М.Івченка читаємо: “Я лежу на мўякій канапі в купе вагона... Непомітно мене обгортає дрімота, крізь неї я вчуваю говірливу мелодію потягу, і в мою душу вливається теплий, затишний сум, і пливуть тоненькими, поплутаними струмочками не то думи, не то мрії” [7, 28]. Іноді оповідач є водночас і персонажем твору, як у новелі М.Хвильового “Я (Романтика)” : “День і ніч я пропадаю в чека. Помешкання наше – фантастичний палац: це будинок розстріляного шляхтича. Химерні портьєри, древні візерунки, портрети княжої фамілії. Все це дивиться на мене з усіх кінців мого випадкового кабінету... Я – чекіст, але я і людина” [10,1, 323].

У деяких творах оповідачі-персонажі максимально наближені до особи письменника. Це здебільшого зустрічається в автобіографічних творах. Так, “Зачарована Десна” О.Довженка містить спогади письменника про власне дитинство, про матір, батька, діда, прадіда Тараса, дядька Самійла та ін. Часом ці спогади переростають у важкі роздуми автора про долю своєї родини та українського народу, що дало йому змогу вивести знамениту формулу людського життя: “Сучасне завжди на дорозі з минулого в майбутнє” [5, 1, 84]. Водночас є чимало творів, які демонструють відмінність долі, життєвої позиції, переживань оповідачів-персонажів від автора (“Робінзон Крузо” Д.Дефо, “Моє життя” А.Чехова). У деяких епістолярних та мемуарних творах висловлювання оповідачів утілюється в манері, яка не тотожна авторській і часто з нею різко розходиться (наприклад, “Дороги моїх днів” В.Поліщука). Отже, є всі підстави говорити про різноманітність способів оповіді в епічних творах.

Список використаних джерел

1. Аристотель. Об искусстве поэзии / Аристотель. – М. : Наука, 1957. – 183 с.
2. Білецький О. Зібрання праць : у 5 т. – К. : Наук. думка, 1965. – Т. 3. – 607 с.
3. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / Александр Николаевич Веселовский. – М. : Высш. школа, 1989. – 404 с.
4. Дімаров А. В тіні Сталіна : Повісті / Анатолій Дімаров. – К. : Дніпро, 1990. – 176 с.
5. Довженко О.П. Твори : у 5 т. / Олександр Петрович Довженко. – К. : Дніпро, 1964. – Т. 1. – 378 с.
6. Женетт Ж. Повествовательный дискурс / Женетт Жерар // Фигуры : в 2 т. – М. : Искусство, 1998. – Т. 2. – С. 249-264.
7. Івченко М. Є. Робітні сили : Новели, оповідання, повісті, роман / Михайло Євдокимович Івченко. – К. : Дніпро, 1989. – 823 с.
8. Манн Т. Собрание соченений : в 10 т. / Томас Манн. – М. : Гослитиздат, 1960 –1961. – Т. 6. – 672 с.; Т. 9. – 686 с.; Т. 10. – 696 с.
9. Платон. Сочинения : в 3 т. / Платон. – М. : Мысль, 1973. – Т. 3. – С. 174-176.
10. Хвильовий М. Твори : у 2 т. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1. – 650 с.
11. Шеллинг Ф. Философия искусства / Фридрих Шеллинг. – М. : Мысль, 1999. – 608 с.
12. Ricoeur P. Soi-mкm comme un autre / P. Ricoeur. – Paris, 1990. – P. 88.
13. Staiger E. Grundbegriffe der Poetik / E. Staiger. – Zürich, 1946. – 248 p.

Summary. *In this article categories of literary sort – narrative literature, lyric poetry and drama – are interpreted. Conceptions of evolution of literary sorts connected with tradition established by Platon and Aristotel and also problems of terminology and poetics are highlighted.*

Key words: *narrative literature, lyric poetry, drama, narrative discourse, narration.*

УДК: 821.161.2 – 94

О.В.Даниліна

АВТОБІОГРАФІЗМ ПРОЗИ МАРІЇ МАТІОС

У статті розглядаються прозові тексти Марії Матіос як постмодерні й автобіографічні. Увагу акцентовано на національному, індивідуальному й соціальному компонентах прози авторки. В результаті аналізу виявлено інтровертивність автобіографії письменниці.

Ключові слова: *автобіографія, автобіографізм, інтровертивність, постмодернізм.*

Автобіографія як літературний жанр має давню історію, втім, інтерес до неї протягом століть є хвилеподібним, залежним від завдань і потреб літератури. Українська автобіографічна проза, що має витоки в літературі Київської Русі, найбільшої потужності набула в XIX ст. Нову хвилю

зацікавленості цим жанром спостерігаємо на межі XX – XXI століть. Літературознавці стурбовані певною теоретичною невизначеністю, що спостерігається в галузі документалістики, наприклад, подеколи автобіографію відносять до проміжних жанрів. Теоретичною розробкою основних проблем української документалістики ґрунтовно займається О.А.Галич [1], в Луганському національному університеті імені Тараса Шевченка щорічно проводиться наукова конференція, присвячена вирішенню проблем теорії та історяї сучасної документалістики; на початку XXI ст. захищено низку кандидатських дисертацій, присвячених дослідженню окремих аспектів документальної прози (н-д, Г.А.Маслюченко "Художні мемуари та автобіографічна повість в українській літературі 90-х років XX століття" (Дніпропетровськ, 2004); А.Г.Цяпа "Автобіографія як проекція творця й національної літературно-культурної традиції (Улас Самчук, Еліас Канетті)" (Тернопіль, 2006); Т.Ю.Черкашина "Наративні особливості художньо-біографічної прози: автор і читач" (Тернопіль, 2007)). Утім окремого дослідження, присвяченого автобіографізму як провідній рисі сучасної української літератури в цілому, й автобіографізму елементам прози Марії Матіос зокрема на сьогодні немає. Тому метою нашої статті й обрано виявлення й аналіз елементів автобіографізму в прозі Марії Матіос (на матеріалі текстів "Щоденник страченої" і "Вирвані сторінки з автобіографії").

М. Матіос як представниця сучасної української жіночої прози заглиблюється у феміністичний контекст проблеми буття, водночас опікується загальнолюдськими й національними питаннями. Драматизм текстів М. Матіос увиразнює її потяг до гостросоціального письма, показує стурбованість авторки долею людини, майбутнім людської цивілізації, що відповідає, на думку А.Цяпи, "вихідній справі автобіографії – підведення до сучасного та передбачення майбутнього" [8, 35].

Творчість письменниці літературознавці відносять до вісімдесятників й традиційної літературної школи, називають "Стефаником у спідниці" й "грант-дамою української літератури". Жанрово-стильове розмаїття її прози, представлене збірками "Нація" (2001), "Життя коротке" (2001), "Майже ніколи не навпаки" (2007), "Чотири пори життя" (2009), драмою на три життя "Солодка Даруся" (2004), психологічною розвідкою "Щоденник страченої" (2005, 2007), гротескиним романом-симфонією "Містер і місіс Ю-ко в країні укрів " (2006), кулінарними книгами ""Фуршет" від Марії Матіос" (2003) й "Кулінарні фіґлі" (2009), повістями "Москалиця; Мама Мариця – дружина Христофора Колумба" (2008), документальною книгою "Вирвані сторінки з автобіографії" (2011) свідчить, на нашу думку, про належність її до літератури постмодерної, оскільки цим текстам притаманні такі її провідні ознаки як іронія, інтертекстуальність, колаж, принцип гри.

На думку І.Скоропанової, ще однією ознакою постмодерну є національний компонент: "В русской постмодернистической литературе постгуманистические представления не только заняли важное место, но и обрели ярко выраженную национальную специфику" [6, 188]. Це зауваження щодо російської літератури цілком відповідає й сучасному стану літератури української. Творчість М.Матіос ґрунтується на виразному національному компоненті, що неодноразово підкреслює сама авторка в численних інтерв'ю, наприклад, у вміщеному на шпальтах газети "Вечірній Київ": "Найвищий духовний авторитет митця, на мою думку, – це однозначне позиціонування його як митця національної традиції" [7, 5]. Акцентує також авторка й на тому, що її внутрішня біографія нерозривно пов'язана з біографією її роду, її краю: "Усі трансформації, які відбуваються в мені, моєму світогляді, оцінках тощо, зав'язані винятково на моїх горах, на гуцульській Буковині" [7, 5]. Інтерес до історії власного роду вилився у дослідження генеалогічного древа до 1790 року: "....точні знання про вісім колін по одній і шість колін по другій лінії – перед очима, як на долоні" [3,с.8].

Як твердить І.Скоропанова, в постмодерній літературі спостерігається "тенденция к переоценке ценностей" [6, 181], а також створюється "...новая версия гуманизма – постгуманизм, основанная на отказе от упрощения, схематизации и идеализации человека, стремление создать его современную модель, ... Эта нова модель вбирает в себя сферу телесно-физиологического, чувственного (включая сексуальный аспект), сознания и бессознательного..." [6, 181]. Сама таку нову модель гуманізму й творить в романі "Щоденник страченої" (2005) Марія Матіос.

Авторка сама означила жанр твору як психологічна розвідка, тим самим поставивши у центр уваги внутрішню драму закоханої людини: "Зосереджуюся на людській психології через підсвідомість" [5, 224].

Ідейне навантаження несе назва тексту, яка налаштовує на сприйняття глибоко інтимної, суб'єктивної сповіді жінки, людини, що перебувала на межі життя і смерті. М. Матіос розповідає про напружений психологічний стан героїні, глибоку депресію, пережиту нею.

Завдяки своєрідній формі оповіді – щоденникові записи – авторка найкраще репрезентує внутрішній світ, переживання, пристрасті, думки та потік свідомості головної героїні. Щоденник, який містить записи індивідуального характеру про події, факти, враження у житті героїні, є ретранслятором внутрішнього світу людини, її суб'єктивного буття у матеріальний світ.

Письменниця відзначає, що її книга – це "Жіночий літопис". Наголошує вона на цьому не випадково, оскільки сучасна жіноча проза позначена зверненням авторів саме до проблем жінки, її самоідентифікації, буття у світі чоловіків. Тільки жінка може тонко вловити і відтворити своєрідну історію жіночої пристрасті, самотності, страху, страждань, роздумів і тривалого очікування щастя: "...все, що записано в темно-зелену скриню пам'яті під кодом "Жіночий літопис", моє тріпотливе серце пережило і перетерпіло, пересміялося й перехлипало" [2, 15].

У основі сюжета – стосунки чоловіка і жінки, пізнання героїнею власного "Я", усвідомлення нещасливого кохання. Безпосередньо в щоденникових записах частіше фіксовано події, позначені негативом, їх аналіз і болісне переживання героїнею. Вона пояснює це тим, що не відтворює "торжествуючих хвилин серця" тільки тому, що "у час у радості моя рука лінива, і мозок мій відпочиває" [2, 97]. Дійсно, почуття й емоції найбільш загострені в моменти випробувань, адже духовне невіддільне від конкретної життєдіяльності індивіда.

У романі М. Матіос доводить, що жінка вміє слухати себе й усе, що трапляється з нею глибоко переживає навіть тоді, коли про це згадує: "Нормальна людина завжди живе якщо не майбутнім, то тільки теперішнім. Зазирання в минуле є способом злодійства, віднімання себе від себе" [2, 15]. Героїня живе спогадами, перечитуючи й переосмислюючи пережите.

Важливою постає проблема самосвідомості: "...так і не втихомирилася майже бездиханна тепер душа. Хіба що лише змірилася зі своєю долею" [2, 185]. Індивідуалізоване духовне включає в себе й несвідоме. Щодо героїні твору, то взаємопов'язаними є в ній тілесне й духовне, страждання і душевний біль завжди супроводжує "мова тіла", базована часом на кордоцентричному аспекті: "Я таки чую в собі серце", "Я не вмію розписати роботу свого серця навіть за твоєю вказівкою" [2, 13].

М. Матіос спроектувала жіноче несвідоме у творчість, передала його мовними категоріями, використавши форму сповідальності: "Хіба ця багатослівна сповідальність може замінити прижиттєву відповідальність людини за її прижиттєві провини?!" [2, 16].

У "Щоденнику страченої" спостерігається деталізація у зображенні внутрішнього світу жінки, що пов'язана із психологізмом жіночого письма, вираженим у передачі нюансів жіночого типу мислення, порухів її душі, свідомих і несвідомих бажань. Заглиблення в буттєві виміри героїні стають характерними принципами зображення душевних станів, що притаманні їй: роздвоєння особистості, тривога, інтуїтивне відчуття небезпеки.

Авторка намагається філософськи осмислити людські цінності й проблеми життя роздумами і спогадами героїні про "вселенську печаль душі, що зусібіч пізнала печаль, як людину" [2, 184]. У дискурсі онтологічної проблеми функціонування свідомості індивіда символічний мікрообразом виступає страх, який мотивує психологічний стан людини. У "Щоденнику страченої" страх виражений у хвилюванні, неспокої, очікуванні героїнею неприємного, небажаного: "Ці чортові забобони – заборони – пересторогі – колінопреклонство – страх, не відомо перед чим... Вони мені отруїли життя" [2, 82]. Спочатку це – страх перед самотністю, що перероджується в суїцид, а згодом – перед смертю, перед минулим, яке може загрожувати майбутньому. Сни, уявні картини, асоціації героїні часто продиктовані підсвідомим страхом: "Не розплющуючи очей слухала роботу санітара-дятла – і раптом гидкий страх накинувся на мене, як невидимий нападник: мені здалося, що це гатять цвяхи в мою домовину" [2, 33]. Страх нерозривно пов'язаний, на думку авторки, з коханням. У "Вирваних сторінках з автобіографії" вона виводить таку формулу: "Любов – це відсутність страху і це відповідальність за того, з ким ти поріднений серцем" [4, 334].

Тему смерті відтворено гранично, відчуття загрози смерті (реальної або ірреальної) провокують самозаглиблення героїні в душевний простір, осмислення нею сенсу свого життя: "Ми не можемо не вмерти... Кінець життя – це єдине, що позбавлене випадковості" [2, 87]. У "Щоденнику" авторка виводить на перший план дві категорії – любов і смерть, про незмінність діалектики цих категорій говорить й у "Вирваних сторінках з автобіографії": "...людина завжди волочить за собою дві тіні. Перша тінь називається смертю. Та слід у слід за людиною в незмінному смертельному ореолі другою тінню неодмінно блудить любов" [4, 353].

Вона порівнює себе зі "світовою вдовою", "жінкою-сиротою", "жінкою-смертницею". Ці її іпостасі пов'язані з перебиранням на себе ролі творця власного життя й вимірів існування. Спочатку вона свідомо позбавляє себе права бути матір'ю, за що потім її покарано і приречено на страждання через безпліддя. Гріх дітовбивства переслідує жінку й вона марить вагітністю: "Я обмацала свій живіт. Він був майже запалий. Я знала, що він неспроможний зачати життя" [2, 44].

Героїня не реалізувала себе не тільки в ролі матері, а й у традиційній для жінки ролі господині: "Мій дім там, де мене чекають і хочуть, а як не чекають ніде, то я бездомна. Бездомна в оцих ось порожніх, хоч і нафарширований усяким барахлом стінах" [2, 61]. Проблема самотності як приреченості життя, знаходить своє перевтілення у конфлікті суб'єктивної свідомості й психічного стану героїні, що відлунює нестерпним душевним і тілесним болем й обертається божевільними думками про самогубство.

Фінал твору презентує логічну розв'язку душевних переживань і прагнень героїні бути щасливою з коханим чоловіком. Однак М. Матіос на засадах екзистенційної філософії абсурдності буття стверджує феномен незадоволення життям у наслідок зникнення стимулів боротьби зі страхом самотності, духовної або фізичної смерті, втрати загостреності почуттів та емоцій, з рештою – втрати сенсу існування героїні. Вона усвідомлює: "Ми не живемо – доживаємо між двома стовпами судьби, перев'язаними нитками минулої пристрасті, триваючої втоми й очікуваної вічності" [2, 185]. Це життєвий фінал і пристрасті героїні, і її стосунків з чоловіком, і реалізація мети "бути разом".

У романі "Щоденник страченої" М. Матіос намагається осягнути проблеми свідомості й несвідомого людини, розкрити стан душі жінки у зв'язку з її цілісним ідеальним буттям. У результаті авторка приходить до висновку про порушення гармонії життя героїні, її психологічний дискомфорт. Це не автобіографія у прямому її сенсі, це події життя жінки, пропущені крізь призму свідомості, пережиті й відчуті авторкою настільки органічно, що сприймається як сповідь.

Спробою створити більш традиційну автобіографію є книга-дайджест, книга-колаж "Вирвані сторінки з автобіографії" (2011). Створена цілком у постмодерному дусі, строката й певним чином невпорядкована, книга представляє письменницю і людину, закохану в свій край. Відкриваючи завісу своєї творчої лабораторії, М.Матіос пояснює, чому здебільшого у своїх книгах звертається до минулого: "Всі коди сучасного і майбутнього зашифровані в минулому. І якщо ми не здатні розкодувати послання з минулого – ми не спроможні *продукувати продуктивне* майбутнє із теперішнього дня" [4,8]. Звертаючись до подій, які закарбувалися в її пам'яті від дитинства, авторка акцентує увагу на моменті самоусвідомлення: "….саме відтоді, з трирічного віку, з йорданських снігів 1963 року, з білого хутора Сірук, загубленного між десятком таких самих знелюднених по війні буковинських хуторів, я знаю, що я – Людина" [4,10]. Саме у дитинстві – коріння люського й письменницького кредо – "честь – понад усе": "Ты просто украинский писатель. Просто – да не очень. Тебе обязательно быть трибуном не только *качественного,* но обязательно *совестного* слова" [4,14].

Хоча домінуючим у постмодерній літературі є суб'єктивізм й інтерес передовсім до індивіда, його емоцій і почуттів, присутній у сучасних текстах і соціум. І.Скоропанова звертає увагу на таку тенденцію російського постмодернізму як увага до "феномена массового сознания, осмысления его роли в жизни социума" [6, 193]. Притаманне звернення до життя соціуму й українському постмодернізму, зокрема, й творчості М.Матіос. Саме в соціумі, у ставленні до своїх близьких, до свого народу, до своїх витоків й історії і розкривається характер героїв письменниці. На цьому акцентує авторка на сторінках автобіографії: "Найчастіше у мене запитують, звідки у мене такий феєрверк сюжетів? Якщо не з життя – то звідки? Якщо деще довигадую – тільки для обрамлення. А все решту, все, до крихти! – з довколишнього життя. Переважно, буковинського, точніше, гуцульської його частини. Бо я це життя живу і добре знаю життя інших" [4, 326].

Чимало сторінок художньої автобіографії відведно темі творчості й творця, його місця і призначення. М.Матіос дає кілька визначень власної природи творчості, наприклад: "Творчість – це також любов. Вона невичерпна, вона безкінечна, якщо ти допитливий і нелінивий. Творчість – це також безстрашшя, відвага. І так само, як і любові, я не хотіла би позбутися цієї відваги до останнього подиху" [4, 334].

Отже, автобіографізм прози МАоії МАтіос – самобутній і оригінальний, оскільки вона пише не тільки й не стільки про себе, скільки про історію свого роду в контексті історії своєї країни, про почуття й емоції, настільки сильно пропущені крізь призму свідомості, що сприймаються як сповідь. Автобіографізм письменниці інтровертивний, що базується на співставленні індивідуального й колесктивного, людини й суспільства.

Список використаних джерел

1. Галич О.А. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: [монографія] / Олександр Андрійович Галич. – Луганськ: Знання, 2001. – 246 с.
2. Матіос М. Щоденник страченої: роман / Марія Матіос. – Львів: ЛА "Піраміда", 2005. – 192 с.
3. Матіос М. Золоте весілля золотих: дерево роду / Марія Матіос // Україна молода. – 2009. – 24 лютого. – С.8.
4. Матіос М. Вирвані сторінки з автобіографії / Марія Матіос. – Львів: ЛА "Піраміда", 2011. – 368 с.
5. "Письменникові конче бути совісним у творчості". Розмова Людмили Таран з Марією Матіос // Кур'єр Кривбасу. – 2006. – № 196. – С. 223-231.
6. Скоропанова И.С. Русская постмодернисткая литература: новая философия, новый язык / И.С.Скоропанова. – СПб: Невский простор, 2001. – 416 с.

7. Таран Л. Марія Матіос: “Завжди має бути щось інше” / Людмила Таран // Вечірній Київ. – 2006. – 7 квітня. – С.5.
8. Цяпа А. Біографія і автобіографія: діалог про найвищу інстанцію (на матеріалі творів У.Самчука та Е. Канетті) / Андрій Цяпа // Слово і час. – 2006. – № 7. – С. 35-40.

Summary. *In article are considered Maria Matios's texts as postmodern and autobiographical. The attention is concentrated to national, individual and social components of prose of the author. As a result of the analysis it is revealed introversible of the writer's autobiography.*

Key words: *Autobiography, autobiographizm, introversible, postmodernism.*

УДК 821.161.1 – Эренбург 09

М.С. Демьяненко

ПРОСТРАНСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ РОМАНА И.Г. ЭРЕНБУРГА “НЕОБЫЧАЙНЫЕ ПОХОЖДЕНИЯ ХУЛИО ХУРЕНИТО И ЕГО УЧЕНИКОВ”

Художній простір – один з основних інструментів для створення автором в літературному творі своєї моделі світу. У статті наведено відгуки критиків і літературознавців про просторову організацію роману Еренбурга, виявлено нові особливості художнього простору та його вплив на структуру твору, визначена модель світу письменника.

Ключові слова: *художній простір, просторова організація роману, модель світу.*

Художественное произведение немыслимо без категорий времени и пространства, с помощью которых автор выражает свою оригинальную систему представлений о мироустройстве, создает некую модель вселенной. Художественное пространство можно охарактеризовать как глубинную связь содержательных частей произведения искусства, придающую ему особое внутреннее единство – идейно-художественную целостность.

Применительно к литературным произведениям художественное пространство чаще всего видится как субъективное “пространство души” (внутреннее пространство), свойство персонажа реализовываться в тексте, которое проявляется в заложенных сюжетом ситуациях. Вместе с тем о пространстве художественного произведения мы судим и по заполняющим его предметам. Заполненность пространства является значимым показателем стиля произведения, писателя, направления. В ходе нашего исследования мы будем отталкиваться от утверждения Ю.М. Лотмана о том, что “... художественное пространство представляет собой модель мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений” [3, 154].

Горизонтальные и вертикальные координаты произведения

Опираясь на определение горизонтального пространства как социально-исторического пространства, находящегося на уровне земли, в поле деятельности человека, и вертикального, направленного вверх, в космос, в инобытие, мы приходим к выводу, что обе эти пространственные модели имеют место в анализируемом романе Эренбурга.

На первых страницах романа мы находим образ замкнутого пространства – некий дом, который упоминается в ходе беседы Хулио Хуренито и его ученика Ильи Эренбурга. Рисуя картины реальной жизни и пытаясь доказать Эренбургу-герою предопределенность вещей в мире, Хуренито утверждает, что у человека нет выбора, он помещен в определенную среду, где и существует до самой смерти. “Дом меблированный. Одним очень нравится – уютно, другие возмущаются и пока что мирно перевешивают картинки с одной стенки на другую...” [4, 15]. Под “меблированным домом” следует понимать прежде всего конкретное общество, которое и устанавливает свои законы и правила, не предоставляя человеку свободы выбора. Таким образом, человек находится в пределах своего дома-общества, живет за его четырьмя стенами, время от времени пытаясь что-либо изменить. “Перевешивание картинок”, очевидно, означает смену власти, которая приводит только к еще большему порабощению людей. Охваченный возмущением, Илья Эренбург предлагает взорвать “дом”, уничтожить его до последнего камня. Хуренито соглашается помочь ему в этом, сознавая, что это единственный способ заставить людей понять, что истинной разрушительной силой является не доллар, за который можно продать или купить совесть, не война, а сам человек – главное оружие против себя самого. Для этого главный герой “... учил ненавидеть настоящее, и, чтобы эта ненависть была крепка и горяча, он приоткрыл... дверь, ведущую в великое и неминуемое завтра”, предрекая человечеству