магістр філології Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара, *ORCID ID: 0000-0003-1123-7807*; *avtornarodu@i.ua*

УДК 377.8.016:821.161.2:371.333

Тамара Бабійчук

Щоденники Олеся Гончара на заняттях української літератури в педагогічному коледжі

Стверджено, що Олесь Гончар є письменником, знайомство з яким необхідне сучасним юнакам і дівчатам, що живуть в інформаційному суспільстві, оскільки це зустріч з сильною, інтелектуальною, національно свідомою особистістю. Наголошено, що щоденники Олеся Гончара адресовані насамперед молоді. Умотивовано використання на заняттях щоденникових записів останніх у житті письменника років. Визначено види випереджувальних завдань: укладання словничка афоризмів письменника, визначення рис характеру Гончара (емоційні, вольові, інтелектуальні), створення кроссенсів, кластерів, інтелект-карт, фотоколажів тощо. Названо сучасні техніки, які є доцільними і цікавими для студентів. У додатках подано зразки виразного читання, рольової гри, есе, інтерактивного плаката, кроссенсу. Вказано на

доцільність створення подальших методичних рекомендацій щодо опрацювання щоденників Олесь Гончара в студентській аудиторії.

Ключові слова: Олесь Гончар, щоденники, молодь, літературний проект.

Сьогодні, як ніколи, у нашому інформаційному суспільстві актуальним є питання виховання юнаків і дівчат сильними, інтелектуальними, національно свідомими особистостями. А така особистість, що є закономірним, плекається насамперед іншими привабливими особистостями, зокрема майстрами рідного слова. На наше переконання, незабутній Олесь Гончар є тим українським письменником, зустрічі з яким потрібні сучасній молоді. Саме тому вітчизняним літературознавцям і методистам слід подбати, щоб твори письменника дійшли до нашого студентства, зокрема і його щоденникові записи. Дружина письменника Валентина Гончар роздумувала: *«Олесь любив молодь, на неї він покладав великі надії у творенні Української держави, і якщо його щоденникові записи знайдуть відгук у читачів, а найперше в юних серцях, то це буде найкращий вінок пам'яті письменникові Олесю Гончару [3, с. 7].* Метою статті є спроба представити роботу за щоденниками Олесь Гончара на першому занятті в педагогічному коледжі.

Питання щоденників як жанру нефікційної літератури були в центрі уваги таких науковців, як Євген Баран, Петро Білоус, Олександр Галич, Анна Ільків, Надія Колощук, Григорій Костюк, Михайлина Коцюбинська, Неля Момот, Людмила Морозова, Олег Рарицький, Ірина Сирко [2]; зокрема щоденники Олесь Гончара досліджували Яна Вельможко, Марія Возна, Артем Галич, Микола Степаненко, Катерина Танчин, Наталія Чиж [1; 5]. Однак питання використання щоденників Олесь Гончара на заняттях української літератури в педагогічному коледжі ще, на жаль, не розроблене. Зупинимося на різних формах роботи з цим видом белетристики, що становить новизну нашої публікації.

Передусім зауважимо, що на заняттях з літератури студенти знайомляться зі щоденниками Тараса Шевченка, Остапа Вишні, Олександра Довженка, Василя Стуса; мають поняття про щоденники Ольги Кобилянської, Володимира Винниченка, Сергія Єфремова, Уласа Самчука. У педагогічному коледжі на вивчення творчості О. Гончара виділено чотири години, отож, з огляду на це, не можна ставити завдання проводити ґрунтовну роботу за щоденниками. Однак, розглядаючи питання публіцистики О. Гончара, коротко

характеризуючи такі книги, як «Про наше письменство» (1972), «Письменницькі роздуми» (1980), «Чим живемо: На шляхах до українського відродження» (1991), знайомство студентів зі щоденниками письменника може відбутися. Слід зазначити, що в студентській аудиторії найкраще сприймаються щоденникові записи за 1990–1995 роки.

Покажемо, як доцільно, доступно, цікаво проводити таку роботу, а за приклад візьмемо рік 1990. Заздалегідь отримавши завдання, 3–4 студенти прочитують щоденникові записи, а на занятті представляють проект, який складається з таких розділів (назви орієнтовні, всього 4–5): 1. Виразне читання і коментування записів, які вас особливо вразили. 2. Рольова гра (інтерв'ю з письменником). 3. Есе. 4. Інтерактивний плакат. Можна запропонувати і такі види роботи, як укладання словничка афоризмів письменника, визначення рис характеру Гончара (емоційні, вольові, інтелектуальні), створення кроссенсів, кластерів, інтелект-карт, фотоколажів тощо. Саме так побудована робота допоможе, по-перше, краще, виразніше уявити постать письменника; по-друге, навчити молодь критично мислити; по-третє, представити опрацьовану інформацію через новий привабливий засіб. Епіграфом заняття можуть бути слова Олеса Гончара «Дякую Богові, що дав мені народитися українцем».

У подальшому методистам варто опрацювати роки 1991–1995 з метою подати рекомендації щодо знайомства молодих читачів з Олесем Гончаром – духовним батьком українських шістдесятників, провісником нашої незалежності – через його щоденникові записи.

Література

1. Вельможко Я. Щоденники Олеса Гончара: проблематика, образ автора, стиль. Київ, 2015. 20 с.
2. Галич О. А. У вимірах non fiction: щоденники українських письменників ХХ століття. Київ: Знання, 2008. 198 с.
3. Гончар В. Д. Записники Олеса Гончара // Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т.: Т.1. Київ: Веселка, 2002. С. 5–7.
4. Гончар О. Т. Щоденники: У 3-х т.: Т.3. Київ: Веселка, 2004. 606 с.
5. Степаненко М. Літературний простір «Щоденників» Олеса Гончара. Полтава: ТОВ «АСМІ», 2010. 528 с.

References

1. Velmozhko Ya. *Shchodennyky Olesia Honchara: problematyka, obraz avtora, styl* [Diaries of Oles Gonchar: Problems, author's image, style]. Kyiv, 2015, 20 p. (in Ukrainian).

2. Halych O. A. *U vymirakh non fiction: shchodennyky ukrainskykh pysmennykiv XX stolittia* [In terms of non-fiction: diaries of Ukrainian writers of the twentieth century]. Kyiv, 2008, 198 p. (in Ukrainian).
3. Honchar V. D. Zapysnyky Olesia Honchara [Notes by Oles Gonchar]. In: *Honchar O.T. Shchodennyky: U 3 t.: T.1.* Kyiv, 2002, pp. 5–7. (in Ukrainian).
4. Honchar O. T. *Shchodennyky: U 3 t.: T.3* [Diaries: In 3 t.: T.3]. Kyiv, 2004, 606 p. (in Ukrainian).
5. Stepanenko M. *Literaturnyi prostir «Shchodennykiv» Olesia Honchara* [The literary space of "Diaries" by Oles Gonchar]. Poltava, 2010, 528 p. (in Ukrainian).

Додатки

Виразне читання і коментування щоденникових записів

Про тоталітаризм: «Злочини сталінізми, суспільні супроти національних культур призводили до деградації людської особистості» [4, с. 272].

Про Москву і її політику: «Москва робитиме все, аби не випустити Україну зі своїх пазурів» [4, с. 290]. «Україну напхали мігрантами, відставниками, манкуртами, пройдисвітами» [4, с. 290]. «Петро I підступно спровадив під виглядом ченців своїх таємних агентів до Києво-Печерської лаври, котрі в 1718 році запалили всю Лавру з метою знищити дотла всі її архіви й літописи ще з доби княжих часів. Отакий старший брат!» [4, с. 307]. «70 років тільки те й роблять, що нищать, нищать Україну різними способами, але як цілеспрямовано! Як це ми живемо?» [4, с. 316].

Про недолугість сучасних чиновників, їхнє яничарство: Випробування на одному з київських полігонів. «Якими треба бути кретинами, щоб у місцевості, по суті всуціль зараженій радіонуклідами, збивати такими армадами радіоактивну пилу!» [4, с. 287]. «Чорнобиль – це не випадковість, це закономірність злочинної діяльності і відомств, і всього керівництва цієї бездарної, потворно розбухлої, покараної Богом держави» [4, с. 316].

Про східні регіони України: «Велика Наддніпрянська Україна була спустошена, понищена, знедуховлена, треба, щоб тисячі й тисячі місіонерів рушили із заходу на Схід, тисячі й тисячі Кирилів і Мефодіїв мають звершити подвиг духу, подвиг відродження, щоб уся Україна стала Україною. Розбудити східні регіони! Дати мільйонам отих окрадених, оболванених в епоху тоталітаризму людей ковток свободи, урок національної гідності, дати відчутти пахоці духовного євшан-зілля, і вони прозріють, вони стануть людьми!» [4, с. 301].

Про українську науку: Загальні збори Академії наук. «Треба було комусь сказати про місію Академії в умовах процесу духовного відродження нації. Що зробила Академія, щоб увічнити пам'ять свого віце-президента Сергія Єфремова? Що зосталося в стінах Академії від традицій Вернадського, Грушевського, Кримського, математика Кравчука? Чи не пора нашій Академії згадати, що вона створювалася, як Академія українського народу, чи не пора нам обернутися лицем до України, до її духовних потреб?» [4, с. 295].

Про народ, його потенціал (Гончар цитує В. Винниченка: «*Ні один народ не може хотіти війни, не може! Це такий абсурд – прагнення народом війни*» і дає свій коментар): «*Треба десь навести ці слова. Щоб знав світ, яких людей мала Україна, яких гуманістів поряд з європейськими висувала в той час, як Брюсови та Гумільови захлиналися в приступках шовінізму*» [4, с. 286].

Про мову: «*Як далеко пішла деградація, які злочини скоєно: така нація, з такою співучою, від бога даною мовою нині обходиться злиденним, потворним суржиком! Чи зуміємо зупинити цей згубний процес духовного самознищення? На інтелігенцію, на літературу – найбільша надія*» [4, с. 285].

Про Тараса Шевченка: Професор Вроцлавського університету Мар'ян Якубець: «*Український поет був вищим за Міцкевича й Пушкіна... Поезія Шевченка була явищем єдиним і неповторним. Для неї нема відповідника у світовій літературі*» [4, с. 317].

Про єдність українців: «*Усі, кому дорога Україна, єднаймося, не піддаваймося на провокації, не йдімо на чвари, на розбрат!*» [4, с. 291].

Рольова гра

І сцена

Журналіст: Олесю Терентійовичу, Вас примушували вступати до Комуністичної партії? Може, зіграв роль прагматизм?

Гончар: Я вступав до партії добровільно – на фронті, між боями, коли невідомо було, чи вранці хтось із нас залишиться живий. Який ви тут бачите шкурний інтерес?

Журналіст: Ви розумний чоловік, хіба так тяжко було побачити фальшивість партії? Однак Ви залишаєтеся комуністом.

Гончар: Перебування в партії (так уявлялося) давало змогу більше зробити для захисту України, її культури. І таки ж дещо вдалось. Дещо вдалось відборонити і в творах, і в тяжких кабінетних війнах» [4, с. 293].

Журналіст: Чи ви збираєтеся виходити з партії?

Гончар: Так.

Журналіст: Чого ж ви цього не робите? Чого ждете?

Гончар: Жду, поки партія сама вийде з мене. Як виходить з людини чад.

II сцена

Журналіст: Ви відвідали студентів, які голодують. Ви розмовляли з ними.

Гончар: Так.

Журналіст: І пішли до Верховної Ради...

Гончар: ...і слухав, як Ігор Юхновський, людина поважного віку, доповідає про студентів, про їхню готовність навіть до самоспалення, а депутати регочуть. Ті парламентські жеребці, захищаючись, іржуть.

Журналіст: Після цього ви написали заяву про вихід з партії.

Гончар: Писав уночі. Той регіт став останньою краплею, що переповнила чашу гіркоти, болю й туги. Я написав: «З такими безмежно жорстокими, що реготом зустрічають трагедію власного народу, я не хочу мати нічого спільного».

Журналіст: Це було 9 жовтня 1990 року. А до якої партії Ви, Олесю Терентійовичу, хотіли б належати?

Гончар: Я хотів би належати до Партії Життя.

Есе

Я читала щоденник і постійно ловила себе на думці: це слова, думки, вчинки великого громадянина, великого українця.

Він переживав, коли йшли битви у сесійному залі за прийняття Декларації про суверенітет України і назвав 16 липня великим днем. Радів, коли над Київською міською радою замайорів жовто-блакитний прапор, коли на Хортиці відзначали свято – 500-річчя козаччини. Пишався, що українських народних пісень записано аж 700 тисяч. З якою гордістю писав про В.Чорновола («Ось кого Україна мала б обрати президентом» [4, с. 318], про М.Поповича, В.Сергійчука, А.Погрібного, про сміливого і безкомпромісного С.Головатого, про талановитого журналіста В.Портникова. І підсумовував: *«Якими нікчемними постають апаратники перед такими світлими людьми, як Головатий, Хмара, Чорновіл, Ірина Калинець. Ось він, розум і цвіт нації»* [4, с. 295]. Жив високими почуттями: *«Жінки українських письменників – справжні декабристи ХХ сторіччя – ось про кого треба б написати!»* [4, с. 295]. З тривогою думав про бунти солдатських матерів. Скільки О.Гончар встигав зробити! Виступав на Першому конгресі українців, відкривав вечір, присвячений В.Винниченку, розпочинав зустріч круглого столу з питань Чорнобилю в Комітеті миру (*«Україна не хоче і не буде надалі атомним полігоном»* [4, с. 278]. О. Гончар – це сміливі вчинки порядної людини: вийшов із залу під час виступу Касьяна на з'їзді народних депутатів у Москві, коли цей кобеляцький скоморох нападав на демократів, на мітингувальників, на студентів. А за ним, О. Гончаром, тоді піднялися інші – і українці, і естонці...

Готуючись до заняття, раптом зрозуміла, що високопосадовці докладуть усіх зусиль, щоб якомога швидше вилучити творчість О. Гончара зі шкільного курсу літератури. Я навіть знаю «аргументи» цих осіб. Це все, скажуть, щоб «розвантажити» бідолашних учнів (студентів). Хай не читають, наприклад, «Собор», а то ще хтось замислиться, що цей роман-набат і досі актуальний. Треба, щоб О. Гончар промовляв до юнаків і дівчат; щоб до молоді прийшли твори, які навчають жити так, щоб залишити «слід путящий».

Інтерактивний плакат

Це електронний засіб навчання, це мультимедійний постер, який дозволяє відобразити необхідну інформацію: графіку, текст, фото, звук, відео, посилання. Елементами структури інтерактивного плакату «Щоденники Олеся Гончара. Рік 1990» є музика, архітектура, живопис, театр, література.

Музика (пісні «Боже великий, єдиний, нам Україну храни», «Їхав козак за Дунай», пісні у виконанні Дмитра Гнатюка, Івана Козловського, Ніни Матвієнко, «Дев'ята симфонія» Людвіга ван Бетховена).

Архітектура (Успенський собор, матеріал з Вікіпедії).

Живопис (репродукції картини «Запорожці пишуть листа турецькому султанові» І. Рєпіна, картин К. Білокур, М. Бойчука, В. Седляра).

Театр (відео про Нілу Крюкову <https://www.youtube.com/watch> або її моновистава за романом «Собор» <https://www.youtube.com/watch>).

Література (пісні на слова Тараса Шевченка <http://kobzar.luguniv.edu.ua/today/songs/index.html>, аудіокнига «Чорна рада» Пантелеймона Куліша, текст новели «Промінь сонця» Володимира Винниченка <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php>, матеріали про Григорія Косинку, Івана Багряного, Миколу Хвильового, Олега Ольжича, Олександра Довженка, Миколу Зарудного, Василя Голобородька, Дмитра Нитченка).

Кроссенс

Кроссенс – це перетин (перетин смислів; аналогічно до кросворда, де є перетин слів). Це прийом візуалізації навчального матеріалу, що сприяє як розвиткові логічного мислення студентів, так і емоційності самого заняття. Інші функції кроссенсу: мотиваційна, комунікативна, пошукова, виховна. На дев'ятох квадратах – символи, які покликані викликати відповідні асоціації, за якими – інформація. Так, у центрі пропонованої моделі – назва теми «Щоденники Олеся Гончара. Рік 1990». На одному квадраті – карта України; на другому – жовто-блакитний прапор, Декларація про суверенітет, герб-тризуб (прочитується як Незалежність); на інших – символ Чорнобилю; літери Ї, Є (прочитується як Мова), автопортрет Т. Шевченка 1840; книга (прочитується як Література); світлина В. Чорновола (прочитується як Політика); хрест – знак Голодомору і козак (прочитується як Історія).

Tamara Babychuk. Oles Honchar' Diaries at the Classes of Ukrainian Literature at the Pedagogical College. It is affirmed that for modern young people living in the information society acquaintance with Oles Honchar as a writer and a strong, intellectual, nationally conscious personality is indispensable. It is emphasized that the diaries of Oles Honchar are addressed primarily to young people. It is motivated to use the diary records of the last years of the writer's life. The types of proactive tasks are defined: the developing of the vocabulary of the writer's aphorisms, the defining the features of Oles Honchar's character (emotions, willpower, intellect), the creation of cross senses, clusters, intelligence maps, photo columns, etc. The modern techniques that are reasonable and interesting for students are named. Examples of expressive reading, role play, essay, interactive poster, cross senses are provided in the appendixes. The necessity to create further methodological recommendations for the learning of Oles Honchar's diaries in the student's audience is indicated.

Key words: Oles Honchar, diaries, youth, literary project.

Бабійчук Тамара Василівна – кандидат педагогічних наук, викладач-методист Комунального закладу «Бердичівський педагогічний коледж», *ORCID ID: 0000-0001-8243-6366*; patriotka_tamara@ukr.net

Особливості художнього втілення рустикального простору Березова у «Спогадах із подорожі до Сибіру...» Є. Фелінської

У статті на прикладі «Спогадів із подорожі до Сибіру...» Є. Фелінської проаналізовано простір селища Березова як останнього пункту заслання, який, перебуваючи у певній лімінальності, набуває ознак як урбаністичного, так і рустикального простору та має свою градацію та межі. У цьому контексті досліджено образ Березова в контексті рустикального простору, але із вкрапленнями ознак урбаністичності.

Ключові слова: Є. Фелінська, романтизм, рустикальний простір, спогади, щоденник з подорожі, Сибір.

Видатна волинянка, громадський діяч, письменниця та мемуаристка в «Спогадах із подорожі до Сибіру...» представила цілу галерею образів міст і містечок Російської імперії. Березове як остаточний пункт заслання, в якому мемуаристка провела біля трьох років, отримав широку авторську рефлексію, що включає ґрунтовний опис містечка, його населення, побуту, історії та географії. Образ Березова, презентований у «Спогадах із подорожі до Сибіру...», перебуваючи у певній лімінальності, набуває як ознак урбаністичного так і рустикального простору та має свою градацію та межі. У цьому контексті здається логічним аналізувати образ Березова в контексті рустикального простору, але із вкрапленнями ознак урбаністичності.

В українському літературознавстві чи не вперше про творчість Є. Фелінської заговорив В. Єршов у монографії «Польська література Волині доби романтизму: генеалогія мемуаристичності» [4], яка є вагомим дослідженням основних етапів розвитку правобережної польськомовної літератури й соціально-історичних чинників, що сприяли її розвитку й функціонуванню як окремого самодостатнього явища культурного простору польсько-українського помежів'я. Розглядаючи життєвий і творчий шлях видатної волинянки, дослідник зазначав, що мемуарна спадщина письменниці є винятковим здобутком польськомовної літератури Правобережної України ХІХ ст. Мемуари Є. Фелінської, на думку вченого, є складно структурованим текстом, що містить безпосередньо мемуаристичні відомості, унікальні факти, оцінки, роздуми, розгорнуті

публіцистичні пасажі, ґрунтовні аналітичні викладки та масштабні спостереження людини з державним світоглядом і власним поглядом на розвиток суспільної думки в державі. Об'ємні характеристики сучасників, аналіз політичного, духовного та громадського життя Правобережжя, рецепція польської суспільної думки, а також високі духовні та етичні пріоритети Є. Фелінської сьогодні підносять її мемуари до рівня найвидатніших творів волинських письменників [4, с. 476].

Для російського літературознавства ім'я Є. Фелінської також залишається маловідомим і згадується найчастіше в контексті дослідження наукових і публіцистичних описів Західного Сибіру. Читачі мали змогу познайомитись із російським перекладом текстів мемуаристики лише на початку ХХІ ст., хоча про незвичну засланку було відомо давно. К. Голодніков у «Тобольських губернських відомостях» (1891) писав, що «від 1831 р. в Тобольській губернії почали з'являтися польські вигнанці з царства Польського, і серед них була Є. Фелінська, мати майбутнього Варшавського митрополита» [3, с. 3]. У праці 1880 р. [1, с. 5] зазначалося: «У 1839 р. була заслана на поселення в Березове мешканка Києва полька Є. Фелінська, <...> але вона прожила тут недовго, в 1841 р. повернулася в Росію (мається на увазі європейська її частина. – В. Б.), і жила в Саратові. <...> Із усієї групи засланців, які були в Березові, лише вона залишила власні записки, які пізніше вийшли друком польською мовою. Ці записки, маючи риси щоденника, доволі правильно й безпристрасно описали побут березовців того часу» [2, с. 7].

О. Трофимова, перекладач текстів Є. Фелінської російською мовою, звернула увагу на принцип уведення в текст «Спогадів із життя» кожної нової реалії: об'єкт невідомого раніше простору стає предметом спочатку раціонального опису, далі порівняння з деталями свого, знайомого світу, а потім – філософське узагальнення й погляд на світ із позиції божественної величі [9, с. 365].

У сучасному літературознавстві творчість Є. Фелінської була об'єктом наукових студій Ст. Буркота, А. Кучинського, Х. М. Малговської, З. Тояновичової. На окрему увагу заслуговують праці В. Сливовської, яка подала розширену версію життєпису Є. Фелінської та проаналізували її місце та роль у діяльності «Союзу польського народу» Ш. Конарського. До найновішого вивчення біографії Є. Фелінської належить праця М. Цвенк, проте особливості

художнього втілення рустикального простору Березова, що є об'єктом цього дослідження, залишаються мало вивченими.

Основою для аналізу рустикального простору Березова стала схема, запропоновано професором В. Єршовим, за якою термін «рустикальний простір» є узагальнюючим поняттям, що вміщує, організує й об'єднує дещо відмінний, але коннотаційно наближений ансамбль просторів, серед яких шляхетський (маєтковий, резиденційний), сільський (селянський, сільськогосподарський, побутовий), природний – геологічний (пов'язаний з особливостями геологічної будови ландшафту), акватичний (водний), дримонічний (лісний), дромонічний (шляхів і напрямків сполучення), який уособлюється як пейзажний і ландшафтний, а також старожитній, етнографічний, фольклорний, що в сукупності є дихотомічно відмінним від урбаністичного [5, с. 182]. Рустикальний простір має свою градацію та межі.

Пізнання Березова починається із короткої інформації: «Березове є повітовим містом Тобольської губернії; лежить на 63 градусів північної широти, на лівому березі річки Сосьви, яка недалеко впадає до Обі. Берег, на якому побудоване містечко, стрімкий та стрімкий, ґрунт – піщаний» [11, с. 83]. Геологічний сегмент рустикального образу Березова створюється на підставі протиставлення з точкою зору місцевого населення «Не знаю для чого, але часто кажуть, що Березове є островом, але це не так» [11, с. 83].

Далі Є. Фелінська поглиблює розповідь, використовуючи власні спостереження та вже, як зазначає М. Цвенк, пізніше отриману інформацію географічного характеру, адже людина із домашньою жіночою освітою навряд чи змогла б настільки детально, з елементами наукових знань, описати цей населений пункт, зазначаючи кількість населення, розташування у просторі та інші відомості [10, с. 134].

Рефреном повторюється слово «пустеля»: в «пустим краю», «вражаюча пустка»: «вся суша є безмежною пустелею». Невелика кількість мешканців живуть на берегах річок, які задовольняють усі їхні потреби. Зрештою, на цьому величезному просторі, який вражає уяву, немає ані міста, ані села, немає людського помешкання. Глуха пустеля, помешкання лисиць, ведмедів та білок [11, с. 84]. Геологічний елемент рустикального образу характеризується

окресленнями дикий, пустинний, безлюдний, глухий, пустий, тихий, мертвий (означення на всіх рівнях перцепції: візуально, аудіально та ментально).

Такий погляд на місцевість немовби на карту або з перспективи польоту птаха, подібно, як в романі В. Гюго, дозволяє мемуаристці показати читачам, звиклим до малих європейських просторів, неосяжність сибірської території.

Образ географічний, фізичний, сконструйований (архітектурний) і несконструйований (природний), поступово пережитий, позначений нашим існуванням у ньому і пересуванням уздовж його місць, запатентований у П. Рікера як «обжитий простір» [8, с. 204]. Коли мемуаристка цілком віддається дескрипціям Сибіру, позиціонуючи простір Сибіру як екзотичний, екстремальний, чужий та дикий, у неї повністю зникає згадка про заслання, терпіння, деградацію та самотність.

В умовах нової, відмінної та глибоко чужої реальності, Є. Фелінська намагалася віднайти подібні риси і хоч в якийсь спосіб наблизити середовище тимчасового перебування зі знайомим світом. Елементом, який асоціювався у Є. Фелінської із цивілізацією, був образ дороги. Саме дорогу вона хотіла побачити в незнайомому просторі, але «літом ніхто не їздив: немає коліс, немає підводи, немає коней, немає дороги. Усі комунікації розташовані всередині міста, а за його межами мешканці користуються човнами. «Поверхня Березовського повіту, у всьому своєму безмежному просторі, ще не розорана ніде слідами колеса. Для чого їздити? Для чого дорога? <...>. Ніде не видно дороги, тому увесь край абсолютно відрізняється від наших околиць. Всюди, куди не глянеш – пустеля. Дорога – це слід життя, слід зв'язку між людьми»[11, с. 84].

У цьому фрагменті образ дороги – це репер у геологічному сегменті рустикального простору, який не утворює самостійного рівня дримонічного простору, як це було, наприклад, під час пересування Є. Фелінської дорогою з Києва до Тобольська і далі до Березова. Але локус дороги служить перетворенню авторки із звичайного спостерігача в подорожуючого або мандрівника.

Дримонічний пейзаж у романтичній мемуаристичній літературі сприяв появі нового персонажу: паломника, мандрівника, блукальця, прочанина, – одним словом, того, хто відповідатиме поняттю *home viator* – людина-мандрівник. На думку В. Каменського, «польська

версія романтичного мандрівника була однією з найбільш трагічних і надривних [6, с. 51].

Окрім того образ дороги викликає потужні емоційні авторські рефлексії, які проявляються у той момент, коли Є. Фелінська вперше побачила дорогу, утворену колесами: «це була перша їздова дорога, яку я побачила з часу від'їзду з Тобольська». Для мемуаристки локус дороги був елементом свійського і приятного простору, саме тому він оживлює позитивний образ із далекого минулого: «ця картина була настільки незначною, але такою милою. Подібно, якщо кому вдавалося побачити в чужій та далекій країні вбрання свого народу або почути знайому пісеньку із власної землі, той зрозуміє мої враження. Нагадало про щось рідне, за допомогою цієї незначної картинки, минуло віддзеркалилося у моїй пам'яті і серце пригорнулося до цієї тіні. Без вагань побігла тією стежиною, ніби беручу за руку знайомого друга. Але наскільки солодкою було забуття, настільки гнітючим було повернення до правдивої реальності: «На жаль! ілюзія швидко зникла. Я дійшла до казначейських складів десь за верста від міста, де знаходилась горілка, борошно й сіль, і дорога закінчилася; я ж, розчарована, лишилася на місці з почуттям, схожим на те, яке зазнає дитина, коли наздоганяючи мильну бульбашку, та лопає на очах» [11, с. 120–121].

Особливе місце серед знакових онімів березовського ландшафту займає дримонічний сегмент рустикального образу. Дерево в добу романтизму могло символізувати життя, час, могутність і затишок, добробут і спокій, уособлюючи це в сукупності, як батьківщину. Але для авторки, яка перебувала в чужому, не своєму просторі, ці всі конотації втрачали первинний сенс, хоч вона відчувала певну сакральність дримонічного елемента, що знаходився на рівні фольклору корінного населення країни: Модрини, які знаходились біля Спаської церкви «за давніми переказами, є пам'ятками святого гаю, шанованого у ідолопоклонницьких хантів. Сьогодні, незважаючи на те, що значна частина хантів сповідує християнство, однак вони не припинили вшановувати ці дерева». І далі авторка зазначає, «проте я не знаю, чому лише старі дерева у них гідні пошани» [11, с. 85 – 86]. Використовуючи формулювання «я не знаю», мемуаристки відмовляється від звання усезнаючого автора і креатора художньої дійсності, що підвищує рівень довіри до тексту та надає твору тональності розмови із близьким другом.

Про це писав й І. Поляков: «Згідно із місцевими легендами, згадані модрини – це все, що залишилось від величезного гаю. Напередодні російської колонізації тут знаходилася священний для хантів ліс». Очевидно, що під час будівництва острогу язичний гай вирубали, а на його місці було збудовано першу Церкву Різдва Пречистої Богородиці, яку тут називають Заручайною, та розміщено цвинтар. Проте навіть наприкінці ХІХ ст. ханти вшановували модрини, які тут залишилися, особливо одну із них, «розташовану посеред цвинтаря, яка від старості зберегла зелень лише на вершечку. Ця модрина розділяється на висоті десь шести футів на два стовбура однакових за розмірами, що нагадують вила» [7, с. 125].

Важливе місце в русти кальному образі займають локуси церков – Спаської та Заручайної. З однієї сторони це пояснюється тим, що Є. Фелінській бракувало католицького костюлу, і вона бажала віднайти душевну рівновагу та сили хоча б в православному храмі, а з іншої – як свідчать історики, власне ці будівлі середини ХІХ ст. складала чи неєдину архітектурну оздобу містечка.

Масштабна описова характеристика, властива манері Є. Фелінській, починається від загальної інформації про локалізацію та пояснення назв. В описі Спаської церкви бачимо риси, властиві процесу секуляризації доби романтизму. Поряд із окресленнями «мурована», «велика», «багата» з'являється дещо навіть комічна картинка: «проте огидні малюнки вражають. Голови в святих гігантської величини, кольорова гамма – попеляста, кінцівки покалічені. Пощастило, що вони мають золоті та срібні шати, також дорогоцінні оздоби великою мірою приховують вражаючу огидність» [11, с. 183–184].

Діаметрально протилежні відчуття в авторки викликає образ Заручайної церкви, яка знаходилася відразу за містом, відділена від нього великим яром. Локус церкви та цвинтаря, який її оточував, утворював закритий простір, відділений та статичний, а спокій та тиша, що панували в цьому місці, навіювали думки про вічний спокій і короткочасності земного життя для людини. Також з'являється ейдологічний мотив межі, порога: «місце молитви і спогадів, де за посередництвом смерті, життя стикається із безсмертям». Для зміцнення емоційного сприйняття авторка впроваджує повноправний нічний пейзаж цвинтарного образу, характерний для готичного, чорно-меланхолійного виміру поезики епохи романтизму. Пейзажні

елементи номінативні, своїм повтором вони створюють емотивну градацію: «Ніч, тиша, самотність, невиразний шум ріки, що протікає в підніжжя гори, на якій видніється церква, наче чорна жалобна стрічка серед простору вкритого снігом». Невід'ємною частиною такого пейзажу є образ місяця, обов'язково величезного, який «купається в темних нуртах, мигоче в таємних глибинах, як підводне вогнище, що світиться підземним світлом, розсіяне над усіма предметами». Небесне світило становить собою елемент, що відкриває прихований рівень романтичного світовідчуття, якому властиві нові сенси. Саме місяць надає надзвичайного вигляду й «лисим модринам, які височіють, як пам'ятник минулому серед нового світу, який вже має сліди сучасної цивілізації, і надгробкам із мармуру, каміння, заліза, в яких приховується таємне життя, життя не цього світу – у цей урочистий моменту усі ці предмети відкривали таємницю створення і говорили мовою, яку можна зрозуміти лише перебуваючи у певному душевному піднесенні» [11, с. 193].

Кульмінаційним моментом в пейзажі в аспекті як емоційному, так і просторовому, став «золотистий хрест», «піднесений над церковною банею, який ніби зосередив на собі найпотужніше проміння, лише він панує в небесах, лише він поширює найяскравіше світло, все занурювало в думи і народжувало в душі невизначне почуття, якого не можна було зрозуміти [11, с. 193].

Цвинтар і пейзаж, центральною частиною якого він є, представляє собою певною мірою текстуальну окрасу з доволі типовими засобами виразності, характерними для готичної поезики, що відповідає літературі епохи романтизму, а також є зв'язковим елементом, який дозволяє авторці перейти від синхронії творення картини до діахронії історичного виміру, пов'язаного із історичними особами, що були в Березові, як і авторка, на засланні. Найповніші рефлексії викликали в мемуаристки розповіді про Меншикова, Долгорукова та Остермана, які авторка старанно занотувала до текстового масиву мемуарів.

Рустикальний образ, презентований на сторінках «Спогадів із подорожі до Сибіру...», характеризується різноманітністю образів та емоційною наповненістю. Геологічний сегмент показаний з перспективи пташиного польоту, що дозволяє читачам оцінити величезні пустинні терени Сибіру. Локус дороги перетворюється на символ цивілізації та її розвитку, якого так мало зустрічала авторка-

європейка в Сибіру. Акваічний образ характеризується динамікою, плинністю з однієї сторони, та становить собою статичне тло, на фоні якого розвивається авторська оповідь – з іншої. Із звичайної лінії, що оточує та відділяє певні простори, ріка перетворюється на узагальнений символ, насичений різними конотаціями: від образу життя, який об'єднує людей, до образу матері-годувальниці. Представлений мемуаристкою образ Березова, його рустикального простору як іманентної частини Сибіру, розвінчує міф про ці території, як про місце знищення людських почуттів і краси. Саме в рустикальному просторі авторка могла відшукати внутрішні сили, які помагали їй гідно вистояти в екстремальних умовах заслання.

Література

1. Голодников К. От Тобольска до Обдорска летом и зимою: [Путевые заметки с подробными историческими справками] // Тобольские губернские ведомости. 1880. 5 янв.(№ 1). С. 5.
2. Голодников К. От Тобольска до Обдорска летом и зимою: [Путевые заметки с подробными историческими справками] // Тобольские губернские ведомости. 1880. 13 дек.(№ 50). С. 7–8.
3. Голодников К. Ссылные в Тобольской губернии и влияние их на нравственность и экономический быт старожилов // Тобольские губернские ведомости. Тобольск: Тип. Тобол. губерн. правления, [1891]. 17 с.
4. Єршов В. О. Польська література Волині доби романтизму генеалогія мемуаристичності. Житомир: Полісся, 2008. 624 с.
5. Єршов В. О. Польська мемуаристична література Правобережної України доби романтизму. Монографія. Житомир: Полісся, 2010. 454 с.
6. Каминский В. Езда-полет в незнакомое – «русская почта» Т. А. Олизаровского // Przegląd rusycystyczny. Z. 1 2 (73–74). Warszawa, 1996. S. 49–58.
7. Поляков И. С. Письма и отчеты о путешествии в долину р. Оби, исполненном по поручению Императорской Академии Наук. Тюмень, 2002. 200 с.
8. Рикер П. Память, история, забвение; пер. с франц. Москва: Изд-во гуманитарной литературы, 2004. 728 с.
9. Трофимова О. «Дневник Е. Фелиньской, который она писала в Берёзове», в контексте научных и публицистических описаний Западной Сибири XVIII – XIX вв. // Славянские языки и литературы в синхронии и диахронии: Материалы Международной научной конференции: Москва, МГУ имени М. В. Ломоносова, Филологический факультет, 26–28 ноября 2013 г. / Ред. кол. М. Л. Ремнёва и др. Москва: МАКС Пресс, 2013. С. 363–365.
10. Cwenk M. Felińska. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2012. 280 s.
11. Felińska E. Wspomnienia z podróży do Syberji, pobytu w Berezowie i w Saratowie. Wilno: Nakładem i drukiem J. Zawadzkiego, 1852. T. 1. 348 s.

References

1. Golodnikov K. Ot Tobol'ska do Obdorska letom i zimoyu: (Putevye zametki c podrobnymi istoricheskimi spravkami) [From Tobolsk to Obdorsk in summer and winter : (Ground notes of c by the detailed historical certificates)]. In: *Tobol'skie gubernskie vedomosti*, 1880, 5 yanv. (no 1), p. 5. (in Russian).
2. Golodnikov K. Ot Tobol'ska do Obdorska letom i zimoyu: (Putevye zametki c podrobnymi istoricheskimi spravkami). [From Tobolsk to Obdorsk in summer and winter: (Ground notes of c by the detailed historical certificates)]. In: *Tobol'skie gubernskie vedomosti*, 1880, 13 dek. (no 50), pp. 7–8. (in Russian).
3. Golodnikov K. Ssyl'nye v Tobol'skoj gubernii i vliyanie ih na npravstvennost' i ehkonomicheskij byt starozhilov, [prisoners in the Tobolsk province and influence of them on morality and economic way of life of old-timers]. In: *Tobol'skie gubernskie vedomosti* [1891], 17 p. (in Russian).
4. Iershov V. O. *Polska literatura Volyni doby romantyzmu henealohiia memuarystychnosti* [Polish literature of Volyn of time of romanticism is genealogy of memory]. Zhytomyr, 2008, 624 p. (in Ukrainian).
5. Iershov V. O. *Polska memuarystychna literatura Pravoberezhnoi Ukrainy doby romantyzmu* [Polish memory literature of Right-bank Ukraine of time of romanticism]. Zhytomyr, 2010, 454 p. (in Ukrainian).
6. Kaminskij V. Ezda-polet v neznakomoe – «russkaya pochta» T. A. Olizarovskogo [Ride-flight in unknown is “Russian mail” of T. A. Olizarovski]. *Przegląd rusycystyczny*. Z. 1 2 (73–74). Warszawa, 1996, pp. 49–58. (in Russian).
7. Polyakov I. S. *Pis'ma i otchety o puteshestvii v dolinu r. Obi, ispolnennom po porucheniyu Imperatorskoj Akademii Nauk* [Letters and reports on the trip in the valley of Ob, carried out on the instructions of Emperor's Academy of Sciences]. Tyumen, 2002, 200 p. (in Russian).
8. Riker P. *Pamyat', istoriya, zabvenie* [Memory, history, oblivion]. Moscow, 2004, 728 p. (in Russian).
9. Trofimova O. «Dnevnik E. Felin'skoj, kotoryj ona pisala v Beryozove», v kontekste nauchnyh i publicisticheskikh opisaniy Zapadnoj Sibiri [“Diary by E. Felinska, that she wrote in Berezov” in the context of scientific and publicism descriptions of Western Siberia]. Moscow, 2013, 440 p., p. 363–365. (in Russian).
10. Tsvenk M. *Felinska* [Felinska]. Lublin, 2012, 280 p. (in Polish).
11. Felinska E. *Wspomnienia z podrozy do Syberji, pobytu w Berezowie i w Saratowie*, [Remembrance with trip to Siberia, stay in Berezowie and in Saratowie]. Wilno, 1852, Vol. 1, 348 p. (in Polish).

Wiktorja Bilawska. Rustic Space of Berezove in “Memories of a Trip to Siberia ...” by E. Felinska. Rustic space, presented at the pages of “Memories of a trip to Siberia ...”, is characterized by diversity of images and emotional fullness. Geological segment is shown from the perspective of the bird's flight that allows readers to assess the vast desert territories of Siberia. Locus of the road becomes a symbol of civilization and its development that was rarely met by the author from

Europe in Siberia. Aquatic space is characterized by dynamics, fluctuation on the one hand, and by a static background, where the author develops her story, on the other hand. Within conventional line that surrounds and separates some spaces, the river becomes a generic character, full of different connotations from habitat that connects people to the image of a foster-mother.

Key words: E. Felinska, romanticism, rustic space, remembrances, travelogue, Siberia.

Білявська Вікторія Сергіївна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри світової літератури і методик викладання філологічних дисциплін Житомирського державного університету імені Івана Франка, *ORCID ID: 0000-0001-5676-3945*; wiktoria11288@gmail.com

УДК 821.162.1'04-94.09

Oksana Wysznewska

Polskie pamiętnikarstwo barokowe – specyfika gatunku

Оксана Вишневська. Польська барокова мемуаристика – специфіка жанру. Стаття містить огляд науково-критичних праць, присвячених проблемам мемуаристики, розкриває основні аспекти становлення польської барокової мемуаристики, її жанрові та тематичні різновиди, особливості нарації. Автор статті, аналізуючи мемуари С. Жолкевського та спогади С. А. Радзивіла, звертає увагу на джерела написання цих творів, своєрідність наративної стратегії, дотримання історичної правди та наявність вимислу, з'ясовує об'єктивне та суб'єктивне авторське бачення певних історичних подій чи постатей.

У польській бароковій мемуаристиці основним об'єктом авторських спостережень були важливі історичні події та видатні люди, з якими автор був особисто добре знайомим. У «Początku i progresie wojny moskiewskiej» С. Жолкевського автор, який водночас є наратором, виступає свідком описаних подій, тому мемуари сприймаються як документ, який відтворює особливості епохи. Натомість в «Pamiętniku o dziejach w Polsce» С. А. Радзивіла ми спостерігаємо поєднання особистих спостережень із записами або спогадами інших осіб, що призводить до неточностей в передачі історичних подій.

Ключові слова: мемуаристика, мемуари, бароко, щоденник, наратор, історіографія.

Współczesna historiografia charakteryzuje się wzrostem zainteresowania zagadnieniami związanymi z historią społeczną oraz

duchową sferą życia społeczeństw. W związku z tym obserwujemy zwiększone zainteresowanie badaczy źródłami specjalnego pochodzenia, zwłaszcza literaturą memuarystyczną (która jest nośnikiem historycznej samoświadomości pojedynczej osoby) jako historycznym i biograficznym źródłem. Niezaprzeczalnym faktem jest uznanie literatury memuarystycznej nie tylko jako źródła faktycznej informacji ale również jako ważnego czynnika kulturalno – historycznego procesu, pamiętki polityczno – społecznej myśli epoki wytworzenia źródła.

Badanie pamiętników jako źródła historycznego rozpoczęło się w połowie XIX stulecia. Warto podkreślić, że przez długi czas wyjątkowo rozpatrywane były w kontekście filologicznych i literaturoznawczych studiów jako pamiętki literatury. Początek traktowania pamiętników jako źródła historycznego związane jest z rosyjskimi badaczami: P. P. Piekarskim, K. M. Bestużewem – Riuminem, O. S. Lappo – Danilewskim, M. D. Czeczulinem oraz A. F. Konim. Na przełomie XVII – XVIII wieku schodzą na drugi plan litopisy, kroniki, literatura żytyjna. Zamieniają je: memuarystyka, literatura piękna oraz naukowa (również historyczna), a także publicystyka oraz prasa periodyczna.

Współczesny etap opracowywania teoretycznych i metodologicznych problemów memuarystyki, który rozpoczął się na początku lat 90-tych XX w. charakteryzuje się zwiększonym zainteresowaniem badaczy jej kulturologicznymi i międzydyscyplinarnymi aspektami. Dzięki uwzględnieniu pozycji, które za czasów komunistycznych z powodów politycznych oraz ideologicznych zakazów nie były brane pod uwagę w badaniach historycznych, znacznie poszerzył się zbiór źródeł historycznych o charakterze memuarystycznym. Wprowadzenie do obiegu naukowego zachodnioeuropejskiej memuarystyki sprzyjało dalszemu ich opracowywaniu tak pod kątem ich ewolucji jak i rozwoju badań szczegółowych.

W obszarze memuarystyki pracują m.in. tacy ukraińscy uczeni jak I. Wojcehiwska, R. Hromjak czy też O. Halycz. W pracach źródłoznawczych pamiętniki rozpatruje się zazwyczaj w kontekście źródeł pochodzenia osobowego. Osobne zagadnienia historiografii memuarystyki częściowo są rozpatrywane przez współczesnych badaczy odpowiednio do celów konkretnych badań. Dla przykładu R. Hromjak rozpatruje pamiętniki jako: *«utwory dotyczące socjalno – ekonomicznych, politycznych, kulturalnych, rodzinno – bytowych oraz innych procesów i wydarzeń, napisane przez uczestników wydarzeń i procesów albo ich bezpośrednich obserwatorów*

przez pewien okres czasu» [2, c. 36]. Autor zwraca uwagę na negatywne cechy pamiętników jako źródeł: opisane w nich wydarzenia oraz osoby «praktycznie zawsze przedstawione są nieodpowiednio do ich realnego znaczenia, a z punktu widzenia pamiętnikarza»; pamięć słabnie, co jest kompensowane «elementarnym zmyśleniem»; o ile pamiętniki tworzone są z pamięci, to ocena wydarzeń w nich prezentowana wynika «nie z równoczesnej do wydarzeń oceny własnej lub społecznej, a osądu z czasu tworzenia pamiętnika i nie oddaje poglądów opisywanej epoki a ozdabia ją przekonaniem i poglądami, które znacznie później zapanowały w społeczeństwie» [2, c. 38]. Akcentuje również, że w pamiętnikach bardziej niż w innych źródłach, znajdują się informacje dotyczące osobistych relacji między poszczególnymi postaciami historycznymi, działaczami kultury i twórcami literatury, takich sfer życia społecznego jak stosunki rodzinne, życie intymne, ewolucja religijnych przekonań autora oraz osób mu współczesnych. Z wyżej wymienionych powodów pamiętniki są niezbędnym źródłem dla badań biograficznych.

Współcześnie memuarystykę jako odrębną dyscyplinę historyczną traktuje I. Wojcehiwska. Według niej «memuarystyka (od łac. memoria – pamięć albo od fr. memoire – wspomnienie) zajmuje się utworami pochodzenia osobowego, które zostały stworzone na podstawie notatek albo zachowanych w pamięci autora wspomnień o wydarzeniach, których był świadkiem lub uczestnikiem» [1, c. 35].

Polska memuarystyka (pamiętnikarstwo) zaczyna się rozwijać w dobie Baroku, kiedy Rzeczpospolita prowadzi bezustanne wojny – jak zewnętrzne tak i wewnętrzne. Pojawiła się potrzeba zapisania tych wydarzeń w różnych źródłach, również pamiętnikach. Stan polskiej barokowej prozy historycznej badają m.in. M. Salamońska, R. Polak oraz K. Słotwiński. Za jeden z najlepszych z dziejów polskiej memuarystyki uważa się pamiętnik Jana Chryzostoma Paska. Według Cz. Hernasa: «Charakteryzując wzór osobowy, który przyświeca postępowaniu Paska, nie należy zapominać, że przez kilkanaście lat odbierał edukację życiową w ciężkich warunkach wojen polskich w połowie wieku i że konsekwencje tej edukacji trwały i później, kiedy chętnie oglądałby siebie jako pogodnego i szczęśliwego ziemianina, wśród normalnych trosk obywatelskich. W każdym razie – jak dowodzi pamiętnik – takim chciał pozostać w pamięci» [5, c. 162].

Główną cechą gatunkową pamiętnikarstwa jest subiektywny osąd historycznych wydarzeń, życiowej drogi konkretnej postaci historycznej z

wykorzystaniem dokumentów, porównywanie własnego doświadczenia autora ze wewnętrznym światem jego bohaterów, socjalno – psychologiczną naturą ich uczynków, motywacją decyzji i działań.

W literaturze polskiego baroku pamiętniki są jednym z głównych gatunków. W swoim rozwoju przechodzą przez pewne etapy, z których każdy odznacza się specyficzną tematyką oraz przeznaczeniem. Wczesna memuarystyka odnosi się głównie do opisu przebiegu wojny, którą Rzeczpospolita toczyła z Moskwą. Autorami byli bezpośredni uczestnicy działań wojennych, dlatego pamiętniki tego okresu odznaczają się maksymalną wiarygodnością.

W pamiętniku «Początek i progres wojny moskiewskiej» autorstwa hetmana Stanisława Żółkiewskiego przedstawione zostały działania wojskowe, które miały miejsce w latach 1608 – 1611. Autor jako uczestnik opisanych wydarzeń wskazuje na przyczyny i skutki wojny. Żółkiewski wiele miejsca poświęca również osobie polskiego króla próbując określić rolę jego oraz polskiej szlachty w odegraniu tej «komedyji tragedycji».

W tekście Żółkiewski wykorzystuje manierę narracji antycznych pamiętnikarzy, tak zwaną retoryczną «figurę myśli», która polega na wprowadzeniu w tok narracji dodatkowej (najczęściej fikcyjnej) postaci. Dzięki temu zabiegowi autor – hetman – występuje jako postać opisana obiektywnie z zewnątrz. Sprzyja temu również narracja prowadzona w trzeciej osobie. Żółkiewski przede wszystkim chciał dać odpowiedź na pytanie: kto będzie ponosił odpowiedzialność za przegraną wojnę a nie opisać swoje zasługi. Głównym celem autora nie było pokazanie własnych uczuć a opisanie skomplikowanej politycznej gry, niewygodnych dla państwa następstw awanturniczych ekspedycji, przemocy, grabieży – całego zła tej nikomu nie potrzebnej wojny. O swoim stosunku do wojny Żółkiewski pisał w licznych listach adresowanych do króla Zygmunta III Wazy. W jednym z nich stwierdził: *«Tegoż dnia, którego list do Żółkwie przyniesiono, przyszło panu hetmanowi [Janowi Karolowi Chodkiewiczowi (1560-1621)] w drogę wyjechać, gdyż czas był bardzo ciasny. W sobotę świąteczną w Bełżycach [koło Lublina] zajechał drogę królowi jegomościowi [Zygmuntowi III Wazie], który tegoż dnia wjechał do Lublina. Nazajutrz w niedzielę świąteczną po obiedzie na audiencji prywatnej i o tym, co w liście był do króla jegomości napisał, i o inszych wielu rzeczach potrzebnych przelożył królowi jegomości, ukazując, jako to sprawa wielka jest, że też gotowości i dostatku wielkiego potrzebuje. Ukazował osobliwie i*

to, że się daleko weszło w czas roku, droga daleka, żołnierz nie gotowy, pieniędzy nie brał, nie może się żadną miarą aż pod kopy [żniwa] ruszyć; nim granicy moskiewskiej dojdzie, jesień, zimna, które tam prędko nadścigną, facultatem rei gerendae [sposobność działania] odejmą.

Wspominał to pan hetman, że widział w królu jegomości, że gdyby res integra [rzecz nie zaczęta] [była], dałby się był od tego odwieść, ale iż w daleką się osławę zaszło, wszystkiemu prawie światu ogłosiło, rezolwował się popierać i kończyć te zawody. Po pieniądze dla żołnierza kazał za sobą w drogę posłać, jakoż w Parczowie odebrał Brodecki na półtrzecia tysiąca usarzów i Kozaków i tych nie przywiózł do Lwowa, aż dosyć nierychło z kwarcianymi razem» [3, c. 154].

Utwór ten ma również zadania dydaktyczne. We wstępie hetman Żółkiewski podkreślił, że jeden człowiek nie jest w stanie zmienić historii. Tezę tę potwierdza licznymi przykładami: «Przywodził przykład pradziada króla jegomości Kazimierza [Jagiellończyka], który mając bardzo wielkie wojska spolem z synem swym Władysławem królem czeskim, u Wrocławia sromotnie skończył przeciwko Matiaszowi [Maciejowi Korwinowi - król Węgier, przeciwnik króla Kazimierza w tej wojnie] nie przez co inszego, jedno że późno na wojnę byli wyszli» [3, c. 169].

Autor nie zrzuczał z siebie odpowiedzialności za początek wojny z Moskwą (tak jak to zrobiła znaczna część szlachty), nie próbował jej również zrzucić na innych. Wręcz przeciwnie, w «Początku i progresie wojny moskiewskiej» osądził Polaków i króla, których nazwał prawdziwymi winowajcami wojny. Przy czym nie skupił się na negatywnej charakterystyce: «Kiedyśmy już w czas się zawiedli, działa co najcelniejsze, kilkakroć jeno z nich strzeliwszy, popadały się, piechota w szanćcach jedna pochorzała, insza się porozbiegała, niektórych też pobito, poraniono. Przypominał po niemało razów pan hetman królowi jegomości, chcieli tego zamku dostać, że nam potężnej strzelby i piechoty, której bardzo o male, więcej potrzeba. [Perswadował], żeby posłał po rzemieślnika, iżby te działa popsowane przelać. Ale z strony przyczynienia piechoty wymawiał się król jegomość niedostatkiem, że nie tylko nowej za co przyjąć, ale i tej trosze czym płacić nie ma» [3, c. 73].

Żółkiewski mający syntetyczne polityczno – wojskowe poglądy, starał się wpłynąć na przebieg wydarzeń różnymi sposobami (publicznymi wystąpieniami, rozmowami z królem), jednak samotny w swojej walce nie mógł nic osiągnąć. W 1611 roku odmówił wzięcia udziału w kampanii dlatego, że tak dla wszystkich jak i dla niego było jasne, że ta wojna – to

«*obfite krwie rozlania i tak wiele złych rzeczy, które się stały*» [3, c. 57]. Nie zważając na żądania króla, który chciał kontynuowania wojny, hetman odmówił dowodzenia wojskiem stwierdzając, że «*U Moskwy kredytu nie mam i nic nie uczyniono, com ja obiecywał. Jeśli co uczyniono, to nie tak, jak by sama [Moskwa] potrzebowała*» [3, c. 152].

Bez nadmiernego patosu hetman opisuje swoje największe zwycięstwo wojskowe – bitwę pod Kłuszynem z 1610 roku – która przyniosła mu sławę. Wspomina również nieporozumienie, które miało miejsce podczas tej bitwy. Dowodzone przez niego wojsko nie wykorzystało okazji do odniesienia łatwego zwycięstwa kiedy zbliżyło się do obozu śpiących Rosjan. Hetman nie chciał wydać rozkazu do szturm. Po zakończeniu walki wzięci do niewoli Rosjanie ocenili ten uczynek hetmana jako czyn szlachetny, godny prawdziwego wojownika. A tak opisał tę sytuację sam Żółkiewski: «*Śpiących zastaliśmy. Gdyby było wszystkie wojsko nasze nadścigło, zbudzilibyśmy ich byli nieubranych, ale nie mogło się rychło z onego lasu wybrać. Ale by nie przyczyny wyżej wspomniane, podobno by ich ta odwłoka nie potkała*» [3, c. 138].

«Początek i progres wojny moskiewskiej» jest jednym z najlepszych utworów polskiego pamiętnikarstwa barokowego. Tekst pozbawiony nadmiernego patosu charakteryzuje się prostym i lakonicznym językiem. Wiele miejsca autor poświęca opisowi żołnierskiego życia codziennego i wojskowym zwycięstwom. Wszystko to daje podstawy aby utwór ten ocenić jako obiektywny i wiarygodny.

Dojrzałe pamiętnikarstwo – to pragnienie pokazania życia dworu królewskiego i przedstawicieli rodów arystokratycznych. Często takie prace powstawały na zamówienie i wyróżniały się subiektywnym przedstawieniem wydarzeń oraz postaci historycznych.

Przykładem dworskiej memuarystyki jest «*Memorial rerum gestarum in Polonia 1632–1656*» Albrechta Stanisława Radziwiłła napisany po łacinie w formie diariusza czym odróżnia się od większości utworów tego gatunku. Pierwsze wydanie zostało wydrukowane w 1839 roku dzięki Edwardowi Raczyńskiemu. Przez długi czas utwór ten nie został ponownie wydany. W 1968 roku utwór Albrechta Stanisława Radziwiłła przetłumaczony został na język polski przez Adama Przybosia i Romana Żelewskiego jako «*Pamiętnik o dziejach w Polsce*».

Zawartość «*Pamiętnika...*» może posłużyć jako dodatkowe źródło do złożenia psychologicznego portretu jego autora. Narracja prowadzona jest w pierwszej osobie liczby pojedynczej i mnogiej. Kiedy autor pisze o

sobie, posługuje się zaimkiem «ja», a kiedy o wydarzeniach wojennych czy też politycznym życiu królewskiego dworu używa zaimka «my».

W przedmowie do «Pamiętnika...» autor wskazuje przyczynę jego napisania. Albrycht Radziwiłł był zwolennikiem i sympatykiem króla Zygmunta III Wazy, któremu wiernie służył. Śmierć władcy wywarła na nim takie wrażenie, że postanowił napisać pracę, której punktem wyjścia był zgon króla: *«...jakoby sprawcą życia dla mojego pamiętnika, dobrodziejstwa bowiem, którymi mnie [król] obsypał, były dla mnie podniętą, bym jako świadek piórem przekazał potomnym wiadomość o jego pobożnym końcu»* [4, c. 7].

Praca nad «Pamiętnikiem...» nie była regularna. Niekiedy narrator rejestrował każdy dzień poszczególnych miesięcy jak w lutym 1637 roku, by w innym fragmencie, jak np. ze stycznia 1640 roku, nie wskazywać żadnych dat, a wydarzenia przedstawiać bez podziału na dni. Opisując to co się działo w sierpniu 1639 roku zwrócił uwagę jedynie na dwa dni: 1 i 18. Takie podejście do wyboru materiału dla dziennika ma swoje wyjaśnienie. Albrycht Radziwiłł sam zaznaczył, że jego celem było *«przekazanie wiedzy potomnym, choć równie ważnym motywem mogła być chęć ćwiczenia stylu lub odpoczynek po wypełnieniu obowiązków państwowych»* [4, c. 72].

W «Pamiętniku...» znajdujemy informacje dotyczące różnych sfer z życia Rzeczypospolitej czasów panowania dynastii Wazów takich jak: dyplomatycznego protokołu, ceremoniału i dworskich intryg, krajowej i europejskiej polityki, zwyczajów, kampanii wojskowych, gospodarki, życia chłopów i mieszczan a nawet medycyny i teatru, którego wielkim zwolennikiem był również autor. Za szczególnie cenne, wydawcy pamiętnika uznali opisane na kartach tego utworu informacje o pracach podczas 80 posiedzeń sejmu i 26 senatu, w których Albrycht Radziwiłł brał bezpośredni udział oraz biograficzne detale dotyczące wielu znanych ludzi epoki. Autor «Pamiętnika...» nie tworzy portretów opisywanych osób, a jedynie przedstawia ich działania pozostawiając czytelnikom ich ocenę. *«Zdumiewa się cesarzowa i rozkazuje przynieść krzesła, a tymczasem przynagla prośbami królową Cecylię, aby dłużej nie stała, na co ta odpowiada: «Taki jest szacunek senatorów dla króla i ich małżonek dla mnie, że choć cieszą się wolnością, otaczają swoich panów najwyższą czcią. Wzajemnie my z królem ceniąc sobie wielce ich posłuszeństwo darzymy ich naszą miłością i nie okazujemy wyniosłości. I tak oczekiwała stojąc, nim nie przyniesiono krzesel i nie zmusiła ich do siedzenia ku*

podziwowi, żebym nie powiedział, ku zazdrości, całego cesarstwa dla prerogatyw polskiej wolności» [4, s. 46].

Informacje zawarte w «Pamiętniku...» nie zawsze są do końca wiarygodne. Autor bardzo często opisuje wydarzenia nie opierając się na własnych spostrzeżeniach, a na zapiskach królewskich sekretarzy (jak na przykład we fragmencie dotyczącym kampanii smoleńskiej 1632 roku, w której nie uczestniczył). Pomyłki faktograficzne można wyjaśnić również w inny sposób, autor bardzo często opisuje wydarzenia, które miały miejsce w przeszłości opierając się jedynie na własnej pamięci, która «*gdy niekiedy zawodziła*».

Cennym komentarzem do pamiętnika są listy Radziwiłła, które dają możliwość lepszego zrozumienia myśli autora i sposobu ich przedstawienia. Listy te można traktować jak autorskie komentarze do tekstu «Pamiętnika o dziejach w Polsce».

Reasumując, autorami pamiętników w literaturze polskiego baroku najczęściej byli polityczni i wojskowi statyści. Rozpatrzyliśmy tu jedynie dwa utwory polskiej memuarystyki barokowej, które według nas najlepiej reprezentują jej wielowektorowość i niejednorodność. Zarówno «Początek i progres wojny moskiewskiej» Stanisława Żółkiewskiego jak i «Pamiętnik o dziejach w Polsce» Albrychta Stanisława Radziwiłła zostały napisane na podstawie doświadczenia życiowego ich autorów, odpowiednio do ich indywidualnych cech i poglądów społeczno – politycznych z czasów pisania pamiętników. Przeanalizowane utwory są przykładem prozy, ich autorzy nie tylko zapisują pewne wydarzenia ale również komentują je, oceniają oraz dołączają elementy dydaktyczne oraz polemiczne. Polska memuarystyka zachowując walory dokumentacyjne oraz historyczną wiarygodność nie wyklucza u autora prawa do zastosowania fikcji literackiej.

Literatura

1. Войцехівська І. Мемуаристика // Спеціальні історичні дисципліни. Київ: Либідь, 2008. С. 359–366.
2. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: Академія, 1997. 752 с.
3. Żółkiewski S. Początek i progres wojny moskowskiej. Warszawa, 1957. 205 s.
4. Radziwiłł A.S. Pamiętnik o dziejach w Polsce. Poznań, 1950. 172 s.
5. Hernas C. Literatura baroku. Warszawa, 2002. 426 s.

References

1. Voitsekhivska I. Memuarystyka [Tekst]. In: *Spetsialni istorychni dystsypliny*. Kyiv, 2008, pp. 359–366. (in Ukrainian).

2. Literaturoznawczyj słownik-dovidnyk. Kyiv, 1997, 752 p. (in Ukrainian).
3. Zolkiewski S. Pochontek i progres wojny moskiewskiej. Varshava, 1957, 205 p. (in Polish).
4. Radzyvil A.S. Pamientnik o dzieiakh v Polstse. Poznan, 1950, 172 p. (in Polish).
5. Khernas C. Literatura baroku. Varshava, 2002, 426 p. (in Polish).

Oksana Vyshnevsk. **Polish Baroque Memoir: Specific of Genre.** The article contains the review of the scientifically-critical works, which are sanctified to the problems of memoir, exposes the basic aspects of becoming of the Polish baroque memoir, it's genre and thematic varieties, features of a narrative. Author of the article, analyzing the memoirs of S. Żółkiewski and remembrances of A.S. Radziwiłł, pays attention to sources of writing, originality of a narrative strategy, observance of historical truth and presence of fiction, finds out an objective and subjective authorial vision of certain historical events or figures. In the Polish baroque memoir important historical events and prominent people, with which were personally well acquainted by the author, were the basic object of authorial supervisions. In «Początku i progresie wojny moskiewskiej» of S. Żółkiewski, the author, which is narrator at the same time, becomes a witness of the described events, that is why memoirs are perceived as a document, which recreates the features of the epoch. But in «Memoriale» of A.S. Radziwiłł we see the combination of the personal supervisions with records or other person's remembrances, which leads to inaccuracies in the transmission of historical events.

Key words: memoirs, baroques, diary, narrator, historiography.

Вишневіська Оксана Антонівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID ID: 0000-0001-9442-9593*; o.vyshnevsk@ukr.net

УДК 821.1402-21.09:316.346.2-055.2

Тетяна Марченко

Епістолярій Проспера Меріме: тематика, художні особливості

Досліджено епістолярну спадщину Проспера Меріме, з якої постає ціла плеяда адресатів письменника – письменники слов'янських та європейських літератур, суспільні діячі, чиновники, лікарі, дипломати, філософи, журналісти, бібліографи, перекладачі і, звичайно, прості знайомі, друзі. Простежено особливості мистецької психології письменника. Зроблено висновки про листування видатних людей як невіддільну частину їхньої духовної спадщини, що відображає громадські інтереси й ідеали, обставини особистого життя,

© Марченко Т., 2018

умови праці й творчості, розкриває суспільно-політичну й культурно-мистецьку атмосферу доби.

Ключові слова: епістолярій, адресат, лист, епоха, критика.

Приватне листування письменників завжди привертало увагу науковців та викликало інтерес серед широкого загалу читачів і поціновувачів мистецтва слова. Саме листи до рідних, близьких друзів та знайомих як жодне інше джерело здатні задовольнити прагнення дослідників і шанувальників творчості певного літератора доторкнутися до справжності його душі, помислів і переживань. Епістолярій дозволяє дослідити особливості мистецької психології письменника, його хисту та демонструє процес творчої праці, результатом якої і є художній твір. Приватний епістолярій був і залишається важливим джерелом вивчення життя й творчості митців слова, бо саме листування дає змогу повернутися в ту епоху, коли жив і творив автор, побачити події його очима, а також простежити особистісне й творче становлення письменника.

На сьогодні існує велика кількість наукових розвідок, присвячених проблемам епістолярію, це роботи Л. Вашків, О. Галича, Т. Заболотної, А. Зіновської, М. Коцюбинської, В. Кузьменка, Л. Курило, Ж. Ляхової, Г. Мазохи, Л. Морозової, Н. Петриченко, О. Пазинич, І. Старовойтенко, О. Фідкевич, С. Антоненка, М. Бахтіна, Н. Белунова, Л. Гінзбург, В. Сметаніна, Ю. Тинянова, У. Тодд, проте це питання не є до кінця вивчене.

Осмилення епістолярію митця можливе лише в контексті листів адресата, художніх творів самого автора, творів про нього, його щоденників, свідчень біографів, спогадів сучасників тощо. Деякі вчені вважають, що листи не позбавлені суб'єктивного сприйняття дійсності, тому оцінюють їх зміст як недостовірну інформацію. У листах найповніше виявляється характер людини, спосіб її мислення, оцінка певних явищ. Саме суб'єктивне начало відіграє роль організуючого центру листування і має самодостатнє літературно-критичне значення.

Хоча листи переважно містять інформацію про приватне життя, проте вони досить детально описують історичну епоху та включають елементи літературної критики. Прикладом цього є епістолярна спадщина Проспера Меріме. Багата художня творчість не достатньо розкриває власне образ письменника, адже автобіографічних творів

він не залишив. Записні книжки Проспера Меріме не збереглися, щоденників він не вів, тому лише в листах новеліста розкривається справжній образ Меріме-людини.

Письменник умів товаришувати, тому більша частина його листів – це спілкування з друзями: Соболевським, Тургенєвим, Стендалем, Делакура, Ампером. Чимало переписок із жінками, у яких він відвертий, щирий, пристрасний.

Для листів Меріме характерна одна особливість: ми дуже мало інформації отримуємо про його творчість, про написання ним того чи іншого твору. Це говорить про його надмірну скромність.

Чимало листів написано в дорозі, що пов'язано з його пристрасною до подорожей. Багато з них можна прирівняти до художніх творів через насиченість художніми засобами та влучно змальовані деталі. Меріме радить, на що звернути увагу в тих містах, які йому вдалося відвідати і з цікавістю розпитує про ті, які, на жаль, не бачив.

Меріме рідко виступає як літературний критик, а в кінці життя взагалі пише дуже мало. Тому тільки в листах можна прослідкувати еволюцію його літературних поглядів та критичне ставлення письменника до літератури.

У листах Меріме більш чи менш повно зафіксовано філософські та літературні течії, епохи, театральні прем'єри і художні виставки, прогрес техніки і наукові відкриття, боротьба політичних партій, воєнні сутички держав, виступи народних мас.

Окремі листи Меріме почали публікувати ще за життя письменника. Одним із перших це зробив Пушкін, надрукувавши листа Меріме до Соболевського у передмові до «Пісень західних слов'ян». Згодом після смерті з'являються перші два томи листів Меріме – знамениті «Листи до Незнайомки». Це була його переписка з Женні Дакен. Через деякий час польська аристократка Ліза Пшедзецкая публікує том адресованих їй листів «Листи до іншої Незнайомки». Згодом друкуються листи до пані де ла Рошжаклен (1896), до Стендаля (1898), сім'ї Дубенських–Лагрене (1904), до Соболевського (1928), Віолі-ле-Дюку (1927), пані Монтіхо (1930) і т. д. 1941 року Моріс Партюр'є видає перше повне зібрання листів письменника.

З епістолярію Проспера Меріме постає цілий ряд творів, якими цікавився письменник. Серед них: байки Крилова, «Ундіна»

Жуковського, трагедія Расіна «Есфір», праця російського історика Миколи Устрялова «Петро Великий», комедія Якоба Різоса «Коракістика», книга Шатобріана «Атала», «Ревізор» Гоголя, роман англійської письменниці Елізабет Гаскел «Руф», роман Флобера «Виховання почуттів», п'єса Гюго «Ернані».

В епістолярії письменника переважають приватні листи з уміщеною в них літературною критикою. Так, у листах до І. Тургенєва поруч з власними життєвими подіями вміщені критичні зауваження, які стосуються творчості письменників та художніх творів. «Вы не утратите способности к наблюдению и к отбору деталей, но Вы, несомненно, научетесь быть более сдержанным» [4, с. 180]; «Роман очень интересен. Образы правдивы, иные, может быть, даже слишком правдивы», – про роман «Батьки та діти» [5, с. 167]; «до конца своей жизни буду советовать Вам писать романы, а не рассказы» [5, с. 206].

У листах до І. Тургенєва П. Меріме суперечливо відноситься до творчості О. Пушкіна, яким неодноразово захоплювався: «Мне кажется, что Пушкин, прежде чем стать тем, кем он стал, прежде чем отдаться собственному вдохновению, испытал на себе два рода влияния. Сначала – французской литературы, затем – лорда Байрона. Начало *Евгения Онегина*, *Графа Нулина* и некоторые другие произведения, на мой взгляд, очень искусные подражания лорду Байрону. Именно так писал бы лорд Байрон, если бы писал по-русски» [5, с. 154].

Якщо зв'язок творчості російського письменника з англійською літературою Меріме вбачав в наслідуванні лорда Байрона, то з впевненістю твердив, що до німецької літератури ніякого відношення не має: «Знал ли он немецкий язык, нравилась ли ему немецкая литература? Хочется верить, что нет» [8, с. 157].

Підсумовуючи, критик пише: «У Пушкина большой талант рассказчика, но это только искусное подражание. Хорошо один раз, но, по-моему, он злоупотребил этим жанром. Лучше было не подражать, а перевести сербские песни, например, о Марко и т. д.» [8, с. 163].

Критичні вказівки мали й художні тексти І. Тургенєва, хоча такі зауваження більше нагадують дружні поради. В одному з листів Меріме просить дозволу покритикувати свого товариша: «...я хочу попросить у Вас разрешение покритиковать Вас так же откровенно,

как я критиковал Пушкина. Вы знаете, что иногда я осуждал обилие у Вас мелких подробностей, – вот в чем будет состоять моя критика» [5, с. 206].

В одному з багатьох листів П. Меріме до І. Тургенєва, аналізуючи роман «Дим», він пише: «У меня создалось впечатление, что Вы описываете и общество, и состояние умов совершенно новые»; «я нахожу, что эти страницы, как и все, что Вы пишете, отличаются особой жизненной правдивостью» [5, с. 194]. Що стосується характерів, зображених у романі, то вони, на думку критика, зображені ідеально: «Мне кажется, что они писаны с натуры, этим и объясняется ярость Ваших соотечественников. Не сомневаюсь в том, что Ирина – образ чисто русский, но я мог бы Вам ее показать и в Париже» [5, с. 197]. У листі П. Меріме вказує й на деякі недопрацювання в тексті: «на мой вкус, фасад Вашего храма недостаточно роскошен» [5, с. 197].

У серпні 1859 року Проспер Меріме написав письменниці Жанні Дакен, що чекає на книжку оповідань Марка Вовчка, яку переклав І. Тургенєв. Письменник зазначає, що цей шедевр, за словами І. Тургенєва, перевершив роман Г. Бічер-Стоу «Хатина дядька Тома». Пізніше Меріме напише І. Тургенєву: «Рассказы Марко Вовчок очень печальны. К тому же они, по-моему, должны побудить крепостным выпустить кишки своим господам. У нас бы... добропорядочные люди, которые предпочитают не видеть кровоточащие раны, пришли бы в ужас. Право, я думаю, что в другое время и при другом императоре их не позволили бы опубликовать в России. Забавы ради я принялся за перевод “Козачки”. Раз Вы перевели этот рассказ, значит, он достоверен...» [5, с. 153]. На думку П. Меріме, для повного успіху у Франції ці оповідання потрібно було б доповнити передмовою і коротким тлумаченням російського законодавства. «И еще одного я опасаюсь: не покажется ли, что они слишком бедны событиями? Кажется мне, что достоинство их отчасти заключено в непринужденности диалога» [5, с. 153]. Головною перепороною для французького перекладу був діалог у текстах: «Речь ваших крестьян наделена своеобразной поэтичностью, по-французски она звучала бы крайне неестественно» [5, с. 154].

«Писатели беспощадны к детям, которых они создают в своем воображении, и не щадят нервов своих читателей», – на такі роздуми наштовхнула Меріме «Козачка» Марка Вовчка. «Прочитав *Казачку*,

испытываешь желание поджарить на медленном огне одного-двух панов. Но разве это цель искусства?» [5, с. 154].

Стосунки, які склалися у Меріме з українською культурою важливі у становленні українсько-французьких відносин. У першу чергу мова йде про його багаторічні глибокі дослідження української історії, завдяки яким освічений французький читач отримав можливість ознайомитися з минулим нашої землі, з біографіями славних гетьманів Богдана Хмельницького, Івана Мазепи, інших видатних діячів козацької доби. Його українознавчі роботи («Українські козаки та їхні останні гетьмани», 1854 року і «Богдан Хмельницький», 1863 р.) в такій мірі привернули увагу французької громадськості до України, що в травні 1869 року Сенат Імперії прийняв рішення про введення в школах Франції курсу української історії.

Меріме дає свою оцінку перекладам віршів Тургенєва: «Стихи Эсхила в Вашем переводе доставили мне удовольствие, хотя мне не нравится губка, и метафора далеко не верна» [32, с. 256].

У листі до Анрі Бейля Меріме робить свої зауваження що до жанру історичної трагедії, але своєї точки зору так і не розкриває: «Вы рассматриваете историческую трагедию главным образом как трагедию романтическую; я держусь другого мнения, и если мне удастся в ближайшее время найти веские доводы, поддерживающие мою точку зрения, я позволю себе Вам их изложить» [3, с. 9].

В одному з листів до І. С. Тургенєва Проспер Меріме дає власне бачення жанру історичного роману: «Я не большой поклонник исторического романа в том виде, в каком его ввел в моду Вальтер Скотт. Порой он искажает историческую истину... Я понимаю исторический роман совсем иначе. Исторический роман должен искать объяснения всем известным фактам, искать мотивы поступков великих людей в их характере» [1, с. 180].

Проспер Меріме займається перекладом багатьох праць. У листі до Варвари Іванівни Дубенської Лагерне від 31 серпня 1849 року він пише: «...Так как мне придётся перевести несколько мест из “Мёртвых душ” и “Ревизора”, то я рассчитываю на Вас в смысле исправления ошибок» [5, с. 104].

Крім того, письменник, як справжній товариш, радить Жені Дакен, яка, на той час, вже має перекладацький досвід, теж перекладати твори, які, на його думку, варті цього. В листі до неї від

24 жовтня 1842 року письменник пише: «Вы наверняка достанете перевод романа “Феаген и Хариклея”, который так нравился покойному Расину... Попробуйте его одолеть. Есть ещё “Дафнис и Хлоя” в переводе Курье» [5, с. 51].

Крім перекладу, П. Меріме паралельно активно займається вивченням мов, про що неодноразово зауважує в своїх повідомленнях. Так, у листі до французького дипломата, друга Едуарда Грасе від 2 червня 1841 року Меріме пише: «Мне сказали, что Вы готовите сборник албанских стихотворений. Значит, Вы себя посвятили изучению этого дьявольского языка» [5, с. 47]. У цьому ж листі Меріме додає: «... я опять взялся за новогреческий язык. Я зубрю его стойко и мужественно» [5, с. 47].

У листі до Едуарда Делесера від 26 липня 1847 року Меріме говорить: «Мне хотелось изучить, хотя бы немного, арабский язык, чтобы разговаривать с бедуинами, но это дьявольски трудный язык» [5, с. 78].

Письменник завдячує знанню італійської та латинської мов своєму батькові. Про це він говорить в листі до французького вченого-філолога і бібліографа Поля Лакруа від 3 січня 1859 року: «Если я хоть немного знаю латынь, то этим я обязан ему, равно как и знанием итальянского языка, которым он владел в совершенстве, а я очень плохо» [5, с. 141].

Знаючи кілька мов, Проспер Меріме намагається час від часу оцінити в листах переклади тих чи інших творів.

У листі до Варвари Лагрене від 22 вересня 1851 року Меріме говорить про особливості манери письма Гомерової «Іліади» та «Одіссеї»: «... Гомер наделил море сотней с лишним эпитетов – грозно-гремящее, многопенное, божественное...» [5, с. 104].

Допомагає письменник порадами щодо перекладу Едуарду Демсеру в листі від 24 квітня 1948 року: «Чтобы понять Сенеку, надо начать с заучивания его наизусть, так как он при помощи одного оборота речи объясняет другой. У каждого автора свой особый язык, и язык Сенеки не из самых лёгких... После Сенеки все латинские авторы Вам покажутся лёгкими» [5, с. 84–85].

У його епістолярії час від часу трапляються оцінки німецької літератури. У листі до французького політичного діяча і літератора Адольфа де Сіркура від 6 серпня 1867 року він пише: «...Нет ничего ужаснее старых немецких книг. Никогда не знаешь, начинать с конца

или с середины, а начала часто не понимаешь, не прочитав конца» [5, с. 198].

В інших листах, як от до Жозефа Лонге від 9 квітня 1922 року, П. Меріме роздумує, як правильно писати драматичні твори: «Прежде всего для того, чтобы драматическое произведение было интересным, в нём должна быть изображена выдающаяся личность» [5, с. 5], або в листі до Едуарда Делесера від 1 лютого 1848 року: «Никогда не следует говорить в начале рассказа, что он трогателен или что он смешён» [5, с. 81]. «Нельзя забывать, что когда рассказывают о чём-нибудь сверхъестественном, надо как можно подробнее описывать материальную действительность...» [5, с. 81].

В одному з листів до Сюттона Шарпа (англійського адвоката) від 8 січня 1829 року письменник говорить про труднощі видання творів тієї доби. «Беранже осуждён на девять месяцев тюрьмы... после выхода «Неизданных песен» за оскорбление нравственности, морали, религиозного чувства и личности короля» [5, с. 356]. Меріме не згадує, що окрім тюрми був ще й штраф в розмірі 10 тисяч франків.

Проспер Меріме в кількох листах говорить про мистецтво малярства. У листі до герцогині Адель Колонни від 26 лютого 1868 року він пише: «Я считаю, что никто не научится рисовать, как Леонардо да Винчи, не подвергшись его влиянию в самых тайниках души... Микеланджело, подобно Томасу Карнейлю, объемистое принимает за великое. Он пишет мощного овернца и выдаёт его за пророка... После греков один только Леонардо да Винчи творил образы, наделенные душой...» [5, с. 208].

А в листі до Клер Ла Рогижаклен (знайомої Меріме) від 27 липня 1859 року письменник ділиться задумом: «... если поеду в Толедо, достану хорошее изображение Соборной богородицы. На ней убор из белой эмали с золотом, пожертвованный Карлом V: такого чуда ювелирного искусства я ещё не видал» [5, с. 144].

У колі зацікавлень письменника перебувала й книга французького історика релігії і філософа Ернеста Ренана «Життя Ісуса», яка вийшла в червні 1863 року, а в серпні була вже внесена в індекс заборонених книг. У листі до Жені Дакен від 30 серпня 1863 року письменник пише: «Читали Вы «Жизнь Иисуса» Ренана? Вероятно, нет. Это книга и малозначительная и вместе с тем очень значительная. Она подобна мощному удару топора по зданию

католицизма... Всё же эта книга не лишена интереса, и Вы её прочтёте с удовольствием, если только уже не прочли» [5, с. 174].

Час від часу Проспер Меріме запитує в своїх адресатів думку щодо його творчості, а іноді сам оцінює свої твори, хоча, здебільшого, ці оцінки мають песимістичне забарвлення. У листі від 16 грудня 1828 року до французького журналіста і перекладача Альбера Станфера Проспер Меріме пише: «Я пишу плохой роман, который наводит на меня скуку, но я хочу его закончить, потому что на будущее у меня совсем другие планы...» [5, с. 11]. Йдеться про роман «Хроніка царювання Карла IX».

Трапляється в листуванні й кілька оптимістичних оцінок власної творчості. У листі до герцогині Адель Колонни від 26 вересня 1868 року він пише: «... я не смогу прочесть Вам две не изданные ещё новеллы, которые я написал и из которых одна примечательна своим ужасным сюжетом и приятным стилем, а другая высоконравственная и назидательна. Писать их было очень забавно» [5, с. 220].

У листі до Марії Монтіхо, жінки іспанського генерала, з сім'єю якої Меріме познайомився під час подорожі по Іспанії, від 3 лютого 184 року письменник пише: «Я написал приятную повесть, отличающуюся остротой мысли и прелестью стиля» [5, с. 62], – письменник має на увазі свою повість «Арсена Гійо».

Дуже цікавим є лист П. Меріме до Леонса де Лаверня, французького журналіста і чиновника від 21 липня 1849 року, де письменник говорить про «нейтральне відношення» студентів його часу до творчості Мольєра: «Мой собрат по академии, профессор Патен, обязанный экзаменировать бакалавров, рассказывал мне, что он задавал им вопрос, читали ли они Мольера. – “Да”. – “Прекрасно! Какая комедия Вам больше всего нравится?” – Молчание. Из десяти этих господ девять не читали ни одной строчки Мольера и не знают, писал он комедии или трагедии... Вот почему мир так скучен» [5, с. 88].

Підсумовуючи сказане, зазначимо, що з листів Проспера Меріме ми майже нічого не дізнаємося про його особисту творчість, про створення ним того чи іншого твору, зате можемо чітко простежити його літературно-критичні, естетичні, суспільно-політичні й філософські погляди як письменника. Красномовними є рядки з листа Меріме, написаного за 10 днів до смерті: «Всю свою жизнь я стремился быть свободным от предрассудков, быть прежде всего

гражданином мира, а потом уже французом, но все эти философские покровы оказались тщетными. Ныне я кровоточу ранами этих глупых французов, плачу от их унижения, и, как бы неблагодарны и нелепы они ни были, я их по-прежнему люблю» [5, с. 266].

Література

1. Братко В. О. Проспер Меріме і Україна // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. 1997. №11. С. 35–36.
2. Вашків Л. П. Епістолярна літературна критика: становлення, функції в літературному процесі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: українська література. Львів, 1995. 24 с.
3. Золотарев И. Л. Фантастические произведения И. С. Тургенева и П. Мериме (сравнительно-типологический анализ): автореф. дис. ... канд. филол. наук: русская литература. Орел, 1998. 17 с.
4. Луков В. А. Изучение системы жанров в творчестве зарубежных писателей: Проспер Мериме. Москва: МГПИ, 1983. 122 с.
5. Мериме П. Собрание сочинений в шести томах. Т. 6: Письма. Москва: Правда, 1963. 388 с.
6. Михайлов А. Д., Кудрявцева Н. Н. Проспер Мериме в своих письмах // Мериме П. Письма к незнакомке. (Lettres a une inconnue). Москва: Издательство «Наука», 1991. С. 302–350.
7. Смирнов А. А. Проспер Мериме – жизнь и творчество // Мериме П. Сочинения: в 3 т. Москва, 1995. Т. 1. С. 9–50.
8. Сюдюков І. Р. Проспер Меріме-українознавець: до 200-річчя від дня народження видатного французького письменника // День. 2003. № 27. С. 7.
9. Фасенко О. П. Епістолярій: жанр, стиль, дискурс // Вестник Челябинского государственного университета. 2008. Вып. 24. № 23. С. 132–143.

References

1. Bratko V. O. Prosper Merime i Ukraine [Prosper Merime and Ukraine]. In: *Vsesvitnia literatura v serednikh navchalnykh zakladakh Ukrainy*, 1997, №11, pp. 35–36. (in Ukrainian).
2. Vashkiv L. P. *Epistoliarna literaturna krytyka: stanovlennia, funktsii v literaturnomu protsesi* [Epistol literary critiques: development, functions in literary process]. Extended abstract of PhD dissertation (Ukrainian Literature). Lviv, 1995. 24 p. (in Ukrainian).
3. Zolotarev Y. L. *Fantastycheskye proyzvedeniya Y. S. Turheneva y P. Meryme (sravnytelno-typolohycheskyi analiz)* [Fantastic works of I. S. Turgenev and P. Merimee (comparative typological analysis)]. Extended abstract of PhD dissertation (Russian Literature). Orel, 1998. 17 p. (in Russian).
4. Lukov V. A. *Yzuchenye systemy zhanrov v tvorchestve zarubezhnykh pysatelei: Prosper Meryme* [Study of the system of genres in the works of foreign writers: Prosper Merimee]. Moscow, 1983, 122 p. (in Russian).

5. Meryme P. *Sobranie sochineniy v shesty tomakh. T. 6: Pysma* [Collected Works in six volumes. T. 6: Letters]. Moscow, 1963, 388 p. (in Russian).
6. Mykhailov A. D., Kudriavtseva N. N. Prosper Meryme v svoikh pismakh [Prosper Merimee in his letters]. In: *Meryme P. Pysma k neznakomke. (Lettres a une inconnue)*. Moscow, 1991, pp. 302–350. (in Russian).
7. Smyrnov A. A. Prosper Meryme – zhyzn y tvorchestvo [Prosper Merimee – life and work]. In: *Meryme P. Sochineniya: v 3 t.* Moscow, 1995, T. 1, pp. 9–50. (in Russian).
8. Siundiukov I. R. Prosper Merime-ukrainoznavets: do 200-richchia vid dnia narodzhennia vydatnoho frantsuzkoho pysmennyka [Prosper Merimee-Ukrainian scientist: to the 200th anniversary of the birth of an outstanding French writer]. In: *Den*, 2003, № 27, p. 7. (in Ukrainian).
9. Fasenko O. P. Epystoliaryi: zhanr, styl, dyskurs [Epistolary: genre, style, discourse]. In: *Vestnyk Cheliabynskoho hosudarstvenoho unyversyteta*, 2008, issue 24. no. 23, pp. 132–143. (in Russian).

Tetiana Marchenko. Epistolary Prosper Merimee: Subjects, Artistic Peculiarities. The article deals with the epistolary legacy of Prosper Merimee, from which a whole galaxy of writer's addressees appears. Among them are not only the writers of the words of the Ukrainian and European literatures, but also public figures, officials, doctors, diplomats, philosophers, journalists, bibliographers, translators and, of course, simple friends, friends.

The epistolary allows you to explore the peculiarities of the writer's artistic psychology, his talent and the process of creative work, the result of which is an artwork. The private epistolary was and remains an important source of studying the life and work of the artists of the word, since it is the correspondence that allows them to return in the era when the author lived and worked, to see the events in his eyes, as well as to trace the personal and creative formation of the writer.

From the letters, we learn that Prosper Merimee led an active "creative life". In addition to literary and critical creativity, knowing several languages, he was engaged in translation activities and highly appreciated the recommendations of the language carriers for the translation.

Given the epistolary heritage of Prosper Merimée, one can confidently say that the correspondence of outstanding people is an essential inseparable part of their spiritual heritage. It reflects publicly interests and ideals, circumstances of personal life, working conditions and creativity clearly and versatilely, reveals the socio-political, cultural and artistic atmosphere of the time in which they lived, fought, and created.

Key words: epistolary, recipient, letter, epoch, critic.

Марченко Тетяна Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID ID: 0000-0001-7293-8725*; *marchenkotatjana966@ukr.net*

Епістолярій Лесі Українки як паралітературна творчість

У статті йдеться про необхідність розглядати епістолярну та літературно-критичну творчість Лесі Українки як паралітературну, з'єднану з мистецькою в органічну цілість. Є чимало тем, розвиток яких, значення для еволюції творчості Лесі Українки увиразниться, якщо їх простежити за епістолярієм. У статті стверджується, що епістолярій письменниці є лабораторією її стилю, жанрових експериментів, найбільш достеменним проявом психології творчості, світоглядних пошуків.

Ключові слова: Леся Українка, паралітература, епістолярій, fiction, non-fiction.

Творчість будь-якого митця неоднорідна і в процесі вивчення вимагає структуризації, ми шукаємо об'єднувальні процеси, намагаємось вхопити суть творчого феномену, побачити весь творчий доробок як цілість. Треба було культурі пройти певну дистанцію, щоб збагнути цінність біографії митця для розуміння його творів, ще одна дистанція призвела до підвищення в ціні будь-якого документа, який стосується життя і творчості видатної особистості. Але й досі питання сприйняття усього спадку митця як цілості не стоїть, хоча у багатьох наукових чи науково-навчальних жанрах, наприклад, нарисах життя і творчості письменника, залучається весь доробок. Втім, завжди існує чітка настанова стосовно його поділу на дві нерівні і нерівнозначні частини: художню і не-художню, або ж документально-публіцистичну, за її найбільш вживаними формами: епістолярій, мемуари, щоденники, публіцистика, літературно-критичні праці тощо. Якщо в об'єкті дослідження творчість, нехудожня частина використовується для підсилення науковості, фактографізму, і є вочевидь вторинною. Коли ж якісь жанри потрапляють в поле зору дослідників як самодостатні об'єкти, наприклад, щоденники чи мемуари, вони неухильно рухаються до об'єднання з художньою частиною творчості, причому, відбувається це досить стихійно.

У західноєвропейській традиції література fiction і non-fiction розмежовується на основі нібито дієвого і безсумнівного критерію: вигадане, нафантазоване / історично задокументоване: різниця між двома сферами літературної діяльності таки ж очевидна. Власне

художнє, тобто мистецьке, – це, передовсім, вигадане, або, принаймні, суттєво перероблене авторською фантазією чи уявою. Здається, такий критерій цілком правомочний, адже ми бачимо цей вододіл протягом всієї історії літератури. Насправді він протягом всієї історії працює дуже вибірково. Скажімо, «Утопія» Томаса Мора – твір цілком вигаданий, він не має опертя на жоден документ чи факт. Більше того – у всій історії подорожі на острів Утопію має місце певна містифікація, адже автор намагається переконати читача в достовірності того, чого насправді не було й не могло бути в принципі. Однак фантастичність цього твору не робить його суто художнім, у ньому відсутні живі персонажі, нема події, сюжету, інших ознак белетристики, зрештою, у нього інша мета і функція: не мистецька. Це філософська публіцистика. Інший приклад – філософський твір Фрідріха Ніцше «Так казав Заратустра», дружно сприйнятий читачами як художній. Український літературознавець Володимир Державин досить аргументовано доводить, що це художній твір, базуючись переважно на мовленні, відверто алегорично-метафоричному, а не науковому [3]. Можна також додати аргумент щодо головного персонажа. Заратустра – це таки художній персонаж. Додаткове свідчення тому – його поширення в літературі у різноманітних ролях надлюдини. Мор фантазував, Ніцше не фантазував, але ні один, ні другий не ставив перед собою літературної, або ж естетичної мети, не вважав, що занурюється у процес художньої творчості. Але обидва твори – у переліку текстів художньої літератури для читання широкою аудиторією.

Є безліч прикладів того, як література fiction і nonfiction міняється місцями і статусами. Важко уявити сьогодні списки світової художньої літератури без таких принципово не-художніх (принаймні, в процесі творення) текстів, як «Сповідь» Св. Августина, листування Абеяра й Елоїзи, «Досліди» Мішеля Монтеня, або, ближче до нашого часу, «Щоденники» В. Гомбровича чи публіцистика С. Алексієвич. Гарольд Блум у список для обов'язкового читання з історії європейської літератури увів статті Зігмунда Фрейда про Шекспіра [2]. Не позбавлена подібних змішувань і українська традиція: від «Журналу» Т. Г. Шевченка до «Хронік від Фортінбраса» Оксани Забужко чи «Лексикону інтимних міст» Юрія Андруховича. Різниця між художніми і нехудожніми

творами така ж точнісінько, як між будь-якими власне художніми: це жанрова своєрідність.

Поняття паралітература все частіше зринає у словнику сучасних літераторів, але поки що не існує того термінологічного значення, яке б стало загальноживаним. Найчастіше паралітературою називають масову літературу, невисокої художньої вартості. Поруч зі справжньою літературою – ніби-література, псевдолітература. Вживання поняття паралітература у такому значенні актуалізує питання, а що саме ми називаємо справжньою літературою, тобто заглиблює у давні, складні і майже безплідні дискусії про критерії оцінювання. Як слушно сформулював Семен Абрамович у «Лексиконі загального та порівняльного літературознавства», введення терміну «паралітература» дозволяє нам чіткіше усвідомити «релятивність» тих чи інших «загальноприйнятих» оцінок» [1]. Кожен перегляд рано чи пізно підводить нас до низки питань, які змушують переоцінювати усталені уявлення про межі художньої літератури і скасовувати означення «псевдохудожня» щодо конкретних творів. З цієї точки зору нехудожню творчість митця доречно назвати паралітературною, зі змінною диспозицією щодо літературної. Власне, це й буде термін у точному сенсі слова, згідно перекладу з давньогрецької: біля, поруч літератури, без оцінного маркера. Лінія розмежування – функція. Художня творчість, переважно, висуває на перший план мистецький критерій, нехудожня скерована на вирішення тих чи інших життєвих проблем, підпорядковується життєвому прагматизму. Але при цьому не можна передбачати, скільки творчої енергії забере у митця нехудожній жанр. Цілком можливо, що, будучи початково функціональним, твір у процесі творчості перетвориться на мистецький. Можливий і зворотний процес. Власне, будь-який не надто вдалий художній твір митця часто посувається в ранжир важливих для розуміння певних тенденцій. Паралітературна творчість не лише обрамляє художню, увиразнює чи прояснює її окремі аспекти, дає матеріал для вивчення біографії тощо, вона значною мірою самодостатня, її вага визначається за тими ж критеріями, що й цінність будь-якого художнього твору. Можна сформулювати певну кількість критеріїв, які будуть однаково ефективні для документальної і художньої літератури. У будь-якому разі паралітература є органічною часткою цілості, яка називається авторською творчістю. І це треба

враховувати при дослідженні спадщини будь-якого письменника, особливо тих митців першого ряду, діяльність яких надто різножанрова.

До таких митців належить і Леся Українка. Із 12 томів її літературного доробку сім томів презентують власне художню творчість, п'ять – документально-публіцистичну або літературно-критичну, наукову. Художня творчість має дуже широку жанрову палітру, паралітературна – так само. І там, і там можна простежити однакові складники: по іменах, концептах, проблемних вузлах, мові, інтонації, мірі авторської присутності тощо. Сьогодні назріла необхідність вибудувати хронологію творчості таким чином, аби побачити, в яких жанрах Леся Українка працювала одночасно, які теми проектувала для втілення в які саме форми, як розподіляла один і той самий життєвий матеріал поміж художніми і нехудожніми жанрами. Саме такий підхід дав би нам можливість чіткіше побачити етапи творчого шляху (виділення періодів творчості Лесі Українки – і досі тема дуже дискусійна), а також прокреслити ті чіткі лінії, які допоможуть нам побачити літературний доробок Лесі Українки як цілість. Загальна панорама може бути сконденсована у якомусь графіку чи таблиці, щось штибу таблиці Менделєєва. Тільки замість елементів у кожній клітині мусить стояти назва і жанр. Вертикаль – хронологія, горизонталь – синхронний зріз. У такому вигляді таблиця покаже вагу кожної форми у загальних процесах. Не кожен художній твір генія є шедевром, так чи інакше, ми створюємо певну ієрархію його доробку, але, з іншого боку, не кожен текст документально-біографічний має лише функціональне значення, свідчення чому – стихійне виділення окремих документальних творів, їх посування у список художніх. До речі, з великої документально-публіцистичної спадщини Лесі Українки ще нічого не потрапило в список для обов'язкового читання. Нема чи не бачимо? Відповідь на це питання не може бути голослівною.

Дослідники творчості Лесі Українки, з тієї чи іншої нагоди, рухаючись до власної мети, відзначали особливу наповненість окремих періодів творчості Лесі Українки. Наприклад, 1896, рік написання «Блакитної троянди», 1901, рік написання «Одержимої», 1906, час написання статті «Утопія в белетристиці». У першій половині 1906 року Леся Українка переклала філософське есе Моріса Метерлінка «Оливне гілля» («Les rameaux d'olivier»). 1906 року

з'являються «Не хутко те буде», прозові фрагменти «Утопія» та «А все таки прийди!» (в автографі подається під назвою «Утопії»), прозова утопічна фантазія «Interview», вірші «Легенда» («Було колись в одній країні») та «Legende des siecles» («Легенда віків»), «Тиху задуму вечірню напрасна буря розвіяла», «Пророк», «В холодну ніч самотній мандрівець». Тереза Левчук називає цей рік утопічним, оскільки більшість творів пов'язано з переосмисленням ролі соціальних проектів, зокрема, утопій [4]. Його можна назвати також і антиутопічним, оскільки йдеться про критичне ставлення і навіть сатиру в зображенні утопій.

Доробок кожного періоду творчості, побачений як майже одночасна робота в різних жанрах, дозволить виявити, як залучаються у творчий процес різні складники авторської особистості.

Наразі хотілося б наголосити на епістолярній спадщині Лесі Українки: вона наче відкриті двері у робітню письменниці, де усі процеси можна побачити чіткіше, яскравіше, тут видно, як ідеї і настрої шукають форму, як народжуються чи спалахують образи, як гаснуть і тьмяніють теми, розгортаються сюжети і загострюються конфлікти. Епістолярій Лесі Українки, а разом з ним уся її літературно-критична діяльність, показує нам той безупинний напружений процес, у якому активно взаємодіють, змішуються і відштовхуються три різних витoki літературної творчості: лірика, драма й епос. Переважає епос. Якби Леся Українка мала менше адресатів для листування, її прозовий доробок був би значно більший. Уже з перших дитячих листів до бабушки у Зелений Гай видно, як легко вона моделює усну оповідь, як жваво відтворює живі інтонації, виразно описує і картинно ставить епізоди. По листуванню розкидано безліч списаних з натури сценок, справжніх мікронovel. Також кожен лист – це неперевершений зразок ліризму. У листах, особливо до окремих адресатів, як мама, сестра Ольга, брат Михайло, подруга Ольга Кобилянська, вона щира й відкрита, емоційна, скептична й іронічна, здатна висловити найтонші порухи душі. Водночас з кожним адресатом – цілий драматичний сюжет, з історій стосунків з багатьма людьми можна створити окремі драматичні твори. Тому не дивно, що історія більшості художніх творів Лесі Українки так чи інакше відбита у листуванні. Творчий процес – це глибокий

внутрішній пошук, який активно взаємодіє з обставинами життя і знаходить відповідні знахідкам словесні форми.

Листування варто досліджувати не лише на предмет уточнення історії створення художніх текстів чи як біографічний документ, а також в автоінтертекстуальному ключі, адже неозброєним оком видно, як багато перегуків між фікційною і нефікційною творчістю Лесі Українки. Для прикладу, два листи до брата Михайла: початок жовтня 1888 року, з Колодяжного, і від 25 лютого 1891 року з Відня. Поруч з чисто інформативними, родинно-побутовими, або ж пов'язаними з хворобою і лікуванням, справами, – низка яскравих епізодів, дуже різних, але надзвичайно виразних. У листі з Колодяжного – про поїздку в Аккерман і Одесу. «Ну та й море ж було у той день! Певне, вже так задля нас вигладилось та причепурилось: синє-синє, з білими гребнями, з рожевими одблисками, з темно-зеленими тіннями, з золотими іскрами при заході сонця. Я все стояла з того боку парохода, де не видно берега, не хотілось мені його бачити, хотіла я бачити море в цілім просторі його, у всій красі його, а земля заважала б цьому» [5, с. 22]. Аж через 10 років з'явиться дивовижне ліричне оповідання «Над морем», в якому настрої, сформульований у листі, розростеться у лірично-імпресіоністичний сюжет. У листі 1891 року – кілька сюжетів, дуже іронічно й дотепно описаних, з життя Європи й України кінця XIX століття. Роздуми про політичну ситуацію, про підготовку до виборів не втратили своєї актуальності й досі, а це явна ознака художнього узагальнення. Кілька епізодів з життя Відня – калейдоскоп надзвичайно яскравих картин. З величезного за обсягом листа процитуємо невеликий фрагмент, стосовний нашої теми: «...тут можливі ще суперечки, подібні таким: що краще: Шіллер чи нові чоботи, Венера Мілоська чи куль соломи і т.п. Правда, це все у них провадиться не так гостро і дико, як у рос[іян], певне, поетична українська натура і європейська культура не допускають до того, але все ж цей напрямок єсть. Щодня я мушу стикатися з «січовиками» за неоромантизм, за поезію і вчора таки застала їх признати, що в літературі мають вартість п о р т р е т и, а не ф о т о г р а ф і ї (розумієш різницю?), що без «видумки» нема літератури, що справді реальним описом можна назвати тільки той, що ставить ярку, виразну картину перед очі читача» (5, с. 71).

З деякими адресатами Леся особливо «літературна». Насамперед це члени родини, в листах до яких реальне побутове життя постає так

виразно, рельєфно, так добре вписане у контекст часу і світу, що має усі ознаки мистецьки вартісних текстів (фрагментів більших творів). Не дивно, що майже усі прозові твори, а також значна частка драматичних ніби проростають із її епістолярію. В період написання реалістично-психологічної повісті «Жаль» (тут письменниця адсорбувала усі досягнення сучасної реалістичної прози) в листах до матері, сестри Ольги, брата Михайла – безліч яскравих побутових сцен, які демонструють відточування базового вміння реаліста-прозаїка – малювати картини (портрети) з натури. Ось фрагмент із листа до матері 18 липня 1889 із Одеси: «Пані Броніслава навезла з собою багато речей, і в хаті повстав такий хаос, який був до початку світу, хоч, по-моєму, і можна було б усе по встановлювати так, що не було б дуже тісно, але пані не сподобалось так, і вона вибралась собі. Що ж: риба шука, де глибше... У понеділок ми поїхали у місто, бо треба було пані Броніславі дещо купувати; отже, ми по страшній жарі волочились по місту, і втомимились ми, звісно, дуже. На другий день хаотичний стан моєї хати все ще не пройшов, пані мала деякі спори з прекосом за хату, що хотіла перше найняти, а послі показалося, що там жити не можна, а грек не хотів оддавати назад задатку і т.д., і т.д. П[ані] Броніславу розпач обгорнув, як тільки приїхала вона на лиман, але тепер, здається, трохи примирилась із ним. Тепер все втишилось і владилось, і я засіла за кореспонденцію» [5, с. 31]. Ось вам готовий персонаж для якоїсь повісті чи новели. Такими яскравими, виразними картинами переповнений епістолярій Лесі Українки. Видумка тут – це не вигадане чи нафантазоване, а оброблене уявою. Образне сприйняття світу дозволяє захопити найсуттєвіше і передати враження адресатові. Важливий також тематичний перегук епістолярію і творчості. Наприклад, тема божевілля, наскрізна для творчості (центрова у «Блакитній троянді», «Місті смутку»), часто зринає у листах до різних адресатів. У листі до Л. М. Драгоманової-Шишманової від 2 жовтня 1896 року знаходимо таке важливе зізнання: «Часом мої мислі заводять мене у такий лабіринт, з якого міг би вивести мене тільки один чоловік, але його вже нема, і сеє н е м а я чую тепер більш ніж коли. Часто так уночі сидиш серед того хаосу думок і думаєш: «О, хоч би галюцинація з'явилась!» Я б їй повірила так, як перше люди вірили в дива... І чого се люди так бояться галюцинацій і божевілля? А я часто дорого дала б за них» [5, с. 354]. Чоловік, який один міг впорядкувати хаос думок

молодої письменниці, – це Михайло Драгоманов, смерть якого Леся Українка сприйняла дуже болісно. Але тут важливе інше: надзвичайно тонкий і точний штрих до психології власної творчості. З одного боку – укорінена рефлексія і саморефлексія, постійна інтелектуальна напруга, пов'язана з освітою, просвітницькими проектами, вирішенням складних філософсько-світоглядних проблем (тут настанови вчителя, ясна річ, допомагали вийти з лабіринту), з іншого – хворі нерви, аж до нападів істерії, безсоння, екстатичні стани. Це теж хаос, але вже ірраціональний, для будь-якої людини більш небезпечний, аніж хаос думок (боятись божевілля тому – природна річ). Видіння, які траплялись у Лариси Косач змолоду (яскраво про це свідчить поезія, цей щоденник душі), або ж галюцинації, а ще точніше – межові стани, переконали у своїй здатності впорядковувати ірраціональний хаос. Образи видінь – це максимально насичені інформативно й емоційно картини, які вже є тією візією, яку здатен отримати лише геній. Про те, що цей стан споріднений із хворобою, тобто божевіллям, писали медики вже наприкінці XIX століття, а згодом ця думка ляже в основу аналітичної психології школи Карла Густава Юнга та його учнів. Геній балансує на межі хвороби і може щоразу в мить прозріння чи осяяння зісковзнути у стан цілковитого божевілля, іноді безповоротно. Леся Українка вчиться поєднувати раціональні та ірраціональні витoki творчості, і ця лінія напруженого пошуку (тут нічого не дається легко) яскраво відбита і в творчості, і в епістолярії. Загалом в листах безліч безцінних штрихів саме до психології творчості.

Висновки. Є чимало тем, розвиток яких, значення для еволюції творчості, увиразниться, якщо їх простежити за епістолярієм. Ось кілька таких: жіноче питання (емансипація, фемінізм), суспільність і соціальні рухи, українство (національне питання), роль митця і мистецтва, батьки і діти (матір/донька), літературне покоління, індивідуальна свобода та зобов'язання перед іншими, тощо.

Вагома подія – видання тритомного епістолярію Лесі Українки. Але попереду – вдумливе вивчення цього спадку у контексті її літературної творчості. Тільки з'єднавши обидві частини, літературну й паралітературну, отримаємо цілість під назвою «Леся Українка / Лариса Косач».

Література

1. Абрамович С. Паралітература // Лексикон загального та порівняльного літературознавства; за ред. А. Волкова; Буковинський центр гуманітарних досліджень. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 634 с.
2. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох. Київ: Факт, 2007. 720 с.
3. Державин В. М. Поет надлюдського (Фрідріх Ніцше). У задзеркаллі художнього слова. Вибрані літературознавчі праці. Івано-Франківськ: Плай, 2015. С. 656–659.
4. Левчук Т. П. Утопія / антиутопія в контексті жанрового прогнозування Лесі Українки // Слово і Час. 2016. № 7. С. 47–56.
5. Українка Леся. Зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 10. Листи (1876–1897). Київ: Наук. думка, 1978. 542 с.

References

1. Abramovych S. *Paraliteratura* [Paraliterate]. In: *Leksykon zahalnoho ta porivniialnoho literaturoznavstva*. Chernivtsi, 2001. 634 p. (in Ukrainian).
2. Blum H. *Zakhidnyi kanon: knyhy na tli epokh* [The Western Canon: The Books and School on the Ages by Harold Bloom]. Kyiv, 2007, 720 p. (in Ukrainian).
3. Derzhavyn V. M. *Poet nadliudskoho (Fridrikh Nitsshe). U zadzerkalli khudozhnoho slova. Vybrani literaturoznavchi pratsi* [The poet of superhuman (Friedrich Nietzsche). In the background of the artistic word. Selected literary works]. Ivano-Frankivsk, 2015, pp. 656–659. (in Ukrainian).
4. Levchuk T. P. *Utopiia / antyutopiia v konteksti zhanrovoho prohnouzuvannia Lesi Ukrainky* [Utopia / Anti-Utopia in the context of a genre forecasting by Lesya Ukrainka]. In: *Slovo i Chas*, 2016, № 7, pp. 47–56. (in Ukrainian).
5. Ukrainka Lesia. *Zibrannia tvoriv u dvanadtsiaty tomakh* [Collected works in twelve volumes]. T. 10. *Lysty (1876–1897)*. Kyiv, 1978, 542 p. (in Ukrainian).

Maria Moklytsya. Epistolary Lesya Ukrainka as Paraliterary Creativity.

The article deals with the necessity to consider the epistolary and literary criticism of Lesya Ukrainka as a paraliterate, connected with artistic and organic integrity. Non-artistic creativity of the artist is proposed to be defined as paraliterate, with a variable disposition on the literary. This term is in the exact sense of the word, from the ancient Greek: near, near literature, without an appreciable marker. The delimitation line is a function. Artistic work highlights an artistic criterion, non-artistic submits to life's pragmatism, but the value of the text depends on how much creative energy it picks up.

There are many themes whose development, meaning for the evolution of Lesya Ukrainka's creativity, will be evident if they are traced by an epistolary. The article states that the epistolary of the writer is a laboratory of her style, genre experiments, the most vivid manifestation of the psychology of creativity, worldview searches.

Key words: Lesya Ukrainka, paraliterary, epistolary, fiction, nonfiction.

Моклиця Марія Василівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID ID: 0000-0001-7984-4377*; *moklytsja@gmail.com*

Aksjologia teatru Cypriana Kamila Norwida w dramacie «Pierścień Wielkiej-Damy»

Оксана Правилова. Аксіологія театру Ципріяна Каміла Норвіда в драмі «Перстень Великої-Дами». Досліджено концептуальне вираження аксіологічного наповнення драми «Перстень Великої-Дами» польського письменника Ц.-К. Норвіда. Філологічним і герменевтичним методом деталізовано теоретичну ознайомленість специфіки театру Норвіда на прикладі «білої трагедії». Досліджено генеалогічну, драматичну структуру, які виражають театральну тематику. Розглянуто конфлікт салонного стигмату, поняття живої жінки, проблематика митця і поезії, параболічність твору і конструкцію монологу. Висвітлено риси «правдивої» драми у розумінні письменника.

Ключові слова: аксіологія, цінність, драма «життя», «Перстень Великої-Дами», правда, театр, концепт маски.

«(...) Teatr, ile wiemy, Jest atrium spraw niebieskich – stąd tak go zwiemy» [1, с. 8]. Так brzmi słynny postulat Norwida, gdzie poeta, w zwykły dla siebie i oryginalny dla innych sposób, określił teatr jako miejsce ucieleśnienia najwyższych wartości. Teoretyczne rozważania Norwida rozwijają się w licznych pismach, notatkach, krótkich wzmiankach z różnych utworów. Idzie poeta drogą zaprzeczenia wobec panujących orientacji na dramat antycznego czy wzorca «ubałwochwalonego Mickiewicza» do utworzenia «nowego». Ewolucja dramatycznej myśli poety osiąga kulminację w utworze «Pierścień Wielkiej-Damy», w którym starał się on ujawnić główne cele ówczesnej sztuki. «Nadawanie teatrowi znaczenia tak doniosłego zaświadcza, że przypisywał poeta sztuce teatru zadania tożsame z tymi, jakie według niego sztuka w ogólności miała spełniać wobec społeczeństwa, w którym doszło do zastąpienia «wartości istotnych wartościami pozornymi» [1, с. 12]. Podobne tematy Norwid podejmuje we wcześniejszych dramatach. W dyptychu «Tyrtej – za kulisami» zawarty jest charakterystyczny dla Norwida problem niemożności katartycznego oczyszczenia społeczeństwa, niezdolność każdego człowieka do wyrwania się poza wpływów fikcyjnych, z wymyślanych szablonów zachowania.

«Kłamstwo sztuki ma zdradzić, to znaczy ujawnić kłamstwo życia», – cytat jednego z wierszu Norwida jak najbardziej pasuje do wytworzonego przez artystę nowego gatunku komedii, opis którego umieścił we «Wstępie» do dramatu «Pierścień Wielkiej-Damy».

Norwid stosował do teatru rozgraniczenie na płaszczyźnie etycznej, czyli odróżniał to, co jest autentyczne, i to co jest «teatralne». Sam pisarz był przekonany, że w sztuce musi być odzwierciedlane realia i prawdziwość życia społecznego. W tworzeniu sztuki miał możliwość doskonale pokazywać dwuznaczność zdarzeń, postaw, mowy ludzkiej. Wykorzystanie metody milczenia dobrze pasuje do wystąpienia teatralnego. Dramat Norwida nie tylko mógł świadczyć o biwalentności życia społecznego, ale i wyraźnie pokazać wahania za pomocą gry.

W swoich rozważaniach o teatrze Norwid ściśle określił rolę maski w sztuce i poza nią. Z tego wypływa dwa rozumienia metody maski.

1. Tradycyjne, jednoznaczne ujęcie – maska jest narzędziem dla uosobienia cech bohatera, jego intencji i warunków postępowania.

2. Przypadkowe, wieloznaczne ujęcie – bohater potrzebuje maski, żeby ukryć własne intencje, albo dla odczuwania siebie w społeczeństwie «normalnym», «jednym iż tłumy» dla własnego bezpieczeństwa.

«Widząc świat jako teatr – z akcją, która zawsze toczy się podskórnie za zasłoną słów, za słowami, które zawsze w nieprosty sposób odpowiadają myślom, z postaciami, które grają – uznawał teatr za to miejsce, w którym o świecie można najwięcej powiedzieć» [2, c. 50-56].

Dane rozumienie sztuki Norwida doprowadza do myśli, że pisarz rezygnuje z dramatycznej fikcji i skupia się na ujawnieniu rzeczywistej relacji pomiędzy ludźmi. Niesamowita chęć Norwida ujawnienia prawdy, doszukiwania się chwiejnych jej granic – dyktuje następne wyniki: życie to wielki teatr, gdzie demaskowanie człowieka jest wielkim wysiłkiem.

W «Pierścieniu Wielkiej-Damy» protagonista Durejko gra przed Szeligą znawcą literatury i sztuki, Szeliga gra przed Mak-Yksem i Durejkiem podróżnika, Maria i Magdalena grają przed sobą, gdy stały się rywalkami wobec Szeligi, grają przed sobą nawzajem wszyscy goście na wieczornym przyjęciu. Typowa psychologiczna reakcja użycia konwenansu powołuje urzeczywistnienie fałszu, albo lepiej powiedzieć, – zwykłą według Norwida, dwuznaczność życia powszechnego. Hamletowska wewnętrzna rozterka przed bojaźnią podejmowania decyzji jest dla Norwida nieużyteczną w rzeczywistości, w której noszenie masek jest czymś obowiązkowym.

Sławomir Świonek łączy teatralną świadomość pisarza z wiadomością rzeczową, dla której podstawowymi kategoriami były moralno-etyczne przekonania poety, czyli wiedza o sprawiedliwości wyższej, wszechmogącym Bogu, o absolutnym dobru i o jednej prawdzie. Utożsamienie dramaturgii z dramą życia wydaje się zbyt logiczne. Jednak, nie wszyscy krytycy literatury przychylają się do myśli, że bez żadnych wątpliwości można postawić znak równości pomiędzy filozofią rzeczywistości Norwida a jego dziełem dramatycznym. Chodźarz Stefan Sawicki aprobeuje chrześcijańską aksjologię Norwida, zauważa: «Dlaczego parabolizacja zdarzeń i postaciowanie idei miałyby być dramaturgicznymi konsekwencjami dramatycznej świadomości Norwida?» [3, c. 45]. Długo szukać było trzeba, odpowiedź odnajdowała się we *Wstępie*:

«Sam nagie wielkie Serio – zastępuje tu te wrażliwe momenty, które Tragedii ma możność krwią ubroczyć wyraźną i czerwoną. Za takowym nastrojeniem idzie, że i wszystkie cieniowania niesłychanie być muszą subtelnie» [1, c. 6].

Uwaga poety skoncentrowana jest na tym, co jest zwykłym i codziennym w rozmowach wśród ludzi. Wielkie «serio» można rozumieć jako rzeczywistość, która niekoniecznie musi wydawać się zrozumiałą i jasną. W komedii wysokiej snują się uczucia nieprecyzyjne, podekscytowane. Dramat przestaje posługiwać się środkami ostentacyjnymi i przechodzi z pozorności biegunów uczuć do wachlarza zbalansowanych przeżyć. Norwidowskie «cieniowanie» tylko wzmacnia jego poglądy, wyjaśniające zasoby milczenia, parabolizacje, zdolnie zbliżyć się do wyrażania całej prawdy o społecznej relacji:

«Warstwa jedna społeczna, przyglądając się drugiej, postrzega onę w jej śmiesznościach lecz cywilizacyjna-całość-społeczna, jakoby ogólnego sumienia zwrotem, pogląda na się» [1, c. 6].

Obrany przez Norwida cel (zwracanie do sumienia całej społeczności) implikuje następne pytanie: jakie wartości umieścił poeta w utworze, które jak najbardziej mogą wywrzeć wpływ na ogólnoludzkie sumienie? Swoją teorię Norwid umieścił w traktacie «Promethidion», konkretyzacja jej na przykładzie widoczna jest w dramacie «Pierścień Wielkiej-Damy». Wydarzenia dramatu dzieją się w majątku Hrabiny Marii Harrys, jednak prawdziwym jego właścicielem jest miejscowy sędzia Durejko. Jego postępowanie determinuje zachowanie zubożałej arystokracji. W pierwszym akcie do mieszkańców pałacu, wśród których, oprócz Hrabiny, jej powiernicy Magdaleny Tomir i sędziego, obecnego dalekiego krewnego

Mak-Yksa, przyjeżdża po długiej peregrynacji, Graf Szeliga. Sędzia powiadamia o zaplanowanym balu dla wychowanków zakładu, którymi opiekuje się Hrabina. Szeliga i Mak-Yks rozmawiają o własnych przekonaniach i upodobaniach (o ptakach i astronomii), jednak nagle Szeliga zauważa, że jego współrozmówca wpatruje się w okno: «On! Nie ptaszków czeka... Powóz Marii... jej kolory...» [1, c. 50]. W następnym akcie Szeliga obcuje z Marią i Magdaleną. Bohaterowie równocześnie wyjaśniają stosunki między sobą. Pojawia się Mak-Yks, jednak przypadkiem słyszy poufalące słowa Marii, która na pytanie Magdaleny «Mogłabyś ubierać się przy ludziach?», odpowiada «To – nie są ludzie – daj, proszę, szpilki». Mak-Yks odczuwa obrazę «Słowem, które się z ust wydzierają / Będąc silniejszymi niż mówca». W ostatnim, trzecim akcie odbywa się zaplanowany bal. Mak-Yks w kieszeni ma rewolwer i w monologu robi aluzję na przyszłe samobójcze plany, jednak pochłonięty jedzeniem ze świątecznego stołu, odsuwa je. Między innymi zdarza się niespodzianka: w trakcie gry zginął pierścień Hrabiny, sędzia wzywa policję, która podejrzewa Mak-Yksa, ponieważ nie chciał poddać się rewidowaniu. Natomiast pierścień przypadkiem został odnaleziony. Kunsztowne rozmowy arystokracji brzmią absurdalnie. «Można zaznaczyć, że absurdalność sytuacji, zaproponowaną przez Norwida, wyprzedzało swój czas. Absurdalność stała się krytyką społecznego anachronizmu...» [4, c. 140].

«Czy taki naród może żyć i czy religia, która tak łżeć dozwala, może trwać w sercach śmiertelnych? ». Tak na przykład w liście do J. B. Zaleskiego Norwid zwraca uwagę na pozorność życia społeczeństwa, na jego zamaskowany charakter.

W celu prezentowania wartości Norwida trzeba szczegółowo omówić kręgi problemowe dzieła, które zawarte są w zrachowaniach bohaterów i krótkich monologach, dygresjach postaci. Irena Sławińska tak określiła trzy kręgi problemowe w utworze:

1. «Związany z językiem dramatów współczesnych Norwida, obejmuje konfrontację środowisk i sąd nad nimi. Język jest zorganizowany tak, by demaskować, by ujawnić to, co w tych środowiskach już martwe. Poeta musi tego dokonać w sposób możliwie najbardziej ekonomiczny, przez staranną selekcję słowa, które równocześnie pełni przecież różne funkcje dramatyczne» [5, c. 24].

Ukazanie w utworze trzy światy. Dwa z nich są skompromitowane (salonu, mieszczaństwa), tworzą konflikt dramatyczny, gdzie głównym środkiem ujawnienia komizmu nie jest indywidualizacja, lecz typizacja

bohaterów. Reprezentantami takich typów w «Pierścieniu...» są Hrabina Harrys i Durejkowie.

2. Ukazanie «cywilizacyjnej całości-społecznej» służy dla prezentacji poglądów Norwida na sztukę, często różne w obrębie tego samego typu środowiskowego. «Norwidowi chodzi również o podanie obiektywnych prawd o sztuce» [5, c. 25].

3. Dotyczące związku rozbudowanej mowy Norwida z teatralną wizją, czyli stosunku słowa wobec środków ekspresji pozasłownej. Stąd pochodzą niedomówienia, przemilczenia języka dramatu pisarza [5, c. 25].

Żeby odnaleźć wartości zamieszczone w «Pierścieniu», ich szukać w zarysowanych wyżej kręgach: konfrontacji bohaterów, ujawnienia prawdy i specyfiki języka, która musi pokazać tą prawdę. Biorąc pod uwagę, że wysoka, czyli pierwszorzędna literatura nie ma podziału na czarnych/białych, dobrych/złych bohaterów – powyżej zadanie nie jest łatwe. Kolejnym celem badania będzie poszukiwanie w charakterach osób z «Pierścienia» realizacji ogólnoludzkich wartości.

Innym dowodem na to, że Norwid świadomie stosował swoje przekonania aksjologiczne do dramatów, może służyć przytomne rozpatrywanie teoretycznych elementów sztuki teatralnej. W tym jest przekonany Tomasz Miłkowski. Rzetelnie projektuje badacz opinię Norwida na współczesną, przyjętą teorię teatru. Zadziwia Miłkowskiego bogactwo terminów używanych przez Norwida, służących do określenia zawodu aktora. Norwid najwyraźniej spośród romantyków pokazuje dbałość o konkretne tłumaczenie gatunku swoich dzieł, to świadczy o wnikliwym przygotowaniu utworu i jego idei do wystawienia: «Pierścień Wielkiej-Damy» to przecież nie opowieść o nieszczęśliwie zakochanym, ubogim krewnym tytułowej bohaterki, w której gra pozorów zastępuje rzeczywiste związki między ludźmi, gdzie jednostka skazana jest na samotność i zniszczenie. Przy tym większość utworów dramatycznych to teksty autotematyczne, których głównym sposobem strukturalnym jest opozycja dwu modeli: świata teatru i świata jako teatru. Były to istotne powody, dla których liczne zabiegi Norwida o umieszczenie swoich sztuk na afiszu nie powiodły się» [6, c. 128].

«Pierścień Wielkiej-Damy» zajmuje szczególne miejsce w twórczości Norwida między innym dlatego, że we wstępie utworu umieścił on własną teorię dramatu, sam utwór zaś miał być przykładem realizacji takiego gatunku dramatycznego, «na nazwanie którego nie mamy polskiego wyrazu (bo rzeczy jeszcze nie ma). Nowość dzieła polega na

tym, że ten gatunek musiał pomagać dla «periodu obejrzenia-się społeczności całej, i z jej najszlachetniejszej wyżyny, na samą siebie», utworem, w którym «cywilizacyjna-całość-społeczna, jakoby ogólnego sumienia zwrotem, przegląda się» dla zastanawiania nad własnym przeznaczeniem i selekcją wartości sacrum od pozornych.

Chciał zatem Norwid ukazać przedstawicieli różnych warstw społecznych w realistycznych sytuacjach, czyli na przykładach zachowania swoich bohaterów, ale jednocześnie chciał postaciom i sytuacjom nadać głębszy sens, tak aby «świat przedstawiony dramatu miał charakter modelowy dla społeczeństwa współczesnego, a jednocześnie by stawał się metaforą, syntezą losu ludzkiego w społeczności nieautentycznej i zakłamaniej» [7, c. 227].

Realizm «białej tragedii» tak naprawdę, jest realizmem pozornym, który służy dla egzemplifikacji ukrytych wartości w zdarzeniach, w «milczeniu», parabolicznym znaczeniu.

Zważywszy na to, że utwór zawiera pewne wartości, można z łatwością określić je za pomocą jaknajbardziej szerokiej klasyfikacji, proponowanej przez C. Kluckhohna. Tak, na przykład, «Pierścień Wielkiej-Damy» reprezentuje kolejne wartości:

1. pozytywne, chociaż ujawnienie ich jest podane przez wady bohaterów;

2. moralno-estetyczne (odbiorca po przeczytaniu widzi poufałość i pozorność salonu, zachowanie i piękno są pod wpływem nie estetyki, a konwenansu);

Następne wartości podane w klasyfikacji trudno ustalić. To oznacza, że życie ma swoje reguły zachowania i oprócz mieszania różnych rodzajów jednostek aksjologicznych, realia są zbyt skomplikowane, żeby nakreślić linię podziału między prawdą a kłamstwem. Jeżeli «Pierścień Wielkiej-Damy» miał być «obrazem społeczeństwa», to szczególne miejsce powinni w nim zajmować postaci. Dlatego opis postępowania, wnikliwe badania bohaterów dramatu ujawniają nie zbyt precyzyjne wartości. Mak-Yks trzyma się autotelicznej aksjologii, stara się nie przyjmować płynnością materii, która jest celem dla Durejka. Natomiast Durejko, chociaż opowiada o swoim wykształceniu i próbuje wywrzeć wrażenie człowieka salonu, ujawnia, że wartości są dla niego instrumentem dla osiągnięcia własnego majątku. Krótko mówiąc, wartości wieczne, w klasycznym pojmowaniu, są instrumentalnymi dla Durejki i jego żony, a własny interes, pieniądze – autoteliczne.

W wymiarze ogólności tematyczne wartości posiadają praktycznie wszystkie postaci. Są one bardzo związane z konwenansem, determinują i wspierają go. W wymiarze intensywności polska literatura najczęściej stosuje hipotetyczne wartości zarówno utopijne jak i tradycjonalistyczne. Twórczość Norwida nie jest wyjątkiem. W dramacie można odczytać konflikt między wyidealizowaną prawdą Mak-Yksa i działania w masce innych bohaterów.

Problem kobiet, ich roli w społeczeństwie był dla Norwida niezwykle ważny, z drugiej zaś strony poeta twierdzi, że prawdziwe postaci kobiece nie istnieją wcale w pięknej literaturze polskiej. Jedynym z celów «Pierścienia Wielkiej-Damy» stało się wypełnienie istniejącej luki. Poza najczęściej omawianą w literaturze przedmiotu tytułową Hrabinią w utworze pojawiają się jeszcze odzwierciedlenie Salome, żona sędziego Klementyna, «poufna» Marii – Magdalena. Pierwsza razem z Hrabinią Harrys i Magdaleną Tomir ujawniają wartość piękna. Salome jako matka, niepokojąca się o swoje dziecko. Magdalena wnosi wymiar czystej harmonii, który ukazuje się w rozmowach z Szeligą. Hrabina najpierw ujawnia wartości estetyczne, widoczne, chce być pojmowaną w oczach społeczności jako szczyt miłosierdzia i piękna. Z biegiem wydarzeń sytuacja z pierścieniem pokazuje nam inny typ piękna, w którym przewagą jest miłość do bliższego lub skrzywdzonego. Chociaż dotychczas niejasność postępowanie bohaterki zostawia białą plamę na jej idealizacji. Zintegrowane wartości, czyli takie, które pokazują nam cały wachlarz możliwych aksjologicznych odczytań jest umieszczony w osobnych rozdziałach pracy, poświęconych wybranym postaciom.

Zaprezentowana w niniejszych rozważaniach próba wyjaśnienia aksjologicznego systemu utworu jest dopiero propozycją. Jednak próby wystarczy żeby zrozumieć wielowymiarowość twórczości Norwida, który stara się zagłębić w meandry psychologiczne człowieka i ujawnić konflikt wartościowania życia.

Literatypa

1. Norwid C. K. Pierścień Wilkiej-Damy / red. S. Świontek. Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, 1989. 8, 12 s.
2. Braun K. Niektóre aspekty teatralności Norwida // Miesięcznik literacki. Warszawa: 1970. nr1. 50-56, 51 s.
3. Sawicki S. C. Norwid, Promethidion / Stefan Sawicki // Pamiętnik Literacki z3. Wrocław: PAN, 1975. 45 s.
4. Tatarkiewicz W. Historia filozofii, t. III. / Władysław Tatarkiewicz. Warszawa: PWN, 1997. 140 s.

5. Sławińska I. O języku Komedii Norwida/ Irena Sławińska // *Studia Norwidiana*. Lublin: KUL, 2007. 24 s.
6. Miłkowski T. *Teatr Norwida*. Toruń: CRADO, 2013. 128 s.
7. Świonek S. Biała tragedia Norwida // *Z polskich studiów slawistycznych*. Warszawa: PWN, 1972. 227 s.

References

1. Norwid C. K. *Piershchien wielkiej Damy* [The Ring of Great-Lady]. Wrocław, 1989. (in Polish).
2. Braun K. *Niektóre aspekty teatralności* [Some aspects of Norwid's theatricality]. In: *Miesięcznik literacki issue 1*. Warszawa, 1970, pp. 50-56, 51. (in Polish).
3. Sawicki S. C. *Norwid, Promethidion* [C. Norwid, Promethidion]. In: *Pamiętnik Literacki issue 3*. Wrocław, 1975, 45 p. (in Polish).
4. Tatarzewicz W. *Historia filozofii*, t. III [The history of philosophy]. Warszawa, 1997, 140 p. (in Polish).
5. Sławińska I. *O języku Komedii Norwida* [About the Norwid's language]. In: *Studia Norwidiana*. Lublin, 2007, 24 p. (in Polish).
6. Miłkowski T. *Teatr Norwida* [The Norwid's theatre]. Toruń, 2013, pp. 128. (in Polish).
7. Świonek S. *Biała tragedia Norwida* [The Norwid's white tragedy]. In: *Z polskich studiów slawistycznych*. Warszawa, 1972, 227 p. (in Polish).

Oksana Pravylova. The theatre's axiology of Cyprian Kamil Norwid in the drama «The Ring of Great-Lady». The purpose of the article is to analyze the conceptual expression of the axiological content of the drama „The Ring of the Great-Lady” by the Polish writer C.-K. Norwid. The philological and hermeneutic method detailed the theoretical knowledge of the C.-K. Norwid's theater specificity on the example of the „white tragedy” in the drama „The Ring of the Great-Lady”. The genealogical, dramatic structure, expressing theatrical subjects are investigated. the conflict of salon stigma, the concept of a living woman, the problems of the artist and poetry, the parabolicity of the work and the design of the monologue are considered. Illustrated features of „true” drama in the understanding of the writer. C.-K. Norwid's drama did not only prove the valence of social life, but also perfectly reflects the hesitation of society by using the another method – method of the game. In Norwid's work can be clearly traced two values of the mask's concept: the traditional, when a mask is a tool to characterize the hero, his hidden intentions and intentions of action; and conditional, when hero needs a mask to conceal his own thoughts, intentions, to feel himself like „normal”, „like all”.

Key words: axiology, value, drama of „life”, „Ring of the Great-Lady”, true, theater, mask's concept.

Правилова Оксана Ігорівна – аспірант кафедри полоністики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, *ORCID ID: 0000-0001-7521-7296*; prav.lov.oksana@gmail.com

Документальна основа романів про Першу світову війну (на матеріалі французької літератури)

Статтю присвячено аналізу та порівнянню романів французької літератури про Першу світову війну, а саме романи: А. Барбюса «Вогонь», Л.-Ф. Селіна «Подорож на край ночі», Ж. Жіоно «Велика отара», Р. Доржелеса «Дерев'яні хрести». Сфокусовано увагу на документальній основі цих романів, які мають яскраво виражені експресіоністські ознаки. Виявлено, що явище експресіонізму історично пов'язане з Першою світовою війною. Досліджено поетику експресіонізму у романах. Виконано компаративний аналіз названих вище творів.

Ключові слова: експресіоністський стиль, поетика експресіонізму, «поетика вогню», експресіоністські ознаки, французький експресіонізм, експресіоністські засоби.

Важливо при розгляді будь-яких літературних творів про Першу світову війну знайти документальну основу цих текстів. Наше завдання полягає в тому, щоб розглянути декілька романів французької літератури про Першу світову війну, а саме романи таких французьких письменників: Анрі Барбюса «Вогонь» (1916), Л.-Ф. Селіна «Подорож на край ночі» (1933), Ж. Жіоно «Велика отара» (1931), Р. Доржелеса «Дерев'яні хрести» (1919), сфокусувати увагу на документальній основі цих романів, які мають яскраво виражені експресіоністські ознаки, а отже дають підставу говорити про національну своєрідність явища експресіонізму та водночас його загальноєвропейський характер.

Типологія стилю значною мірою визначається культурно-історичними обставинами, світоглядними процесами, характерними для певного часу. Безсумнівно, Перша світова війна в кожній європейській країні так чи інакше провокувала антивоєнні настрої. Але вже розгорнулася естетика модернізму, який озброїв митців новою суб'єктивністю й новими засобами зображеннями.

Вивчаючи стан теорії експресіонізму в найновіших наукових працях і спираючись на ці дослідження, можна стверджувати, що експресіонізм як явище культури ХХ ст. продовжує цікавити багатьох учених і поповнюватися картинами національних варіантів цього явища. У сучасній французькій культурі домінує думка про

експресіонізм як німецьке явище. Хоча часто йдеться про вплив французьких художників постімпресіоністів на зародження й перебіг німецького експресіонізму. Тимчасом у період між Першою та Другою світовими війнами у Франції, як і у всіх інших європейських літературах цього періоду, тема війни дуже яскраво виявилася. А окремі твори навіть при першому читацькому сприйнятті видаються експресіоністськими за стилем. Відсутність французького літературного експресіонізму в сучасних енциклопедичних джерелах, досить насичених інформацією про національні варіанти цього явища, свідчить про існування історико-літературного упередження, яке стало на заваді в оцінці справжніх масштабів і національної самобутності явища. Все ж таки, показовий у багатьох аспектах огляд французького експресіонізму, зроблений Є. Гальцовою в статті «Французька культура і експресіонізм» (уміщеній у російському «Енциклопедичному словнику експресіонізму» [1]), та у статті «Експресіонізм» (розміщеній у «Всесвітній енциклопедії» Паризького видання) французьким дослідником А. Лоттом [5].

Як очевидно з двох енциклопедичних (а отже, показових) статей, питання історії національного експресіонізму – це й досі питання. Тому нашу увагу привернув той факт, що французька література міжвоєнного періоду не менше ніж інші європейські літератури багата на твори про Першу світову війну. І, як свідчить загальна тенденція, тут мусить утворитися зв'язок з експресіонізмом, адже першорядна експресіоністська тема – це якраз і є війна, та й загалом явище експресіонізму історично пов'язане з Першою світовою війною. Найбільш відомий (на вітчизняних теренах) твір цього масиву – роман Анрі Барбюса «Вогонь» (1916).

«Роман «Вогонь» – це розповідь про народну війну. Як виявилось, ця війна була несправедлива й зовсім не потрібна народові. Тому закономірно, що цю книжку могла написати лише та людина, яка воювала разом із цим народом, пережила всі страхіття фронту, стала жертвою обману та пізнала радість прозріння. Такою людиною був Анрі Барбюс, який воював простим солдатом діючої армії, хоча ні за станом здоров'я, ні за віком він не підлягав призову, та й воювати міг у лавах офіцерів, а не солдатів. Але щоб побачити реальну картину жорстокої війни, Барбюс, навмисне зголосився бути рядовим. Будучи на війні та переживаючи всі її жахіття, він прозрів та зрозумів те, що відбувалося, а саме «самовбивство однієї величезної армії людства» [2, с. 9]. Процес прозріння був складним і

болісним, як для солдатів, так і для самого А. Барбюса. В автора природно виникає потреба поділитися правдою про війну. Тому основою роману стали листи з фронту, які він писав своїй дружині. Пізніше вони послужили фундаментом для написання роману, що має підзаголовок: «Щоденник одної роти», де розповідь ведеться від імені ліричного героя. Основний зміст роману складає переживання ліричним героєм й іншими солдатами подій війни та зміни, які відбуваються в їхній свідомості. Д. Наливайко відзначає, що ліризм роману з легкістю переростає в публіцистику, «сповнену пристрасті й ораторського пафосу» [2, с. 16]. Сила цієї книги – це вистраждана самим автором правда про війну, яка зображена в романі без прикрас, без фальші. А. Барбюс показує, що «війна огидна морально й фізично», бо вона «не тільки гвалтує здоровий глузд, а ще й збуджує всі погані інстинкти без винятку» [2, с. 35]. Це підкреслює основну тему роману та висновок, який робить автор: війна може вбити людину в людині. Отже, роман Анрі Барбюса «Вогонь» має автобіографічну та документальну основу.

«Подорож на край ночі» вважається найкращим твором Л.-Ф. Селіна. У ньому поєднуються елементи традиційного роману (хоча й відсутній романний кістяк) з автобіографією та пригодами. У романі навіть проступають деякі риси крутійського роману, тобто описуються пригоди й злигодні головного героя, який є бідним інтелігентом, тому часто подібний на ізгоя чи злидаря. Прототипом головного героя є сам автор роману. Герой роману Фердінан Бардамю так само, як Селін, іде добровольцем на фронт. Саме тут починається його ходіння колами пекла, оскільки кожен етап життя Бардамю – це ніби коло пекла. Л.-Ф. Селін так само, як Анрі Барбюс добровольцем пішов на війну, пережив усі страхіття війни, які пізніше описав у своєму романі «Подорож на край ночі». Отже, документальна основа у романі присутня.

У Л.-Ф. Селіна війну зображено як тотальний абсурд – «це жорстокий трагіфарс. <...> домінанта – саркастична іронія, поєднана з цинізмом і постійними емоційними вибухами обурення, зневаги, ненависті» [3, с. 9]. У романі відсутні описи окопного життя солдатів, жахіть війни, змалювання смерті, притаманних роману А. Барбюса «Вогонь». Л.-Ф. Селін описує психологічну реакцію головного героя-оповідача на події та факти війни, що емоційно виражаються в експресивних висловлюваннях героя.

Дослідження стилю романів А. Барбюса «Вогонь» і Л.-Ф. Селіна «Подорож на край ночі» стосовно подій Першої світової війни, показує, що у французькій літературі так само, як і в інших літературах Європи, саме війна стала найбільш дієвою спонукою до творчості в експресіоністському стилі. Авторами найбільш переконливих творів стають учасники війни. А. Барбюс писав свій роман по гарячих слідах війни, а Л.-Ф. Селін – через значний відтин часу, але їхні описи подій переважно збігаються. І справа не в об'єктивізмі й прагненні показати правду, а в ненависті до війни, яку її учасники та підневільні воїни пронесли крізь життя. Саме війна спонукає шукати стилістику крику: потрібно прокричати про настання апокаліпсису, глобальних катастроф, треба виразити божевілля світу, незгоду зі страшним світоустроєм. Обидва твори переповнені натуралістичними сценами, які посилюють викривальний пафос творів. Але в Л.-Ф. Селіна це викриття загострено сатиричне, тому палітра засобів часто змінюється, адже письменник засуджує і світ, і людину, у нього нема окремих винуватців, як у А. Барбюса, – винні всі.

Жан Жіоно не належить до письменників, широко відомих у нашій країні. Його мало перекладали та майже нічого про нього не писали. На батьківщині письменницька доля складалася теж нелегко. Визнання прийшло до нього лише після смерті, коли на другий план відійшли політичні та ідеологічні упередження.

Так само, як Л.-Ф. Селіна та А. Барбюса, у 1915 р. Ж. Жіоно призвали до армії й відправили на фронт. Він воював до 1918 р., але через отруєння шкідливими газами повернувся додому. Для Ж. Жіоно назавжди залишалися живими спогади про війну, її страхіття та мільйони жертв. Як своєрідний спогад про пережиті події на війні Ж. Жіоно написав роман «Велика отара» (1931), а отже документальний та автобіографічний кістяк наявний у романі. Критики стверджували, що це один із найкращих творів французької антивоєнної літератури, вартий посісти місце поряд із творами А. Барбюса, Р. Доржелеса, Дюамеля. Роман «Велика отара» називають дивним твором світової літератури на безкінечно розроблену тему війни 1914 р. Як вважають французькі критики, роман написаний у дусі трагічного натуралізму. У романі з максимальною силою виражається ненависть до цивілізації, яка пролила стільки крові.

Роман Ж. Жіоно «Велика отара» має виразні ознаки експресіоністського світогляду й стилю. Це вражаюче зображення цивілізації, яка знищує людину та природу, руйнує споконвічний устрій життя; водночас це палкий гімн природності, життєвій силі, однаково властивій людському й тваринному світові; показано екзистенційну трагедію природної людини, котра стає жертвою всесвітньої бійні, чому сприяє наскрізна алегорія «великої отари», що дає змогу довести узагальнення до масштабів цілого людства, урівняти людський і тваринний світ як об'єкт нищення тощо. Це приклад палкої мови про біль і страждання. Мабуть, немає жодного експресіоністського засобу, який би не проявився в цьому творі.

Ролан Доржелес – письменник, який мало відомий у нашій країні. Російською мовою перекладено лише один його роман – «Дерев'яні хрести» – ще в 1930 р. Твір заслужив на увагу та переклад російською мовою завдяки його перегукам із тоді дуже популярним романом А. Барбюса «Вогонь». У ньому також описано події та жахіття Першої світової війни, але різниця полягає в стилістиці творів. У цьому романі хоча й описуються події війни, але документально, натуралістично та реалістично. Це – полярний роман, порівняно з усіма тими, що розглянуті раніше. У ньому повністю відсутній експресіонізм й образ вогню майже не трапляється, у більшості випадків – у прямому значенні, як атрибут дійсності. При цьому детально описано всі страхіття війни.

Р. Доржелес так само, як А. Барбюс, Л.-Ф. Селін та Ж. Жіоно, у 1914 р. пішов на військову службу. Це був період того військового досвіду, який дав змогу написати його найважливішу книгу – «Дерев'яні хрести» (1919). За цей роман Р. Доржелеса нагороджено премією Гонкур. У творі автор намагався описати повсякденне життя солдатів на фронті, постійну тривогу цих людей, для яких кожен день життя на війні – це постійна боротьба зі смертю. Перед нами не збірний образ солдатів чи селян, перетворених на солдатів, а певна кількість конкретних доль. Р. Доржелес прив'язаний до реальності минулого, його пацифізм просякнутий особистим життєвим досвідом. «В описах подій роман характеризується стриманістю та поміркованістю, хоча насильство присутнє постійно. Так само, як А. Барбюс, Р. Доржелес намагається охопити всі аспекти цієї війни, в обох простежуємо засудження суспільства» [4, р. 1051].

Головна естетична заслуга Р. Доржелеса полягає в тому, що він викликає довіру щодо подачі зображеного, ми розуміємо, що описана ним війна або конкретна історична подія була саме такою. Наступна світова війна вже буде іншою. Р. Доржелес подає панораму війни в конкретному місці й часі. Він не нагнітає, не намагається узагальнювати до масштабів людства тощо. Головна його мета – показати те, що було, без прикрас, без штучної героїзації та риторики. У підсумку роман справляє далеко не таке гнітюче й тяжке враження, як твори А. Барбюса, Л.-Ф. Селіна, Ж. Жіюно.

Роман Р. Доржелеса «Дерев'яні хрести» також сповнений описами розчарувань, розпачу, страху, болю, відчаю, страждань, смерті, які вирізняють справжнє обличчя війни. Знаходимо у творі багато спільного з попередніми романами. Перегук із твором Жана Жіюно «Велика отара» полягає у використанні образу отари для позначення великого скупчення солдатів, порівняння людей із худобою. Подібність із романом Анрі Барбюса «Вогонь» полягає в частих описах зовнішності солдатів, переважно одягу. Опис мертвих, як живих, простежено в А. Барбюса, Ж. Жіюно й Р. Доржелеса. Подібність із романом Л.-Ф. Селіна полягає в застосуванні іронії. Спільне у всіх творах – це жага до життя, бажання вижити та вирватись із пекла. Людське життя подано як найвищу цінність. Усі автори описують зло під назвою «війна». Не допустити її надалі, засудити в основі – таке гасло всіх письменників міжвоєнного покоління.

У всіх розглянутих творах про війну є герой, напряду пов'язаний із біографією автора: в А. Барбюса, Л.-Ф. Селіна і Ж. Жіюно цей образ має структуру, подібну до образу ліричного героя, цей персонаж – носій найбільш сильного емоційного ставлення до зображуваних подій. Натомість головний герой «Дерев'яних хрестів» – це максимально об'єктивований персонаж, доля якого – це спосіб створити найбільш достовірний ракурс показу подій війни.

Отже, можна зробити висновок, що хоча письменники й жили в одну епоху, відчували ті самі жахіття війни, але по-різному їх відтворювали. Романи Анрі Барбюса, Луї-Фердінана Селіна, Жан Жіюно – приклад «поетики вогню», коли вогонь стає амбівалентним архетипним образом, за допомогою якого автори намагаються передати пекло війни, поширюють стан війни на все людство, ставлячи головні філософські питання розвитку цивілізації. Картина

війни в кожного з цих письменників надто суб'єктивна, якщо зважити на історичну подію, що спонукала до написання творів. Протиставляється цим романам твір Р. Доржелеса, який по-іншому переживає, а отже, і відтворює події війни, хоча й простежено чимало спільного з попередніми романами щодо тематики (зрештою, у всіх в основі одна й та сама історична подія, ті самі негативні спогади, однаково рішуче несприйняття війни), але ми одразу бачимо суттєву відмінність стосовно опису. Спільним у всіх романах є автобіографічне та документальне підґрунтя, тобто особисте, болюче, пережите минуле письменника, але описане у кожного автора по-своєму, тобто різниця полягає в стилістиці творів. А отже, у експресіоністському стилі присутня документальна та автобіографічна основа.

Література

1. Гальцова Е. Д. Французская культура и экспрессионизм [Электронный ресурс] // Энциклопедический словарь экспрессионизма. Москва, 2008. URL: <http://expressionism.academic.ru> (дата обращения: 30.05.16).
2. Наливайко Д. С. Анрі Барбюс, письменник і борець // А. Барбюс. Вогонь. Оповідання. Київ, 1969. С. 5–19.
3. Наливайко Д. С. Луї Селін і його роман «Подорож на край ночі» // Л.-Ф. Селін. Подорож на край ночі. Київ; Харків, 2000. С. 5–16.
4. Encyclopaediauniversalis. Corpus 7. Editeur à Paris, France S. A., 1989. 1054 p.
5. Lotte H. Expressionnisme // Encyclopaediauniversalis. Corpus 8. Editeur à Paris, France S. A. 1989. P. 192–202.

References

1. Gal'cova E. D. *Francuzskaja kul'tura i jekspressionizm* [French Culture and Expressionism]. Jenciklopedicheskij slovar' jekspressionizma. Available at: <http://expressionism.academic.ru> (in Russian).
2. Nalyvaiko D. S. Anri Barbius, pysmennyk i borets [Henry Barbus, writer and fighter]. In: *A. Barbius. Vohon. Opovidannia*. Kyiv, 1969, pp. 5–19. (in Ukrainian).
3. Nalyvaiko D. S. Lui Selin i yoho roman «Podorozh na krai nochi» [Louis Celine and his novel «Journey to the end of the night»]. In: *L.-F. Selin. Podorozh na krai nochi*. Kyiv, 2000, pp. 5–16. (in Ukrainian).
4. *Encyclopaediauniversalis* [Encyclopaediauniversalis]. Paris, 1989. 1054 p. (in French).
5. Lotte H. *Expressionnisme* [Expressionism]. Paris, 1989. pp. 192–202. (in French).

Oksana Radavska. Documentary Basis of the Novels about the First World War (on the Material of the French Literature). The article is devoted to the

analysis and comparison of the novels from the French literature about the First World War by Henri Barbus «Fire», L-F. Celin «Journey to the End of the Night», J. Giono «The Great flock», R. Dorgeles «Wooden Crosses». The focus was on the documentary basis of these novels, which have pronounced expressionist features. The article also raises the question of the existence of expressionism in French literature, and it was found that the paramount theme of the expressionism was war, and in general the phenomenon of expressionism is historically related to the First World War. The poetics of expressionism in the novels are investigated. The comparative analysis of the above-mentioned works was performed, typological proximity was found on the problem-thematic and artistic-figurative levels. The difference was found on the style level. Common expressive accents are found.

Key words: expressionistic style, poetics of expressionism, «poetics of fire», expressionistic accents, French expressionism, expressionistic means.

Радавська Оксана Мстиславівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри іноземних мов природничо-математичних спеціальностей Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID ID: 0000-0002-9656-5246*; radavska@rambler.ru

УДК 821.161.2-321.6.09Ю.Шкрумеляк:[7.044(=161.2)-058.65]

Ірина Роздольська

«Поїзд мерців» Юрія Шкрумеляка: особливості стрілецької генераційної та жанрової свідомості

Проаналізовано твір Юрія Шкрумеляка (1895-1965) «Поїзд мерців» (1922) під назвою «Картини жертв і трудів». У центрі складної жанрової структури – візія стрілецького чину 1919 року в історично та генераційно-значущих вузлових моментах, які алегоризуються і символізуються одночасно, подана у хронологічній послідовності: «Перехід через Збруч», «За Соборність», «В Києві», «Перше листопада», «Катастрофа дозріла» тощо. Таким чином жанрова структура твору виростає внаслідок синтезування документальних і художніх стратегій, хронікарсько-літописних та художньо-візійних завдань. Нарис, хроніка, етюд, алегорія, імпресія, новела, щоденник, роман, спомин в сукупності ідентифікують наратив Ю. Шкрумеляка, засвідчуючи жанровий синтез генологічної свідомості автора, що його зумовила генераційна травма стрілецького покоління.

Ключові слова: Юрій Шкрумеляк, «Поїзд мерців», жанр, генераційна свідомість, жанрова свідомість, жанровий синтез.

Від початку входження твору учасника січово-стрілецької когорти Юрія Шкрумеляка, який повністю розділив долю своєї воєнної генерації і в УСС, і в УГА, «Поїзд мерців» (1922) у літературознавчий дискурс від часів незалежності України, його насамперед потрактовували тематично – як складову частину «Стрілецької Голгофи» (Н. Мафтин, М. Хороб, Н. Шумило), вбачаючи у жанровій структурі твору насамперед поєднання ліричного й епічного начал, присутність у творі «малих форм», «ліризованої оповіді та документальності». Міжвоєнна критика (В. Бобинський) твір недооцінювала [1, с.441-458]. «Поїзд мерців» попри неоднозначність жанрових дефініцій, насамперед вписується у парадигму стрілецької прози, культивованої учасниками нещодавніх визвольних змагань у міжвоєнний час, що її окреслюють і твори великого формату, і малого – Р. Купчинського, О. Бабія. М. Матіїва-Мельника та ін. При цьому підкреслено тісний зв'язок хронотопу творів і авторської свідомості із часом 1914-1920-х років. Відсутність же системного синтезованого погляду на жанр твору на фоні спорадичної уваги літературознавства до нього, відповідно, актуалізують обраний напрямок дослідження.

При цьому спорадично виникали і перші жанрові дефініційні конструктори твору – «ліричний щоденник» (М. Хороб) [4], «спогад-нарис», прикметний і документальністю свідчень очевидця, і високим трагедійним пафосом (Н. Мафтин) [3, с. 74]. При цьому дослідниця важливим компонентом поезики твору вважає стильовий чинник, а саме експресіоністський [3, с. 75], солідаризуючись із Н. Шумило [28, с. 306] який у ньому розгортається навколо центрального експресіоністичного образного компоненту, – «поїзду мерців» [3, с. 75]. При цьому відзначено, що цей компонент «працює» в усій цілості тексту як лейтмотивний образ, що є і назвою, і «віссю композиції», що акумулював «енергетику» страждань і жертви, ставши водночас віссю композиції» [3, с. 75]. А тут уже, вважаємо, варто говорити і про новелістичні можливості тексту, оскільки функціонування лейтмотивного образу, який «рухає сюжетом», його драматичними поворотами, засвідчує новелістичну ознаку жанрової природи твору Ю. Шкрумеляка.

Концепт поїзда мерців впродовж руху сюжетів в кожній із частин, набирає різноманітних значень – і документально зумовлених, як-от конкретний потяг, у якому захворіли стрільці на

тиф під час походу Великою Україною, чи те, що залізничний обоз буквально перетворювався на домовину на колесах. *«Образки зі страхіття тої доби нашої мандрівки, які подаємо, дають тільки слабе поняття величі тої заглади, яка випала на нас бездомних»* [5, с. 16]. Так факт інспірував своє максимальне екзистенційне укрупнення у відповідному образі, що символізувався. Це поїзд приречених на смерть, свідомих власної долі. *«...усіх порівнала хвороба, усім витиснула на обличчю однакове тавро терпіння а на чолі – знак смерті»* [5, с. 18]. Тифозні ж виздоровці – живі мерці, тіні, *«прозорі воскові фігури, як ті аскети, що ось-ось мають вже замінитися в астральне тіло. [...] ніби не з цього світа»* [5, с. 22–23]. Місто дислокації стрільців – «місто тіней, вмерлих» [5, с. 38]. Навіть більше – ціле стрілецьке військо, увесь стрілецький чин посвятний – великий поїзд мерців. Для цього Ю. Шкрумеляк посилається на виступ М. Євшана-Федюшки 1 листопада 1919 року у річницю створення ЗУНР «Великі роковини»: *«І падуть з уст автора «Великих роковин» важкі, але правдиві високі слова... Нам уже ніщо від життя не дістанеться. Пропали всі надії. Тішмося тільки тим, що станемо чорним погноєм для наших поколінь, які виростуть на ньому буйно і широко і здобудуть собі волю, якої ми не могли здобути... Станемо погноєм для розвою високих стремлінь, для діннення святої мети, а це чейже дуже почесна роля»* [5, с. 31].

Сам автор також здійснив спроби дефініювати жанр власного дітища. Для нього, колишнього січового стрільця, це «героїчний епос боротьби за соборність». Прикметно., що дослідники приймають цю тезу, обґрунтовуючи змістовою структурою тексту. Ми б вбачали тут акцентування насамперед на історизмі як першопоштовху генераційної свідомості автора, оскільки саме бажання осмислити героїку і трагіку стрілецького чину, його екзистенційної й історичної Голгофи спровокувало появу задуму, потім по гарячих слідах самого твору, зумовило хронологічний виклад подій у межах одного-єдиного року соціально-історичного часу твору – 1919-го. Справді, у центрі складної жанрової структури – візія стрілецького чину 1919 року в історично та генераційно-значущих вузлових моментах, які алегоризуються і символізуються одночасно, подана у хронологічній послідовності: «Перехід через Збруч», «За Соборність», «В Київі», «Перше листопада», «Катастрофа дозріла» тощо. При цьому маємо точне датування епізодів – 15 липня, 31 серпня, 10 листопада та ін.

Авторська артикуляція «героїчного епосу» через ряд епізодів, що мають власну змістову, внутрішню структурну автономність дозволила свого часу літературознавцям бачити твір збіркою нарисів, однак підзаголовок твору Юрія Шкрумеляка «Поїзд мерців» під назвою «Картини жертв і трудів» націлює на сприймання уміщених під однією обкладинкою понад двадцяти оповідок як єдиної текстової цілості. Авторські інтенції щодо єдиного дискурсу передає дедикація твору, у якій акцентовано процес написання «як на одному подиху»: «писано 19-го року, в місяці падолисті». З іншого боку, на цілісність представлення і подальшого сприймання націлює лейтмотивний центральний образ твору – поїзду мерців, сенси якого розкриваються по різному в кожному епізоді, який також функціонує на межі хроніки, оповідання, новели, нарису, спомину, ліризованого етюда.

Поруч із історизмом у жанровій парадигмі «Поїзду мерців» актуалізується і меморіальна стратегія твору, втілена у дедикації – «на вічну пам'ять і славу жертв і трудів українських воїнів», що виявляє документальну націленість авторської свідомості. Автор намірений згадати і пам'ятати вічно кожного, хто був у тому поході мерців, навіть вибудовувати його початки – із усіх могил української звитяги, що назбирались в Україні з давніх давен – із мертвими гетьманами, сотниками та осавулами. Автор у контекст розповіді вводить імена знаних і незнаних героїв галицької стрілецької братії – четаря Сидора Даниловича, священничого сина, хорунжого Василя Свидрика, молодого хорунжого Когута [5, с. 2], незабутнього Миколу Євшана-Федюшку, «молодшого друга Грушівського і Франка» [5, с.30], поручника Теофіля Мойсейовича [5, с. 36], та багатьох інших, творячи трагічну книгу пам'яті, своєрідний величезний мартиролог поляглих в результаті абсолютної самопожертви задля стрілецької ідеї.

Розповідь про історичний і «географічний» рух стрілецького війська по карті України стрілецькими дорогами, ведеться навколо концепту військового походу, війська в дорозі, яке не лише проходить «стаціями» геополітичних випробувань, переможними і невдалими, а рухається насамперед між екстремами «життя»-«смерть», в межовій ситуації, на порозі фізичного й історичного небуття, тобто екзистенційно. При цьому одночасно фіксується увага на індивідуальній та загальній екзистенційній історії у тексті, що у сукупності сугерує тотальність катастрофи. У центрі уваги – контрастний розвиток стрілецької екзистенції впродовж 1919 року –

від віри і надії на скорий переможний кінець визвольного змагу до суцільної десперації і зрезигнованості, гартування стрілецького характеру, генералізація у ньому рис братерства, карності, самопосягати, чину, трагічного оптимізму, сили і твердості. В поході на Київ Шкрумеляковий сукупний герой-стрілець пішов *«на ново у боєвий тан; і станули в ряди, якби нічого. Сильні, тверді вони – і непохитні. Ті самі, що й там – під Городком [...] Тільки трохи споважніли, тільки трохи посумніли, – а завзяття стало більше понуре, камяне. [...] добірне товариство»* [5, с. 5]. А наприкінці епопеї *«ті, що остали, були готові на все. Не страшний їм був ні голод ні холод, ні зима люта, а вже найменше ворожа куля. Вони стали безоглядними одчайдухами, а зродила ту одчайдушність віра, що справа, яку обстоюють, справедлива, – виграти мусить»* [5, с. 15-16].

По суті автор окреслює за допомогою документально точних вірзок навколо трагедії стрілецького війська чотирикутник смерті із чотирьох ворожих сил – людських і нелюдських – польського війська, більшовицького, денікінського і «марева сипного тифу» [5, с. 16].

Історія, меморія, екзистенція як авторські стратегії уприсутнюються уже в «Пролозі» твору, який націлює читача сприймати твір глобально і так само глобально, тобто по-історіософськи, мислити над фактами недавніх політичних подій. По суті так автор втілює отой свій намір героїчного епосу, тобто, якщо говорити сучасною мовою, отого великого епічного формату, що його називають романом. Щоправда, важко одразу розгледіти «романність» у структурі за іншими генологічними вкрапленнями, однак «на виході» усе одно постає романа синтеза, яка виростає із стереометрично закреного на перехресті поліфонії різноманітних авторських голосів-нарративів – ліричного, документально-фактового, меморіально-документального, екзистенційного художнього світу. Факт, переживання, емоція, оцінка живлять проблемний нерв кожної частини великого нарративу. Документальний переказ, образ, алегорія, символ в сукупності творять поетику кожного фрагмента, ціхують стиль Ю. Шкрумеляка.

Однак в основі нарративу – усе таки правда нещодавньої історії, болюча естетика факту. Автор не може оминати травматичного досвіду стрілецького покоління, фіналу стрілецької ідеї, що базувалась на трьох домінантах відчуття національної соборності – «визволяти братів українців з московських кайдан» і творити із ними

єдину Україну із центром у Києві єдиним фронтом, обороняти її від ворогів із заходу. Тому так болісно пережито у тексті такі протилежні змістові стрілецької ідеї воєнно-польові комбінації керівництва армій як – відхід Петрушевича у Румунію, наказ Петлюри про розстріл генерала Тарнавського, особливо союз Петлюри із поляками, «першим ворогом», що сприймалося як зрада і катастрофа, облудні ходи армії Денікіна, перегрупування стрілецької армії на два фронти – більшовицький і денікінський [5, с. 14].

Особистий воєнний досвід дозволив авторові промовляти «ізсередини» історії, «інсайтами»-освяненнями, межово відвертими і точними в емоціях і політологічних оцінках. Ю. Шкрумеляк – доброволець Легіону Українських Січових Стрільців з 1914 року, пройшов із куренем Г. Коссака, бойовий стрілець, який пережив поранення, тривкий шпитальний досвід, досвід підготовки актів Злуки ЗУНР і УНР ще 1 грудня 1918 р., він особисто переживав загальнонаціональний екстаз від переможного з'єдинення країни на Софіївській площі в Києві 22 січня 1919 року. Був у стрілецьких військових походах у степовій частині Наддніпрянщини, пережив тиф. Судження його з 1919 року отримують згодом продовження в стрілецькій історіографії, історіософські пуанти якої будуть ті ж самі – хиби союзництва, сліпота проводу, важливість Києва в генераційному задивленні галичан у велику Україну, містичний топос Збруча. Таким чином ще один наратив у «Поїзді мерців» – це наратив самого автора як учасника, очевидця-самовидця і самописця. Це також щоденник душі стрільця, вірного державницько-визвольним ідеалам своєї спільноти. Про фактично автобіографізм повісті, «великої прозової речі», про бойові дії УСС та УГА на два фронти – західному і східному говорить Р. Крутяк [2].

Ще одна жанрова риса цього непростого тексту – національний урбанізм. Нехай в етюдній формі, відповідній для мандрівних записок, максимально емоційними і ліризованими постають портрети українських міст – Вінниці, «гарного, як пуделочко, українського міста» [5, с. 21], Кам'янця на Поділлі, воєнної столиці, а також Києва, серця усієї України.

Отже, жанрова структура твору виростає внаслідок синтезування документальних і художніх стратегій, хронікарсько-літописних та художньо-візійних завдань. Нарис, хроніка, етюд, алегорія, імпресія, новела, щоденник, роман, спомин в сукупності ідентифікують

нарратив Ю. Шкрумеляка, засвідчуючи жанровий синтез генологічної свідомості автора, що його зумовила генераційна травма стрілецького покоління. Це дозволяє якісно переоцінити художнє значення твору Ю. Шкрумеляка, його жанрову унікальність, свого часу недооцінену, що не має аналогів ні у стрілецькому, ні загальному галицькому літературному дискурсі.

Література

1. Бобинський В. Гість із ночі: Поезія. Проза. Публіцистика. Літературна критика. Переклади. Київ: Дніпро, 1990. 623 с.
2. Крутяк Р. Юра Шкрумеляк. Пам'ятні місця у Львові [Електронний ресурс]. URL: <http://mij-kraj.com.ua/vidatni-postati-%E2%80%93-gordist-Ukrajini/yura-shkrumeliak-pam-iatni-mistsia-u-lvovi> (дата звернення 6.06.2018).
3. Мафтин Н. В. Західноукраїнська та еміграційна проза 20–30-х років ХХ століття: парадигма реконквісти. монографія. Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ Прикарпат. нац. ун-ту ім. Василя Стефаника, 2008. 356 с.
4. Хороб М. Юра Шкрумеляк: один із чети крилатих. Сівач духовності: збірник спогадів, статей і матеріалів, присвячений професору Володимиру Полеку. Івано-Франківськ: Плай, 2003. С. 197–210.
5. Шкрумеляк Ю. Поїзд мерців: картини жертв і трудів. Львів: Червона Калина, 1922. 96 с.
6. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. Київ: Задруга, 2003. 354 с.

References

1. Bobynskyi V. *Hist iz nochi: Poeziia. Proza. Publitsystyka. Literaturna krytyka. Pereklady* [Visitor from the night. Poetry. Proze. Publicistic writing. Translations]. Kyiv, 1990, 623 p. (in Ukrainian).
2. Krutiak R. *Yura Shkrumeliak. Pam'iatni mistsia u Lvovi*. Available at: <http://mij-kraj.com.ua/vidatni-postati-%E2%80%93-gordist-Ukrajini/yura-shkrumeliak-pam-iatni-mistsia-u-lvovi> (in Ukrainian).
3. Maftyn N.V. *Zakhidnoukrainska ta emihratsiina proza 20-30-kh rokiv XX stolittia: paradyhma rekonkisty* [The Western Ukrainian and Emigration Prose of the 1920-1930: Reconquista Paradigm]. Ivano-Frankivsk, 2008, 356 p. (in Ukrainian).
4. Khorob M. *Yura Shkrumeliak: odyz iz chety kryladykh* [Yura Shkrumeliak: one from the wingeds legion]. In: *Sivach dukhovnosti*. Ivano-Frankivsk, 2003, pp.197–210. (in Ukrainian).
5. Shkrumeliak Yu. *Poizd mertsviv: kartyny zhertv i trudiv* [The Train of the Dead]. Lviv, 1922, 96 p. (in Ukrainian).
6. Shumylo N. *Pid znakom natsionalnoi samobutnosti* [Under the sign of national originally]. Kyiv, 2003, 354 p. (in Ukrainian).

Iryna Rozdolska. «Train of the dead» by yuriy shkrumeliak: peculiarities of rifle generative and genre consciousness. Upon the entry of the work by Yu. Shkrumeliak, the participant of the Sich rifle cohort, who completely divided the

fate of his military generation into the Ukrainian Sich Riflemen and the Ukrainian Galician Army, «the Train of the Dead» (1922) in the literary discourse in the years since the independence of Ukraine, he was first interpreted thematically – as a component part of «the Rifle Calvary», seeing, first of all, the combination of lyrical and epic principles in the genre structure of the work, the presence of «small forms» in the work, «lyrical narrative and documentary». The title of the work subtitle is aimed at perceiving more than twenty stories as single text persistence, rather than a collection of essays. The author's intentions regarding a single discourse are transmitted by the dedication of the work in which the process of writing «as in one breath» is accentuated: «written in 1919 during the leaf fall². The above text also reveals the memorial strategy of the work – «for the eternal memory and the glory of the victims and the works of Ukrainian soldiers». The vision of the 1919 rifle rank in historical and generationally significant nodal moments is in the center of a complex genre structure, allegorized and symbolized simultaneously, is given in chronological order: «Crossing Zbruch», «For Unity», «In Kyiv», «First of November», «the Catastrophe Has Matured», and so on. Due to the leitmotif's image of the train of the dead, which performs the function of a novelist's falcon in the work, one should also talk about the novelistic characteristics of the text, since the functioning of the leitmotif's image «moving the plot» by its dramatic turns testifies to the novelistic feature of the genre nature of the work of Yu. Shkrumeliak. The image also aims to perceive the entirely textual set, since its meanings are revealed in different ways in each episode, which also functions on the verge of chronology, narrative, novel, essay, remembrance, lyrical etude. Historicism is the primary source of the generation consciousness of the author, since the very desire to comprehend the heroism and tragedy of the rifle rank, its existential and historical Golgotha provoked the appearance of the plan, the work itself, predetermined a chronological, documentary presentation of the events within one year of the socio-historical period of the 1919 work, testified novel features of the work, which actualized the genre of the novel in short stories. Thus, the genre structure of the work grows as a result of the synthesis of documentary and artistic strategies, chronicle and artistic vision tasks. An essay, a chronicle, an etude, an allegory, an impression, a short story, a diary, a novel, and a memo together identify the narrative of Yu. Shkrumeliak testifying the genre synthesis of the genological consciousness of the author, which was caused by the generation trauma of a rifle generation.

Key words: Yurii Shkrumeliak, «the Train of the Dead», genre, generation consciousness, genre consciousness, genre synthesis.

Роздольська Ірина Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка, *ORCID ID:0000-0002-3308-1981*; yaremchuk.iryana74@gmail.com

Леся Українка і О. Кобилянська у площинах автобіографічних наративів (постановка питання)

У статті в порівняльному контексті розглядаються особливості самопредставлення Лесі Українки та О. Кобилянської в мемуарних текстах (автобіографії, листування). Як психобіографічний чинник акцентується проблема вираження власної індивідуальності. Вагомими тут постають усі приватно-публічні профілі: людської індивідуальності, жіночої сутності, творчої свідомості. Розрив з авторитетами, що домінує скрізь і завжди, важливий для кожної з названих іпостасей особистості, зокрема для її інтеграції. Визначальною ця потреба стає для митця. Особливо коли соціальні, культурні авторитети представляють ще й чинники скерування – заохочення – контролю у царині творчого.

Ключові слова: доля, родина, творчість, стосунки, біографія, психологія, талант, ім'я.

У другому листі до Ольги Кобилянської (перший було переслано через М. Павлика) Леся Українка задля, сказати б, знайомства береться «урівнювати» свої та адресатки стартові життєві позиції. Оскільки йшлося про літературу, головний для обох модус існування, то й розмову ведено, мовляв дописувачка, в «урочо-поважнім» тоні. На журливий докір, що досвідченіша, зокрема й у національним культурним просторі, колега своєчасно не «подала братньої руки помочі», надійшла відповідь, яку, звісно, за бажання, можна витлумачити і розрадою, і заохоченням, і навіть виправданням. Передусім же тут варто добачити реальну оцінку подій. Бо справді, те, що сталося, сталося на краще і «Ви тепер маєте ту гордість, яку не кожний має, Ви самі створили собі свою долю і нікому не завдячуєте її. Крім того, вірте мені, чужа поміч, властиве, не поміч: мені легко було вийти на літературний шлях, бо я з літератської родини походжу, але від того не менше кололи мене поетичні терни, а власне, невіра в свій талан, трудне шукання правого шляху і тисячі інших, про які не буду Вам говорити, бо Ви їх, певне, знаєте. Що значить признання цілого світу, коли автор сам не вірить в свою силу?» [3, с. 482].

Зачеплені у листі теми по лінії екзистенційно-біографічній опираються на два рівнозначимі наріжники: родина в усій дійсній

потузі її скерувань, потенцій і меж та доля як реальна і водночас ірреальна сила, що буває упокорено-веденою обранцем, та зазвичай веде його сама.

Контroversійна, але ж яка актуальна на тоді східна мудрість, за якою власний рід жінка числить від своїх дітей, а чоловік від своїх батьків, зазнає у добу порубіжжя коли не спростування, то переоцінки чи бодай кореляції. Пропозиція і позиція, звично-патріархально трактована несуттєвою, а тому мало перспективною альтернативою усталеному плинові речей, таки була не відхиленням і/чи капризом, а необхідним доповненням природної суті буття. Виявляється, що ушляхетнити (поняття вжито у духовному сенсі) свій рід з не меншим успіхом під силу і жіноцтву. І поряд з традиційними чинниками заохочення, такими як «обов'язок», «відповідальність», «гідність», «змагання» стає, а то й вивищується потреба органічної, Сковорода сказав би «сродної», самореалізації.

Звідси й інтерес до генеалогії, тобто цілком актуального досвіду, зокрема відповідних власному життєвому виборові паростей родинного древа. Чи йшлося тут до потвердження давності й шляхетності походження? Запевне, що не було це самоціллю (згадати хоча б подив Кобилянської перед закидами (!) від С. Єфремова у «аристократизмі»). А коли і йшлося, то не тією мірою, як до цього змагав дехто з чоловіків: М. Коцюбинський чи О. Кандиба (Олесь), наприклад. Хоча більшість спокійно, а не рідко й уповні акцентовано виявляли приналежність (іноді не лише з походження) селянському, В. Стефаник, В. Винниченко, або різночинницьки-міщанському, А. Кримський, П. Карманський, світам. Таки справді, за Лесею Українкою повторюючи, «батьківськеє надбання не абищо». І навіть попри щирий демократизм стосунків і поведінки, жінки уповні усвідомлювали кому по крові, а отже, й традиціями спадкують.

Важило тут і чужинецьке коріння власного роду рівно ж як органічність його вростання у питомий український ґрунт. Балкано-грецьке походження Косачів-Драгоманових, що тяглося у глиб віків, для їхніх нащадків межі ХІХ–ХХ ст. було не так предметом станових гордощів, як стриманої, іноді то й з поблажливим усміхом поваги. Звичайно, діти знали сімейну історію з якої, проте, ніколи не робилося культу. Так, Леся Українка могла і півжартома, і серйозно виводити свої лінгвістичні й літературні здібності від грецьких драгоманів / перекладачів. А небіж по молодшому братові Юрій ще й

вказував на спорідненість Косачів з поетами-псевдокласицистами О. Лобисевичем та О. Псьол. Також і Кобилянській залежало аби за слушної нагоди згадати покровенство по лінії матері з німецьким драматургом-романтиком З. Вернером. Але обом, що зрозуміло, ближчим виявилися покоління дідів і батьків. І акцент робився на соціополітичних, а не лише культурних сферах діяльності; як-от генеалогічний вектор ведений од «декабристів, соціалістів-емігрантів і радикалів-засланців» [5, XII, с. 65].

Тому й цілком закономірними постають спроби самопредставлення – доривчі, у першому, і жанрово акцентовані, у другому випадках – «через», точніше, «від» попередників. Була у цім не так жіноча беззахисність, іноді узята за безпорадність, як суто людська прив'язаність, закорінення у чомусь тривкому, справжньому. Особливо вагомим це виглядає щодо Лесі Українки. І то зважаючи на її початкову критико-публічну презентацію (як ще однієї, наймолодшої і, вочевидь, найслабшої з відомої родини), і з огляду на послідовну нехіть до «біографічного афішування». Одне напряду пов'язане з іншим, як то було і з Людмилою Старицькою, представницею не менш древнього походженням і знаного в літературі роду. В обороні перед Осипом Маковеєм, рецензентом «На крилах пісень», свого права конфіденційності ужито аргументів суперечливих. І то не лише для адресата: «Я не згідна з тим, щоб для зрозуміння чийх-небудь віршів треба знати життєпис автора. Невже справді ми, поети, [...] мусимо жити завжди “на розпутті великому” і віддавати людям на осуд, – скажу навіть на поталу, – не тільки свої думки й роботу, а навіть все життя. Не знаю, як для кого, а для мене та хвилинка, коли б я побачила свою докладну біографію в друку, була б найприкрішою хвилиною мого життя, дарма, що в моїй біографії не знайшлось би нічого ні особливо цікавого для людей, ні надто ганебного для мене самої» [3, с. 199].

Згадана ж суперечність торкається іншого переконання, ба навіть відчуття авторки, що її особистість якнайповніше відкрита у творчості, а відтак не потребує документалізації приватним. А коли так, то публічність ні літератору, ні його творінню зашкодити аж ніяк не годна, а навпаки, тільки допоможе. У цьому, зокрема, була переконана Кобилянська, скеровуючи свого чеського прихильника Франтішка Ржегоржа до О. Маковея, котрий, запевняла, знає її найкраще і як людину, і як митця. Аргументовано ж цю позицію просто й переконливо: «Мені здається, що до оцінки творів якого-небудь

писателя є дуже важна річ подавати і характеристичні епізоди з життя авторів, а головне і обставин, в яких жив» [1, V, с. 317]. Інша річ, що «Самому авторові публіці про себе оповісти – се доволі тяжко. Передусім питає він, що їй сказати, що би їй цікаве було, і чого би вона хотіла знати» [1, V, с. 213]. Останній з цитованих уступів – звернення до болгарських читачів, написане на замовлення теж іноземця й колеги Петка Тодорова.

У виробленні двох означених позицій важать і особливості вдачі (темперамент, психотип), і середовище зростання та виховання, і публічна традиція, ба навіть мода. А все ж визначальними є культурні умови задані епохою «fin de siècle» і саме жіноцтвом прийняті й сприйняті якнайповніше. Про що б не писав письменник-модерніст, а так чи так він завжди пише про себе. Тому й видається позиція Кобилянської більш послідовною. Адже її власноручні життєписи, купно з такими оповіданнями як «Доля» чи «Думи старика», постають не тільки узвичаєного жанру *sigillum vitae*, а й значущими своєю суттю й формою творами-свідченнями. Що могло б вийти з-під пера Лесі Українки? Допевно речі не менш знакові. Недарма М. Євшан просто випрохував у неї автобіографію, запевняючи, що таки отримав згоду. Документально це не підтверджено; тут сумнівалася й О. Косач-Кривинюк. А з огляду на послідовність, з якою авторка уникала «печатної прилюдності», навіть вже у 1910-х рр., свою позицію вона не переглянула. Лишила цю справу біографам.

Ще одним логічно-жіночим аргументом, чинним і для подруги, виступало ствердження цілковитої непримітності, себто зовнішньо незначущої подієвості власного існування, його замкнутість, одірваність, монотонність. (У цьому – яка послідовність! – на думку критики, полягали й вади їхніх «жіночих писань»). «Я про себе не маю що багато сказати» – відкриває Кобилянська дебютну біографічну річ, накресливши, перед тим, стандартний план такого жанру текстів. – «Звичайно зачинають тим, що автор родився, хто були його родичі, які студії побирав він, під якими обставинами почав писати, котрі писателі і керунки впливали на нього; а потім – якому напрямові прилучився він і що хоче своїми творами нового сказати» [1, V, с. 213]. Загально можна погодитись, що авторка дотримується заявленої структури. З таким хіба уточненням, що у спробах 1902–1903 рр. акцент покладено на внутрішніх інтенціях буття митця, тоді як два десятиліття по тому ваги

набирає і суто фактографічний матеріал, годний також до «паспортних» характеристик.

Праця 1921 р., підготовлена на прохання С. Смаль-Стоцького, як і останній такого плану виступ, оприлюднений шістьма роками пізніше, відкриваються екскурсами в сімейну історію Кобилянських-Вернерів. Історію, для читачів доби міжвоєнної давню й екзотичну, а для самої авторки – справжню (єдиносправжню?), реально значущу. Чи були то спроби осмислити своє буття, оцінити й переоцінити все, що сталося, і наважитись збагнути, чому сталося саме так, а отже, пережити усе заново? Окрім усього, мабуть, так. Бо ж поставлене ще у далекій юності питання, що насправді визначає шлях людини – «доля чи воля?» – усе не мало однозначного розв'язку. Але чи варто те, що озвучує дев'ятнадцятирічна письменниця вустами своєї Ядвіги Клейн – «О Боже, чи ти мені призначив долю, чи люди дали мені її, чи моя власна голова і серце?» [2, III, с. 605] – уважати варіантами буттєвих дилем? Або лишень цим? І, зрештою, хіба знайдена автотиповою у цієї повістярки героїнею відповідь могла пояснити найголовніше, тим паче заспокоїти? «Нема ніякої долі! Доля людини – це її воля, тільки те, що в чоловіка зветься волею, у нас (жінок. – Р. С.) долею називають» [2, III, с. 605]. Як було перечитувати ці слова майже з півстолітньої відстані без того, аби не вийти на їхню, означену вже й тоді, у повісті, найсокровеннішу суть: чи заслуговує людина на те, що має? І вже залежно від цього спробувати збагнути, що ж сформувало, популярне у тім часі слівце, «викувало» *саме таку* волю, яка обрала, прийняла і вижила *саме таку* долю.

Кладучи в основи концепти «вибору», «прийняття» і «відповідальності», варто бути свідомим, і це не зайве ще раз підкреслити, вольового начала у конституції такого типу особистості. Направду, як твердили мудрі, кожне таке життя це боротьба й зусилля бути собою. Якої природи і як рано запалюються у людині ті сили, що ними горить вона упродовж земного часу, можна зрозуміти хіба удавшись до аналізу того, що психоаналітик і філософ К. Ясперс називав «засобами формування самого себе». Безцінним матеріалом тут пора дитинства – основа концептуалізації людського характеру, або ж долі, коли говорити загальніше.

У найбільшому обсягом автожиттєписі О. Кобилянська робить пояснення, що аж ніяк не випадає брати реверансом перед аудиторією: «Забираючися до писання своєї біографії, я не могла не спізнати хоч

одним словом ту свою матір, вдачі котрої я чи не все своє єство завдячую, і вічно трудящого батька» [1, V, с. 229]. Дисбаланс поміж прикладеними до найрідніших характеристиками упадає в око і не спорядженому психоаналітичною оптикою читачеві. А спроби тих, хто нею володіє зазвичай скеровуються на опис конфліктів, ситуацією інспірованих. Дійсно, своєрідність (візьмім для початку нейтральний термін) узаємин поміж батьком і донькою Кобилянськими, як і матір'ю та донькою Косачами, розкриває таким пошукуванням неосяжні простори. Але в азарті гону не варто пускатися берега наукової валідності.

Наскільки вичерпним, під вектором входження людини / жінки патріархального суспільства у його публічну сферу через постать глави роду (узвичаєний за цих умов шлях), виглядатиме спостереження М. Павлишина, питання, як може видатися, зовсім не другорядне. Свої попередні міркування учений резюмує так: «Отже, догоджаючи народницьким смакам своїх уявних співбесідників, Кобилянська створила про себе розповідь, що була прийнятна для сучасників, які перебували в ідеологічно протилежних, але в дечому напрочуд споріднених оточеннях» [4, с. 52]. Мабуть-таки, ідеологія, далі автор говорить про вироблений за радянських часів образ, мала для аполітичної письменниці коли не другорядну, то зовсім не головну роль. Вона, хіба, могла розширити батьків «послужний список» – відстоювання інтересів селян у конфліктах з панами, боротьба з тогочасним кримінальним елементом тощо – ще й вказівками на його громадсько-культурну діяльність. От як у випадку чільної ініціативи будівництва у Кімполунзі уніатського храму й гуртуванні православно-русинського люду. Але політичні уподобання Юліана Яковича, а був він, москвофілом, не акцентувалися. Уже швидше на цьому зауважували знайомі, приміром, Леся Українка у своїх чернівецьких враженнях: «75-літній патріарх трохи консервативного “староруского” напрямку (остатні події в Росії зовсім збивають його з староруского тропу, і він вже, очевидно, сам не знає, що робити з своїми “твердими” симпатіями)» [5, XI, с. 258]. Тому визначальними для Ольги стали приватно-психологічні чинники. І саме у цім напрямі вона долатиме, одриватиметься (і перемагатиме?) зв'язки з батьком, тобто його впливи і владу над собою.

Російська ситуація, в її об'єктивному, а не пропагандистськи-бравурному світлі (Ю. Кобилянський читач москвофільської преси)

стає йому відомою зокрема й у викладі гості з Наддніпрянщини. Мабуть, розмови Лесі Українки з «патріархом» не були аж такими радикальними чи навіть одвертими, як з людьми ближнього кола, та все ж захитали літами гартовану «твердість». І водночас важко уявити щось подібного поданому буковинською подругою у «атестаціях» Петра Антоновича, коли б такі з'явилися з-під пера його найстаршої доньки. Натомість існують розлогі й довіри гідні свідчення доньки підстаршої, людини і родинно, і духовно-психологічно чи не найближчої сестрі. І свідчення ці в усьому прихильні; навіть без контрасту з доривчо-нейтральними (окремої мемуарної праці, попри задум, так і не буде написано) спогадуваннями матері. А з матір'ю, як знаємо, Ларисі Косач і доведеться вести такі ж, як подрузі з батьком, «справунки».

Висновки. Щоденники, автожиттеписи, епістолярій, художні тексти, а ще свідчення сучасників дають багатий матеріал для біографічних, передовсім психоаналітичних студій над періодом формування творчої індивідуальності. Чимало у цьому напрямі вже зроблено Особливою глибиною і ретельністю, що, вочевидь, і не дивно, вирізняються праці жінок-дослідниць Т. Гундорової, Г. Левченко, Н. Зборовської, О. Забужко). А все ж глибшого аналізу вимагають ті важковловні структури, що безпосередньо пов'язані з конститутивною динамікою людського Я. Допомогти цій роботі, хоч і ускладнивши її, можуть взаємонакладання й взаємопроекції досвіду Іншої. Досвіду близького і водночас відмінного у суті своїй, але так само взятого поважно в усій глибині й своєрідності. А ще у намаганнях вловити плинність особистості (точніше особистість у її плинності), слід, як підкреслював Ясперс, зважати на векторність трансцендентальних форм, які, власне, й уможливають специфіку зв'язків індивід – світ. З'ясувавши цю специфіку, «ми, за тенденцією, виходимо за межі будь-яких зв'язків між суб'єктом і об'єктом та спрямовуємо свій погляд на те, що називають зусиллями, засадами, ідеями, духом. Усе це, як таке, є непізнаваним, бо воно – нескінченне і вичерпно зафіксувати його у поняттях не можна, однак оцю взаємозалежність об'єктивних структур у роздвоєнні суб'єкта і об'єкта можна усвідомлювати й типологічно описувати лише настільки, наскільки вона є виразом і виявом отих зусиль» [6, с. 37]. Чи можна духовно-буттєву – головну – реалізацію індивідуума, спеціально жінки, відстежити бодай у періодах, коли не «в потоці» й може показати шлях та виявлені на ній зусилля дослідника.

Література

1. Кобилянська О. Твори: У 5 т. Київ: Держлітвидав України, 1962–1963.
2. Кобилянська О. Зібрання творів: У 10 т. Чернівці: Букрек, 2013–2017.
3. Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості / Репринт. вид. Луцьк: ВАТ Вол. обл. друк., 2006. 928 с.
4. Павлишин М. Ольга Кобилянська: прочитання. Харків: Акта, 2008. 357 с.
5. Українка Леся. Зібрання творів: У 12 т. Київ: Наук. думка, 1975–1979.
6. Ясперс К. Психологія світоглядів / Пер. з нім. О. Кислюк, Р. Осадчук. Київ: Юніверс, 2009. 464 с.

References

1. Kobulsnska O. *Tvory* [Collection works]. Kyiv, 1962–1963, vols. 1–5. (in Ukrainian).
2. Kobulsnska O. *Zibrannia tvoriv* [Collection works]. Chernivtsi, 2013–2017, vols. 1–10 (in Ukrainian).
3. Kosach-Kryvyniuk O. *Lesia Ukrainka: Khronolohiia zhyttia i tvorchosti* [Lesya Ukrainka: Chronology of life and creation]. Lutsk, 2006, 929 p. (in Ukrainian).
4. Pavluchin M. *Olga Kobulsnsca: prochutania* [Olga Kobulsnsca: ridding]. Charciv, 2008, 357 p. (in Ukrainian).
5. Ukrainka Lesia. *Zibrannia tvoriv* [Collection works]. Kyiv, 1975–1979, vols. 1–12. (in Ukrainian).
6. Yspers K. *Psuchologia svitoglydiv* [World view's psychology]. Kyiv, 2009, 464 p. (in Ukrainian).

Serhiy Romanov. Lesya Ukrainka and Olga Kobylyanska Over Autobiography Spaces (Question Setting). In the article the Lesya Ukrainka's and O. Kobylyanska's self-presentation in non-fiction writing (autobiographies, letters) in comparative context are analysed. There is main problem of self-expression (this is psychological and biographical factors). The equally important are all private and public markers: human individuality, women essence and creative consciousness. The rupture from the predominating authority is very important for all of called factors of personality, specifically for the integration of personality. This need is very important for an artist, particularly when family, cultural, social authorities, represents of the factors of direct – encouragement – control – in art area. Then the liberation from external dependence is not only sublimation over writting space, but also the guarantee of this process. For two writers this process manifested itself in quests and final confirm of the literary style.

Key words: fate, family, creation, relationship, biography, psychology, talent, name.

Романов Сергій Миколайович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID ID: 0000-0003-1404-4584*; sergmr@ukr.net

УДК 821.161.2-3116 "20": 82.091 (091)

Рутар Христина

Література і / як пам'ять: погляд на місця пам'яті в сучасному українському історичному романі

Розглянуто концептуальне наповнення поняття «місце пам'яті» й простежено його еволюцію та взаємозв'язок з мистецтвом пам'яті та політикою пам'яті. На цій теоретичній базі проаналізовано романи Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» та Юрія Винничука «Танго смерті». Виокремлено основні згадки про матеріальні та функціональні місця пам'яті у творах, вказано на важливість їх включення в сучасний український текст та важливість відповідного їх осмислення. Проаналізовано можливості літератури у студіях про пам'ять та підсумовано, що вона може бути як засобом для пам'яті, так і об'єктом студій про неї.

Ключові слова: студії пам'яті, місце пам'яті, мнемоніка, історичний роман, пам'ятник, назви вулиць, Оксана Забужко, Юрій Винничук.

Людям ХХ століття довелося пройти крізь низку травматичних подій: дві війни, геноциди, зокрема Голодомор і Голокост; нові ж покоління зустрілися з питаннями: як жити з травмою, чому про неї мовчали і *що* та *як* про неї говорити тепер; чи можна, зрештою, її забути та які шляхи пам'ятання про неї?

«Поворот до пам'яті», який відбувається впродовж останніх десятиліть, намагається відповідати на ці ключові питання, тому між культурою та пам'яттю утворилися тісні зв'язки, спровокувавши науковий дискурс у різноманітних галузях: соціології, мистецтві, літературі, медичних науках, філософії, теології, історії, психології, нейрохімії тощо.

Німецький єгиптолог та історик релігії і культури Ян Ассман вказує на декілька причин зростання інтересу до проблематики пам'яті: *«По-перше, з появою нових електронних засобів зовнішнього зберігання інформації (а значить, і штучної пам'яті) ми вступили в епоху культурної революції, яка за значенням не поступається винайденню книгодрукування чи – раніше – листування. По-друге (і в зв'язку з цим), на нашу власну культурну традицію нерідко дивляться тепер з позиції «посткультури» (Джордж Стайнер), де те, що завершилося – те, що Ніклас Луман називає «старою Європою», – продовжує жити лише як предмет спогаду і пояснювального опрацювання. По-третьє, – і це,*

можливо, вирішальна причина – зараз добігає кінця щось, що зачіпає нас куди більш особистісним і суттєвішим чином. Покоління очевидців найтяжчих в анналах людської історії злочинів і катастроф зараз поступово йдуть з життя. Сорок років – межа епох в колективному спогаді: термін, після закінчення якого, живий спогад опиняється під загрозою зникнення і нагальною проблемою стають форми культурної пам'яті про минуле» [2, с. 11].

П'єр Норá, французький історик, характеризуючи цей інтерес у власній країні, вдався до метафори «*епоха, захоплена пам'яттю*» та заговорив навіть про «*шлюб Франції зі своєю пам'яттю*» [7, с. 13]. Через концепт пам'яті не просто переосмислюють минуле, але й вирішують клопоти зі збереженням та відновленням ідентичності при зіткненні несумісних пам'ятей, шукають шляхи, як дати раду з травмами минулого.

Література та мистецтво пам'яті

«Коли література розглядається в світлі пам'яті, вона виступає переважно як мистецтво мнемоніки. Література – пам'ять культури, не просто записуючий пристрій, але тіло пам'ятних заходів, які включають в себе знання, що зберігаються в культурі, і фактично всі тексти, які культура спродукувала та за допомогою яких твориться культура. Писання є одночасно актом пам'яті і новим тлумаченням, за допомогою якого кожен новий текст включається в пам'ятання» [10, с. 301], – стверджує німецька філологиня Ренете Лахманн.

Мнемотехніка має дивовижні джерела. Варто хоча би пригадати Цицерона та опис методу мнемотехніки грецького поета Сімоніда Кеоського, який жив на рубежі VI–V століть до н.е. За тлумаченням філософа, ця мнемотехніка заснована на тому, щоб вибирати певні незнайомі або малознайомі місця і, створюючи в умі образи тих речей, які треба запам'ятати, розміщувати їх в уже знайомих місцях. У такий спосіб послідовність цих місць збереже розташування матеріалу, а образи речей будуть позначати самі речі. Власне, Цицерон у трактаті «Про оратора» [9], говорячи про пам'ять як частину риторики, переповідає історію про Сімоніда. Мистець на прийомі у Алевадів та Скопадів, представників могутньої фессалійської знаті, творить на їхню честь ліричну поему, проте возвеличує у ній також божественних близнюків Кастора і Полівека. Це не сподобалося господарю дому – Скопас Скопад іронічно зауважує, щоб божественні Діоскури і йому

дали частину нагороди; вони, зрештою, не забарилися з реакцією: Сімонід єдиний, кого вони попередили про небезпеку і хто вижив після раптового обвалу будинку. Головна місія Сімоніда – ідентифікувати усіх загиблих, щоб їхні родичі могли оплакати тіла та поховати. Оскільки Сімонід запам'ятав, хто де сидів, то зумів впізнати тіла загиблих. З погляду античної мнемотехніки – це перемога пам'яті над руйнуванням і смертю.

Ренете Лахманн зауважує, що кілька ключових понять, які допомогли сформуванню різних стилів меморіа, можна сприймати як виникнення в цій міфічній казці таких процесів: забуття і запам'ятовування (як механізми, що встановлюють культуру); зберігання знань (як традиція стратегії виживання); необхідність культурного досвіду бути збереженим носієм (пам'яті) як свідком або як текстом. Міф передбачає конкуренцію мнемотехніки між текстом та образом, а також взаємозв'язок між роботою пам'яті та смертю.

У своїй інтерпретації легенди Сімоніда Цицерон запропонував нове розуміння зв'язку між зображеним і написаним. А також дійшов висновку, що для доброї пам'яті найголовніше – впорядкований виклад. Тому для кращого запам'ятовування промови радив асоціювати ідею з місцем – *locus memoria*.

У ХХІ ст. серед термінологічного буму концепт «місце пам'яті» (фр. «*Les Lieux de Memoire*») займає особливе місце. Творцем цього терміну є французький історик П'єр Норá. У передмові до колективного семітомного проекту «Місця пам'яті. Між пам'яттю й історією. Проблематика місць пам'яті» [11] науковець зауважує, що колективна пам'ять проявляється у *місцях* пам'яті.

Дослідник говорить про три форми вираження колективної пам'яті: матеріальну, функціональну та символічну. Меморіали, пам'ятники та монументи, тобто всі комеморативні місця, що зроблені з чогось, творять матеріальну форму. Присвоєння будівлям імен визначних осіб чи подій, а також назви вулиць, зображення на банкнотах, – все це належить до функціональної форми; врешті, третя форма – це те, без чого важко уявити образ держави, – головні символи-атрибути нації, які, власне, наповнюють символічну форму.

Література як засіб пам'яті

У своїх дослідженнях німецькі вчені Астрід Ерль і Ансгар Нюннінг виділяють три реально існуючі поля літературознавчих підходів до пам'яті: пам'ять літератури (дослідження жанру та

інтертексту), пам'ять у літературі і література як засіб передачі пам'яті культури.

Література допомагає актуалізувати спогади, наративізуючи їх. Найбільш очевидними формами для цього є історичний роман, біографія та мемуари. Щоправда, форми постійно змінюються: сучасний роман стає не просто оповіддю з великою кількістю героїв та великим часовим зрізом, але включає у себе використання фотографій, картин, а часом творить абсолютно новий вимір мистецтва (до прикладу, твори Вініфреда Зебальда чи Мартіна Поллака).

Література як об'єкт студій пам'яті

Астрід Ерль зауважує, що вигадані засоби масової інформації, як-от романи чи художні фільми, характеризуються силою формувати колективну уяву минулого, що є дуже захопливим для літературознавця (і трохи тривожним для історика).

Об'єкти цієї статті – роман Оксани Забужко «Музей покинутих секретів» та роман Юрія Винничука «Танго смерті», які вийшли у світ у 2009 та 2012 роках відповідно. Історичний контекст обох творів є виразним та має особливу мету: воскресити пам'ять про ті історичні події, які впродовж довгого часу не могли бути проговореними. Отож, роблячи пам'ять основним тлом для фабули своїх текстів, автори передусім заклали в них *місця* пам'яті, які відіграють значну роль у процесі пам'ятання.

Обидва романи мають дві часові лінії: час сьогодення (початок 2000-х років) та період міжвоєн'я, який переходить у Другу світову війну. Ці два пласти переплітаються, проте автори вибирають різні способи їх зв'язування: у тексті О. Забужко – це містична сила сну, натомість Ю. Винничук вирішує це за допомогою манускрипта і музики танго, що в ньому зашифрована.

У статті зацентрую на тому, як у згаданих текстах письменники говорять про найбільш очевидні способи пам'ятати – про пам'ятники як матеріальне та назви вулиць як функціональне місця пам'яті.

«Колись, як здобудем Україну, поставимо десь у Карпатах, щоб здалеку було видно, пам'ятник селянським родинам, що нам помагали – і йшли за нас на Сибір, і гинули сотками тисяч...» [5, с. 245], – говорить упівець-герой «Музею...». Це показова цитата, адже письменниця говорить про пам'ятник, якого не існує, зрештою, як і не існує можливих проектів такого пам'ятника (попри ідеАлізацію та ідеОлогізацію теми УПА) .

У цьому контексті роль літератури загалом і роль письменника зокрема може бути доволі великою, адже йдеться про актуалізацію неіснуючого пам'ятного місця – нагадування про те, що хтось/щось було, він/вона/воно важливі і їх варто пам'ятати. Доречно тут пригадати слова німецької культурологині Аляйди Ассман про те, що найвищою формою слави є не пам'ятник, а *«втілена й одухотворена пам'ять, яка «духовно, а не матеріально» живе в кожному»* [1, с. 51].

Юрій Винничук же весело грається з моментом «роботи» місця пам'яті: *«Нині рано йду попри пам'ятник Яну Собеському. Як відомо, усі совєти думають, що то пам'ятник Хмельницькому і фотографуються на його фоні. Йду і чую – один другому каже: «Ти сматрі і здєсь памятник Хмельніцкаму!» На це поляк: «То пшецеж не ест Хмельніцкі, але Собєскі!» – «Ну, канєшина, савєтскій Хмельніцкій, савєтскій. У нас всьо савєтскає»* [3, с. 309]. Варто зазначити, що такі ситуації-епізоди й справді були: збереглися фотографії радянських військових на фоні пам'ятника Янові Собеському (справді-таки схожому до пам'ятників Богданові Хмельницькому). Цікаво, що його не було зруйновано, а демонтовано й передано Польщі у 1949 році, де він продовжив виконувати свою функцію.

Втім, у своєму характерному стилі письменник порушив і глибші проблеми, тож читач може і має нагоду задуматися над питаннями: чи має значення місце пам'яті, якщо читач глибоко його не знає, а навіть не поінформований про нього? в такому разі чи працює воно? Відтак виникає наступне питання: про чию пам'ять у Львові можна говорити на основі цього прикладу з «Танго смерті»?

У відомому есеї «Пам'ятники» австрійський письменник Роберт Музіль слушно зауважує: *«Окрім того, що невідомо, як правильно німецькою вживати це слово в множині, пам'ятники мають ще купу інших особливостей. Найважливіша з них – це те, що їх не помічають. На світі немає нічого більш невидимого, ніж пам'ятники. Безперечно, пам'ятники встановлюють для того, щоб на них дивилися, саме для того, щоб привертати увагу; та водночас вони просочені чимось, що захищає їх від уваги, яка відбиває від них, ніби дощові краплі від проолієної поверхні, не спиняючись ні на мить»* [12, с. 64]. Від часу першої публікації есею у 20-х роках минулого століття Р. Музіль започаткував дискусію про (не)видимість пам'ятника, про те, як зробити місцем пам'яті те, що стоїть довгий час і є для перехожого «порожнім» місцем. Відтоді виникли диспути про *постпам'ятники* та

антипам'ятники – нові способи людини ХХІ століття заповнювати простір естетики, освіти, культури, історії та пам'яті.

Література та функціональне місце пам'яті

«Є речі, які не міняються. Міняються імена держав, пам'ятники, мова, гроші, однострої, військові команди, навіть способи воювати... А от спецслужби не міняються, вони завжди однакові» [5, с. 363], – цими словами О. Забужко звертає увагу на дві речі: потребу особливої обережності до дій та методів спецслужб, та на політику пам'яті кожної нової держави.

Українська дослідниця-соціологиня Вікторія Середа стверджує: *«Назви вулиць відіграють навіть більшу роль у дисциплінуючих техніках політики пам'яті, аніж пам'ятники чи меморіальні таблиці. [...] Референція до назв вулиць є більш інтегрованою в щоденний досвід жителів міста, які постійно звертаються до назв вулиць, коли заповнюють бюрократичні форми, просять водія зупинитися, пояснюють місце знаходження чогось тощо»* [8, с. 87].

Забужко вмонтовує в тіло тексту тему (пере)називання вулиць: *«Ось, нарешті, вона, вулиця Кірова. Кірова! Всі вулиці тепер переназвано іменами якихось большевицьких комісарів, як струпами покривано старі мури... Звідси шоста брама праворуч. Перша, друга...»* [5, с. 263]. (вулиця Кірова тепер – Шептицьких). І як важко призвичаїтися до нових чужих назв: *«А от уже й трамвайний пристанок, тепер справді зосталась марниця, лічені хвилини: віддати дівчатам портфеля, всісти з ними до трамвая, зручно зіскочити прискруті з Личаківської (Oststrasse, чоловіче, Oststrasse!) – і все»* [5, с. 70]; чи *«А ви зі Львова родом, Амброзійовичу? Ну, значить, земляки... Я ж там народився. Вулиця Брюллова, колишня Лонцького... Тюрма МГБ. Да, там і народився. В тюрмі»* [5, с. 391]. Самонагадування іншої назви чи її вживання поруч із новою, давнішою, тодішньою, показують, як людська пам'ять працює з функціональним місцем пам'яті.

У контексті новочасного диспуту про декомунізацію в Україні вважаю доречною цитату з «Музею покинутих секретів»:

— *А адреса дочки у тебе?*

– *Ага. І номер я в базу забив, дядько їй при мені подзвонив. На Березняках вона живе, бульвар Давидова. Руслана зветься. Я думав, буде якась Лоліта чи Анджела...*

– Ну, Руслана теж недалеко втекла... А Давидов – це, до речі, той кийвський градоначальник, який керував ліквідацією Бабиного Яру.

– Жартуєш?

– Анітрохи. Так від радянських часів і не перейменували вулицю.

– Ні фіга собі. То це при ньому на Куренівці дамбу прорвало?

– При ньому, при ньому... Проект то, звичайно, був московський, він був тільки виконавець... За що й удостоївся. Отак-о воно, Адю.

– Я от думаю – хто-небудь коли-небудь візьметься прибирати цю країну?

– Ано, трудно, як каже Амброзій Іванович... [5, с. 357].

Попри те, що Оксана Забужко докладно не розповідає історію вбивств у Бабиному Яру та не оповідає про Куренівську трагедію, проте акцентує на назві вулиці Олексія Давидова, голови Київського міськвиконкому, який у 1950 році підписав рішення про початок скидання пульпи до Бабиного яру, що призвело до загибелі киян. Тож письменниця відкриває читачам стежку до повноти історії, дає лінзи, які мали би допомогти роздивитися місто та місце.

Про важливість назви вулиці свідчать очевидці: довший час після трагедії водії трамваїв оголошували зупинку «Бульвар Олексія Давидова» як «Бульвар Дениса Давидова», так висловлюючи протест проти дій влади, внаслідок яких загинуло кілька десятків працівників Подільського трамвайного депо [4].

Отже, це питання перебуває у площині ведення «політики пам'яті», сюди включається «встановлення державних свят, ритуалів, патріотичних обрядів, визначення місць національної пам'яті, присудження відзнак, упорядкування назв вулиць» [6, с. 109]. Варто зазначити, що згаданий бульвар врешті перейменовано у 2016 році на бульвар Івана Шамо – українського композитора, співавтора пісні «Києве мій».

Хочу зауважити, що і Забужко, і Винничук розгортають у своїх текстах важкі, трагічні сторінки минулого. Не завжди їм вдається добре їх проартикулювати, проте в обох текстах простежується думка про збереження та відновлення пам'яті, яка застигла та чекає.

«Бо справою міста й є – п а м'я т а т и : безцільно, безглуздо, безпотрібно й суцільно, кожним каменем, – так, як справою річки є текти, а трави – рости. І коли містові одібрати пам'ять, коли вивезти з нього людей, що жили тут покоління за поколінням, а

натомість вселити локаторів-«квартирантів», місто хиріє й чахне, але допоки в нім лишаються стояти давні мури, п а м ' я т ь к а м е н ю , – воно не помре» [5, с. 261], – промовляє Забужко, а Винничук немов продовжує та розгортає її думку у своєму «Танго смерті»: «З особливою насолодою пірнав у вулички, які раніше проминав, не зупиняючи на них погляду, оглядав будинки, кожне подвір'я, дивився на вікна й на вазонки на підвіконнях, мовби намагаючись відшукати бодай слід старого Львова, того зниклого світу, який уже ніколи не повернеться, бо не повернуться й ті, хто його покинув. Львів – то мій Арканум, думалося йому, залишився тільки камінь, а все інше – люди, мова, культура – усе це зникло і стало сном» [4, с. 125].

Виринає думка, що місто всуціль перетворюється на місце пам'яті, але деякі місця у ньому стають втраченими та загубленими: бо нема тих, хто пам'ятає. Культурологиня Аляйда Ассман авторитетно зазначає: *«Аби продовжуватися й зберігати своє значення, історія має оповідатися, тож оповідь заміняє втрачене середовище. Пам'ятні місця – це розкидані фрагменти втрачених і зруйнованих життєвих зв'язків. Адже з руйнацією місця його історія не припиняється; воно зберігає в собі матеріальні рештки, які стають елементами розповідей, а разом з тим вихідними точками нових культурних спогадів. Та, однак, ці місця потребують пояснення; їхнє значення має бути виявлене додатково через мовне передання» [1, с. 328].*

Тому важливо, що тексти Оксани Забужко та Юрія Винничука фокусуються та акцентують на темі місць пам'яті, зокрема матеріальних та функціональних. Письменники роблять спробу наративізувати та уявити мапу минулого, скласти пазли пам'яттєвих зв'язків; вони рефлексують щодо важливості усвідомлення та знання про ключові поняття політики пам'яті.

Отож, «Музей покинутих секретів» і «Танго смерті» говорять передусім про пам'ять, а зокрема, про її намацування і маркування у темній незнайомій кімнаті. Інколи автори й самі маркують щось неправильно, бо не впізнають і самостійно конструюють стереотипний предмет. Але – це перші спроби сучасної української літератури говорити комплексно про травми, про політику пам'яті, про неможливість забуття забутого, про місця пам'яті та, зрештою, про саму пам'ять.

Література

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ: Ніка–Центр, 2012. 440 с.
2. Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
3. Винничук Ю. Танго смерті: роман. Харків: Фоліо, 2015. 379 с.
4. Євстаф'єва Т. Куренівська трагедія. Як і чому це сталося [Електронний ресурс]. Історична правда. 2011. URL: <http://www.istpravda.com.ua/ukr/research/2011/03/13/31140/>.
5. Забужко О. Музей покинутих секретів: роман. Київ: Комора, 2013. 823 с.
6. Нагорна Л. П. Історична пам'ять: теорії, дискурси, рефлексії. Київ: ІПіЕНД ім. І.Ф.Кураса НАН України, 2012. 328 с.
7. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять. Київ: КЛІО, 2014. 272 с.
8. Середа В. Місто як lieu de mémoire: спільна чи поділена пам'ять? Приклад Львова // Вісник Львівського університету, 2008, С. 73–99.
9. Цицерон М. Об ораторе [Електронний ресурс]. Москва: Издательство «Наука», кн. II, 1972 р. URL: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1423777002>.
10. Lachmann R. Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature // Renate Lachmann / Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook / edited by Astrid Erll, Ansgar Nünning. 449 p.
11. Les Lieux de mémoire, Gallimard (Bibliothèque illustrée des histoires), Paris, 3 tomes: t. 1 La République (1 vol., 1984), t. 2 La Nation (3 vol., 1986), t. 3 Les France (3 vol., 1992).
12. Musil R. Posthumous Papers of a Living Author. Colorado: ARCHIPELAGO BOOKS, 2010. 179 p.

References

1. Assman A. *Prostory spohadu. Formy ta transformatsii kulturnoi pam'iaty* [Spaces of memory. Forms and transformations of cultural memory]. Kyiv, 2012, 440 p. (in Ukrainian).
2. Assman Ja. *Kul'turnaja pamjat'. Pis'mo, pamjat' o proshlom i politicheskaja identichnost' v vysokih kul'turah drevnosti* [Cultural memory. Writing, memory of the past and political identity in the high cultures of antiquity]. Moscow, 2004, 368 p. (in Russian).
3. Vynnychuk Yu. *Tango smerti: roman* [Tango of death]. Kharkiv, 2015, 379 p. (in Ukrainian).
4. Yevstafieva T. *Kurenivska trahediia. Yak i chomu tse stalosia* [Kureniv tragedy. How and why it happened]. In: *Istorychna pravda*, 2011. Available at: <http://www.istpravda.com.ua/ukr/research/2011/03/13/31140/> (in Ukrainian).
5. Zabuzhko O. *Muzei pokynutykh sekretiv: roman* [Museum of Abandoned Secrets]. Kyiv, 2013, 823 p. (in Ukrainian).

6. Nahorna L. P. *Istorychna pamiat: teorii, dyskursy, refleksii* [Historical memory: theories, discourses, reflections]. Kyiv, 2012, 328 p. (in Ukrainian).
7. Nora P. *Teperishnie, natsiia, pam'iat* [Present, nation, memory]. Kyiv, 2014, 272 p. (in Ukrainian).
8. Sereda V. *Misto yak lieu de mémoire: spilna chy podilena pam'iat? Pryklad Lvova* [The city as a lieu de mémoire: common or divided memory? An example of Lviv]. In: *Visnyk Lvivskoho universytetu*, 2008, pp. 73–99. (in Ukrainian).
9. Ciceron M. *Ob oratore*. [De Oratore]. Moscow, vol. 2, 1972. Available at: <http://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1423777002> (in Russian).
10. Lachmann R. *Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature*. In *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*. Berlin/NewYork, 2008, 449 p.
11. *Les Lieux de mémoire*, Gallimard, Paris, 3 tomes: t. 1 La République (1 vol., 1984), t. 2 La Nation (3 vol., 1986), t. 3 Les France (3 vol., 1992).
12. Musil R. *Posthumous Papers of a Living Author*. Colorado, 2010, 179 p.

Khrystyna Rutar. Literature and / as a Memory: View at the Site of Memory in a Modern Historical Ukrainian Novel. The article is considering the concept of memory place and its evolution and interrelation with the art of memory and memory policy are being traced. Basing on theoretical base of memory studies, two historical novels written by modern Ukrainian authors have been analyzed.

The main references to the material and functional places of memory in works are singled out and the importance of inclusion and comprehension of places of memory in modern Ukrainian text is indicated.

Attention is drawn to monuments and names of streets are obtaining features of memory prosthesis and becomes an access memory tool.

Both authors are not only using memory places in the novel, but are letting them to invade into the text, for highlighting the storyline and revealing the truth thru past moments that have not been discussed.

The authors are focusing their attention on the fact that memory place is very important support of memory; by letting it into the text writers unconsciously are constructing the text, as a part of history.

The abilities of literature in memory studies is analyzed and are noted that literature can be both as a tool of memory and as an object of memory studies.

Key words: memory studies, memory place, mnemonic, historical novel, monument, street names, Oksana Zabuzhko, Yuriy Vynnychuk.

Рутар Христина Дмитрівна – аспірант відділу української літератури Інституту українознавства імені І. Крип'якевича НАН України, *ORCID ID: 0000-0001-6199-2275*; rutarxytya@gmail.com

Давньоукраїнські заповіти в контексті мемуарно-автобіографічної традиції

Стаття присвячена давньоукраїнським заповітам, що є зразками мемуарно-автобіографічної традиції в літературі. З'ясовано їх статус, жанрову природу, зв'язки з іншими жанрами української документалістики, зокрема києворуськими княжими житіями, повчаннями та автобіографіями. Проаналізовано окремі зразки цього жанру – заповіти волинських шляхтичів Василя Загоровського та Данила Братковського, уніатського єпископа Кирила Терлецького. Ці пам'ятки розглянуто як унікальні джерела до вивчення специфіки національної свідомості русько-української еліти XVI–XVIII ст.

Ключові слова: мемуарно-автобіографічні твори, документалістика, заповіт, Володимир Мономах, В. Загоровський, Д. Братковський, К. Терлецький.

Початок нового тисячоліття позначений посиленою увагою дослідників до української мемуаристики XIX–XX століть. З'явилися ґрунтовні розвідки Т. Гажі [5], О. Галича [6], В. Пустовіт [17], у яких проаналізовано генезу, національну специфіку, чинники формування української документалістики двох попередніх століть. На фоні цих досліджень давньоукраїнська мемуарно-автобіографічна проза виглядає найменш вивченим етапом вітчизняного спогадового письма. Щоправда, за останні роки в цій ділянці наукової медієвістики теж зроблено чимало. Уперше опубліковано пам'ятки української біографічної літератури XI–XVIII століть, що склали солідний збірник під назвою «Корені та парості: український генеалогікон» (К., 2008) [13]. Вийшли друком дослідження про родовідно-біографічні жанри в давній українській літературі [21] та про витоки української мемуарної автобіографіки [22]. Ці та інші праці дають нам більш-менш цілісне уявлення про першовитоки української мемуаристики, хоч і ставлять перед дослідниками чимало нових, досі не розв'язаних завдань. Одне з таких – дослідження всієї сукупності жанрів родовідно-біографічної літератури, в тому числі й тих, що є зразками ділового письменства як невід'ємної складової давнього літературного процесу. Йдеться про тексти ділової, юридичної документації (судові справи, гродські книги, заповіти), що

в сукупності з творами автобіографічної, історичної, дидактичної, духовної, подорожньої, епістолярної літератури творять феномен вітчизняної мемуаристики XI–XVIII століть.

Давньоукраїнські заповіти належать до прецікавих і найменш вивчених різновидів давньоукраїнської мемуарно-автобіографічної прози. Як цілком достовірні юридичні, історичні й автобіографічні документи, вони заслуговують пильної уваги дослідників у багатьох аспектах. По-перше, заповіти належать до рідкісних зразків української документалістики. На сьогодні маємо небагато збережених оригінальних текстів, серед яких вирізняються «Духовний заповіт» волинського маршалка Василя Загоровського (1577 р.), заповіти церковних ієрархів, зокрема єпископа Кирила Терлецького (1595, 1598 і 1607 рр.), заповіт волинського шляхтича Данила Братковського (1702 р.) та інші, менш знані тексти. По-друге, заповіти зрідка ставали предметом уваги науковців. Так, твір Василя Загоровського привертав увагу М. Возняка [4, с. 135–136], С. Грициної [7], П. Кралюка [14, с. 7]. Заповіти церковних осіб (представників вищого і нижчого духовенства) студіювали І. Замостяник [9], Л. Тимошенко [20]. Передсмертний заповіт нащадкам Д. Братковського досліджувала О. Бірюліна [2]. Про типологічну спорідненість заповітів В. Загоровського та Д. Братковського, систему духовних цінностей у цих творах ідеться у двох наших публікаціях [18; 19]. Цілісного дослідження, присвяченого давньоукраїнським заповітам, на сьогодні немає.

Мета цієї статті – з'ясувати статус, жанрову природу давньоукраїнських заповітів та їх місце у контексті мемуарно-автобіографічної традиції XI–XVIII ст.

Тлумачні словники переважно пропонують таке загальновідоме визначення: «Заповіт – це особисте письмове розпорядження фізичної особи щодо власного майна на випадок смерті». Сучасні літературознавчі словники та літературні енциклопедії не містять тлумачення заповіту як літературного жанру, хоча його писемна форма з огляду на синкретизм давньої літератури спонукає включати такі твори в систему жанрів давньоукраїнського письменства. В історіях української літератури та науково-критичних розвідках учених-медієвістів про заповіт як жанрову форму давньої мемуаристики згадано принагідно або ж не йдеться зовсім.

Учені стверджують, що становлення жанрових різновидів давньоукраїнської літератури відбувалося в киеворуський період. Слушною є думка професора П. Білоуса про невиразність жанрового складу давнього письменства цього часу [1, с. 19]. Сам дослідник на ранньому етапі розвитку нашої літератури вирізняє дві групи творів, беручи за основу такого поділу спосіб вислову – усний чи писемний [1, с. 22]. Жанр заповіту цілком логічно поставити в один ряд із такими жанрами, як епістоля, послання, «начертаніє» тощо, що мають писемну форму вислову.

В основі заповіту як жанру лежить цілком практичне бажання автора розпорядитися своїм майном, а також дати адресатам (дітям або іншим представникам роду) настанови, повчання, що є художнім узагальненням певного життєвого досвіду, способом передачі нащадкам віри, морально-етичних принципів і переконань.

У заповітах, як і в усій середньовічній українській літературі, натрапляємо на численні настанови, почерпнуті зі Святого Письма, творів отців церкви. Тому, попри свою утилітарну природу, давньоукраїнські заповіді містять глибокі філософські узагальнення, спрямовані на утвердження християнської віри та благочестивого життя людини, суголосного принципам християнської моралі. Завдяки цьому такі твори виходять за рамки ділової, юридичної документалістики і можуть бути розглянуті в контексті розвитку давньої української літератури.

Не меншої ваги у заповітах надається власному життєвому досвіду автора, який звіряється перед нащадками у своїх добродійствах і гріхах, звертається до них із закликом виконувати вимоги віри та приписи праведного життя, остерігає від помилок та недостойних учинків. Як стверджує С. Грицина, «в цьому жанрі неможливо уникнути вияву авторської індивідуальності. Адже на відміну від сучасного жанру заповіту, де розпорядження певної особи щодо її майна на випадок смерті викладене формально та повністю відповідає вимогам офіційно-ділового стилю, середньовічний заповіт передбачав значну кількість неприпустимих в сучасному діловодстві пунктів (емоційність, згадка деяких моментів з життя автора, філософічність, звернення до Бога, елементи повчання тощо)» [7]. Тому для творів цього жанру характерні реалістичність, фактографічність, дидактизм, емоційність, індивідуалізм та унікальність одиначної людської долі – риси, типові для документалістики Ренесансу і Бароко.

Враховуючи сказане, пропонуємо таке літературознавче визначення заповіту: заповіт – це жанр давньоукраїнської літератури, що належить до писемних форм вислову, позначений рисами авторського індивідуалізму; у ньому поєднано утилітарно-практичне призначення (розпорядження автора своїм майном на випадок смерті), фактографічність та морально-дидактичні настанови адресатам, почерпнуті зі Святого Письма та творів отців церкви, що є художнім узагальненням життєвого досвіду автора.

Поява жанру заповіту в українській літературі сягає IX століття. У цей час, як стверджує історик М. Брайчевський, на теренах України вже існувала практика писаних заповітів [3, с. 21–22]. Підставою для таких висновків ученого є «Повість врем'яних літ», де в договорі Русі з греками від 874 року сказано: *«Аще ли сотворит обряжение таковыи (русин, що перебуває у Візантії. – Л. С.), возьметь уряженое его, кому будет писал (заповіт. – Л. С.) наследити иминье его, да наследит е»* [3, с. 21].

Дискусійним залишається питання про стосунок до жанру заповіту окремих текстів із «Повісті врем'яних літ», що написані у формі звернень великих київських князів до дітей як спадкоємців княжої влади. За свідомством літопису, Ярослав Мудрий, передчуваючи близьку кончину, поучав так своїх синів: *«Осе я одходжу зі світу сього. А ви, сини мої, майте межи собою любов, бо ви есте брати від одного отця і одной матері. І якщо будете ви в любові межи собою, то й бог буде в вас, і покорить він вам противників під вас, і будете ви мирно жити. Якщо ж будете ви в ненависті жити, у роздорах сварячись, то й самі погубнете, і землю отців своїх і дідів погубите, що її надбали вони трудом великим. Тож слухайтеся брат брата, пробувайте мирно»* [15, с. 98–99].

Незмінний інтерес серед літературознавців викликає ще один твір, типологічно споріднений із наведеним текстом, – «Повчання дітям» Володимира Мономаха, збережений у Лаврентіївському літописі під 1096 роком. Існують різні жанрові визначення цієї пам'ятки: «заповіт дітям», «політичний заповіт», «автобіографічна повість» тощо.

Більшість дослідників вважає, що твір Володимира Мономаха є типовим зразком середньовічного повчання – жанру морально-дидактичної літератури, якій притаманний настановчий тон з посиленнями на думки авторитетів – Біблії, отців церкви тощо. Він,

по суті, започатковує цей жанр в Україні-Русі. Водночас деякі учені схильні вбачати в ньому форму заповіту дітям (В. Шевчук) [21, с. 100], адже твір написаний невдовзі перед смертю князя. І хоча «Повчання» – твір не датований, проте вчені відносять його до 1117 року, часу глибокої старості князя, який помер 1125 року.

Вважаємо, що твір Володимира Мономаха, як і інші князівські звернення до нащадків, уміщені в «Повісті врем'яних літ», не можна розглядати як типові середньовічні заповіді. По-перше, вони не належить до зразків ділової, юридичної документації, що становить основну, визначальну рису цього жанру. По-друге, ці тексти не мали прямого утилітарно-практичного призначення, яке покладається на заповіді, а лише імітували цей жанр з метою надання текстам більшої достовірності та значимості як документів епохи. Так, Володимир Мономах адресує своє повчання не лише власним дітям, княжим нащадкам, а й *«іншим, хто його почує»*. Під цими «іншими» він явно має на увазі всіх руських князів. З іншого боку, ці тексти мають наскрізний морально-дидактичний тон та містять апеляції до власного життєвого досвіду, що є важливими жанротворчими рисами і повчання, і заповіту.

Деякі дослідники відносять твір Володимира Мономаха до жанру автобіографії [10, с. 94–108; 16, с. 7]. Своєрідною автобіографією з повчанням вважає його В. Шевчук [17, с. 100]. Твір справді позначений індивідуалізмом, особливо в автобіографічній його частині. Разом із тим, слушною є думка Ю. Зарецького, який уважав, що увесь текст «Повчання» пройнятий «сакральними надособистісними смислами» [11, с. 74], що стануть визначальними для всієї давньоукраїнської автобіографіки аж до кінця XVIII ст.

Інтерес до людської особистості, її індивідуальної долі, як відомо, зростає в добу Ренесансу і Бароко. Саме на цей час припадає створення більшості давньоукраїнських заповітів, збережених до наших днів. Вони виникають у руслі загальної тенденції, пов'язаної із посиленою увагою до осіб державних і церковних діячів. У цей період створюються самостійні княжі житія, житія гетьманів, інших державних правителів, на що звернув увагу В. Шевчук [21, с. 98]. Творяться також автобіографічні твори, з-поміж яких вирізняється «Наставлення дітям і правила до їхнього виховання, розпорядження про влаштування церков, шпиталів та школи», написане 1577 року Василем Загоровським.

«Наставлення дітям...» або «Духовний заповіт» Василя Загоровського – один із найцікавіших текстів у жанрі заповіту. Ця пам'ятка постала наприкінці XVI ст., в добу першого національного відродження. Вона написана у трагічних обставинах, коли її автор перебував у татарській неволі та очікував смерті.

Василь Загоровський був сином волинського маршалка Петра Загоровського, королівським шляхтичем і збирачем податків на Волині, пізніше – брацлавським каштеляном. У часи татарського нападу на Волинь 1576 року став на захист рідної землі й опинився в татарській неволі, де й написав свій передсмертний «Духовний заповіт», у якому розпорядився маєтком і долею родини.

Текст заповіту виходить за рамки юридичного акту та вважається цікавою пам'яткою української літератури тих часів. Твір позначений високим рівнем авторського самовираження. Із нього дізнаємося, що Василь Загоровський, *«кастелян брацлавський, маршалок господаря короля, його милості, городничий володимирський»* [8, с. 218], написав свій твір перед лицем смерті, перебуваючи в татарському полоні. Будучи на службі короля Речі Посполитої та воюючи з невірними, він був *«побитий і погромлений, сам збитий і поранений, також із деякою братією моєю, також зі слугами моїми взятий у вороже ув'язнення»* [8, с. 218]. Перебуваючи в полоні тривалий час та остерігаючись смерті, він висловив у заповіті свою останню волю.

Судячи з усього, автор мало переймався майновими справами – його більше турбували питання моральної поведінки його дітей. Тому моральні настанови В. Загоровського дітям складають основу тексту. Вони дуже співзвучні з тими порадами, що їх дає своїм дітям Володимир Мономах [Див. про це: 4, с. 135; 21, с. 100]. В. Загоровський піклується, щоб діти мали страх Божий, дотримувалися своєї віри, не чинили беззаконня, жили за Божими заповідями: *«...аби в боязні Його Бозькій виростали в літа, в раду з невірними не входили, на дорогу несправедливих не вступали і на стільці губителів не сідали, але в законі Господнім завжди волю свою мали і в ньому навчались удень та вночі»* [8, с. 219].

В. Загоровський наполягає на тому, щоб діти не забували руського письма, мови, віри, звичаїв, молилися Богу, любили ближнього, остерігалися ересі. Наголошуючи на останньому, він радить дітям уникати спілкування з іновірцями [8, с. 222].

Загоровський як турботливий батько піклується про те, щоб його сини, ставши дорослими, не зважали на чужу славу, багатство, соціальний стан майбутніх дружин, не сподівалися від них великих посагів [8, с. 223–224]. Автор особливо наголошує на тому, щоб його діти були добродійними, *«милосниками господніх церков, так і ближніх своїх»* [8, с. 231]. Лише насамкінець В. Загоровський дає конкретні розпорядження щодо свого майна. З-поміж таких настанов цікавими є поради щодо будівництва церкви, школи та шпиталю для хворих і немічних, турбота про дяка, котрий має навчати дітей, відданих йому в науку [8, с. 227].

«Духовний заповіт» В. Загоровського цінний тим, що тут, за словами В. Шевчука, викладено своєрідну «програму життя і діяльності національно-свідомого шляхтича, який цікавився не лише приватними справами своєї родини, а брав близько до серця проблему виховання своїх дітей і творення у своїх маєтках культурного осередку...» [21, с. 100].

Отож, в особі Василя Загоровського бачимо одного з діяльних творців української культури й активного пропагандиста просвіти серед народу. Його заповіт створено «в поетиці Ренесансу, який зосереджував увагу на окремій людині і визнавав її вартісність у світі, не раз вивищуючи її» [21, с. 100]. Впливом ідеології Ренесансу позначена й моральна наука автора, який понад усе ставить освіту, дотримання родових звичаїв, мови, турботу про ближнього.

Практика творення писаних заповітів тривала і в пізніші часи, в XVII–XVIII ст., коли спостерігається особливе піднесення історико-мемуарної та автобіографічної літератури. У цей час неабиякого поширення набувають родинні хроніки, діаріуші, паломницька проза, генеалогічні оповідання, панегірична та геральдична поезія, епітафії, ляменти, епітафіони [21]. З цього часу збереглося найбільше давньоукраїнських заповітів, проте вони мають переважно сухий виклад у формі реєстрів або родинних хронік, а їхні автори, як слушно зауважує В. Шевчук, «переймалися винятково передачею дітям та родичам свого майна...» [21, с. 100]. Деякі з таких творів цінні тим, що містять докладну інформацію про відомих членів родини, що відіграли помітну роль в історії України. Таким є «Духовний заповіт» Василя Гулевича від 1601 року, який був батьком знаменитої Гальшки Гулевичівни, фундаторки Київського братства зі

школою. Зважаючи на це, «розпис її родини в заповіті має значне історичне значення» [21, с. 100].

В історико-довідковій літературі збереглися також згадки про заповіти самої Галшки Гулевичівни та гетьмана Петра Сагайдачного, які дарували своє майно братствам та школам. Так, відомо, що волинська шляхтянка Галшка Гулевичівна, яка ще 1615 року фундувала свої землі на Подолі на потреби Київського братства, невдовзі перед своєю смертю, у березні 1642 р. написала заповіт, що був унесений у луцьку актову книгу та підписаний шанованими членами Луцького братства. У своєму тестаменті Гулевичівна власні пожертви заповідає на користь братства та братських інституцій (церкви, монастиря і шпиталю) та висловлює побажання бути похованою у Хрестовоздвиженській братській церкві [16]. Ці факти свідчать про благочинну діяльність шляхтянки, її опіку культурною сферою та тісні зв'язки із братськими організаціями.

Надзвичайно цікавими для досліджень у галузі давньої документалістики є заповіти церковного кліру. У цілому вони збереглися дуже погано, особливо це стосується заповітів нижчого духовенства [9; 20]. Краще збережені заповіти ієрархів проунійного спрямування, передовсім, Іпатія Потія (його заповіт від 1609 р. отримав в назву «апології унії») [Див: 20] та Кирила Терлецького. Останній залишив у спадок аж три заповіти, складені у різний час (1595, 1598 і 1607 рр.). Вони опубліковані у Вільні ще 1867 року у виданні «Археологический сборник документов...» (Т. 1. Вільно, 1867. № 64, 70, 76).

Обставини творення та інформативний потенціал заповітів проаналізував історик Л. Тимошенко, вважаючи їх «чудовими ілюстраціями життя та діяльності луцького і острозького єпископа Кирила Терлецького, багатого на події, переїзди та повороти долі» [20]. Надзвичайну цінність тестаментів Кирила Терлецького вчений убачає в тому, що вони розкривають важливі моменти архієрейської діяльності єпископа, епізоди з його родинного життя, які недостатньо відображені в інших джерелах. Ці документи також цікаві своїми богословсько-моральними міркуваннями, авторським розумінням життя і смерть, грішності людського буття, що відповідає світоглядним настроям епохи Бароко.

У цілому заповіти Кирила Терлецького – важливі публічні документи, що містять цінний матеріал для розуміння постаті

єпископа, його стосунків із членами родини, моральних поглядів та основних моментів архієрейської діяльності.

Цікавим зразком світського заповіту, створеного на початку XVIII ст., є передсмертний тестамент українського шляхтича, учасника визвольного руху на Правобережжі, письменника і патріота Данила Братковського. Як відомо, 1702 року він брав участь у козацькому повстанні Семена Палія проти польсько-шляхетського панування, за що був притягнутий до суду та страчений у Луцьку. Перебуваючи в луцькій в'язниці та очікуючи на страту, Братковський написав свій передсмертний заповіт нащадкам, у якому вмотивував власні вчинки, дав останні настанови рідним та розпорядився майном. За словами О. Бірюліної, це «живе слово поета, сказане в безжальних обставинах очікування смерті» [2, с. 375].

Данило Братковський у своєму заповіті дає різноманітні розпорядження щодо власного майна, в яких він виявляє свою турботу про дружину, дітей, онуків, інших родичів. Моральним настановам він відводить менше уваги. Можливо, це пояснюється тим, що його діти на той час уже були дорослі. І все ж він, за словами Самійла Величка, «істинного православ'я нерушний блюститель», в останніх рядках свого заповіту, подібно до Загоровського, звертається до дітей із проханням триматися православної віри, за яку боровся все своє життя і за яку готовий прийняти смерть: *«Синам і дочкам моїм нагадую, щоб тієї віри трималися, за яку я вмираю, якщо хочуть мати благословення від Бога»* [10, с. 384].

Висновки. Як бачимо, давньоукраїнські заповіти – важлива складова в системі мемуарно-автобіографічної традиції. Серед інших жанрів української документалістики вони вирізняються низкою характерних рис, серед яких – реалістичність, фактографізм, індивідуалізм, утилітарно-практичне призначення (розпорядження автора своїм майном) та морально-дидактичні настанови адресатам. Зародившись у києворуський період розвитку письменства, цей жанр активізується в часи Ренесансу і Бароко, коли зростає інтерес до людської особистості та її індивідуальної долі. Давньоукраїнські заповіти XVI–XVIII ст. цікаві тим, що складені людьми неординарними, представниками української світської та духовної еліти, особами з активною громадською позицією, що обстоювали інтереси своєї народності та православ'я. Ці твори написані у фінальні моменти життя, невдовзі перед смертю авторів, тому

увібрали в себе увесь їх життєвий і духовний досвід, філософське бачення ними світу й людини, загальнолюдські й національні цінності та ідеали, специфіку національної свідомості русько-української еліти.

Література

1. Білоус П. Жанрова система української літератури (період Київської Русі) // Слово і Час. 2002. № 2. С. 19–23.
2. Бірюліна О. Останнє слово поета. Братковський Д. Світ, по частинах розглянутий. Переклад. Джерела. Студії. Луцьк: Волин. обл. друк., 2004. С. 375–378.
3. Брайчевський М. Походження слов'янської писемності. 2-ге вид. Київ: КМ Академія, 2002. 154 с.
4. Возняк М. Історія української літератури : у 2-х кн. Кн. 1. Львів: Світ, 1992. 696 с.
5. Гажа Т. Українська літературна мемуаристика другої половини ХХ століття: становлення об'єктивного і суб'єктивного типів: дис. ... канд. філол. наук. Харків, 2005. 19 с.
6. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: монографія. Луганськ: Альма-матер, 2001. 246 с.
7. Грицина С. Еволюція особистісного в середньовічних текстах [Електронний ресурс]. URL: http://philology.knu.ua/library/zagal/Literaturoznavchi_studii_2011_33/110_115.pdf
8. Загоровський В. Духовний заповіт. Слово багатоцінне. Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху Ренесансу (друга половина XV–XVI століття) та в епоху Бароко (кінець XVI–XVIII століття) / упоряд.: В. Шевчук, В. Яременко: у 4 кн. Кн. 1. Київ: Аконт, 2006. С. 217–236.
9. Замостяник І. Заповіт львівського протопопа Григорія Негребецького з 1624 року // Ковчег. Науковий збірник із церковної історії. Ч.5. Львів, 2007. С. 324–330.
10. Заповіт Данила Братковського [текст]. Братковський Д. Світ, по частинах розглянутий. Переклад. Джерела. Студії. Луцьк: Волин. обл. друк., 2004. С. 379–388.
11. Зарецкий Ю. Автобиографические «Я» от Августина до Аввакума: очерки истории самосознания европейского индивида. Москва: ИВИ РАН, 2002. 323 с.
12. Копреева Т. Н. К вопросу о жанровой природе «Поучения» Владимира Мономаха // Труды отдела древнерусской литературы. Ленинград, 1972. Т. XXVII. С. 94–108.
13. Корені та парості: український генеалогікон: пам'ятки української біографічної літератури XI–XVIII ст. [упоряд., авт. вступ ст. В. О. Шевчук]. Київ: Либідь, 2008.

14. Кралюк П. Луцьке Хрестовоздвиженське братство. Історико-краєзнавчий нарис. Луцьк: Надстир'я, 1996. 54 с.
15. Літопис руський. За Іпатським списком / пер. з давньорус. Л. Є. Махновець; відп. ред. О. В. Мишанич. Київ: Дніпро, 1989. 592 с.
16. «На вічні часи даю, дарую і фундую добра мої власні» [Електронний ресурс].
URL: http://volyn-kraemus.at.ua/news/na_vichni_chasi_daju_daruju_i_funduju_dobra_moji_vlasni
17. Семенюк Л. С. Духовні заповіді волинських шляхтичів Василя Загоровського і Данила Братковського: типологічний аспект // Літопис Волині. Всеукраїнський науковий часопис. 2008. Ч. 4. С. 117–122.
18. Семенюк Л. С. Утвердження загальнолюдських цінностей та ідеалів у жанрі заповіту (на матеріалі творів Володимира Мономаха, Василя Загоровського та Данила Братковського) // Літопис Волині. Всеукраїнський науковий часопис. Число 12. Луцьк: СНУ імені Лесі Українки, 2013. С. 101–106.
19. Пустовіт В. Проблеми націєтворення в мемуарному дискурсі вітчизняних письменників ХІХ століття. Луганськ: Знання, 2008. 284 с.
20. Тимошенко Л. Заповіді, смерть і поховання єпископа Кирила Терлецького [Електронний ресурс]. URL: https://heritage.oa.edu.ua/assets/files/tymoshenko_zapovity_smert_i_pokhovannia_terletskeho.pdf
21. Шевчук В. Родовідно-біографічні жанри в давній українській літературі // Неопалима купина. 2007. № 3–4. С. 97–117.
22. Черкашина Т. Українська мемуарно-автобіографічна проза: першовитоки традиції // Ліствиця Якова: збірник статей на пошану професора Леоніда Ушкалова з нагоди його шістдесятиліття / упоряд. Н. Левченко; науковий редактор Р. Мельників. Харків: Майдан, 2016. С. 471–484.

References

1. Bilous P. *Zhanrova systema ukrainskoi literatury (period Kyivskoi Rusi)* [Genre system of Ukrainian literature (period of Kievan Rus)]. In: *Slovo i chas*, 2002. no. 2, pp. 19–23 (in Ukrainian).
2. Biriulina O. *Ostannie slovo poeta. Bratkovskiy D. Svit, po chastynakh rozghlianutyi. Pereklad. Dzherela. Studii* [The last word of the poet. Bratkovsky D. World, in parts considered. Translation. Sources/ Studios]. Lutsk, 2004, pp. 375–378 (in Ukrainian).
3. Braichevskiy M. *Pokhodzhennia slovianskoi pysemnosti* [Origin of Slavic writing]. Kiev, 2002. 154 p. (in Ukrainian).
4. Vozniak M. *Istoriia ukrainskoi literatury* [History of Ukrainian Literature]. Lviv, 1992, 696 p. (in Ukrainian).
5. Hazha T. *Ukrainska literaturna memuarystyka druhoi polovyny XX stolittia: stanovlennia obiektyvnoho i subiektyvnoho typiv: dys. ... kand. filol. nauk* [Ukrainian literary memoirs of the second half of the twentieth century: the

- formation of objective and subjective types: diss. ... Candidate filol sciences]. Kharkiv, 2005, 19 p. (in Ukrainian).
6. Halych O. *Ukrainska dokumentalistyka na zlami tysiacholit: spetsyfika, heneza, perspektyvy: monohrafiia* [Ukrainian documentaries at the turn of the millennium: specifics, genesis, perspectives: monograph.]. Luhansk, 2001, 246 p. (in Ukrainian).
 7. Hrytsyna S. *Evoliutsiia osobystisnoho v serednovichnykh tekstakh* [Evolution of personality in medieval texts]. Available at: http://philology.knu.ua/library/zagal/Literaturoznavchi_studii_2011_33/110_115.pdf (in Ukrainian).
 8. Zahorovskyi V. *Dukhovnyi zapovit. Slovo mnohotsinne. Khrestomatiia ukrainskoi literatury, stvorenoi riznymy movamy v epokhu Renesansu (druha polovyna XV–XVI stolittia) ta v epokhu Baroko (kinets XVI–XVIII stolittia)* [Spiritual Testament. The word is precious. The textbook of Ukrainian literature created in different languages in the Renaissance (second half of the XV-XVI century) and in the Baroque era (end of the XVI-XVIII centuries)]. Kiev, 2006, pp. 217–236. (in Ukrainian).
 9. Zamostianyk I. *Zapovit lvivskoho protopopa Hryhoriia Nehrebetskoho z 1624 roku. Kovcheh. Naukovyi zbirnyk iz tserkovnoi istorii. Ch.5.* [The Testament of Lviv Archpriest Hryhorii Negrebetsky from 1624. Ark. Scientific collection on church history. Part 5]. Lviv, 2007, pp. 324–330. (in Ukrainian).
 10. *Zapovit Danyla Bratkovskoho [tekst]. Bratkovskyi D. Svit, po chastynakh rozghlianutyi. Pereklad. Dzherela. Studii* [The testament of Danylo Bratkovsky [text]. Bratkovsky D. World, in parts considered. Translation. Sources Studios]. Lutsk, 2004, pp. 379–388. (in Ukrainian).
 11. Zaretskyi Yu. *Avtobyohrafycheskye «Ia» ot Avhustyna do Avvakuma: ocherky ystoryy samosoznaniia evropeiskoho yndyvyda* [Autobiographical "I" from Augustine to Avvakum: essays on the history of self-awareness of a European individual]. Moskva, 2002, 323 p. (in Russian).
 12. Kopreeva T. N. *K voprosu o zhanrovoi prirode «Poucheniia» Vdadirama Monomakha. Trudy otdela drevnerusskoi lyteratury* [To the question of the genre nature of "Teaching" by Vdadiram Monomakh. Works of the Department of Old Russian Literature]. Lenynhrad, 1972. T. XXVII, pp. 94–108. (in Russian).
 13. *Koreni ta parosti: ukrainskyi henealohikon: pamiatky ukrainskoi biohrafichnoi literatury XI–XVIII st.* [Roots and Provines: Ukrainian Genealogical: Sights of Ukrainian Biographical Literature of the XI-XVIII centuries]. Kiev, 2008. (in Ukrainian).
 14. Kraliuk P. *Lutske Khrestovozdvyzhenske bratstvo. Istoryko-kraieznavchyi narys* [Lutsk Cross-Brotherhood. Historical and ethnographic essay]. Lutsk, 1996, 54 p. (in Ukrainian).
 15. *Litopys ruskyi. Za Ipatskym spyskom* [Chronicle of Rus. According to the Ipatsky list] Kiev, 1989, 592 p. (in Ukrainian).

16. «*Na vichni chasy daiu, daruiiu i funduiiu dobra moi vlasni*» [«For everlasting times, I give, I give and funduyu my good ones»] Available in: http://volyn-kray-mus.at.ua/news/na_vichni_chasi_daju_daruju_i_funduju_dobra_moji_vlasni
17. Semeniuk L. S. *Dukhovni zapovity volynskykh shliakhtychiv Vasylia Zahorovskoho i Danyla Bratkovskoho: typolohichnyi aspekt* [Spiritual testaments of Volyn gentry Vasyl Zagorovsky and Danylo Bratkovsky: typological aspect] In: *Litopys Volyni. Vseukrainskyi naukovi chasopys*. 2008. Ch. 4, pp. 117–122.
18. Semeniuk L. S. *Utverdzhennia zahalnoliudskykh tsinnostei ta idealiv u zhanri zapovitu (na materialy tvoriv Volodymyra Monomakha, Vasylia Zahorovskoho ta Danyla Bratkovskoho)* [Confirmation of universal values and ideals in the genre of will (based on the works of Volodymyr Monomakh, Vasyl Zagorovsky and Danylo Bratkovsky)]. In: *Litopys Volyni. Vseukrainskyi naukovi chasopys*. Ch. 12. Lutsk, 2013, pp.101–106. (in Ukrainian).
19. Pustovit V. *Problemy natsiievorennia v memuaromu dyskursi vitchyznianykh pysmennykiv XIX stolittia* [Problems of nation-building in the memoir discourse of national writers of the XIX century]. Luhansk, 2008, 284 p. (in Ukrainian).
20. Tymoshenko L. *Zapovity, smert i pokhovannia yepyskopa Kyryla Terletskoho* [Testaments, death and burial of Bishop Kirill Terletsky]. Available in: https://heritage.oa.edu.ua/assets/files/tymoshenko_zapovity_smert_i_pokhovannia_terletskoho.pdf
21. Shevchuk V. *Rodovidno-biohrafichni zhanry v davnii ukrainskii literaturi* [Generic Biographical Genres in Old Ukrainian Literature]. In: *Neopalyma kupyna*. 2007. № 3–4, pp. 97–117. (in Ukrainian).
22. Cherkashyna T. *Ukrainska memuarno-avtobiohrafichna proza: pershovytoky tradytsii. Listvytsia Yakova: zbirnyk statei na poshanu profesora Leonida Ushkalova z nahody yoho shistdesiatylittia* [Ukrainian memoir and autobiographical prose: the first sources of tradition. Jacob's Layer: a collection of articles in honor of Professor Leonid Ushkalov on the occasion of his sixtieth birthday]. Kharkiv, 2016, pp. 471–484. (in Ukrainian).

Larysa Semenyuk. The Old Ukrainian Testaments in the Context of the Memoir and Autobiographical Tradition. The article highlights the Old Ukrainian testaments which are the examples of the memoir and autobiographical tradition in literature. Their status, genre, connections with other genres of the Ukrainian documentary literature, in particular, the Kyiv Rus princely lives, sermons and autobiographies, have been defined. This research reveals that testaments, being one of the Ukrainian documentary genres, are characterised by such features as realism, factuality, individualism, utilitarian and practical purpose (property management by an author) and moral-didactic precepts to the addressees. Having begun in the Kyiv Rus period of literature, this genre was intensified during the Renaissance and Baroque, when the interest in the human person and his individual destiny increased. The Old Ukrainian testaments of the 16th-17th centuries were composed by extraordinary people, representatives of the Ukrainian secular and spiritual elite,

active citizens who were advancing the interests of their nationality and Orthodoxy. The individual samples of this genre, namely, the testaments of the Volyn noblemen Vasyl Zagorovsky and Danylo Bratkovsky, the Uniate Bishop Kyryl Terletsky have been analysed. These works of literature are considered as unique sources for studying the national consciousness specificities of the Rus-Ukrainian elite of the 16th-18th centuries. It has been established that they had absorbed all the life and spiritual experience of the authors, the philosophical vision of the world and a human, universal and national values and ideals.

Key words: memoir and autobiographical works, documentary, testament, Volodymyr Monomakh, V. Zagorovsky, D. Bratkovsky, K. Terletsky.

Семенюк Лариса Степанівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID ID: 0000-0002-6619-9695*; *nediljalar@gmail.com*

УДК 821.161.2- 3.09

Микола Сур'як

Соціокультурний контекст та естетичні доміанти роману Юрія Мушкетика «На брата брат»

Роман Юрія Мушкетика «На брата брат» розглянуто в контексті теорії нового історизму, а також проаналізовано жанрові особливості твору. З'ясовано, що роман Ю. Мушкетика «На брата брат» є частиною широкого соціокультурного поля України, зорієнтованого на утвердження національної ідентифікації особистості.

Ключові слова: новий історизм, жанр, історичний роман, контекст.

У літературі пізнього модернізму історична проза займає особливе місце: Н. Анісімова визначає добу пізнього модернізму як час панування таких естетичних тенденцій, як апокаліптичне світовідчуття, синтез урбаністичних і натурфілософських тенденцій, активізація художнього міфологізму, театралізація дійсності [1, с. 8]. Одночасно авторка вказує на існування новаторства у підходах до історіософії, а саме: деполітизація та гуманізація історичного поступу; трагізм у сприйнятті та оцінці історії як наслідок гострого конфлікту світовідчуття митця з ідеологією тоталітаризму; інтерпретація минулого крізь призму національної ідеї;

іраціональність художнього мислення, що стає основою моделювання мети історії; надання історичному часу ознак циклічного [1, с. 20]. Однак поза увагою дослідниці залишилася історична проза, яка надає сучасності істинного масштабу.

Історична проза періоду кінця 1980-х та у 1990 роках звертається до концептуальних історіософських концепцій буття України, зокрема у творах Юрія Мушкетика, Ліни Костенко, Валерія Шевчука. А її прочитання у світлі новітніх літературознавчих концепцій дає змогу окреслити цікаві тенденції у розвитку не тільки літератури, але й соціокультурної ситуації. Найбільш продуктивною у такому випадку є теорія та практика нового історизму – напряду, сформованого у межах дослідницьких практик С. Грінבלата та прихильників і дописувачів часопису «Репрезентації». Ця стаття є спробою висвітлити актуальну проблему сучасного літературознавства загалом та питання розвитку жанрово-стильових модифікацій історичної прози зокрема – у контексті теорії нового історизму, а також одного із провідних положень нового історизму про соціокультурне поле літератури та культури як спільний простір формування і розвитку ідей, концепцій та пошуку відповідей на актуальні питання доби.

Як зауважує Ю. Мушкетик, у творчій історії роману «На брата брат» велику роль відіграли два фактори: перший – «суспільна погода, хоч я тоді – принаймні так мені здавалося – й не думав про неї. Всі, хто прочитав роман, вказують на гострий перегук часів, мовляв, те, що відбулося тоді, повторюється нині. Ті ж самі тиски і підступи імперії, змурованої на кривавому, злиденному фундаменті, також розкроєння суспільства, агресивність і апатія, патріотизм і запроданство, шарпанина і хитавиця душ – і все це в конкретних повчальних виявах» [5]; другий – особистісний, психоемоційний, адже писався роман із «особливою напругою», «у ньому все, що визрівало десятиліттями, чим болів, що приховував і для чого, власне, жив і мусив, врешті, його сказати людям» [5].

Ці два фактори вплинули на загальну будову твору та визначили його місце в соціокультурному просторі України кінця ХХ – початку ХХІ століття. Насамперед варто зауважити, що твір, по суті, став відгуком та передбаченням суспільно-політичних подій у нашій державі. Ця тема для письменника, вочевидь, близька та є предметом тривожних роздумів, про що свідчить, зокрема, праця «Україна над прірвою», опублікована спочатку у «Слові Просвіти» 2001 року, а

потім видрукувана окремим виданням того ж року. У ній письменник знову повертається до постаті Виговського та «безголових отоманів», які «повалили українську справу за гетьманування Виговського, і як розсіяли, розвіяли українські потуги в українській революції, коли ніхто не слухав центру, коли кожен отаман волів діяти й воювати тільки по-своєму. Й часто стаємо перекинчиками, служками тієї Москви, або ж покладаємось, що хтось нас визволить – та ж Америка – а ми їй треба?..» [7, с. 25–26]. Тут же Юрій Мушкетик окреслює головну проблему, по суті, сьогоденних днів: «Імперія просто не може існувати, коли на її кордонах живуть вільні народи. Це стосується й народу українського» [7, с. 29]. Констатуючи, що нині на український соціокультурний простір іде шалений наступ («можливо, стоїмо на останнім рубежі, над прірвою»), письменник зауважує: «Нашу історію – історію України-Руси вкрадено, присвоєно, але Україна живе. Наша незалежність не впала нам із неба, вона виборена у віках славними звитязцями землі нашої від Володимира Великого, Ярослава Мудрого, Володимира Мономаха, Данила Галицького, Хмельницького, Кривоноса, Богуна, Виговського, Дорошенка, Івана Сірка, Залізняка, Кармелюка, Грушевського, Петлюри, Коновальця, Ольжича й Олени Теліги – аж до Чорновола і Стуса» [7, с. 31].

У цьому контексті, власне, й слід прочитувати роман «На брата брат» – як відповідь на соціокультурні запити часу, коли майже 72% читачів цікавляться насамперед історичною прозою, а суспільство раз-у-раз ставить кожного українця перед питанням: «Хто я є? Яке моє минуле? Яку історію я знаю та шаную?». У широкому – не тільки літературному, а насамперед соціокультурному – просторі роман Юрія Мушкетика посідає особливе місце: він є прикладом виразної авторської полеміки із культурними стереотипами, пошуків причин і окресленні можливих наслідків етнопсихологічного роздвоєння в українських родинах та українських душах. На етнічно психологічну складову твору чи не вперше звертає увагу Л. Новиченко, вказуючи на те, що роман «На брата брат» «почасти етнопсихологічний. Якоюсь мірою – соціальний і політичний» [8], адже «головна дія твору, його набубнявілі кров'ю конфлікти зосереджені не на вищих поверхах суспільної будови» [8]. І справді: хоч у творі і виведено постать гетьмана Виговського, досить докладно описані його психоемоційні стани, роздуми, пошуки українця і державника у собі, своїй душі, однак головну увагу автор все-таки зосереджує на братах

Журавках – Матвієві та Супрунові. Власне, із їх не стільки фізичного, а душевного братання і розпочинається твір: брат рятує брата у вирі дніпрових вод, коли вони опиняються один на один із неприборкуваною і грізною стихією. У тому першому епізодові роману – відлуння і біблійних мотивів (про Каїна та Авеля), і міфічне сьайво Місяця (символу роздвоєння і вічного нагадування, за народними переказами, про братовбивство), спільний сон братів, яким, снівся один сон на двох [6, с. 12], і «світло братерської любові, яке влилося в нього на все життя...» [6, с. 12]).

Однак братерство – за кров'ю і духом – розділяє незрима стіна часу, адже час «багато чого поміняв у них, обснував павутинням думок, звичок, віри й недовіри – насамперед до самих себе. У душі у того і в того трохи вогню вигоріло, натекло туди іншого, помінялися кольори... Той вогонь горів не в одне, розносив їх у боки. Обом було прикро з того, й обоє не поступалися» [6, с. 27–28]. Юрій Мушкетик, змальовуючи стосунки двох братів, виписує їх не як хронологію послідовних подій, а віддає перевагу хаотичній, на перший погляд, розповіді, яка перемежовується спогадами, снами, риторичними авторськими роздумами та ін. Оповідь про роз'єднання й втрату братерського духу є так само хаотичною, як і відтворена у творі доба, як і стосунки двох братів. Такий художній прийом допомагає відтворити не перебіг історичних подій, а концептуальні ідеї, які формувалися у описану добу та впливали на подальший розвиток України.

Можна говорити про те, що історичні факти у романі – тільки привід для розмови про сучасність, про вічні питання і проблеми. На текстуальному рівні ця тенденція підтримується завдяки тому, що автор зводить до мінімум кількість діалогів та полілогів у творі, а події увесь час перемежовує розлогими описами зображуваної реальності: це і пейзажі, описи снів, міркувань, невластне прямого мовлення персонажів та автора, внутрішніх монологів та ін. Рух у романі – це не стрімкий перебіг подій та епізодів, а зміна перспектив та видів бачення персонажів, виражений за допомогою зміни активності: згортання і розгортання внутрішніх переживань, а також пейзажних картин, снів, думок, спогадів, візій. Усе змальовано так, що персонажі (Матвій і Супрун, а також Виговський, якого у цьому творі, швидше можна вважати другорядним персонажем, а братів – головними) немов залишаються нерухомими, натомість неначе вдивляються углиб своєї

душі, а усі події набувають «вторинних чуттєвих ознак» [3, с. 149]: заглиблюючись у спогади, міркування та переживання із приводу братерської зради та розбрату в Україні, свідомість Матвія немов зближує ці дві площини – одну особистісну, близьку йому, а іншу – далеку, суспільно значущу. Цей прийом підтриманий на синтаксичному рівні, адже роману притаманна особлива епічність: досить довгі синтаксичні періоди, надмір складних речень, мінімум діалогів, полілогів, відсутність поділу на окремі розділи. Так вибудовується художня тканина тексту – непереривного, такого, що плинно розгортається (це підтримується завдяки «багаточленності, метафоричності і довжині описів» [3, с. 149]), однак у цьому ж тексті присутній й інший ритм – внутрішній, зорієнтований на фіксацію зміни настроїв, емоцій, переживань героїв. Він більш інтенсивний, аніж описаний вище план оповіді, його можна назвати «пульсуючим ритмами простором» [3, с. 149]. Саме цей текстуальний аспект роману дає змогу говорити про наявність двох планів оповіді: потоку свідомості та особливого часо-просторового континууму. Пов'язує ці два плани оповіді топос зради як один із провідних мотивів твору, він впорядковує і об'єднує ці дві оповідні площини. Топос зради і зрадництва визначає у романі «На брата брат» психологічні межі близького і далекого, суб'єктивного і об'єктивного, особистісного, психологічного та соціокультурного, історичного. Роман Юрія Мушкетика має оригінальну описову структуру, яка покликана представити зростання і розгортання описів внутрішніх переживань персонажів (Матвія, Супруна, а також гетьмана Виговського), що є так само динамічним і хаотичним простором, як і історичні події та факти, яким у творі відведено менше місця.

Власне, історія як сукупність фактів та перебіг подій письменника цікавила, вочевидь, менше, аніж внутрішні переживання безпосередніх учасників доби напередодні Великої Руїни. Саме тому постать Виговського у тексті є, за всіма ознаками, другорядною: його внутрішні шукання та роздуми над найважливішим: «Дух занепадає, душі міліють. Тоді чи правильно зробив, що взяв до рук булаву – владу над тисячами душ, – ще й допинався її; справді віриш, що мудріший, розважливіший за інших, що виведеш їх з покинутого туманом байраку на світло?» [6, с. 179]. У роздумах Виговського – відлуння шукань Матвія, ті ж самі питання і не менш драматичні відповіді. Так Виговський у розмові із ченцем Хрестовоздвиженського

монастиря Братком (символічне наймення для роману) зауважує: «Ми всі приречені. На любов, на зло, на отаке життя. Особливо ми, українці... Приречені і приспані... Й не можемо здерти полуду з мозку та з душі» [6, с. 181]. Про цю ж приреченість і приспаність не раз говорилося в українській періодиці 1990-х років, а також у численних виступах, наприклад, Ліна Костенко у лекції «Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала» зауважувала: «Фактично це раритетна нація, самотня на власній землі у своєму великому соціумі, а ще самотніша в універсіумі людства. Фантом Європи, що лише під кінець століття почав набувати для світу реальних рис. Вона чекає своїх філософів, істориків, соціологів, генетиків, письменників, митців. Неврастеніків просять не турбуватися» [4, с. 30].

Роман Юрія Мушкетика «На брата брат» актуалізував в соціокультурному просторі України кінця ХХ століття та залишив у спадок наступним рокам і поколінням тему зради і зрадництва, оприявлену у шуканнях Матвія. Мотив пошуку власного «я» у творі постає як проблема втрати самоідентифікації в етнічному та соціокультурному просторі. Автор надає цьому мотиву і виразного понадчасового змісту, вводячи до тексту символи та розширюючи контекстуальні значення поставленої проблеми зрадництва. На перших сторінках роману брата Супрун і Матвій опиняються у вирі стихійному – вирування води на Дніпрових порогах – вони рятуються у нелегкому протистоянні із природною стихією, причому брата витягає Супрун, якому «здавалося, що тягне на себе увесь Дніпро з ямами й чорторіями, з протоками і затоками, лиманом і Чорним морем» [6, с. 10]. Та смертельна пригода, що потім була осяяна сьйвом місяця, їх ще більше об'єднала. Однак символічно, що там же, у сні під хрестом, звільнені від стихії, їм сниться один сон, в якому проривається спів загубленої душі, «яка прийняла образ птаха, оплакувала свою далеку, вже перетлілу на порох плоть і всю рідню, оплакувала всіх погинулих на порогах і тих, що не мають погинути в цьому одвік вільному й невольному, густо скропленому кров'ю краї» [6, с. 14]. Образ загубленої пташки-душі виразно перегукується із образом вогню розбрату, який розгоряється спочатку, коли Супрун спересердя кидає жарину на стоги Матвія, випалює Матвієву душу. Так руйнуються братерські стосунки, поступово втягуючись у вир історії: непорозуміння, недомовленості, соціальні розбіжності трансформуються у братерську ненависть. Те, що мало стати

особистим досягненням братів – світло їхньої братерської любові – перетворюють на полум'я, яке пожирає їх ізсередини, не залишаючи шляхів до відступу. Історичний досвід у Матвія та Супруна виявляється різним, а історичний досвід Виговського у цьому контексті – незатребуваним і кількаразово переписаним російськими істориками. Ні Матвієві, ні Супрунові, ні тим більше Виговському не вдається зберегти у власних душах моменти історичної колективної та етнопсихологічної особистої ідентичності. Власне, довкола цього і розгортається головний конфлікт роману – існування людини у такі моменти національної історії, коли людина знову й знову мусить переживати історію як особисту драму, а перебуваючи у стані відчуження, віднайти можливість відстояти власне етнічне «я» у вирі історичних подій.

Ці ідеї ніколи не зникають із соціокультурного простору України, у драматичні моменти історії знову актуалізуються, ставлячи українську людину перед питанням національної та історичної і колективної історичної ідентифікації. Вони набувають великої ваги у так званих межових ситуаціях, коли країна переживає перехідні періоди (а такий період і відтворено у романі «На брата брат», крім того, саме в такий час і писався твір, більше того – його ідеї та описані екзистенційні ситуації й нині є актуальними). Подібні ситуації М. Шлемкевич характеризує як стан розгубленості української людини, адже «великі трагедії, тяжкі переживання нації часто є струсом духа, після якого приходять глибокі відкриття» [10, с. 32]. Українська історія від часів Хмельницького, а особливо у ХХ столітті є прикладом перманентного розгортання таких межових ситуацій, коли соціальні, політичні, культурні кризи зумовлюють виникнення відповідного кризового стану у свідомості пересічного українця. Переживання та осмислення таких ситуацій, як показано на прикладі долі братів Журавок, є прикладом існування у стихії (й вир води, в яких вони врятувалися, а також вир соціальних подій, які призвели до їхньої загибелі, підтверджують це) – є втіленням історії про існування самотньої (загубленої, в термінах М. Шлемкевича) української людини, яка існує у бездушному, абсурдному та байдужому до неї світі. Цю ситуацію М. Шлемкевич описав, як драму існування людини у суспільствах панування великих ідеологій, коли особистість вимушена відмовлятися від особистого та стає частиною натовпу («людина-ближній стає тільки одним примірником у череді,

в людській юрбі; вона стає екземпляром у масі тих, що їх «дуже багато» (Ніцше)» [10, с. 58]. Душевна самотність – наслідок такого існування в умовах тиску ідеологій.

Контекстуальне поле, в якому виник задум і створювався роман Ю. Мушкетика, включає не тільки історичні факти доби Руїни, але й події історії України ХХ століття, роздуми письменника над долею рідного краю, можливо навіть більше – можна говорити про пульсування ідей та концептуальних образів твору у працях Миколи Шлемкевича, Ліни Костенко, Сергія Кримського, в душі кожного українця, який «за допомогою фактів української історії приходить до себе, долаючи межі несправжності свого індивідуального існування» [2, с. 9]. Роман «На брата брат» акцентує також на темі спротиву ідеологічному тискові, який людина може подолати тільки завдяки спільному протистоянню із братом по духу, із братом по крові, й вистояти як спільнота. Цікаво, що у романі від сторінки до сторінки підкреслюється самотність братів, тільки на початку вони зображаються як неподільна цілісність, а надалі – автор описує окремо переживання кожного із братів, навіть сни їм сняться різні. Міцний духовний зв'язок утрачено, а тому смерть братів неминуча, причому – кожного окремо від іншого.

Роман Юрія Мушкетика – приклад історичної романістики, заснованої на засадах екзистенційного сприйняття історії, в ньому минуле підкоряється ситуації сучасності, тому за жанром це – екзистенційно-філософський історичний роман. Це складна жанрово-стильова модифікація, яка поєднує ознаки історичного роману та філософської прози, у творі автор виводить реальних історичних персонажів, пригодницька сюжетна лінія мінімізована, натомість велику роль у композиційній будові твору мають філософські розмисли персонажів, автора, символічні сцени. Екзистенційно-філософському історичному роману притаманний високий ступінь художнього вимислу, у творі змальовуються не стільки історичні закономірності та перебіг історичних подій, а насамперед екзистенційні драми пересічних персонажів, спровоковані ходом історії. У таких творах інакше трактується минуле: воно є виміром теперішнього часу, а також приводом для роздумів над власним буттям. Контекст, як і текст творів такого жанру взаємозалежні, адже націлені на пошук людиною власної ідентичності у глибинах національної історії.

Роман Юрія Мушкетика «На брата брат» є частиною широкого соціокультурного поля України, зорієнтованого на утвердження національної ідентифікації особистості. Тему і проблему, актуальну для доби Руїни та наступних історичних періодів в українській історії, письменник знову піднімає у перехідний момент вітчизняної сучасної історії, що засвідчує нерозв'язаність цієї теми, а також теми зради / не-зради в українському літературно-історичному дискурсі.

Література

1. Анісімова Н. П. Поезія покоління 80-х років ХХ ст. у системі пізнього українського модернізму. Автореф. дис. ... док. філол. наук: 10.01.01 – українська література. Київ, 2013. 42 с.
2. Артюх В. Про деякі історіософські ідеї Миколи Шлемкевича: спроба екзистенціальної інтерпретації // Філософські науки: Збірник наукових праць. Суми: СумДПУ ім. А. Макаренка, 2009. С. 203–214.
3. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису / Пер. з пол. З. Рибчинська. Львів: Літопис, 2009. 208 с.
4. Костенко Л. Гуманітарна аура нації, або дефект головного дзеркала. Київ: Видавничий дім «КМ Academia», 1999. 32 с.
5. Логвиненко О. Юрій Мушкетик: «На читача покладено вирішувати, хто має рацію – Стратег чи Сократ...» // Літературна Україна. 1996. 11 квітня.
6. Мушкетик Ю. М. На брата брат: Роман. Харків: Фоліо, 2007. 317 с.
7. Мушкетик Ю. М. Україна над прірвою. Київ: Укр. пріоритет, 2011. 32 с.
8. Новиченко Л. Історія детонує. Роздуми над новим романом Юрія Мушкетика // Літературна Україна. 1996. 13 червня.
9. Поліщук Я. О. Література як геокультурний проект: Монографія. Київ: Академвидав, 2008. 304 с.
10. Шлемкевич М. Загублена українська людина. Київ: МП «Фелікс», 1992. 168 с.

References

1. Anisimova N. P. *Poeziia pokolinnia 80-kh rokiv XX st. u systemi piznoho ukrainskoho modernizmu*. [Poetry of the 80s of the twentieth century in the system of late Ukrainian modernism]. Extended abstract of Doctor of Sciences dissertation (Ukrainska literature). Kyiv, 2013, 42 p. (in Ukrainian).
2. Artiukh V. Pro deiaki istoriosofski idei Mykoly Shlemkevycha: sproba ekzystentsialnoi interpretatsii [Some historiosophical ideas of Mykola Shlemkevych: an attempt of existential interpretation]. In: *Filosofski nauky: Zbirnyk naukovykh prats*. Sumy, 2009, pp. 203–214. (in Ukrainian).
3. Korvin-Piotrovska D. *Problemy poetyky prozovoho opysu* [Poetics of the prose description]. Lviv, 2009, 208 p. (in Ukrainian).
4. Kostenko L. *Humanitarna aura natsii, abo defekt holovnoho dzerkala* [The humanitarian aura of the nation or the defect of the main mirror]. Kyiv, 1999, 32 p. (in Ukrainian).

5. Lohvynenko O. Yurii Mushketyk: «Na chytacha pokladeno vyrishuvaty, khto maie ratsiiu – Strateh chy Sokrat...» [Yuriy Mushketyk: "It is up to the reader to decide who is right - Strategist or Socrates ..."]. In: *Literaturna Ukraina*. 1996. 11 kvitnia. (in Ukrainian).
6. Mushketyk Yu. M. *Na brata brat: Roman* [Brother against Brother: novel]. Kharkiv, 2007, 317 p. (in Ukrainian).
7. Mushketyk Yu. M. *Ukraina nad prirvoiu* [Ukraine over the abyss]. Kyiv, 2011, 32 p. (in Ukrainian).
8. Novychenko L. Istoriiia detonuie. Rozdumy nad novym romanam Yuriiia Mushketyka [History is detonating. Reflections on a new novel by Yuri Mushketyk]. In: *Literaturna Ukraina*. 1996. 13 chervnia. (in Ukrainian).
9. Polishchuk Ya. O. *Literatura yak heokulturnyi proekt: Monohrafiia* [Literature as a geocultural project: Monograph]. Kyiv, 2008, 304 p. (in Ukrainian).
10. Shlemkevych M. *Zahublena ukrainska liudyna* [Lost Ukrainian personality]. Kyiv, 1992, 168 p. (in Ukrainian).

Mykola Suriak. Socio-Cultural Context and Aesthetic Dominants in the Novel “Brother against Brother” by Yuri Musketyk. Yuri Musketyk's novel is an example of historical romanticism based on the principles of existential perception of history. In this work the past complies with the situations of the present, therefore, in terms of the genre, it is an existential-philosophical historical novel. It is a complicated genre and style modification that combines the features of a historical novel and philosophical prose. In the work the author depicts real historical characters, but the adventure storyline is minimized, while the philosophical reflections of the author, characters and symbolic scenes play crucial role in the compositional structure of the novel. The existential-philosophical historical novel is characterized by a high degree of artistic fiction. In this work the historical laws and the course of historical events serve as a background for depicting the existential drama of ordinary characters, the drama, which has been provoked by the course of historic events.

Yuriy Mushketyk's novel "Brother against Brother" is a part of the vast socio-cultural field of Ukraine, aimed at asserting the national identity of the individual. In the transitional period of the contemporary Ukrainian history, the writer once again raises the topic and the problem that is relevant for the era of the Ruins and the subsequent historical periods in the Ukrainian history and, thus confirms that the issue remains to be hotly debated one in the Ukrainian literary-historical discourse, as well as the problem of betrayal / non-betrayal.

Key words: New Historicism, Genre, Historical Novel, Context.

Сур'як Микола Володимирович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID ID: 0000-0002-8269-8312*; *suriakmukola@i.ua*

Antropologiczne ujęcie polskojęzycznej memuarystyki XVII wieku: na pograniczu kultur

Світлана Сухарєва. Антропологічний підхід до польськомовної мемуаристики XVII століття: на пограниччі культур. У публікації розглянуто антропологічні мотиви польськомовної мемуарної прози XVII століття на прикладі творчості польських та українських письменників. Звернено особливу увагу на щоденники Яна Хризостома Паска, Миколая Ємеловського, Шимона Окольського, Йоахима Єрлича, Станіслава Решки, Каспера Вільковського. Простежено антропологічні елементи діаріїв, міщанських та козацьких хронік, автобіографічних спогадів, військових щоденників, подорожніх записок тощо. Доведено, що антропологічна тематика стала основним імперативом розвитку цього жанру письменства в межах суспільно-літературного інтертексту та документалістики. Автори барокових польськомовних спогадів, нотаток та щоденників створили вдалий художній план реальних історичних подій, внесли значну долю суб'єктивізму в побутовий матеріал, надали приватним записам статусу загальнодержавного здобутку, що підносить цей різновид документальної прози до статусу літературних джерел давнини.

Ключові слова: мемуаристика, антропологічні мотиви, інтертекст, пограниччя культур, документалістика, діарій, раптулярій.

Antropologia jako nauka pomocnicza w literaturze każdego kraju odgrywa kluczową rolę w kształtowaniu wizerunku artystycznego dzieł. Możemy to powiedzieć m.in. o memuarystyce XVII wieku, która stała na pograniczu historyczno-literackim i wyróżniała się słabym stopniem fikcyjności ze względu na szczególne cechy gatunkowe.

Antropologiczny i historyczny wymiar polskojęzycznej memuarystyki XVII wieku z uwzględnieniem jej charakteru dokumentacyjnego określili Andrzej Cieński [4], Alojzy Sajkowski [11; 12], Marian Kaczmarek [9] i in. Ukraiński (roksolański) aspekt szeroko ogarnęli w swoich badaniach Władysław Serczyk [13] i Piotr Borek [2]. Ponadto, wartość literacką diariuszy i wspomnień podkreślały polskie badaczki Hanna Dziechcińska [5], Jadwiga Rytel [10] i Regina Lubas-Bartoszyńska [8]. W szczególności, Jadwiga Rytel w pracy «„Pamiętniki Paska” na tle pamiętnikarstwa staropolskiego» określiła kryteria literackie prozy, w tym tak zwanych «gatunków granicznych». Ona

wyróżniła środki stylistyczne, obrazowość narracji i ambiwaletność emocjonalną. Ze swojej strony, Hanna Dziechcińska zaznaczyła, że elementy literackie memuarystyki to obecność w dziele bohatera lirycznego, wątki fabularne i opowieść w imieniu narratora.

U podstaw wariantowości polskojęzycznego pamiętnikarstwa XVII w. położono trzy formy pierwotne: raptulariusz prywatny, ścisłą autobiografię oraz dowolny w planie kompozycyjnym i wyborze faktografii dziennik ikonicznych lub tematycznie atrakcyjnych wydarzeń życiowych. Natomiast diariusze, które były nie mniej ważne w rozwoju polskojęzycznego pamiętnikarstwa barokowego, miały dokumentować te fragmenty życia, które autor obserwował. Najbardziej rozpowszechnionymi tematami były wyprawy wojskowe i podróże do dalekich krajów. Człowiek w drodze czy w walce – oto ich wątek antropologiczny.

Potrzeba informacji stała się głównym czynnikiem powstania polskojęzycznej prozy pamiętnikarskiej, więc jeszcze jednym jej źródłem były listy. Na podstawie podróży Mikołaja Radziwiłła Sierotki do Ziemi Świętej pod koniec XVI w. została napisana «Peregrynacja do Ziemi Świętej», którą w 1601 r. Tomasz Treter przełożył na łacinę i nadał jej formy korespondencji, co znacznie zbliżyło ten utwór z literaturą piękną. Od razu po łacińskim pojawiły się niemieckie i rosyjskie tłumaczenia dzieła. Ponadto, wzorcami peregrynacji pamiętnikarskich stały się utwory Stanisława Reszki, Macieja Rywockiego, «Diariusz peregrynacji włoskiej, hiszpańskiej i portugalskiej» anonimowego autora itp. Kształt epistolariusza miał «Dziennik wyprawy Stefana Batorego pod Psków» Jana Piotrkowskiego wydany na pograniczu wieków, który w okresie barokowym był nie mniej popularny, niż dzieło Radziwiłła Sierotki.

Militarny typ pamiętnikarstwa XVII w. pisanego w języku polskim w kręgu historyków był nazywany «dimitriadą» i powstał podczas wojny polsko-moskiewskiej, gdy wojsko koronne wsparło Dymitra Samozwańca w jego próbach zdobycia Kremla. Swoje wspomnienia na ten temat w 1620 r. pozostawił hetman Stanisław Żółkiewski. W kronice wojennej «Początek i progres wojny moskiewskiej» on ujawnił nie tylko autorską skromność, ale też ostry charakter dowódcy wojskowego, któremu zależało na wybudowaniu «obywatelskiej koncepcji bohaterstwa» [6, s. 86].

Nieco inny wymiar «dimitriady» jako walki społecznej przedstawiały husarskie notatki Samuela Maskiewicza (1632 r.), który z

szacunkiem opisał hetmana Żółkiewskiego nie ominając jego ostrego zachowania, jednak też nie osądzając go. Były to wspomnienia zwykłego żołnierza, który interesuje się wszystkim: rosyjskimi obyczajami ludowymi, tradycjami religijnymi, codzienną rutyną itp.

Ówczesne dzienniki militarne nie mieściły się w powszechnie znanych konstrukcjach pamiętnikarskich, ponieważ tylko opisom działań wojskowych towarzyszyły tradycyjne data i miejscowość, inne zaś części dzieł były wypełnione opowieściami krajoznawczymi, emocjonalnymi refleksjami, stylistycznymi środkami o charakterze ekspresyjnym. Do tego rodzaju dzieł zaliczamy napisany w niewoli diariusz Stanisława Niemojowskiego, kronikę wyprawy chocimskiej Jana Ostroróżskiego, powstały w języku łacińskim dziennik Jakuba Sobieskiego, «Transakcję wojny chotimskiej» Wacława Potockiego, opowieść Wojciecha Dębołęckiego o drużynie «lasowczyków» polskiego wojska koronnego, które słynęło ze szczególnej okrutności i awanturności. Sensacyjnym stał się autorski opis własnego losu, jak to widzimy w pamiętnikach Marka Jakimowskiego «Opisanie krótkie galery przedniejszej aleksandryjskiej» (1628 r.), który trafił do niewoli na galery, szczęśliwie stąd wydostał się i dostał się Włoch.

Polskie tematy wojskowe rozwijały się w ramach dwóch kierunków ideowych – sarmacko-rycerskiej idei odnowienia społeczeństwa i kary Bożej za moralne nieprawości. Na terenach polskich była bardzo rozpowszechniona teoria sarmackiego mitu Jana Długosza, którą później rozwinął Maciej Miechowita, według której w hierarchii słowiańskiej pierwszość przynależała Polakom. Na terenach ruskich te poglądy mogły poszerzać się wyłącznie w formie modyfikowanej. Natomiast bliższą była tam wersja zaczerpnięta z kroniki Hustyńskiej, że Ruś jest bezpośrednim spadkobiercą cywilizacji greckiej. W czasie wojny wyzwolenczej pod przewodnictwem Chmielnickiego koncepcja sarmatyzmu doznała znacznych transformacji. W Uniwersale Białocerkiewskim (1648 r.) ukazano teorię Samuela Wieliczki, według której ukraińscy sarmaci podzielili się i pewna ich część zamieszkała na terenach współczesnej Polski. Ostatecznie sarmatyzm w granicach ruskich upadł w XVIII w. Ostatnią wzmiankę o nim znajdujemy w «Historii Rusów», jednak w niej sarmaci jakoby pochodzili ze wschodnich plemion Azji.

«Tematyka ukraińska» polskojęzycznych utworów o charakterze pamiętnikarskim, a właśnie jej rodzaj ukraiński, w większości doznała rozwoju w XVIII wieku, na co wskazują kroniki Samuela Wieliczki,

Samowidca i Hryhorija Hrabianki, jednak schematy retoryczne w całości zostały zaczerpnięte z poprzedniego wieku. Zwłaszcza, analizuje to w wydaniu monograficznym «Ukraiński barok. Teksty i konteksty» Walentyna Sobol [1], która wskazuje na «wyraźną mistyfikację trzech Samueli» («Kronika» Samuela Wieliczki – «Wojna domowa z Kozaki i Tatary» Samuela Twardowskiego – «Opowieść o wojnie kozackiej z Polakami» Samuela Zorki). Dużo ukraińskich kronik epoki baroku nie doszło do współczesnych czytelników, jednak znane są teksty Chmielnickiego, Lwowskiego, Czernihowskiego, Międzygórskiego, Hustyńskiego spisów kronikarskich, «Kroniki» Safonowicza itp. Śmiało rzec można, że we wschodniej części Rzeczypospolitej odegrały one ważną rolę w rozwoju pamiętnikarstwa, w tym pisanego w języku polskim. Znana w tym czasie kozacka «Kronika Hrabianki», stworzona na pograniczu XVII i XVIII w., miała w większości formę kompilacji i była oparta o inne słynne kroniki. To nie wywoływało negatywnego odbioru czytelników, ponieważ kompilacja w obrębie prozy pamiętnikarskiej, podobnie jak w innych ówczesnych gatunkach, była kanonicznie ustaloną normą.

Polska odmiana «tematyki ukraińskiej» prozy pamiętnikarskiej XVII w. jest ściśle związana z «arkadyjskimi» motywami – wiarą w płodność, bogactwo i beztrudne życie na Kresach. Po pierwsze, powodem do tego było strategiczne znaczenie obrony i wzmocnienia wschodnich granic Rzeczypospolitej, która uzupełniała wizję szczęśliwej Sarmacji atrybutami rycerstwa. Drugim ważnym powodem było to, że ówczesne ziemie ukraińskie w rzeczywistości były bardzo płodne, co zachęcało Kaszubów i Mazurów wybierać się tam w poszukiwaniu lepszego zarobku. Ponadto, wojskowa potęga Kozaków i ich osiągnięcia w zdobywaniu «złotej wolności» były w pełni docenione przez polską elitę, w szczególności pisarzy, filozofów, homiletów.

Przeszkodą na drodze pełnego urzeczywistnienia «arkadyjskiej» idylli były wojny polsko-kozackie w drugiej połowie XVII w., które zajmowały znaczne miejsce w polskojęzycznym pamiętnikarstwie barokowym.

Do znanych polskich kronikarzy wojny Chmielnickiego, wraz z Paskiem, Jerliczem, Poczobutem-Odlanickim i in., zaliczamy Mikołaja Jemiołowskiego, bezpośredniego uczestnika tych walk po stronie polskiej [7]. Autor wspomnień, które zostały spisane o wiele później (1689–1691), brał udział w bitwie zborowskiej (1649 r.) i beresteckiej (1651 r.), więc

opisywał wydarzenia jako świadek. Podobna konkretyzacja jest obecna w «szwedzkim» rozdziale jego pamiętnika, ponieważ Mikołaj Jemiołowski również brał udział w wojnie przeciw Szwedom pod przewodnictwem Stefana Czarneckiego i Jerzego Sebastiana Lubomirskiego. Natomiast fikcja literacka i nietradycyjna dowolność opowieści, facecyjny (anegdotyczny) opis sytuacji w znacznym stopniu zostały ukazane w cyklu przeciwosmańskich opowiadań pamiętnikarskich.

Należy zauważyć, że nie były to zwykłe opowiadania, lecz trzydzieści dwie części diariusza Jemiołowskiego, każda z których opisywała jeden rok życia pisarza. Utwór nie został podzielony na mniejsze fragmenty, jak widzimy to w innych diariuszach. Charakteryzuje się integralnością kompozycyjną i jednolitą linią idei niezwykłości Rzeczypospolitej. Biorąc pod uwagę te czynniki, niektórzy badacze uważają, że dzieło Mikołaja Jemiołowskiego «Pamiętnik dzieje Polski zawierający (1648–1679)» nie należy do pamiętników, a do dzieł ściśle historycznych. Według nas, używanie w tekście anegdoty jako mikrogatunku, retoryczny związek ze starożytnością, schematy koncepcyjne i napięcie emocjonalne pozwalają stwierdzić, że Mikołaj Jemiołowski stworzył wartościowe dzieło literackie o treści pamiętnikarskiej na pograniczu z historiografią i wzbogacił je o walory historyczne.

Stosunki wojska koronnego z Kozakami ukazano w polskich dziennikach «Diariusz transakcji wojennej» (1638 r.) i «Kontynuacja diariusza...» (1639 r.) Szymona Okolskiego, «Diariusz obszernego oblężenia Zbaraża» (1648 r.) anonima, «Diariusz 1643–1651» Stanisława Oświęcimia, «Diariusz ekspedycji ukraińskiej z Kozakami zaporoskimi w roku 1625» nieznanego autora itp. Za główny wątek tych dzieł możemy uważać tytuł pisanej w wierszach kroniki Samuela Twardowskiego, który określił konflikty obu wojsk jako «wojnę domową».

Należy zwrócić uwagę na to, że zjawisko *silvae rerum*, które zakłada stosowanie szeregu mikrogatunków w obrębie jednego gatunku, znalazło swój wyraz w korespondencyjnych, anegdotycznych formach opowieści, wierszach, fragmentach popularnych piosenek i ostrych paskwilach przeciw Rusinom, co maksymalnie zbliżało styl pamiętnikarski z artyzmem. Jako wzór służyły «Pamiętniki» (1690–1695) Jana Chryzostoma Paska [9].

Ze względu na bogate słownictwo dzieła, szeroki zasięg problematyki, pamiętniki Paska są uważane za epopeję polskiej Sarmacji. Pierwsza część utworu opisuje lata 1655–1666 i ma charakter militarny, natomiast druga zawiera wydarzenia z lat 1667–1688 i służy podsumowaniem życia pokojowego pisarza, które znacznie ustępowało wydarzeniom wojskowym. Pisarz nie był z natury ziemianinem, a jego stałe zatargi sądowe i konflikty z sąsiadami miały świadczyć o niestałości ideałów moralnych i spontanicznym charakterze. Ze względów historycznych większą wagę naukową ma właśnie pierwszy rozdział pamiętników Paska. Roman Pollak, Tadeusz Ulewicz, Jadwiga Rytel i inni historycy literatury określają styl pamiętnikarza jako konserwatywny sarmatyzm, mając na uwadze byt przeciętnego szlachcica XVII w.

Dariusz Chemperek w analizie gatunkowej specyfiki pamiętników Jana Chryzostoma Paska zauważa: «Styl „Pamiętników” możemy nazwać szlachecka gawędą» [3]. Dla niej są właściwe spontaniczność i różnorodność, używanie języka ludowego, facecji itp. Aby zdobyć uznanie czytelnika, narrator ukazał siebie jako typowego przedstawiciela szlachty polskiej. On pisał językiem prostym, omijał tematy egzotyczne.

Podobne do pamiętników Paska były inne dzieła memuarystyczne okresu barokowego: «Pamiętnik towarzysza chorągwi pancерnej» Jakuba Łosia, «Latopisiec albo kroniczka różnych spraw i dziejów dawnych i terażniejszych czasów» Joachima Jerlicza, «Dziennik podróży królewicza Władysława» Stefana Paca, «Transakcja abo Opisanie całego życia jednej sieroty przez żalosne treny, od tejsze samej pisane roku 1685» Anny Stanisławskiej i in. Tradycję pisania pamiętników przejęto też w środowisku mieszczańskim (Jan Markowicz, Jerzy Tymowski, Bogusław Kazimierz Maskiewicz i in.).

Czesław Hernas proponuje badać wątki antropologiczne polskojęzycznego pamiętnikarstwa barokowego uwzględniając czynnik chronotopiczny. Zwłaszcza, akcentuje uwagę na tym, że we wczesnym baroku obrazy literackie górują w poezji filozoficznej, natomiast w czasach późnego baroku, szczególnie w okresie panowania Sasów, najpiękniejsze obrazy są ukazane w pamiętnikach, a najbardziej u Krzysztofa Zawiszy. Ujawniało się to w autentycznym odniesieniu do życia [6, s. 271].

Wnioski. Ogólnie należy zauważyć, że paleta gatunkowa prozy pamiętnikarskiej nie była jednolita. Istniały znaczne różnice w

przedstawieniu koncepcji sarmatyzmu jako różnych odmian idei narodowych. Dzieła ukraińskie były skupione na walkach wyzwoleniczych, natomiast odmienne interpretacje miał ten temat u polskich pamiętnikarzy. Człowiek jako główny czynnik rozwoju społeczeństwa był ukazywany w warunkach wojennych, bytowych, egzotycznych (dalekie podróże i pielgrzymki). Jego otoczenie było pozbawione idealizacji, a język – zaczerpnięty z sytuacji codziennych. Stosunki międzyludzkie tworzyły tło narodowe i zakładały możliwość pokojowego współistnienia wielu narodowości i grup społecznych w granicach jednego państwa, chociaż nie zawsze tak było w rzeczywistości. Idea rycerskiego bohaterstwa była ukazywana w kręgu sarmackich motywów. Na tej podstawie możemy stwierdzić, że polskojęzyczne pamiętnikarstwo XVII w., które odkryło dla świata imiona Jana Chryzostoma Paska, Joachima Jerlicza, Jakuba Łosia, Szymona Okolskiego i in., pozostaje jednym z najbardziej wartościowych rozdziałów barokowego intertekstu.

Bibliografia

1. Соболь В. Українське бароко. Тексти і контексти. Варшава: Вид-во Варшавського ун-ту, 2015. 382 с.
2. Borek P. Ukraina w staropolskich diariuszach i pamiętnikach. Bohaterowie, fortece, tradycja. Kraków : Collegium Columbinum, 2001. 418 s.
3. Chemperek D. Polacy w Danii w latach 1658–1659. Literackie i kulturoznawcze jakości pamiętników Jana Chryzostoma Paska [Źródło elektroniczne]. URL: <http://www.staropolska.pl/barok/opracowania/pasek.html>.
4. Cieński A. Z dziejów pamiętników w Polsce. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, 2002. 223 s.
5. Dziechcińska H. O staropolskich dziennikach podróży. Warszawa: In-t Badań Literackich PAN, 1991. 121 s.
6. Hernas Cz. Literatura baroku. Warszawa: Wyd-wo Nauk. PWN, 1999. 330 s.
7. Jemiołowski M. Pamiętnik dzieje Polski zawierający: (1648–1679). Warszawa: DiG, 2000. 618 s.
8. Lubas-Bartoszyńska R. Pisanie autobiograficzne w kontekstach europejskich. Katowice: Wydawnictwo Naukowe «Śląsk», 2003. 212 s.
9. Pasek J. Ch. Pamiętniki / Jan Chryzostom Pasek ; Wstęp, wybór i komentarz Marian Kaczmarek. Warszawa: PIW, 1989. 327 s.
10. Rytel J. «Pamiętniki» Paska na tle pamiętnikarstwa staropolskiego. Szkic z dziejów prozy narracyjnej. Wrocław; Warszawa; Kraków: Ossolineum, 1964. 198 s.
11. Sajkowski A. Staropolska miłość: z dawnych listów i pamiętników. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1981. 401 s.

12. Sajkowski A. W stronę Wiednia: dole i niedole wojenne w świetle listów i pamiętników. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 1984. 394 s.
13. Serczyk W. A. Na dalekiej Ukrainie. Dzieje Kozaczyzny do 1648 r. Kraków : Avallon, 2008. 366 s.

Svitlana Sukhareva. Anthropological Approach to the Polish Memoiristics of the 17th Century: on Cultures Border. The paper deals with the anthropological motives of the 17th century Polish- memoir prose on the example of the Polish and Ukrainian writers. Special attention is paid to the diaries of Jan Chrysostom Pasek, Mykolai Yemelovsky, Shymon Okolsky, Joachym Yerlych, Stanislav Reshka, Kasper Vilkovsky. Anthropological elements of diaries, bourgeois and cossack chronicles, autobiographical memories, military diaries, travel notes, etc. are traced. It has been proved that the anthropological themes became the main imperative for the development of this writing genre within the framework of social literary intertexts and documentary studies. The authors of the Baroque Polish-language memoirs, notes and diaries created a successful artistic plan of real historical events, made a significant part of subjectivity in domestic material, and provided private records with the status of national achievement, raising this kind of documentary prose to the status of antique literary sources.

Key words: memoiristics, anthropological motives, intertext, border of cultures, documentary, diaries, raptularia.

Сухарева Світлана Володимирівна – доктор філологічних наук, професор кафедри іноземних мов і перекладу Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, *ORCID ID: 0000-0001-5039-582X*; pyza_sv@wp.pl

УДК 821.162.1 УДК 821.111-312.4

Олена Ткачук

Конрадознавство в Україні у 1920 –1940 роках

Запропонований поділ українського конрадознавства на два періоди – ранній або класичний (1920 – 1940 р.р.) і пізній або сучасний (кінець 1950 – 2010 р.р.). Стаття присвячена дослідженню конрадознавчих студій раннього періоду в українському літературознавстві. Аналізуються проблеми, актуальні для літературознавства, антропології, філософії, психології та соціології культури в контексті інтеграційної стратегії акультурації Джозефа Конрада в англійському культурному середовищі та національно-культурної ідентичності його художнього світу.

Ключові слова: Джозеф Конрад, мультикультуралізм, національно-культурна ідентичність, акультурація.

В Україні у ракурсі дискусії жанрово-стильових особливостей авантюрно-пригодницької літератури на сторінках журналів «Червоний шлях», «Життя і революція», газети «Літературна Україна» та інших з 1920-х років у зв'язку з «потребою українських читачів у високохудожніх перекладах оригінальних текстів» [12, с. 86], критиками почали досліджуватися певні аспекти творчості письменника, – Михайлом Могілянським, Ольгою Немеровською, Григорієм Майфетом, Михайлом Калиновичем, Андрієм Ніковським. У 1940 роках заклик був підхоплений Юрієм Косачем. Вивчення продовжилось тільки наприкінці 1950-тих років публікацією Юрія Кагарлицького «Про Джозефа Конрада» в журналі «Іноземна література», що можна вважати початком другого або сучасного періоду.

Дослідження творчості англійського письменника в Україні розпочалось із критичних статей Михайла Калиновича та Михайла Могілянського у 1925 році. У місячнику «Життя й революція» Державного Видавництва України за липень вийшла стаття Михайла Могілянського, де критик не тільки розглядає творчість Джозефа Конрада, «як одного з кращих письменників-мариністів у світовій літературі, але й детально аналізує його твори» у перекладі Сергія Вільхового, як зазначає Роксолана Зорівчак у статті «Англомовна література на Україні 1920-30-х років ХХ століття» [2, с. 13].

Розвідка Михайла Калиновича «Джозеф Конрад: критично-біографічний нарис» за 1925 рік вийшла в книзі Конрада «An Outpost of Progress» («Аванпост прогресу») у 1926 році, де автор звертає увагу на складові мультикультурного світу («Світ же цей (Конрада. – *О. Т.*) складний і багатоголосий» [3, с. 518]) та мультикультурної ідентичності письменника.

Переконання Михайла Калиновича в тому, що «роки змагання еспанських колоній у Південній Америці за своє визволення дали йому (Конраду. – *О. Т.*) його Гаспара Руїса, доба морських війн королевської та жакобинської Франції з “Володаркою Морів” – корсара Пейроля» [3, с. 519] є завбаченням та прогнозуванням наперед вивчення мультикультурного дискурсу в ХХ столітті такими дослідниками, як Іен Ватт, Норман Шеррі та багатьох інших.

Думка Калиновича, що «за тло для багатьох своїх творів Конрад бере європейські країни» [3, с. 509] випередила на багато років студії європейського мультикультуралізму Конрада Здзіславом Найдером

«w powieściowych i eseistycznych utworach Conrada odnajdujemy obecność wszystkich ważniejszych kultur (a zwłaszcza literatur) Europy» («у художніх творах та есе Конрада можна знайти присутність всіх знакових культур (і літератур) Європи») [15, с. 48–49].

Розпочинаючи з зацікавленості Конрада не тільки західноєвропейською, але й східною культурою («Захід поєднався зі Сходом») [3, с. 501], Михайло Калинович, зазначаючи насамперед польське походження Конрада («родом він поляк») [3, с. 517–518], вказує і на слов'янськість духовної природи митця («душу він має слов'янську») [3, с. 517–518].

Звідси, на думку Михайла Калиновича, і «загальний трагічний тон творчості Дж. Конрада» [3, с. 511] і «психологізм» [3, с. 511], – судження, що збігаються з міркуваннями англійських критиків початку століття про «a grave irony, or a faint tinge of melancholy» («похмуру могильну іронію і слабкий відтінок меланхолії») [14, с. 144] творів письменника та їх «Slav in their psychological insight» («слов'янськість за своєю психологічною прозорливістю») [13, с. 165], у статті Едварда Гарнетта від 22 серпня 1908 року у виданні «Nation».

Український дослідник впевнений, що з європейських країн найчастіше Конрад змальовує Англію – країну, «яка стала йому за другу батьківщину» [4, с. XII]. Так, Михайло Калинович вказує, що англійська провінція з'являється у творах «Amy Foster» («Емі Фостер»), «To-morrow» («Завтра»), обидві – у збірнику «Typhoon» («Тайфун»), Лондон – у романах «The Secret Agent» («Таємний агент»), «Chance» («Шанс»), в оповіданнях «The Return» («Повернення»), «The Informer» («Провокатор») [3, с. 509].

Підкреслюючи майстерне володіння письменника мовою британських островів, – «Конрад <...> мовою своїх творів англієць» [3, с. 517], критик зазначає англійську ідентичність митця і в ракурсі обраного ним засобу художнього спілкування, який він «тільки в мужніх літах засвоїв» [3, с. 507], але так добре, що, як вказує Калинович, потім Конраду здавалося, що це англійська мова його вибрала для літературної діяльності: «засвоїв він її надзвичайно швидко й досконало. Потім йому здавалося, що це не він перемагав труднощі чужої говірки, а навпаки, то її геній опановував його до такої міри, що навіть відмінні її прикмети, самій тільки їй властиві, впливали на його вдачу, ще гнучку тоді й пластичну» [4, с. XII].

Поставивши Конрада поруч із Кіплінгом, Уелсом, Беннеттом, Шоу та Голсуорсі «у передній лаві англійського письменства» [4, с. XVII], Калинович у своєму дослідженні уважно зосереджується на типологічних зв'язках Конрада зі Стівенсоном та Кіплінгом. Добре розрізняючи континентальний та англійський дух культури, про що писали на початку століття Едвард Гарнетт і Річард Керл, а, пізніше, – Аллан Сіммонс і Здзіслав Найдер, Калинович вбачає Конрада першим і єдиним літературним нащадком морської авантюрно-пригодницької традиції Стівенсона. Проводячи паралелі з Кіплінгом, український критик зазначає вірність Конрада старій морській романтичній традиції вітрильних кораблів, на відміну від апологета британської колоніальної концепції, що йде в ногу з науково-технічним прогресом: «заступив в англійській літературі місце Стівенсона, метра авантюрного роману», «його було названо наступником Стівенсона» [4, с. XVII]. Аналізуючи британську критичну думку, дослідник наголошує і на справедливій спадкоємності почесного звання Конрада як наступника Стівенсона (який «помер 1894 року, а через рік британський читач захоплювався “Олмейровою Примхою”» [4, с. XIX], що перегукується з думкою Вільяма Лайона Фелпса [16, с. 199]), і на масштабності та глибинності в митця художнього бачення, невідомого в Стівенсона: «Обидва були романтиками моря, Стівенсон – безоглядним, Конрад – стриманим і обережним, але обоє з однаковою любов'ю писали про застарілі шхуни та бриги й прості душі їх екіпажів <...> Але на тому й кінчиться подібність Конрада до Стівенсона <...> Конрад “щасливих” фіналів не знає. Один, Стівенсон, – оповідач вигаданих для розваги пригод, другий, Конрад, анатом людського серця, зосереджений на таємницях життя, – вони зв'язані в англійським письменстві і в історії світового роману тільки деякою єдністю сцени, спільністю деяких декорацій, що на їх тлі кожен розгортає цілком відмінне видовище» [4, с. XX–XXI].

Англійська ідентичність Джозефа Конрада позначилась також і на способі його життя, переконаний Михайло Калинович. Шлюб, родина, а також творча діяльність, що передбачала розмірний та зосереджений спосіб життя сприяли подальшої вкоріненості письменника в англійській культурі, його успішній акультурації. Що це була саме інтеграція, доводить також і те, що письменник зберіг у душі любов і відданість своїй рідній польській культурі: «Більше на море Конрад не повертався. Його друзям здавалося навіть, що він свідомо

уникав тієї стихії, що їй присвятив двадцять п'ять років маріння і праці. Одружившись з англійкою, він зробився справжнім остров'янином і жив до самої смерти майже безвиїздно в англійській провінції, у найманих котеджах, де з вікон видко було луки, гаї, пасовища. Від колишнього потягу до мандрування в нього залишилося тільки те, що він не міг довго вижити в одній місцевості. Просидівши кілька років у тій самій хаті, він починав нудитися. Так, майже напередодні переїзду до нової оселі, він і помер – 3 серпня 1924 року в Озвелдс Бішопсберні, поблизу Кентербері, де його і поховано. Останніми місяцями старий морський вовк тужив також за батьківщиною і збирався, все покинувши, переїздити до Польщі» [4, с. XII].

Незаангажованість художніх смаків Конрада Калинович вважає кращим аргументом вселенськості його художнього простору. Його європейська, африканська, американська, східна теми не існують самі собою, творчість Конрада занадто багатозарова, щоб виділялись окремі акценти, впевнений дослідник. Різноголосні партії складають, на його думку, єдину ораторію людства, тому Конрад не став беззаперечним прихильником і дискурсу колоніалізму, на противагу Кіплінгу.

У «Передмові» до власного перекладу повісті «The End of the Tether» («Кінець неволі»), який вийшов з друку українською мовою у 1928 році, Михайло Калинович, звертаючи увагу на особливості його романтизму, зазначає емоційну насиченість та підкреслену забарвленість оповіді засобами художньої виразності при характеристиці позитивних та негативних героїв: «Можливо, читач кине Конрадові, що на портрет судновласника Массі витрачено дуже багато вугляр та сажі, що честолюбний Стерн часом скидається на театрального злодія, що розчарований містер Фан Вейк вийшов не зовсім по заслuzі рожевий, а капітан Уолей занадто трагічний. Мабуть, що це й правда. Але, не забуваймо, Конрад – романтик, романтичне ж мистецтво завжди мало у своєму реквізиті і добрі запаси гриму і трагічні маски» [5, с. X].

У контексті християнізму звертає увагу дослідник на надзвичайно уважне ставлення англійського письменника до капітана Уоллея і на біблійну алюзійність образу цього героя, проводячи паралель з образом старозавітного Іова: «Доля довгий час сприяла капітанові Уоллею. Правда, не потішила вона його ні сьома синами, ні трьома дочками, як літературного його предка –

багатостраждального Іова, і не помножила йому багатьох тисяч верблюрів та дрібної худоби, ні волів, ні ослиць, ані численної челяді. Проте, вони так само дала йому поспіх в усьому, шляхетну вдачу, добру славу серед людей і щире богобоязне серце. Життя його вже йшло з гори, коли його зрадила підступна фортуна. Але він змагався до кінця і до останнього подиху не пустив із рук зброї. З неменшою напруженістю, ніж у “Лорді Джімі”, – найяскравішому з усіх своїх творів, де за сюжет узято поєдинок непереможної волі з неблаганною ворожою силою, – тільки ще й з глибокою, взагалі, мало йому властивою, сумною ніжністю, – стежить Конрад у “Кінці Неволі” за трагічною агонією свого старого героя» [5, с. V–VI].

У 1928 році в Державному Видавництві України в місячнику «Життя й революція» за липень вийшла стаття Григорія Майфета «Критик цивілізації», де автор, ретельно зупиняючись на тематиці, стилі та формі творів Конрада, приділяє особливу увагу англійській мові письменника. Майфет наводить визначення деяких критиків: «ахілесова п'ята» письменника, «непевність в орудуванні shall та will, на що <...> слабують навіть справжні англійці». Водночас дослідник аргументує багатьма прикладами з творів Конрада, що містяться в «English Stylistic» Аронстайна, як «одного з кращих стилістів англійського письменства» [9, с. 129].

Григорій Майфет аналізує стиль Конрада у тісному зв'язку з ідеєю творів. Він характеризується, з одного боку, безпристрасністю оповіді, об'єктивністю інформації, – «методою», як називає дослідник, що її застосовує письменник, з іншого – способом оповідання за допомогою багатьох оповідачей, героїв різноманітних сюжетних ліній, – задіяних з метою глибшого розкриття ідеї: «освітлюючи ідею твору, він (Конрад. – О. Т.) часто не задовольняється одним освітленням, а використовує ще й друге, яке додає нових рис до загального узору, підсилює тіні й таким чином інтенсифікує ціле. У “Тайфуні” під час шторму ми чуємо відгомін його у сварці кулі під палубою, і ця сварка, немов крик уночі, додає гостроти загальному конфлікту стихій. Так само в “Ностромо” маємо кілька сюжетних ліній – кілька освітлень» [9, с. 137].

Об'єктивність нарації супроводжується у той же час багатоплановістю на багатьох рівнях твору, зазначає Майфет, яка виражається у складній семантиці назв, нагромадженні персонажів. Одним із маніфестантів багатоплановості наративу є назви творів

Конрада. Назва пояснює навіть не один, а кілька планів оповіді, які можуть витікати один із одного або існувати паралельно. Назва може бути і точкою відліку, з якої починається розкриття ідеї твору, і центральним концептом, у світлі якого стає більш рельєфною ліпка філософської стратегії, і вузловим об'єктом, куди сходяться всі сюжетні лінії. Тенденція Конрада до об'єктивного (або непрямиго) способу оповідання часом викликає потребу ввести одного, або кількох героїв [9, с. 138–139]. Багатоплановість нарації та назв, велика кількість героїв, намагання поглянути на ті чи інші події під різними кутками зору покликані саме створити об'єктивність погляду. Характеризуючи складну форму творів Конрада, Майфет підкреслює також і скомпліковану композицію сюжету, яка прямо «рідко йде довгий час, здебільшого-ж стрибає, повертається назад, повертає вбік. Цією графікою руху Конрад ніби кличе читача скласти новелу вкупі з ним <...> Так уявний безпорядок фрагментарного оповідання Конрада стає порядком вищого організаційного значення, бо підсилює драматизм ситуації, не дає прямої відповіді на поставлені запитання, а примушує читача їх шукати» [9, с. 140].

Стаття Ольги Немеровської «Джозеф Конрад: спроба літературного портрету» у журналі «Червоний шлях» за 1928 рік присвячена розкриттю суті технічної майстерності Конрада та аналізу особливостей англійського авантюрного роману. У літературах інших країн авантюрний роман дуже рідко вважався серйозним літературним жанром, але тільки не у англійців, зазначає Немеровська. Аналізуючи специфіку історії англійського авантюрного роману, який вважався в англійців таким же поважним жанром, як і всі решта, на відміну від інших країн, у процесі розвитку літературного процесу дослідниця також вбачає наступником та спадкоємцем Стівенсона Конрада, який, на її думку, крім того, що сприйняв всі старі традиції, оновив та розвинув «колоніальний роман», прародительницею якого виступила Англія, а засновником – Дефо: «В Англії, де авантюрний роман ніколи не вибував з літературного активу, перебуваючи тільки часи занепаду й відродження, як і кожен жанр мистецтва. При тім, велике місце в цій традиції належить творам морського, екзотичного характеру <...> рятівником, перетворцем і обновником неперебутого жанру став Джозеф Конрад. Але взявши тематичний матеріал, оточення і деякі конструктивні моменти старих морських авантюрних романів <...>

він цілком інакше обробив увесь цей звиклий арсенал і своєрідним стилістичним оформленням і новим використанням звичних штамтів, доценту зруйнував стару традицію, цілком оновивши занепалий жанр» [10, с. 129–130].

Андрій Ніковський у статті «Джозеф Конрад» до двотомного видання творів письменника, що вийшло у 1929 року в Київському видавництві «Книгоспілка» аналізує позицію автора у ставленні до категорій «джентльменства» та «культурної місії» англійців, дає глибоку оцінку рицарському кодексу честі його героїв [11, с. 409], відмовляючи письменнику в можливості бути оціненим у банальних рамках авантюрного письменника, не погоджується з Конрадом у його намаганнях типізації людини честі, що гостро рефлексує. Спектр виявлень цієї унікальної, на думку дослідника, людської здібності героїв Конрада, що розкриває весь людський потенціал її власників, дає змогу поглянути на себе з боку, поставити себе на місце інших, – захоплює та зворушує критика: «Слова: “тип” та “один із нас” – це слова несправедливі, бо Джім – єдиний в своїм роді, він зовсім опрічний від усіх типів, що маємо на полі честі. Головне, що це зовсім не тип, коли під цим словом розуміти якусь групову багатократність. Джім – це сама проблема честі, втілена в людський образ» [11, с. 411–412].

У 1930 році до видання українською мовою оповідання «Тайфун» вийшла стаття Е. Адельгейма, де радянський критик, що стояв на позиціях марксизму-ленінізму, зазначав, що «навіть чи можна знайти менш соціальні романи, аніж Конрадові», який «тему соціальної боротьби замінює боротьбою психологічною» [1, с. III–XXXII]. Водночас, підкреслюючи, що сам Конрад належав до «мужньої генерації, яка звикла до постійного двобою з природою й небезпекою», Адельгейм називав Конрада письменником, що «стає речником вмирущої кляси», а «тему загибелі, фетишизацію непереможної долі, поглиблену увагою до іраціонального внутрішнього життя, романтичну екзотику, індивідуалізм і нарешті імпресіоністичне світовідчуження», критик вважав тільки доказами «правдивості» своєї думки [1, с. XXXII].

У 1931 році в «Літературно-науковому вістнику» публікується стаття Луки Луціва «З літератури завойовників: (Українські переклади Стівенсона, Конрада і Велза)», з характеристикою протагоністів Конрада, в яких завжди складна саморефлексія

виступає причиною багатьох психологічних проблем, піднімає расові питання колоніального дискурсу, відмінні риси природи англійської нації – витримки, обов'язку, які призводять до героїзму, зазначає порушення хронологічного порядку оповіді та композиційної побудови: «Його герої – це не розбишаки, ані не джентльмени-авантюристи, тільки відважні моряки та морські купці, “яких бажання робить великими”. “Їх не лякали невідомі моря, жахливі й чудні хвороби, смертельні рани. Вони не знали розпачу” <...> В “Олмейровій примсі” є майже всі типові риси Конрадової повісті. Автор зачинає повість уривком із самої середини дії і зручно біля неї групує дальшу акцію, відбігаючи то вперед то назад від початкової центральної точки, робить, як каже Адельгейм, “стрибки в просторі та часі” та незаховує ані хронологічної ані логічної послідовності. Конрад не потребує послідовно описувати ситуації або героїв – він задержується на одній якійсь рисі і “в ній концентрує всю образкову сутність”. Тому не має в його творах розпливчастих описів, увага читача вічно напружена, щоби зловити хід акції та зрозуміти дану ситуацію» [8, с. 673–674].

Наступні українські публікації належать перу Юрія Косача: «Чуєш, серце, спів матросів (дещо про історію, поезію й море): Зворот до редактора» у 1936 році у паризькому періодичному виданні «Українське слово» та «Джозеф Конрад. Конкістадор з України» в часописі «Час» у 1946 році, в якій критик, розставляючи мультикультурні акценти в біографії та творчості письменника, аналізує витоки «всесвітності» або космополітизму сина «польського повстанця» з України, який здійснив кар'єру моряка і вирішив оселитися в Англії: «Гімном непереможній вольовій людині, не вгнутому лицареві з серцем романтика, була творчість Йосифа Конрада Коженювського, моряка всесвітності. Всесвітності, бо: народжений в Бердичеві, в Україні, син польського повстанця, емігрант, осів в Англії, двадцять літ плавав по різних морях і став британським письменником» [7, с. 4]. Дослідження екзистенціальної філософії Конрада вбачається Юрію Косачу доречним у ракурсі порівнянь українського, польського та російського національного менталітету, зазначаючи водночас близькість принципового стоїцизму та гуманізму англійського письменника українському світоглядові: «Самітна є людина й пилінкою видається вона супроти хаосу, та її спокій – це відповідь хаосові, вона носій думки й волі, що

перемагає все крихке й низьке, щоб встоятись і творити <...> такий відважний песимізм, властивий українцям радикально противний екзальтованому містицизмові росіян (та. – О. Т.) одчайдушному романтизмові поляків» [7, с. 4].

Пізніше Творчість Джозефа Конрада тривалий час не попадала в центр наукових зацікавлень українських дослідників. Адже «хвороблива психіка безпідставних вигнанців, химерних індивідуалістів, людей, що поставили себе поза суспільством, які втратили мету та сенс життя і гинуть марно та безглуздо» [6, с. 299], з точки зору радянської критики не могло сприяти популярності імені автора в наукових колах Радянського Союзу. Дійсно, марксистською «методою», переконаний Лука Луців, мало що можна проаналізувати в творчості [8, с. 674] такого «асоціального» письменника, на думку Е. Адельгейма, як Конрад.

Розглядаючи його творчість в поетологічному, філософському та політичному контексті, зазначаючи космополітизм, гуманізм, особливості стилю англійської мови, специфіку наративу та психології героїв, українські дослідники осмислюють заангажування письменника в англійську національно-культурну ідентичність, яке відбувалося на рівні естетики, англійської духовної спадщини, а також англійської національної ментальності. У наукових розвідках увага звертається також і на те, що, водночас митець прагнув зберегти свою польську національно-культурну ідентичність. Збіг у головних аксіологічних орієнтирах культур, вишукана інтерпретація англійської мови продукували неабиякий творчий успіх Джозефа Конрада як свідчення успішної акультурації в англійському культурному середовищі.

Література

1. Адельгейм Є. Г. Передмова // Конрад Дж. Тайфун: Оповідання; пер. з англ. М. Рошківського. Харків; Київ: Книгоспілка, 1930. С. III–XXXII.
2. Зорівчак Р. Англомовна література на Україні 1920–30-х років XX століття // Наша культура. 1969. № 12. С. 11–23.
3. Калинович М. Джозеф Конрад // Конрад Дж. Зроби або помри: Морські історії; упоряд. В. Панченко, О. Купріяна; пер. з англ. Людмили Гончар, Миколи Рошківського, Петра Тарашука, Сергія Вільхового. Київ: Темпора, 2011. С. 496–524.
4. Калинович М. Джозеф Конрад: критично-біографічний нарис // Конрад Дж. Аванпост прогресу; ред. Михайло Калинович. Київ: Слово, 1926. С. VII–XXXIII.

5. Калинович М. Передмова // Конрад Дж. Кінець неволі; пер. з англ. М. Калиновича. Київ: Слово, 1928. С. V–XX.
6. Кашкин И. А. Джозеф Конрад // Кашкин И. Для читателя-современника. Статьи и исследования; сост. и ред. М. Лорие, П. Топер. Москва: Советский писатель, 1977. С. 295–320.
7. Косач Ю. Джозеф Конрад. Конкістадор з України // Час. 1946. 3 листопада. С. 4.
8. Луців Л. З літератури завойовників: (Українські переклади Стівенсона, Конрада і Велза) // Літ.-наук. вістн. Львів–Тернопіль: З друкарні А. Салевича Міцкевича, 9. 1931. Річник XXX. Книжка VII–VIII (за липень–серпень). Т. CVI (106). С. 671–676.
9. Майфет Г. Критик цивілізації // Життя й революція. Київ: Державне Видавництво України. 1928. Книжка VII (липень). С. 127–140.
10. Немеровська О. Джозеф Конрад (спроба літературного портрету) // Червоний шлях. 1928. № 5–6. С. 129–139.
11. Ніковський А. Джозеф Конрад // Ніковський А. Vita Nova. Книга II. Київ: Проект та фінансове сприяння В. В. Яременка, 2015. С. 405–420.
12. Романенко Е. Художественная интерпретация пинкртоновских мотивов в литературной мистификации Майка Йогенсена // Вестник Воронежского государственного университета. 2014. Серия: Филология. Журналистика. № 1. С. 82–89.
13. Garnett E. Unsigned Review on Conrad (22 August 1908) // Sherry N. Joseph Conrad: The Critical Heritage; edited by Norman Sherry; general editor B. C. Southam. London; New York: Routledge, 2005, pp. 164–166.
14. Joseph Conrad: The Critical Heritage; edited by Norman Sherry. London and New York: Routledge, 2005. 300 p.
15. Najder Zd. Joseph Conrad jako pisarz europejski // Najder Zd., Perczak W., Ryszewski B. Conrad: Polak, żeglarz, pisarz. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 1996, pp. 46–57.
16. Phelps W. L. Conrad, Galsworthy and Others // Phelps W. L. The Advance of the English Novel. New York: Dodd, Mead and Company, 1916, pp. 192–231.

References

1. Adelheym E. H. Peredmova [Preface]. In: *Konrad Dzh. Tayfun: Opovidannya*. Kharkiv; Kyiv, 1930, pp. III–XXXII. (in Ukrainian).
2. Zorivchak R. Anhlomovna literatura na Ukrayini 1920–30-kh rokiv XX stolittya [English-language literature in Ukraine in the 1920-30s of the XX century]. In: *Nasha kultura*, 1969, No. 12, pp. 11–23. (in Ukrainian).
3. Kalynovych M. Dzhozef Konrad [Joseph Conrad]. In: *Konrad Dzh. Zroby abo pomry: Morski istorii*. Kyiv, 2011, pp. 496–524. (in Ukrainian).
4. Kalynovych M. Dzhozef Konrad: krytychno-biohrafichnyy narys [Joseph Conrad: critical biographical essay]. In: *Konrad Dzh. Avapost prohresu*. Kyiv, 1926, pp. VII–XXXIII. (in Ukrainian).

5. Kalynovych M. Peredmovna [Preface]. In: *Konrad Dzh. Konrad Dzh. Kinets nevoli*. Kyiv, 1928, pp. V–XX. (in Ukrainian).
6. Kashkyn I. A. Dzhozef Konrad [Joseph Conrad]. In: *Kashkyn I. Dlya chytatelya-suchasnyka. Statty ta doslidzhennya*. Moscow, 1977. pp. 295–320. (in Russian).
7. Kosach Y. Dzhozef Konrad. Konkistador z Ukrainy [Joseph Conrad: Conquistador from Ukraine]. In: *Chas*. 1946. 3 lystopada, pp. 4. (in Ukrainian).
8. Lutsiv L. Z literatury zavoyovnykiv: (Ukrayynski pereklady Stivenzona, Konrada i Velza) [From the literature of the conquerors: (Ukrainian translations of Stevenson, Conrad and Wells)]. In: *Lit.-nauk. vistn. Lviv-Ternopil*, 1931. Richchchchya XXX. Knyzhka VII–VIII (za lypen'–serpen'). Vol. CVI (106), pp. 671–676. (in Ukrainian).
9. Mayfet H. Krytyk tsyvilizatsiyi [Critic of civilization]. In: *Zhyttya i revolyutsiya*. Kyiv, 1928. Knyzhka VII (lypen'), pp. 127–140. (in Ukrainian).
10. Nemerovska O. Dzhozef Konrad (sproba literaturnoho portretu) [Joseph Conrad: (attempt of literary portraiture)]. In: *Chervonny shlyakh*. 1928, no. 5–6, pp. 129–139. (in Ukrainian).
11. Nikovskyy A. Dzhozef Konrad [Joseph Conrad]. In: *Nikovskyy A. Vita Nova*. Knyha II. Kyiv, 2015, pp. 405–420. (in Ukrainian).
12. Romanenko E. Khudozhestvennaya interpretatsiya pinkrtovs'kykh motyviv u literaturniy mistytsi Mayka Yohensena [Artistic interpretation of Pinkerton's motives in Mike Jorgensen's literary mystification]. In: *Vestnyk Voronezhskoho derzhavnogo universytetu*. 2014. Seriya: Filolohiya. Zhurnalistyka, no. 1, pp. 82–89.
13. Garnett E. Unsigned Review on Conrad (22 August 1908). In: *Sherry N. Joseph Conrad: The Critical Heritage; edited by Norman Sherry*. London; New York, 2005, pp. 164–166.
14. *Joseph Conrad: The Critical Heritage; edited by Norman Sherry*. London; New York, 2005. 300 p.
15. Najder Zd. Joseph Conrad jako pisarz europejski. In: *Najder Zd., Perczak W., Ryszewski B. Conrad: Polak, żeglarz, pisarz*. Toruń, 1996, pp. 46–57. (in Polish).
16. Phelps W. L. Conrad, Galsworthy and Others. In: *Phelps W. L. The Advance of the English Novel*. New York, 1916, pp. 192–231.

Olena Tkachuk. Ukrainian Conradology in 1920-1940. Ukrainian conradology can be divided into two phases – the classic or early (1920s – 1940) and the contemporary or late (1960 – 2010). The article is devoted to the research of critical studies of the classic or early period. The problems of literature, anthropology, philosophy, psychology and sociology of culture in the context of the integration strategy of Joseph Conrad in English cultural environment and cultural identity of his works are analyzed.

Key words: Joseph Conrad, multiculturalism, national-cultural identity, acculturation.

Ткачук Олена Петрівна – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри полоністики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, helenatkachukzhukowska@gmail.com

УДК 82–6 Куліш П.: 82–321,6

Наталія Токар

Епістолярій Пантелеймона Куліша як жанроутворюючий чинник художньо-біографічної прози

Розглянуто епістолярій П. Куліша як жанроутворюючий чинник у романах І. Корсака «Перстень Ганни Барвінок», В. Петрова «Романи Куліша» та дослідженні Є. Нахліка «Подружнє життя і позашлюбні романи Пантелеймона Куліша». Особисте життя родини П. Куліша та Ганни Барвінок привертає увагу дослідників не менше, ніж творча діяльність. До нашого часу дійшла чимала епістолярна спадщина подружжя, яка дозволяє відтворити подробиці їх особистого та громадського життя, сформуванню психологічний портрет.

Ключові слова: епістолярна спадщина, психологічний портрет, документалістика, біографія, жанр.

В українській літературі спостерігається досить цікавий феномен, коли чоловіка й дружину еднають не лише почуття, а й спільна справа. Серед таких пар можна назвати родини Опанаса Марковича й Марка Вовчка, Пантелеймона Куліша й Ганни Барвінок, Євгена Гуцала й Лесі Ворониної тощо. Та найвідомішим, напевне, є подружжя Кулішів. Воно користується підвищеною увагою письменників та науковців. Про їхні відносини ходять легенди. З завмиранням серця чекала Олександра на приїзд братового товариша. Завжди покірنا, пішла на перекір матері й усього світу заради кохання. Страшених мук завдала відмова Матрони Білозерської віддати дочку за Пантелеймона Куліша, мовляв, недостатньо забезпечений, не має положення... Їхні почуття здолали всі труднощі на шляху до щастя, але чи пройшли випробування сірими буднями? Та не лише кохання поєднало пару. Це були дві споріднені душі, які все життя присвятили служінню народу та українській ідеї. Їхній вклад в розвиток літератури, науки, культури є неоціненним.

Особисте життя родини Кулешів привертає увагу дослідників не менше, ніж їхня творча діяльність. Розвідки таких авторитетних дослідників, як Євгена Нахліка та Віктора Петрова вже стали класикою. Приєднався до когорти митців і волинський письменник Іван Корсак. До нашого часу залишилась значна епістолярна спадщина подружжя, яка дозволяє відтворити подробиці їх

особистого та громадського життя. Матеріали статті визначають роль епістолярію у творах, присвячених життєвому шляху Пантелеймона Куліша та Ганни Барвінок, досліджують їх вплив на жанрову природу творів і специфіку формування психологічного портрету героїв.

Постать Ганни Барвінок є синонімом жертвності в українському літературному та культурному житті. Її доля вражає трагізмом та водночас є прикладом надзвичайної сили духу. Увага до її особистого життя у дослідників не менша, а то й більша, ніж до літературної творчості. Причиною цьому є «зірковий» чоловік – Пантелеймон Куліш. Нам він відомий як неперевершений майстер художнього слова, основоположник вітчизняного історичного роману, видатний громадський діяч, що справою честі вважав переклад Біблії українською мовою. Проте, за всіма цими «титулами» криється ще й неабиякий світський лев (чи не тому уві сні він бачить себе саме царем звірів?), котрий любляв вишукане товариство, підкорювач жіночих сердець, навіть, гульвіса, – однак, дуже самотня людина, справді, лев-одинак. Такого обирає собі за «дружину» Олександра Білозерська, не звертаючи уваги на всі перестороги рідних та долі. Свій хрест вона несе до кінця днів, долаючи всі вагання, бо вірить у правильність обраного життєвого шляху та винятковий талант чоловіка. Іван Корсак у романі «Перстень Ганни Барвінок» дуже точно й водночас вишукано передав цей душевний стан, використавши прийом сну, де Олександра важким шляхом несла символічну ношу, що виявилася долею. І хоч скільки разів спокушалася обміняти її на легшу, та все одно обирала свою: «А ноша в її напівсні-напівмаренні недаремно з'явилася: кожному суджено нести тільки свою» [2, с. 116]. Таке філософське узагальнення робить автор, вкладаючи його в уста Ганни Барвінок. Власний талант вона приносить у жертву справі чоловіка, розчиняючись у ньому, стаючи лише тінню та опорою в тяжку хвилину. На дружину Пантелеймон Куліш перекладає все буденне, всю рутинну роботу, залишаючи за собою лише духовне, творче. І Олександра приймає це, вважаючи за обов'язок.

Таке трактування образу Ганни Барвінок стало традиційним у художній, документальній літературі та критиці, найвідомішими зразками якої є розвідки Є. Нахліка «Подружнє життя і позашлюбні романи Пантелеймона Куліша», «Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель», «Пантелеймон Куліш між Параскою

Глібовою і Горпиною Ніколаєвою» та романізована біографія В. Петрова «Романи Куліша». Відходить від нього лише Іван Корсак. Сама назва його роману є претензійною, адже в основі – ім'я Ганни Барвінок, а не Куліша. «Ти моє твориво!», – сказав Пантелеймон про Олександру. А І. Корсак відповідає словами Ганни Барвінок: «Ні, то ти моє твориво». І читач погоджується з ним, бо письменнику майстерно вдалося втілити психологічно сильну, стійку і послідовну особистість. І не відомо, чи був би Куліш тим, ким він є в літературі та історії без дружини. Відповідь на це питання читач отримує, зробивши висновки з варіацій життєпису в баченні різних авторів.

Біографія, як жанр, є вторинною по відношенню до документальних джерел, левову долю яких складає мемуаристика. Беручись за написання біографії, митець пропускає через свою свідомість численні документи, які більшою чи меншою мірою стосуються досліджуваної особи. І всі вони важливі, адже кожна дрібниця є частинкою мозаїки, з якої вимальовується загальна картина. Серед мемуарних джерел найдостовірнішою є, безперечно, епістолярна та щоденникова спадщина. Це своєрідна автобіографія, яка дозволяє розкрити внутрішній стан особистості, поглянути на світ її очима. Однак, епістолярій є більш інформативним джерелом, адже передбачає як адресанта, так і адресата, відображає два погляди: схожі чи відмінні. Автор біографії повинен бути майстерним психологом, щоб відчутти досліджувану особу, враховуючи всі тонкощі відносин, внутрішнього світу та зовнішніх обставин. Тож, маємо трьох дослідників, три погляди на події та героїв, про яких, на перший погляд, все давно відомо.

Втіленню задумів щодо біографії подружжя Кулішів сприяла, в першу чергу, величезна епістолярна спадщина, що становить неабияку мистецьку та історичну цінність. Дослідниця Л. Гінзбург наголошувала на тому, що «образ людини формується самим життям і житейська психологія відкладається слідами листів, щоденників, сповідей та інших людських документів» [1, с. 12]. Листування Кулішів допомагає з'ясувати факти життя, творчої та громадської діяльності видатних українців другої половини ХІХ ст. (як от М. Костомарова, Т. Шевченка, подружжя Глібових, Марковичів, зокрема Марка Вовчка, І. Пулюя та ін.), розкрити психологічний портрет адресантів та адресатів, є першоджерелом для вивчення літературного процесу того періоду. У той же час, відбір та

потрактування епістолярію дозволяють авторів біографії показати своє бачення подій, висловити суб'єктивну оцінку.

У працях В. Домонтовича, Є. Нахліка та І. Корсака спостерігаємо спільний предмет дослідження – особисте життя подружжя Кулішів. Проте, маємо різні пріоритети зображуваного. Є. Нахлік і В. Домонтович надають перевагу достовірному та послідовному розкриттю взаємин Куліша з жінками. У їхніх інтерпретаціях превалює «чоловічий» погляд на події. Подружнє життя та відносини з дружиною постають однією зі складових цих взаємин (важливим, проте, черговим фактом з біографії). Роман Івана Корсака очікувано (судячи з назви) мав би відтворювати жіночий погляд. І ми його, безперечно, отримуємо. Цей факт сам по собі є новаторським. Адже, традиційно, аналізувалася особистість Куліша, його ставлення до шлюбу. Погляд же Ганни Барвінок залишався поза увагою. Таким чином, Іван Корсак розкриває іншу грань особистості відомого письменника: з погляду Ганни Барвінок. Однак, маємо ще й погляд Куліша, розкриття його світовідчуття безпосередньо від нього особисто. Таким чином, волинський письменник у своєму романі подає два погляди на події: чоловічий і жіночий, що дозволяє різнобічно відтворити як особисте, так і громадське життя подружжя, розкрити внутрішній світ обох героїв.

Євген Нахлік не заперечував, що його розвідка є неприхованою алюзією до «Романів Куліша» Домонтовича. Однак, дослідник, так би мовити, береться коригувати попередню біографію, звільняти її від суб'єктивної оцінки. Маючи спільну мету, відтворити особисте життя Куліша, дослідники використовують різні методи. Нахлік у вступному слові наголошує, що його метою є відтворення та дослідження психологічної особистості Куліша: «Важливо було зрозуміти митця слова як живу особистість із неповторною індивідуальною психологією, а не судити його з погляду абстрактних схем чи бажаних моделей поведінки» [5, с. 7], тож, він досліджує життєпис Куліша з психологічного боку. Домонтович розглядає митця, як соціальну особистість, у дусі соціально-психологічної прози. Для І. Корсака, як і Є. Нахліка, важливим був показ внутрішнього світу героїв. Але якщо Нахлік вимальовує психологічний портрет Куліша, спираючись виключно на документ і роблячи з нього певні висновки (такий підхід передбачає заявлений жанр – документально-біографічна студія), то Корсак поруч із

документом використовує суто художні прийоми, вводячи до тексту невластиву пряму мову та філософські відступи, що є авторським вимислом – невід'ємною частиною художнього твору. Для прикладу можна навести листи митця до дружини, у яких містились враження від знайомства з Манею де Бальмен. Є. Нахлік, аналізуючи ці відносини, наголошує на суто споглядальній зацікавленості Куліша, що й зумовлює відвертість з дружиною: «Короткотривале захоплення Куліша Манею було споглядальним, пізнавальним і, зрештою, поверховим» [5, с. 102]. Однак, як зазначає автор, «уже саме притягальне зацікавлення привабливою дівчиною сигналізувало про його еротичне віддалення од дружини і бодай ще підсвідомий потяг до пошуків іншої партнерки» [5, с. 102]. Лист у цьому випадку розкриває внутрішнє сум'яття Куліша. Він відчуває провину й намагається виправдатися як перед дружиною, так і перед власною совістю, особливо підкреслюючи у листі суто дружній характер цих відносин. Очевидно, І. Корсак схоже трактує наведений лист, однак, думки висловлює устами Барвінок, яка, прочитавши листа, подумки висловлює обурення чоловікові: «Здається, дружино мій Пантелеймоне Олександровичу, ти вже й на світі пожив, і знань наставрався, але все ж подумати мав би, перш ніж оповідати дружині про мандрівки з якимось дівчиськом в «ніч зі своїм мороком, зі своїм невідомим шелестом, із зорями на небі...» [2, с. 43]. В. Домонтович теж згадує відносини з де Бальмен та листування з дружиною. Однак, він акцентує на педагогічно-моралізаторському характері цих відносин. Схильність до моралізаторства, постійні вагання та пошук ідеалу, на думку Петрова, є основою Кулішевих відносин з жінками. Лише Корсак розглядає це листування з погляду Ганни Барвінок.

Важливу роль у розкритті душевного стану в романі І. Корсака відіграють сни, мотиви яких перегукуються з розвідкою Є. Нахліка (використання в біографії щоденникових записів Куліша про сон, який відтворював переживання через відмову одруження). Та якщо у Нахліка має місце констатування щоденникових записів, а їх тлумачення – суб'єктивна справа автора, то у творі Корсака сни виконують суто художню функцію символічного натяку на подальші події. Спільним моментом можемо вважати й таку особливість композиції, як навмисне розширення хронотопу з метою зіставлення майбутнього і теперішнього. Наприклад, Нахлік передбачає кризу сімейних відносин з плином десяти років подружнього життя, як

наслідок недостатнього пізнання Олександрі і Панька до одруження: «За якихось десять років це раннє усвідомлення недостатньої духової спорідненості й поверхового взаємного пізнання, притлумлене невдовзі трепетними переживаннями шлюбу, медового місяця, ба й гіркотою несподіваного арешту й заслання, впливе наверх із новою силою, спричинить драматичну кризу подружніх взаємин, але тоді, у 1846–1847 рр., цих запаморочливих подій неухильно ніс Куліша до одруження...» [5, с. 28]. Петров ці події трактує як наслідок звикання та нудьги, коли з плином часу хочеться нових відчуттів, переживань. Тоді Пантелеймон знову вирушає на пошуки свого «ідеалу». Побутові клопоти не залишали місця романтичним, звеличеним почуттям, до яких творча натура Куліша була надто схильна: «Та поцілунок, з'єднаний з розмовою про базар, ніжність, поділена зі скаргами на Варку, що не наготовила сорочок, та ще й нагруб'янила, брудна кохточка, неприбране волосся, старомодний капелюх, невміння одягнутись, товсті руки, великі пальці – все це дратувало. Навіть чутлива самовідданість Олександрі Михайлівни, її смиренна покора здавались прикрими й небажаними» [6, с. 11]. Корсак цей період описує не так докладно, але причину вбачаємо ту саму, що й у Петрова: буденщина, до якої не був пристосований Куліш, та конфлікт з самим собою.

Досліджуючи епістолярний жанр, М. Коцюбинська у монографії «Листи і люди» наголошує, що «Особа автора тут проступає подекуди виразніше й безпосередніше, ніж у його власній творчості...» [3, с. 29]. Ця теза особливо актуальна щодо листування Куліша, який все життя шукав споріднену душу. Підтвердженням є лист до О. Милорадовичівни, наведений Іваном Корсаком: «Ви не знаєте, що я один на світі. Ви не зрозуміли, що моя душа жадає, як насущної пищі, дружнього погляду. Де Вам се все знати? Така моя доля, що я живу з людьми на віру, мене ніхто не розуміє, яко чоловіка, і я од тих завжди далеко, з ким хотів би бути близько» [2, с. 44]. Ці слова є черговим доказом самотності Куліша, непевності сімейних відносин, відчуженості від суспільства. Отже, епістолярна спадщина аналізованих життєписів стає ключем до розуміння тих чи інших вчинків.

Критик Ю. Шевельов, пропонуючи класифікувати епістолярій «відповідно до величини присутності в них образу адресата», зазначає, що «Кулішеві листи з цього погляду <...> належать до

виразно суб'єктивних, себто таких, у яких превалює “я” автора» [7]. Однак учений не заперечує того факту, що деякі з них містять образ адресата. Цю ж тезу висловлює М. Коцюбинська «Лист – не тільки “автопортрет” автора, в ньому проступають риси адресата – хай і розмиті, окремими штрихами, але вони вгадуються» [3, с. 84]. Важливе смислове навантаження в романі І. Корсака несе листування подружжя з відомими діячами другої половини ХІХ ст. (Шевченком, Головацьким, Носом, Костомаровим, Білозерським та ін.). Наприклад, громадянська позиція І. Пулюя визначається в листуванні з Олександрою Білозерською, поданому в романі «Перстень Ганни Барвінок» І. Корсака. Повідомляючи звістку про народження сина, він висловлює й патріотичні сподівання: «Про серце будемо дбати, як доживемо і дамо йому науку, любити Україну і розуміти розумом і серцем, що думали і робили Куліші, і батько його» [2, с. 106]. Глибокі патріотичні мотиви (прищепити любов до України вважається першочерговим завданням у вихованні) тут поєднуються з усвідомленням тієї надважливої місії, яку поклали на себе Куліш та Пулюй. Зважаючи на таку позицію, не дивно, що Олександра саме Пулюю в листі пояснювала причини прийняття Кулішем австрійського громадянства. У цьому листі вгадуються й особисті психологічні риси адресата, такі як холодний розум, розважливість, здатність адекватно оцінювати ситуацію та зважено робити висновки. Тож, епістолярій формує образ як самого автора, так і адресата.

Ще однією функцією листа в аналізованих творах є виконання ролі історичного документа. Спільними моментами в творах Корсака й Домонтовича, окрім, звичайно, фактів самої біографії, вбачаємо посилену увагу до громадсько-культурної ситуації доби. Однак, у Домонтовича ці огляди є більш докладними. Вони є своєрідними довідками про історичну ситуацію від автора. У той же час письменник вбачає в них першопричину формування внутрішніх суперечностей Куліша, історичне тло, підпорядковане розкриттю соціологізації героя: «Події 1847 року зліквідували Кулішеву політичну активність. <...> Ліквідаторство, недовіра до революційної ініціативи мас визначили напрям громадських концепцій того часу. <...> Тільки поволі переживалися ці настрої аполітичного ліквідаторства й надто м'якого й гнучкого опортунізму; хоч, треба визнати, враження р. 1847 були в Кулішеві такі міцні, що заперечити остаточно своє ліквідаторство, аполітизм і опортунізм він ніколи не

міг» [6, с. 2]. Таким чином, соціальні обставини в творах Петрова стають основним чинником формування особистості. Тож, мета історичних відступів Домонтовича, незважаючи на широту охоплення подій, підпорядкована вмотивуванню світогляду героїв. У романі Корсака історичні відступи мають самостійне смислове навантаження і покликані відтворити атмосферу тогочасної громадсько-політичної ситуації. Іноді автор аж надто відходить від основної сюжетної лінії, створюючи ефект «оповідь в оповіді». Так, читач побіжно дізнається про історію з винайденням рентгенівського (чи «пулюївського») випромінення. У таких відступах у романі з'являється образ самого автора, адже всій його творчості притаманне щире вболівання за долю свого народу, долання комплексу меншовартості української нації. Часто роль історичної довідки (особливо, щодо культурної ситуації) у романі Корсака виконує листування подружжя з відомими культурними діячами періоду. З листа Костомарова дізнаємося, наприклад, про перебування Шевченка на засланні. Пулюй переказує О. Білозерській слова Енштейна: «Прикро вам те слухати, може й ображатися станете, але хто ви такі, русини? Яка за вами культура, які акції? А за Рентгеном уся Європа...» [2, с. 106]. Цитований уривок якнайкраще ілюструє культурний занепад кінця XIX століття, причиною якого стало чужоземне панування на українських землях. Епістолярна інформація має продовження у роздумах Ганни Барвінок. У них ми вбачаємо незмінну авторську позицію – гордість за свій народ, не поцінований на батьківщині: «Небавом у хитро приплющене око Австро-Угорської імперії, що долею Європи сторіччями крутила й вертіла, потрапляють оті русини, яких раніш недобачала і недоцінила: і стає Іван Горбачевський першим у світі міністром охорони здоров'я, Йосип Ганінчак – прокурором генеральним, головним лікарем імперського флоту – Ярослав Окуневський, віце-спікером імперського парламенту – Юліан Романчук... Івану Пулюю пропонують крісло міністра освіти, та він відмовиться навідріз: ну не хочеш, казали, дивуючись, тоді державним радником просимо» [2, с. 107]. Документи Корсак ретельно відбирає відповідно до задуму роману. Найбільш значущі події ними підкріплено, другорядні згадано побіжно. Вибірковий характер епістолярію сприяє втіленню авторського бачення подій. Часті відступи, що ілюструють загальну ситуацію доби, руйнують стрункість сюжету, створюючи ефект

мозаїчної будови. Однак, така своєрідна колажність розширює часопросторові межі роману, дозволяючи охопити більше коло подій. Отже, історичні факти виступають поєднуючою ланкою, розширюючи загальний хронотоп твору і стаючи важливим компонентом композиційної будови. Водночас є самостійними елементами, що несуть важливе смислове навантаження.

Літературознавець Євген Нахлік позиціонує своє видання як документально-біографічну студію. «Поняття «студія» використовується в значенні наукової розвідки, невеликої статті дослідницького змісту» [4, с. 441]. Отже, це твір наукового характеру, який традиційно виключає будь-які домисли та вимисли. Однак, біографія не може повністю виключати домисел, який існує у вигляді поєднання елементів, реконструює події життя у проміжках між документальними свідченнями. На цьому наголошує теоретик Л. Гінзбург у розвідці «Про психологічну прозу»: «Структурним принципом мемуарної літератури є установка на достовірність, а іншою її основою є естетична організованість матеріалу, яка включає не лише і не стільки вигадку, а організацію, – відбір і поєднання елементів, відбитих і перетворених словом» [1, с. 212]. Дослідження Є. Нахліка ґрунтується на епістолярній спадщині, щоденнику, нотатках, нарисах та споминах як самого П. Куліша, так і людей з оточення. Документальні джерела є будівельним матеріалом для реконструкції подій та фактів. Пропущені ж через свідомість автора, вони виливаються у вигляді домислів-висновків, що є авторським розумінням конкретного факту. Зазвичай, ці висновки мають на меті відтворення внутрішнього світу героїв, що було головним завданням Є. Нахліка. Епістолярій в даному дослідженні виконує декілька функцій. По-перше, листи використовуються як засіб встановлення часових меж певних подій життя. В основному, це листи-звіти, з яких можна відтворити точну хронологію подій, або листи, де Куліш ділиться планами на майбутнє. По-друге, дослідник використовує епістолярій, як джерело встановлення вражень та психологічного стану Куліша. Наприклад, лист до Плетньова, з якого, окрім конкретних дат подорожі відразу по одруженню, ми дізнаємося, яке враження на Куліша справила дружина: «Моя філософія життя во многом расходится с понятиями моей подруги, особенно я это чувствовал, когда она была окружена своим деревенским миром» [5, с. 48]. Уривок листа доводить, що перше палке захоплення поступово

змінюється на реальність з усіма її недоліками. Адже до одруження пара спілкувалася мало. Виною цьому вбачаємо упереджене ставлення матері Олександри. Або лист розпачі до того ж Плетньова під час арешту, де у шаленому хвилюванні за дружину він воліє забути про її існування: «Я желал бы сойти с ума и забыть, что она существует» [5, с. 52]. У таких листах трапляється й саморефлексія: «<...> я час от часу болем долаюсь человеком, погружённым по самое уши в самого себя» [5, с. 57], та роздуми над подружніми взаєминами. З листування побутового характеру автор відтворює стан справ у маєтку, відносини з челяддю, формуючи загальну атмосферу життя героїв. Тож, епістолярна спадщина у Є. Нахліка підпорядкована розкриттю внутрішнього світу П. Куліша або слугує до нього обрамленням, створюючи загальний фон. Образ Г. Барвінок сприймається, в основному, крізь призму сприйняття Куліша. Своєрідно відтворює психологічні портрети героїв І. Корсак. Він формує образ самої Барвінок, долучаючи на підтвердження певних рис відповідну епістолярну спадщину, деколи цитуючи її, інколи використовуючи, як оповідь. Ганна Барвінок постає у волинського письменника як сильна, незалежна особистість з активною життєвою позицією. Вона користується повагою відомих громадсько-культурних діячів, до її думки прислухаються. У другій половині XIX ст., коли феміністичні ідеї перебували ще у стані свого зародження, вона висловлювала дуже сміливі та серйозні погляди на національні питання: «Ми дуже рідні з Галичиною, багато пісень, поговірок однакові, мов на Україні...» [2, с. 86]. Образ Куліша формується під враженням його вчинків (підтверджених документально) таким чином, що читач сам робить певні висновки щодо його особистості відповідно власних моральних цінностей. Авторський домисел має другорядну роль, що характерно для жанру біографічного роману, «прикрашаючи», охудожнюючи твір.

Інакшу функцію виконує епістолярій в романі В. Петрова «Романи Куліша». Автор чітко окреслює ще на початку твору свою позицію: особистість Куліша глибоко соціальна. Навіть таке інтимне почуття, як кохання, Петров трактує як соціально зумовлене, таке, що змінюється під впливом певних соціальних обставин: «Кохання є соціальне почуття. Воно деформується під впливом суспільних взаємин, класової ідеології, смаків, мистецьких ілюзій. Досить переглянути історію Кулішевихкохань, познайомитися з його

інтимним листуванням, щоб переконатись у цьому» [6, с. 3]. Під таким «кутом зору» автор розглядає Кулішеві романи та подружнє життя. Почуття виникають чи зникають відповідно до розуміння героєм певного суспільного ідеалу. Роман В. Петрова має форму дослідження: автор подає листування Куліша з коментарями, чи то перефразовує документальний матеріал, формуючи образ письменника. Значну увагу приділено його «хуторянській» філософії та відходу від неї в контексті доби. Не дивлячись на відверто негативне ставлення автора до свого героя («Невтіленість, половинчатість та нерішучість, розрив між замислом та здійсненням, мрією й життям є найхарактерніша й найвідмінніша риса художньої творчості Куліша, його соціально-політичної ідеології, його особи» [6, с. 3]), Петров наголошує на виключній ролі героя в розбудові національної ідеї: «Не суспільство стимулює Куліша, а він намагається стимулювати суспільство. Він утворює громадську опінію, розбуркує національну свідомість, іде супроти тих, що втратили свідомість себе як нації...» [6, с. 2]. Отже, листування в романі підпорядковане впливу соціуму та моралізаторським нахилам Куліша.

Згадана «половинчатість» і «нерішучість» позначилась і на взаєминах з жінками. Цей факт відтворюють усі досліджувані нами твори. «Кулішеві було вже тоді 38–43 роки <...> Отже, його романи – це романи зрілої, літньої людини, якій уже під сорок і за сорок <...> Усе в житті, в почуттях, в пізнаннях здається пізнаним, відчутим і нецікавим; усі думки продуманими, усі книжки прочитаними» [6, с. 4]. У Петрова Куліш – неприкаяна душа. Душа, яка бажає віднайти в людях ті висоти, яких сама, на її думку, досягла. Своєю місією він вважає виховання молодих дівчат, обов'язком – застереження їх від вульгаризації суворою дійсністю. Куліш – одинак, що не може порозумітися ні з поміщицтвом, до якого себе зараховував, ні з інтелігентством, ким, по суті, він був. Причиною цьому є надскладний характер, завищені вимоги до себе та до інших, постійне прагнення моралізаторства, без якого не обходилися жодні стосунки. Неприйняття будь-якої критики на свою адресу, будь-якої думки, що розходилася з власною і призвела до невдач на любовному фронті та майже повної ізоляції в мистецькому середовищі. Він шукав свій ідеал стосунків. Причиною такої вимогливості до всіх і до себе вбачаємо у походженні Пантелеймона Куліша. Як відомо,

дворянином він не був, тому університетську освіту здобути не вдалося. І хоча життя щедро обдаровувало Куліша благодійниками (Максимович, Юзефович, Плетньов та ін.), однак відчуття власної нижчості могло призвести до бажання в усьому бути найкращим, до несприйняття будь-якої критики. Посилив це відчуття факт відмови Мотрони Білозерської одружити молодшу доньку з Кулішем (з матеріальних причин), що призвело до тяжкої душевної травми й від'їзду до Петербурга в пошуках кращої долі. Однак, це не спростовує того факту, що Куліш, окрім низки негативних якостей, згаданих дослідниками прямо чи опосередковано, мав ще й виключний талант, помітний вже на зорі його сходження, сумнівів у якому не виникає ні в кого.

Підводячи підсумки, слід зазначити, що епістолярна спадщина є жанроутворюючим чинником біографічного твору. Незалежно від виду біографії, основною функцією листа є моделювання внутрішнього світу адресанта. Глумачення ж цього світу належить автору біографії. Епістолярій відбиває також деякі риси адресата. Крім цього, лист є важливим композиційним компонентом, що відтворює хід життєвих подій, дозволяє звузити чи розширити хронотоп твору.

Важливою функцією епістолярію є відтворення суспільно-політичної та громадсько-культурної ситуації доби, виконуючи роль як загального тла подій, так і історичної довідки.

Звичайно, роль листа зазначеними функціями не обмежується, однак, матеріали дослідження дали змогу висловити основні зауваження щодо своєрідності використання епістолярію письменниками, підготували ґрунт для подальшого докладного дослідження.

Література

1. Гинзбург Л. О психологической прозе. Ленинград: Худож. литература, 1976. 464 с.
2. Корсак І. Перстень Ганни Барвінок: роман. Київ: Ярославів Вал, 2015. 248 с.
3. Коцюбинська М. Х. Листи і люди: роздуми про епістолярну творчість. Київ: Дух і література, 2009. 584 с.
4. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
5. Нахлік Є. Подружнє життя і позашлюбні романи Пантелеймона Куліша: [докум.-біогр. студія]. Київ: Український письменник, 2006. 351 с.
6. Петров В. Романи Куліша [Електронний ресурс]. URL: <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3255> (дата звернення: 12.04.2018).

7. Шевельов Ю. Кулішеві листи і Куліш у листах [Електронний ресурс]. URL: http://maidan.org.ua/yuri_sheveliov/Kulishevi_lysty.htm (дата звернення: 02.04.2018).

References

1. Gynzburg L. *O psykholoicheskoi proze* [About psychological prose]. Leningrad, 1976, 464 p. (in Russian).
2. Korsak I. *Persten Hanny Barvinok* [Finger-ring of Hanna Barvinok]. Kyiv, 2015, 248 p. (in Ukrainian).
3. Kotsiubynska M. Kh. *Lysty i liudy: rozdumy pro epistoliarnu tvorchist* [Letters and people: reflections are about epistolary work]. Kyiv, 2009, 584 p. (in Ukrainian).
4. *Literaturoznavcha entsyklopediia* [Encyclopaedia of literary study]. Kyiv, 2007, vol. 2. (in Ukrainian).
5. Nakhlik Ye. *Podruzhnje zhyttia i pozashliubni romany Pantelejmona Kulisha* [Married life and extramarital affair of Pantelejmon Kulish]. Kyiv, 2006, 351 p. (in Ukrainian).
6. Petrov V. *Romany Kulisha* [A love affair of Kulish]. Available at: <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3255> (in Ukrainian).
7. Shevelov Yu. *Kulishevi lysty i Kulish u lystakh* [The letters of Kulish and Kulish is in letters]. Available at: http://maidan.org.ua/yuri_sheveliov/Kulishevi_lysty.htm (in Ukrainian).

Nataliia Tokar. The Epistolary Heritage of Pantelejmon Kulish as Creators of Genre Fiction-Biographic Prose. There is destruction of borders between genres in modern literature. Writers conduct experiments, combining a non-fiction and fiction. The letter is very important source of non-fiction. The epistolary heritage of Pantelejmon Kulish as creators of genre works of Ivan Korsak «Finger-ring of Hanna Barvinok», Yevhen Nakhlik «Married life and extramarital affair of Pantelejmon Kulish», Viktor Petrov-Domontovych «A love affair of Kulish» is described in the article. The personal life of Pantelejmon Kulish and Hanna Barvinok attracts attention researchers not less than social activity. The letters, that reached to our time, recreates details the personal and public life of married couples. They find out the important aspects of national and cultural life in Ukraine of the second half of XIX century. The role of the epistolary heritage in works about life of Pantelejmon Kulish and Hanna Barvinok, influence is on a genre, feature of forming psychological portrait of heroes is examined in the article.

Key words: epistolary heritage, psychological portrait, non-fiction, genre, biography.

Токар Наталія Володимирівна – аспірант кафедри української літератури Луганського національного університету імені Тараса Шевченка, *ORCID ID: 0000-0002-3872-8289*; nataljatokar@bigmir.net

На межі мемуаристики і виробничого роману: творчість Леоніда Федорчука

У статті розглянуто творчість житомирського прозаїка-мемуариста Леоніда Федорчука, що представлена повістю «Собаче життя». Здійснено спробу означити межі документальної прози і популярного жанру епохи соцреалізму. Окреслено постать письменника в контексті житомирської прозової школи.

Ключові слова: мемуаристика, мемуари, виробничий роман, соцреалізм, міжжанрова взаємодія, житомирська прозова школа.

Творчість чільних представників унікального феномену житомирської прозової школи давно стала предметом постійного зацікавлення вчених-філологів. Однак за межами цього вивчення перебувають, на жаль, постаті, які не так знайомі загалу, але теж внесли свою частку таланту і наснаги в формування цікавого регіонального літературного феномену. Однією з таких постатей є Леонід Федорчук, який окрім письменства відомий серед житомир'ян як один з основоположників електронної музики в Україні, а також знаковий персонаж суто житомирського плину життя, причому, віртуального також, будучи багаторічним користувачем міського форуму. Саме ця місцева локалізація, як відомо, визначає саме окреслення житомирської прозової школи [5]. На жаль, його творчість ще не стала предметом наукових досліджень, хоча житомирська прозова школа широко вивчена у вітчизняному літературознавстві, зокрема у працях В. Шевчука, В. Даниленка, О. Юрчук, А. Савенця, В. Єршова та інших.

Нам видається дуже актуальним питання вивчення творчості Л. Федорчука в контексті житомирської прозової школи, хоч формально він до неї не належить. Важливо також означити його творчий спадок як приклад сучасної української мемуаристики. Причому в силу біографічних і особистісних моментів, пов'язаних з постаттю автора, мемуари цього автора тісно сплелися з рисами популярного жанру доби соцреалізму – виробничим романом. Зауважимо, що це не питання меж нефікційної літератури, а швидше

питання міжжанрової взаємодії, яка стала можливою завдяки бажанням письменника зробити власний внесок у зображення епохи, досягнення якої були всупереч, а не завдяки.

Мета і завдання статті – окреслити особливості творчості Л. Федорчука, його намагання розширити межі мемуарного жанру, а також означити місце письменника у феномені житомирської школи.

Матеріалом дослідження є повість Л. Федорчука «Собаче життя чи пауза для естрадина з оркестром», яка вийшла в Житомирі в складі однойменної збірки, що вміщувала також новели і поезії автора. Леонід Іванович Федорчук (1939-2014) вдало поєднав лірику і фізику, про сумісність яких так багато сперечались в роки його молодості. Сам про себе він пише так: *«інженер-конструктор, програміст, сканвордист, поет, письменник... Смішно, але і пишу смішно...»* (тут і далі переклад з російської мій. – М. Ф.) [3]. Народився письменник у Житомирі, там жив, за винятком короткого іркутського періоду, там спочив з миром. Творчість Л. Федорчука – це найперше бажання зафіксувати в пам'яті нащадків історію створення на базі знаменитого колись житомирського заводу «Електровимірювач» першого в нашій країні електро-баяну «Естрадин». На цьому заводі письменник пропрацював кілька десятиліть, в тому числі був начальником конструкторського бюро, яке напряму займалося розробкою дивовижного музичного інструменту, аналогів якому в СРСР не було. Не дивно, що назву цього легендарного інструменту було використано в заголовку повісті.

Л. Федорчук, на перший погляд, належить до житомирської прозової школи лише за місцем проживання. Він не сповідував тих принципів, які викладено в Маніфесті житомирської прозової школи [1], проза написана російською мовою, не має й сліду нативізму, бо автор був типовим носієм радянської ідеології. І все ж локалізація творчості, те, що він жив і творив у Житомирі, що є одним з критеріїв означуваної літературної школи, типовий місцевий колорит, особливості мовного і культурного середовища так чи інакше роблять Л. Федорчука дотичним до житомирської прозової школи. Тому не дивно, що вже у передмові до повісті згадано одного з «батьків» житомирського феномена, Бориса Тена, що видається дуже знаковим і промовистим. Ще з житомирським прозовим феноменом автора ріднить і особливий гумор його творів, що густо замішаний на специфічних реаліях житомирського буття і проявляється в інших

представників школи. Л. Федорчук не задекларований як учасник школи, але і локація, і особливе ставлення до світу і життя виказує в ньому вплив того самого територіального чинника, який чітко формує літературне явище житомирської школи.

Письменники цієї школи постарались, щоб Україна більше дізналась про скромне провінційне місто Житомир, що знаходиться ніби в тіні столиці. Воно оживає на сторінках романів В. Шевчука, прози В. Даниленка, інших представників житомирської групи авторів. Більшість з них давно покинули місто, воно живе більше в спогадах. Щодо творчості Л. Федорчука, який багато і з любов'ю описує Житомир і околиці, ця місцина існує зразу в кількох часових площинах, включно із сучасною. Цікаво, що автор вдається о літературної містифікації, придумавши образ Антона, автора передмови і людини, яка нібито записала спогади дідуся-сусіда. Такий літературний прийом дозволив автору означити себе найбільш повно і міцно прив'язати події до сучасності, протягнувши нитку розуміння між старшим поколінням і молодшим, у образі Антона. Новели чергуються так, що ми одночасно бачимо місто в різних періодах, починаючи з повоєнної юності письменника і закінчуючи сучасністю. Більше того, лєвова частина новел має підзаголовки у вигляді дати описаних в ній подій, що дозволяє побачити ті часові площини зразу і вибирати найбільш цікаві. Така гра з часом не випадкова, бо письменник кожного разу відсилає нас до важливих подій, в його житті, в житті країни. Особливо ретельно він описує етапи становлення електронної музики.

Повість «Собаче життя» беззаперечно належить до мемуаристики, однак не в чистому вигляді, в чому спробуємо розібратись. Вона складається з 23 новел, передмови і епілогу. Автор в компонуванні тексту порушує хронологічний принцип, що є доволі характерним прийомом для мемуарів, перемішуючи історію свого життя вільно і невимушено. Однак, мова йде не про дві площини – сучасність і минуле, що звично пересікаються в мемуаристиці, а про безліч часових відтинків, які нанизуються один на одний, на перший погляд, без всякого плану. Новели містять багато автобіографічних подробиць, які накладаються на історичні події, пояснюючи їх вплив на автора і його оточення. Багато сторінок присвячено доньці Ользі, яка є зараз знаним житомирським художником. З особливою любов'ю Л. Федорчук описує домашніх тварин, собак, кожний чотириногий

персонаж має своє місце в повісті і окрему новелу. Це не дивно, бо назва твору «Собаче життя» показує не тільки доволі трагічний для автора злам епох і його власну непристосованість до нових умов життя, а й важливу частину сімейної саги – розповіді про домашніх улюбленців. Практично всі події в повісті відбуваються в Житомирі, за винятком новели «Іркутська історія», яка займає скромне місце, хоч і описує перебування автора далеко від дому на протязі шістнадцяти років.

Варто згадати, що Л. Федорчук дуже болісно сприйняв і розпад Радянського Союзу, і закриття великого, потужного колись підприємства, яке в свій час було одним з найкращих в країні. Це відчувається в ностальгічних нотках, в дещо уїдливій характеристиці нового часу, а також у тузі за минулою славою і успіхами. Не дивно, що мемуари про життя в затишному провінційному місті, з його спокійним плином життя і нехитрими радощами риболовлі на березі Тетерева, перериваються частинами, які мають і інший темп, і інше наповнення. Ці частини присвячено розробці першого в країні електричного баяну, тобто важливим для автора віхам становлення електронної музики. Бо Л. Федорчука небезпідставно називають батьком вітчизняної електромузики. Ці частини, насичені суто виробничими реаліями, а також типовими для соцреалізму виробничими конфліктами, мають атрибутивні ознаки виробничого роману. Американська дослідниця цього показового явища доби соцреалізму К. Кларк у праці «Радянський роман: Історія як ритуал» [2] доволі добре означила головні ознаки жанру, окресливши також особливості фабули і можливих варіантів розвитку подій. Цих схем не так і багато, вони переходять з твору в твір і тільки великі майстри слова можуть вдихнути в ці стандартні схеми хоч якесь життя, що на наш погляд, і здійснив з великим успіхом Л. Федорчук, носій безумовно великого письменницького таланту.

Звісно, мемуарна повість Л. Федорчука не належить повністю до жанру виробничого роману, однак, має певні його характерні прикмети. По-перше, в особі автора ми маємо людину, що ностальгує за минулим, яке дарувало великі звершення. Тому всі частини повісті, присвячені розробці на заводі електронних музичних інструментів, написані не просто в тематиці виробничого роману, а з використанням характерного для нього мотиву розчинення особистого в загальному. Так, новела «Естрадини ночами» описує

напружений графік роботи інженерів-конструкторів, які ночували на підприємстві, щоб вчасно здати виріб до запланованої дати. Але з іншого боку, в цьому напруженому виснажливому ритмі роботи, провина щодо якого лежить в площині планової економіки і порушень графіку поставки деталей, автор спромігся вивернути виробничу тематику не тим боком. Тому усталена схема розвитку подій дає збій, викликаний розвагами серйозних іменитих інженерів 1 квітня, на День дурня. Вся новела, густо пересипана виробничою термінологією і думками про аврал і завал з випуском інструмента, залишає по собі враження суцільного веселого розіграшу. Однак ця смішна історія про підміну спирту водою дозволила автору, можливо мимоволі відкрити нам потворні реалії радянського виробничого процесу, який часто залежав не від ентузіастів і чесних робітників, а від примх начальства і партійних бонз.

У мемуарах Л. Федорчука багато особистого, багато епохального, включно, наприклад, з оригінальним описом дня поховання Сталіна і того, як цей день провели житомирські підлітки. Але в центрі твору – ЕМІ, тобто електронні музичні інструменти, конструюванню яких автор присвятив себе з юності. Письменник пише не просто про виробничий процес, він описує власну «хворобу», що врешті-решт призвела до появи естрадину: *«Тут було щось інше – вторгнення якихось фантастичних сил, що примушують хворіти невиліковно, тому що вся душа моя резонувала з цими звуками: я сам був цим електроорганом і врятуватись можна було тільки створивши щось подібне, щоб без кінця натискати на клавіші і всмоктувати, всмоктувати в себе це музичне чарування.»* [3, с. 102]. Тема ЕМІ основна в повісті, причому автор вирішує її саме в площині жанру виробничого роману. Однак на звичну фабулу протистояння талановитого інженера і системи накладаються суто мемуарні пласти, новели про розробку естрадина і боротьбу з недоліками на місцях у вигляді керівництва, планового відділу, недобросовісних постачальників пересипані безліччю історій про час і людей у ньому. Чого вартує одна з перших новел «Глибоке буріння за Панською скелею» про те, як автора солдафон при владі звинуватив в шпигунстві і піднятті прапора країни НАТО. Однак, Л. Федорчук був однофамільцем очільника КДБ тих часів, що призвело до казусу в стилі «Хамелеона» А. Чехова, військовий просив вибачення і принижувався. Ця історія, описана з великим

гумором, все ж мала б свої наслідки, бо нею зацікавились органи, але репутація Леоніда Івановича і його багаторічні заслуги на виробництві звели ризик нанівець. Однак, саме такі випадки, описані в повісті, прекрасно характеризують епоху. І хоч автор ностальгує за минулим, але він не приховує страшних реалій радянського устрою, чим дещо віддаляє свій твір від суто виробничого роману. Бо як відомо, цей жанр, що зародився в епоху індустріалізації, мав всяко звеличувати радянські успіхи в побудові нового, кращого суспільства. Більше того, те, що талановитий інженер-конструктор в своїх намаганнях створити електронний музичний інструмент нового покоління стикався і з бюрократичними перепонами, і з нерозумінням, і з саботажем, додає твору не соцреалістичних барв, а реалістичних. Звісно, коли б твір писався за радянських часів, то автор не зміг би так вільно висловлюватись про недоліки радянської управлінської системи. Але все одно, письменника переповнює гордість за те, що всупереч всьому естрада все ж був сконструйований і випущений, навіть вийшов у масовий випуск.

Мемуари Л. Федорчука, його повість «Собаке життя чи пауза для естрадина з оркестром» – важливий документ епохи, що минула, а те, що автор так багато уваги приділяє призабутій сьогодні історії електронної музики, використавши риси виробничого роману, додає творові ще більшої історичної цінності. Варто також сказати, що ми маємо змогу не тільки дізнатись багато нового про тернистий шлях прогресу в СРСР, а й вкотре переконатись, що навіть ті малі успіхи були пов'язані з переборюванням недоліків і злочинів системи. Л. Федорчук оригінально використовує жанр виробничого роману, означуючи і ті успіхи, і ті перепони, і ті недоліки. В поєднанні з мемуарним жанром ми маємо оригінальний, не схожий на інших мистецький документ епохи, що потребує подальшого вивчення і дослідження і в площині житомирської прозової школи, і в площині трансформації і взаємодії жанрів документалістики і белетристики. Творчість цього письменника також варта подальшої популяризації і дослідження.

Література

1. Житомирський феномен: спецвипуск часопису «Світло спілкування». – Житомир: М. Косенко, 2007. 416 с.
2. Кларк К. Советский роман: История как ритуал. Екатеринбург, 2002. 262 с.

3. Федорчук Леонид Иванович: Собачья жизнь [Електронний ресурс]. URL: http://samlib.ru/f/fedorchuk_1_i/ (дата звернення: 15.05.2018)
4. Федорчук Л.І. Собаче життя чи пауза для естрадина з оркестром. Проза та поезія. Рос. мовою. Житомир: Рута, 2009. 352 с.
5. Юрчук О. Житомирська прозова школа: нативізм (В. Шевчук) і контракультурація (В. Даниленко) // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. 2010. № 20. С. 218-231.

References

1. *Zhytomyrskyy fenomen: spetsvyпуск chasopysu «Svitlo spilkuvannya»*. Zhytomyr, 2007, 416 p. (in Ukrainian).
2. Klark K. *Sovetskyu roman: Ystoryya kak rytual*. Ekaterynburh, 2002, 262 p. (in Russian).
3. Fedorchuk Leonyd Yvanovych. *Sobach' ya zhyzn'*. Available at: http://samlib.ru/f/fedorchuk_1_i/. (in Russian).
4. Fedorchuk L.I. *Sobache zhyttya chy pauza dlya estradyna z orkestrom*. Zhytomyr, 2009, 352 p. (in Russian)
5. Yurchuk, O. *Zhytomyrs' ka prozova shkola: natyvizm (V. Shevchuk) i kontrakul' turatsiya (V. Danylenko)*. // In: *Volyn' -Zhytomyrshchyna. Istoryko-filolohichnyy zbirnyk z rehional' nykh problem*, 2010, no. 20, pp. 218-231. (in Ukrainian).

Marina Franchuk. On the Verge of Memoirs and Industrial Novels: Leonid Fedorchuk's Creativity. The article is reviewing a book "A Dog's Life" by a late Zhytomyr memoirist Leonid Fedorchuk . The attempt was made to define the mutual penetration boundaries of documentary prose and the "socialist realism" genres. The figure of the writer is highlighted in the context of the Zhytomyr prose school. The author does not actually belong to this phenomenon, and he is little known outside of Zhytomyr. However, his based on the local customs creativiyy, his vivid colourful images of Zhytomyr life and the authentic local humour can be regarded as the signs of belonging to that prose school. The book of L. Fedorchuk is an example of the interaction of the genres of memoirs and occupation novel. And this interaction is the subject of a research in the article. The research is aimed at investigating the peculiarities of a writer's creative manner in the context of the Zhytomyr prose school and the features of penetration of one genre into another. Another purpose of this article is to increase interest to the lesser-known pages of the Zhytomyr prose school, upholding the uniqueness of this territorial and aesthetic phenomenon.

Key words: memoirs, production novel, Socialist realism, interaction of genres, Zhytomyr School of Prose.

Франчук Марина Валеріївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українського літературознавства та компаративістики Житомирського державного університету імені Івана Франка, chikitita@i.ua

Рецензії

Іван Зимомря

Новий погляд на творчість Джозефа Конрада

Ткачук Олена. *Мультикультурна ідентичність Джозефа Конрада: критично-типологічні виміри*: монографія. Київ, 2018. 488 с.

У ракурсі світових інтеграційних процесів у культурі та мистецтві аспекти мультикультуралізму стають все більш актуальними, саме тому для більш ґрунтовного осмислення літературної творчості походження, біографія, ментальність, ознаки національного коду митців виявляються такими цікавими для науковців. У зв'язку з цим поява досліджень, які відображають аспекти взаємовпливів культур є вельми своєчасною і важливою подією в науковому світі. Нарешті в Україні, звідки походить англійський класик, чия художня спадщина стала надбанням усього світу, з'явилася монографія, присвячена проблемам мультикультуралізму в літературній творчості Джозефа Конрада, англійського письменника польського походження. Залучаючи категорію національно-культурної ідентичності як одну з важливих галузей мультикультуралізму, Олена Ткачук досліджує художню спадщину Джозефа Конрада у річищі взаємодії багатовимірних комплексів англійської, польської та інтегральної української ідентичностей. Необхідно зазначити інтердисциплінарність видання, яке демонструє нове бачення творчості одного з найвідоміших світових письменників.

Життєвий шлях Джозефа Конрада (Юзефа Теодора Конрада Наленч Коженювського, 1857–1924) позначений драмами та тяжкими, іноді фатальними випробуваннями. Заслання родини до Вологди, потім до Чернігова після Січневого повстання 1861 року, втрата батьків, внаслідок цього відсутність комфортної духовної та інтелектуальної атмосфери, до якої змалечку звик, поступове звикання до непосильної праці у французькому та англійському флоті, вже у дорослому віці вивчення англійської мови, майстром якої вважався, наполеглива здача іспитів на здобуття сертифіката капітана торгового судна, виснажливі хвороби, отримані у далеких

країнах, нелегка акліматизація в англійському мовно-культурному оточенні. Переживання психічних потрясінь та долання перешкод долі загартувало характер, сприяло в Джозефа Конрада досягненню загальнолюдських вартостей в метафізичній площині, сформувало здатність чути, розуміти біди та потреби всіх представників людства, незалежно від кольору шкіри та місця проживання, допомогло піднятися над власними та польськими національними стереотипами. Спосіб життя, який вів письменник та його безкомпромісна моральна позиція виплекали в ньому демократизм та етнічну толерантність, мультикультурні засади, які відбилися у всій його творчості.

Метою дослідження стало розкриття змісту мультикультурної ідентичності творчості Джозефа Конрада, що виявилось в зарубіжному та вітчизняному конрадознавстві, доповненому аналізом текстів. Звертає увагу новаторський підхід до вирішення наукових завдань у роботі: не обмежуючись методологією літератури, автор прагне задіяти методологічний апарат антропології, філософії, соціології та психології культури. Ґрунтуючись на досягненнях теоретиків мультикультуралізму (Еви Томпсон, Рафала Копковського, Бенедикта Андерсона, Джона Армстронга, Еріка Хобсбаума, Ентоні Сміта, Роберта Редфілда, Мелвілла Херсковітца, Джона Беррі, Флойда Рудміна, Мільтона Беннетта, Вероніки Бенет-Мартінез, Семюела Хантінгтона), Олена Ткачук структурує роботу згідно з системною моделлю національно-культурної ідентичності та механізмом культурної адаптації, враховуючи такі головні маніфестанти культури як географія, історія, релігія, мова, духовні цінності та звичаї. При цьому, дослідивши величезну кількість зарубіжних та вітчизняних наукових джерел (біля 1100), Олена Ткачук доходить сміливого висновку щодо мультикультурності розгалужених напрямів сучасного конрадознавства, під різними кутами зору заангажованих у вивчення проблем міжкультурної комунікації у творчості англійського митця (і представлених роботами англійських, польських, американських, російських, українських, французьких дослідників Хью Уолпола, Річарда Керла, Михайла Калиновича, Ольги Немеровської, Андрія Ніковського, Віта Тарнавського, Здзіслава Найдера, Веслава Крайки, Стефана Заберовського, Йоланти Дудек, Адама Гіллона, Іва Ерво, Жоржа Джін-Обрі, Нормана Шеррі, Наталії Жлуктенко, Джона Стейпа, Аллана Сіммонса та інших).

У першому розділі монографії всеохоплююче висвітлюються поняття «мультикультуралізму», «національно-культурної ідентичності» та «акультурації», простежується історія появи і формування цих концептів у науковій та побутовій свідомості, осмислюється специфіка національно-культурної ідентичності як феномену мультикультуралізму, виокремлюються форми акультурації в іншому мовно-культурному просторі. Зазначаючи, що мультикультурний контекст спочатку охоплював філософію, політику та ідеологію, Олена Ткачук підкреслює розширення сфери впливу цього феномену у культурі, антропології та літературі, спираючись на обґрунтування Чарльза Тейлора, Гарольда Блума, Бхікху Пареха, Сейли Бенхабіб, Сергія Толкачова, Мадіни Тлостанової, Тамари Денисової, Наталії Висоцької та беручи під увагу ідеї Фрідріха Ніцше, Михайла Бахтіна, Юрія Лотмана, Леоніда Баткіна, Мішеля Фуко, Жака Дерріда, Едварда Саїда в ракурсі усвідомлення феномену мультикультуралізму. Виокремлення чинників мультикультуралізму залишається підпорядкованим осмисленню змістової наповненості цього явища, передусім переносу контрапункту з культурно-антропологічного на літературознавчий, що породжує естетизацію національно-культурної ідентичності. Акультурація також заломлюється автором в літературознавчому аспекті, увиразнюючи філософсько-естетичні смаки Джозефа Конрада.

У другому розділі докладно визначаються складові польської ідентичності письменника, особливості польської домінанти його художнього світу, акцентується роль «вестернізму» в еволюції світогляду митця як органічної компоненти польського культурного коду, оскільки історично Польща знаходилась в орбіті європейської філософської та політичної думки. Зазначаючи християнський дискурс як чинник польської парадигми, автор наголошує на його плідному функціонуванні у світогляді Конрада, оскільки духовний зміст християнської релігії став важливим чинником появи польського романтизму, філософсько-естетичної концепції, яка мала неабиякий вплив на розвій художньої особистості ще юного Юзефа. У монографії пильна увага приділяється специфіці української ідентичності митця, причому автор, детально вивчаючи грані мультикультурного комплексу, вдало вирішує проблему в аспекті міфотворення образу України як «малої» батьківщини. Аналіз

культурно-міфологічної іпостасі України виявляє у дослідженні інтегральність української національно-культурної ідентичності Конрада.

У третьому розділі монографії змістовно розкривається сенс англійської національно-культурної ідентичності митця. Олена Ткачук з'ясовує, що деякі риси англійського національного психотипу виявилися близькими письменнику. У зв'язку з цим аналізується ідейно-філософська площина кодексу англійського джентльмена із врахуванням трансформації поняття польського шляхетства. Актуалізація мотивів морської прози Джозефа Конрада у світлі гендерної специфіки призводить до виявлення автором не помічених досі критикою у творах Конрада оригінальних художніх прийомів та мотивів, новітніх ідейно-філософських концепцій. Зазначаючи, що колоніальний дискурс функціонує в англійських художніх та наукових текстах імперського періоду, автор пояснює шляхи його відтворення у творчості Конрада. При цьому, підкреслюючи гуманістичний вектор переконань письменника, який наголошував на руйнівному змісті колоніальності, науковець аргументовано доводить наявність альтернативних, мирних моделей імперського залучення у творах Конрада, що означає різноманітні форми колаборації. Типологічно вивчаючи романтичне та неоромантичне тло художнього світу Байрона, Войнич та Конрада, автор розширює уявлення про своєрідність естетичних тенденцій у літературній діяльності, схилившись до концепції «довгих хвиль» культури Леоніда Андрєєва, що консолідує часи, напрями і традиції в культурі та мистецтві. Досліджуючи особливості наративу, що виконує в письменника належну функцію у реалізації художніх задумів, автор монографії встановлює закономірність між прихованим психологізмом, який суб'єктивізує світосприйняття та своєрідними моделями оповіді зі складною композицією, кількома оповідачами та плутаними сюжетними лініями. Олена Ткачук слушно зазначає, що проблеми екзистенціальної самотності людини, пограничних станів психіки, моделі наративу з порушенням хронології подій та зміщенням просторово-часових чинників стають актуальними у пізніших літературних зразках не тільки модернізму, а й постмодернізму.

У четвертому розділі, виділяючи основні концептуальні напрями у конрадознавстві, Олена Ткачук глибоко характеризує

науковий доробок зарубіжних та українських дослідників. Вказується на суголосність наукової конрадознавчої думки щодо поєднання континентальних та британських впливів, вікторіанського та модерністського стилів, віддзеркалення всіх сучасних тенденцій, комбінації різноманітних контекстів – епістолярного, модерністського, морського, польського, англійського та французького у творчості Джозефа Конрада, що дозволило цьому екстраординарному письменнику стати ключовою перехідною фігурою на початку виникнення британського літературного модернізму. В дослідженні доведено, що в результаті інтеграції в англійську культуру та літературу, у Конрада сформувалась потужна гібридна, мультикультурна ідентичність на межі декількох соціально-культурних груп. Зберігши вірність польській культурній традиції, письменник адаптувався в культурному англійському середовищі та поступово набув певні характеристики англійської тотожності.

Мета монографії досягнута: визначено зміст польської, української та англійської національно-культурної ідентичності Джозефа Конрада, осмислено процес його інтеграції в англійському суспільстві, узагальнено напрями конрадознавства, так чи інакше підпорядкованих мультикультурності, здійснено комплексне дослідження мультикультурної ідентичності художньої творчості Джозефа Конрада.

У процесі аналізу текстів Олена Ткачук пропонує власні художні непересічні переклади не тільки вже виданих творів Конрада, а також і тих, що досі не були в центрі уваги українських та російських перекладачів («Лорд Джім», «Тасмний агент», «На погляд Заходу», «Серце темряви», «Завтра», «Кінець неволі», «Тайфун», «Звірюка», «Фрейя семи островів», «Шанс», «Емі Фостер», «Князь Роман», «Щоденник з Конго», «Корсар», «Очікування», «Фальк», «Ідіоти», «Спадкоємці», «Анархіст», «Провокатор», «Природа злочину», «Посмішка фортуни», «Партнер», «Il Conde», «Автократія та війна», «Плантатор з Малати», «Душа воїна», «Повернення», «Мемуари» та інших).

У той же час, ознайомившись з монографією О. Ткачук, виникає бажання поради долучити контексти інших національно-культурних ідентичностей Конрада. Можливо, такий імпульс виникає внаслідок браку досліджень подібної направленості. Це не применшує переконливості розвідки, а може вважатися лише

рекомендацією автору продовжувати наукові студії, які заповнюють лакуни у галузі мультикультурних досліджень. Наукова новизна роботи на перетині літературознавства та антропології, філософії, соціології і психології культури свідчить про глибоку обізнаність автора з історією конрадознавства та аспектами мультикультуралізму. Монографія є завершеним самостійним науковим дослідженням, виконаним на актуальну тему, має вагому наукову і практичну цінність. Результати дослідження можуть бути використані в підготовці курсів з історії англійської, польської та української літератури кінця XIX – першої половини XX століття, розробці навчальних програм, укладанні навчальних та методичних посібників із зарубіжної літератури.

Марія Моклиця

Верлібровий букет поезій

Ломикамінь: Антологія українського верлібру; упорядники Марія Шунь, Олена Кицан. Львів: ЛА «Піраміда», 2018. 620 с.

Передмова однієї з упорядниць антології, Олени Кицан, називається «Ломикамінь – неприборкана квітка поезії». Образ узятий із відомого вірша Лесі Українки «Уривки з листа», який, на думку упорядниць, і став початком верлібрової традиції в українській літературі. Отож хочеться розгорнути образ далі: якщо верлібр – квітка, то сотні верлібрів – це гігантський поетичний букет... Втім, саме тут образ не спрацьовує або спрацьовує навпаки: сонети легко в'яжуться у вінки, не складно уявити букет ліричних ямбів, а от верлібри... Як кажуть, кожне порівняння кульгає. Ні, саме ці поетичні квіти для об'єднання у букети не надаються: надто осібні, надто екзотичні. Але це не означає, що антологія верлібрів не має сенсу. Понад дві сотні (222!) авторів, вірші яких склали цей солідний том, репрезентують українську поезію XX–XXI століть ще з одного, не надто очевидного, боку: як модерну культуру, сповнену розмаїття, експериментів, чудових знахідок, цілком суголосну європейському і світовому контексту.

Антологія – це завжди суб'єктивний погляд на те чи інше явище, колекція, яка відбиває захоплення і уподобання колекціонера. Марія

Шунь і Олена Кицан у власній поетичній творчості практикують верлібр, а Олена Кицан, авторка дисертації про поезію Василя Голобородька, може вважатись також теоретиком верлібру. Отож підбір текстів певним чином характеризує упорядниць. Найперше антологія робить честь їхнім поетичним смакам: це зібрання добірної поезії, висока планка для поетичних звершень. Читання поезій, які писались у різні часи надто різними поетами, дозволяє бачити глибинний рух, поетичний майнстрім літератури, спільну мету індивідуальних пошуків. Знайомі імена відкриваються по-новому, незнайомі доводять, що варті знайомства: для шанувальників поезії ця книга може стати настільною. Та й критики знайдуть у ній хороше опертя у процесі творення ієрархії сучасних поетів.

Автори розміщені в антології у хронологічному порядку: за роком народження поетів. Це новація упорядників, або ж родзинка антології, яка, укупі з портретами, додає книзі практицизму. Втім, варто було б при цьому вказати, де можна, роки написання поезій, адже рік народження далеко не завжди суголосний часові входження в літературу. Отож після Лесі Українки одразу слідує Володимир Свідзінський, далі йдуть Кость Буревій, Михайло Драй-Хмара, тобто ключові постаті 1920-х рр., а ті поети, які реально впливали на літературний процес 1910-х років (поети «Української хати» насамперед) випадають цілим поколінням. Звісно, у них, прихильників силабо-тонічного віршування, верлібрів обмаль, але ніяк не менше наближень, аніж у Франка і Лесі Українки. Словом, будь-який формальний критерій у справі упорядкування поетичних текстів неминуче покаже свій зворотний бік. І все ж рік народження, узятий як критерій для упорядкування, дає антології більше плюсів, аніж мінусів: голі ім'я і дата (мінімальна інформація про автора!) посувають на перший план портрет. Обличчя належать людям різних поколінь (їх понад десяток), але всі вони однаково молоді і натхненні: це справжній парад поетів. Дехто з подивом усвідомить: виявляється, геть усі поети, знамениті, відомі й невідомі, писали верлібри. Статус верлібру підніметься навіть в очах дуже упереджених шанувальників класичного вірша. Якщо, ясна річ, такий читач візьме до рук книжку і почне її читати.

Дуже добре антологія демонструє еволюцію стилів протягом ХХ століття, з чітким постмодерним додатком у наймолодших. Йдеться не лише про стильове розмаїття (тут легко знайти ілюстрацію до

будь-якого стилю), а про зсуви в ієрархії поетичних засобів. Чим ближче до нашого часу – тим більше ваги на образне слово, що, зрештою, є засадничим з'єднанням: верлібр тому й захопив територію поезії, що безумовно поставив образне слово на найвищій щабель. Образне слово – це і є поезія у витоку. А от віршування, яке протягом тисячоліть визначало поетичне дихання, вкладаючись у нормовані ритми, вочевидь має поступитись перед Словом, посунутись до засобів поетичного вираження, численних і різних, кожен з яких може зіграти свою важливу роль у конкретному вірші, але загалом не повинен втручатись в основні критерії вододілу, коли вірш опиняється з одного боку, а поезія – з іншого.

Відверто сказати – не всі поезії антології є верлібрами. Є вірші, які одразу падають на слух як надто мелодійні посеред типово верлібрових ритмів (переважно це акцентний вірш, часом навіть римований). Скажімо, поема Андрія Чужого «Голосіння» вже назвою видає свою тонічну природу і більшою частиною є акцентовиком. Те, що верліброві фрагменти межують з акцентними, не є підставою для тлумачення цілого тексту як верлібру, принаймні, така будова потребує коментаря, якогось посилення абищо. Звісно, відмежування верлібру від інших форм неklasичного вірша – справа непроста, іноді найшановніші віршознавці не можуть зійтися на одній думці щодо конкретного твору, а тут треба було перевернути тони поетичної сировини... Як кажуть: зробив, що міг, інші хай зроблять краще. Це подвижницька праця, абсолютно безкорисна, волонтерська, творчо непрагматична, тому укладачі антології заслуговують лише на велику вдячність. Низький уклін вам, ентузіасти!

Світлана Сухарєва

Сучасні переклади давньої української літератури: проекції та перспективи

Шмігер Тарас. *Перекладознавчий аналіз – теоретичні та прикладні аспекти: давня українська література сучасними українською та англійською мовами*: монографія. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2018. 510 с.

У галузі вітчизняного перекладознавства цього року з'явилося нове непересічне видання, автором якого є Тарас Шмігер, вже

відомий у науковому світі завдяки працям «Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя: [монографія]» (2009 р.) та «Українське перекладознавство ХХ сторіччя: бібліографія» (2013 р.), відзначеній Літературною премією Григорія Кочура в 2015 р. З огляду на попередню популярність, нові видані позиції цього автора потрапляють під більш прискіпливе око критики, що стосується і монографії «Перекладознавчий аналіз – теоретичні та прикладні аспекти: давня українська література сучасними українською та англійською мовами». Це ставить науковця на поріг здобуття чергового наукового ступеня. Варто погодитися із світлої пам'яті проф. Зоряною Зорівчак, автором передмови «Заради примноження національної свідомості», що маємо справу з дослідженням сміливим, сповненим любов'ю до рідного Слова та експериментальним. Можемо водночас ствердити, що задуманий Т. Шмігером експеримент вдався уповні.

Перш за все, потрібно підкреслити інтертекстуальний та інтердисциплінарний вимір дослідження Тараса Шмігера, який не пішов торованими шляхами, а вибрав маловідому стежину, ідучи від текстового матеріалу (творів давньої української літератури) до ґрунтового теоретичного синтезу. У праці відсутні традиційні формулювання на кшталт «ось, наприклад,...», натомість достатньо глибоко проаналізовано основи українського письменства, що дозволяє дослідникові додатково претендувати на звання справжнього знавця та поціновувача вітчизняної медієвістики. На нашу думку, цей поступ від оригіналу до перекладу як його літературного доповнення та інструментарію є головною рисою унікальності видання.

В інтертекстуальне поле дослідження Тараса Шмігера потрапили такі письменна, як «Слово про закон і благодать» Іларіона Київського, «Слово певного калугера про користь читання книг» і «Повчання батька синові» з «Ізборника» (1076 р.), «Повість про хрещення княгині Ольги» з «Повісті врем'яних літ», «Сказання, страждання й похвала святым мученикам Борису й Глібу», «Слово 32: Про Марка-гробокопача, що мертвими повелівав» із «Києво-Печерського патерика», «Тренос» Мелетія Смотрицького, «Православне сповідання віри» Петра Могили, «Розмова п'яти подорожніх про щастя» Григорія Сковороди, вступ до поеми «Іржавець» Тараса Шевченка, співзвучним із історичною піснею «Ой,

полети, галко...». Простежуємо значну часову протяжність вибраного текстового матеріалу, що свідчить, перш за все, про вагому літературознавчу обізнаність автора, а також про актуальну потребу дослідження перекладеної медієвістики в цілому.

Т. Шмігер дотримується принципу хронологічності, враховує відповідність опрацьованих оригіналів сучасним категоріям сприйняття. Новизна його монографічного опрацювання – у систематизації перших вітчизняних перекладознавчих досліджень, розширенні поняття перекладознавчого аналізу від одиночного методу до системи аналітичних засобів, що розглянуто в межах теорії внутрішньомовного перекладу (перший розділ – «Історіографія та методологія»). Дослідник виділив особливості релігійного перекладу, представивши його як окрему перекладознавчу техніку, що в проекції на медієвістичний матеріал має неабияке значення.

У другому розділі «Когнітивні підходи до оцінювання перекладів» науковець на основі теорії Р. В. Ленекера опрацював когнітивні моделі перекладознавчого аналізу, охарактеризував емоційну сферу перекладів стародруків, що спрямовує теорію перекладознавчих досліджень у нове, досі незвідане русло. Автор зазначив, що у динамічному розвитку значення лексем на позначення почуттів та емоцій змінювалося і розширювалося (приклад лексеми «благодать»).

Третій розділ «Комунікативні аспекти аналізу перекладів» присвячено літописним оповідям та житійній літературі, риторичним категоріям давніх текстів, особливо в межах полемічної літератури. Дослідник слушно зазначає, що культурні та суспільні передумови створили семантичне поле мотивів художніх творів і вплинули на їх естетичну функцію, яку перекладач не завжди вміє правильно інтерпретувати і відтворити у своїй праці.

У четвертому розділі монографії «Оцінка перекладів крізь призму культури й аксіології» прагнемо виділити етнографічний підхід автора до текстологічного аналізу перекладу, вдалим зразком якого слугував аналіз обраного фрагменту із поеми Тараса Шевченка.

Мета монографії досягнута: визначено внутрішні та зовнішні чинники еволюції досліджень перекладеного тексту, розглянуто перекладознавчий аналіз у розрізі вітчизняного перекладознавства, зіставлено давньоукраїнські оригінали та їх переклади сучасною українською та англійською мовами.

Прагнення збереження національної пам'яті за допомогою нового наукового видання Тараса Шмігера підкреслене у посвяті роботи – «Світлій пам'яті борців за вільну, самостійну, незалежну, соборну Україну», що перегукується з епіграфом, почерпнутим із твору «Epicedion» (1585 р.) у перекладі Володимира Пепи, ґрунтовним вступом до праці Роксолани Зорівчак, і є надзавданням, яке можна вважати успішно виконаним. У цьому плані маємо справу з працею цілісною і тематично завершеною.

Водночас під час ознайомлення з монографією Т. Шмігера відчувається певний недосит, попри її значний об'єм. Можливо, такі відчуття виникають тому, що медієвістам хочеться ще більше зануритися у текстову течію давнього письменства, оглянути комплексно його перекладну сторінку як один із видів літературної практики старовини, поіменно торкнутися здобутку перших вітчизняних перекладачів із інших мов на українську. Це не применшує вагомості дослідження, а всього лише є рекомендацією продовжувати перекладознавчі студії у царині медієвістики.

Приємно відзначати, що Т. Шмігер не лише втілює на практиці багаторічні традиції Львівської перекладознавчої школи, а й освоює нові методологічні обрії, що, безсумнівно, сприяє розвитку його наукового середовища. Залишається побажати шановному Автору монографії плідної подальшої праці в обраному напрямі та здібних учнів на його науковій ниві.

Рекомендуємо монографію «Перекладознавчий аналіз – теоретичні та прикладні аспекти: давня українська література сучасними українською та англійською мовами» науковому та студентському середовищу з метою вивчення творів давньої української літератури, ознайомлення із їхніми перекладеними інтерпретаціями, поглибленого аналізу перекладознавчої теорії на українському ґрунті.

Про авторів

1. Андрішко Олег Михайлович – магістр філології Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара, avtornarodu@i.ua
2. Бабійчук Тамара Василівна – кандидат педагогічних наук, викладач-методист Комунального закладу «Бердичівський педагогічний коледж», patriotka_tamara@ukr.net
3. Білявська Вікторія Сергіївна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри світової літератури і методик викладання філологічних дисциплін Житомирського державного університету імені Івана Франка, wiktoria11288@gmail.com
4. Вишневська Оксана Антонівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, o.vyshnevaska@ukr.net
5. Зимомря Іван Миколайович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та практики перекладу Ужгородського національного університету
6. Карпіна Олена Сергіївна – кандидат філологічних наук, викладач кафедри світової літератури Державного вищого навчального закладу «Донбаський державний педагогічний університет», olena.karpina@gmail.com
7. Кицан Олена Вікторівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, kican@bigmir.net
8. Колошук Надія Георгіївна – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, n_koloshuk@ukr.net
9. Марченко Тетяна Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, marchenkotatjana966@ukr.net
10. Моклиця Марія Василівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії літератури та зарубіжної

- літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, moklytsja@gmail.com
11. Правилова Оксана Ігорівна – аспірант кафедри полоністики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, prav lov.oksana@gmail.com
 12. Пустовіт Валерія Юріївна – доктор філологічних наук, професор кафедри української філології та журналістики Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля, v.pustovit@ya.ru
 13. Радавська Оксана Мстиславівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри іноземних мов природничо-математичних спеціальностей Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, radavska@rambler.ru
 14. Роздольська Ірина Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка Львівського національного університету імені Івана Франка, yaremchuk.iryna74@gmail.com
 15. Романов Сергій Миколайович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, sergmr@ukr.net
 16. Рутар Христина Дмитрівна – аспірант відділу української літератури Інституту українознавства імені І. Крип'якевича НАН України, rutarxytya@gmail.com
 17. Семенюк Лариса Степанівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, pediljalar@gmail.com
 18. Сур'як Микола Володимирович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, suriakmukola@i.ua
 19. Сухарева Світлана Володимирівна – доктор філологічних наук, професор кафедри іноземних мов і перекладу Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, ruza_sv@wp.pl

20. Ткачук Олена Петрівна – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри полоністики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, helenatkachukzhukowska@gmail.com
21. Токар Наталія Володимирівна – аспірант кафедри української літератури Луганського національного університету імені Тараса Шевченка, nataljatokar@bigmir.net
22. Франчук Марина Валеріївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри українського літературознавства та компаративістики Житомирського державного університету імені Івана Франка, chikitita@i.ua
23. Черкашина Тетяна Юріївна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри романської філології та перекладу Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, tetiana.cherkashyna@karazin.ua
24. Юаньпен Го – аспірант кафедри історії української літератури, теорії літератури та літературної творчості Київського університету імені Тараса Шевченка, guoouanpeng@live.cn
25. Юферева Олена Володимирівна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри російської та зарубіжної літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова, Elena.yufereva@gmail.com
26. Яструбецька Галина Іванівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки, galinaji@i.ua

Наукове видання

ВОЛИНЬ ФІЛОЛОГІЧНА: ТЕКСТ І КОНТЕКСТ

Література non-fiction

Збірник наукових праць

Видається з 2006 року

Випуск 25

Упорядкування текстів *Н. Г. Колошук, Т. П. Левчук*

Редактор і коректор *В. С. Голюк*
Технічний редактор *В. П. Іванюк*

Підписано до друку 05.09.2018 р. Формат 60×84¹/₁₆.

Обсяг 17,88 ум. друк. арк., 17,5 обл.-вид. арк. Наклад 100 пр.

Друк – ПП Іванюк В. П., м. Луцьк, вул. Винниченка, 63. Телефон 24-63-41.

Свідоцтво про державну реєстрацію ВЛн 31 від 04.02.2004 р.