

8. Walker G. Plays of Persuasion. Drama and politics at the Court of Henry VIII / G. Walker. – Cambridge: Cambridge University Press, 1991. – 244p.
9. Wilson F.P. The earlier Tudor Morality and Interlude / F.P. Wilson // The Oxford History of English Literature/ Ed.by G.K. Hunter. – Oxford: Clarendon Press, 1969. – P.1-46.

*Summary. The peculiarities of constructing the allegoric characters in J. Skelton's play Magnyfycence are under analysis in the article. Though all negative allegoric images in this interlude are created on the basis of some abstract idea they appear to be endowed with the individualised features of real prototypes – certain politicians at Henry VIII's court – rather than represent generalised types. This approach was evidently determined by the ideology of the play.*

**Key words:** *allegory, interlude, morality, early Tudor drama, characters, John Skelton.*

УДК 821.161.2-94.09'06

*Н.С. Мажара*

## **ДЕФІНІЦІЯ МЕМУАРІВ ЯК МЕТАЖАНРУ: ПАМ'ЯТЬ І СУБ'ЕКТИВНІСТЬ**

*У статті автор розглядає пам'ять і суб'єктивність як основні жанротворчі домінанти мемуаристики. Зазначені категорії аналізуються та тлумачаться як жанрове ядро в системі мемуарів як метажанру.*

**Ключові слова:** *мемуари, метажанр, жанр, жанрове ядро, жанротворча домінанта, пам'ять, суб'єктивність.*

Звернення до пропонованої теми розвідки зумовлене молодослідженністю питання визначеності стійких жанротворчих домінант у мемуарах як наджанровому утворенні документалістики. У літературному процесі сучасності, де зазвичай переважають не надто традиційні принципи генологічного поділу, генерика все одно залишається основоположним елементом систематизації художнього-документального матеріалу, в сфері функціонування якого останнім часом спостерігається помітний інтерес до осмислення категорій “жанр” / “метажанр” з урахуванням найновітніших наукових досягнень.

Метою нашого дослідження є спроба окреслити специфіку пам'яті та суб'єктивності як жанротворчого ядра метажанрової парадигми мемуарів. Всі ці риси є самодостатніми лише у поєднанні, адже разом вони творять теоретичну модель мемуарного наджанру.

Для кожного історичного періоду характерним є вироблення власної системи жанрів, у межах якої вони співвідносяться один з одним, залучаючи різну за ступенем активності своїх компонентів жанротворчу силу, що бере участь в організації генологічної структури. Складність для дослідників полягає у тому, щоб виявити ці активні компоненти-домінанти, окреслити їх специфіку. Це насамперед пов'язано з тим, що поняття жанру є рухомим і в залежності від етапів розвитку літератури змінює свій зміст, вступає у різні взаємовідносини, маючи при цьому достатньо умовні межі.

Жанрам притаманна певна сукупність повторюваних властивостей – змістових і структурних – завдяки яким вони відрізняються один від іншого. До таких ознак, спираючись на вчення М. Бахтіна, можна віднести предмет оповіді, проблематику, “розуміння дійсності”, що належать до плану змісту та формальні показники структури твору (просторово-часовий, мовний тощо) [2, 234].

Загальновідомим є той факт, що поняття жанру поєднує у собі як сталі, так і змінні ознаки. Ця думка обґрунтована Н. Копистянською: “жанр сталий як поняття загальнотеоретичне (протягом віків існує комедія, сонет, новела...)”, “жанр змінний у безперервному історичному розвитку і національній своєрідності”, “жанр неповторно індивідуальний (творчість визначних письменників відрізняється особливим зламом жанрових ознак і часто дає якийсь новий напрямок розвитку того чи іншого жанру, чи його відгалуженню, сприяє трансформації поняття” [8, 33].

Якщо в жанрі класичної літератури існувало ядро, домінанта незмінних постійних ознак, то основою сучасного жанру є лише одна ознака – від якої відштовхується автор, інші ознаки є довільними, що сприяє варіативності жанрів.

Дослідженню та виокремленню жанрового ядра зі стійкими повторюваними явищами (“типологія першого рівня”) та змінними жанровими модифікаціями (“типологія другого рівня”)

у контексті романного жанру присвячені праці А. Есалнек, яка слушно зауважує на необхідності розгляду поняття “жанр” як складного явища, у межах якого окреслюються зазначені типології [7].

Загальна теорія жанру є базисом для теорії метажанру, котрий є своєрідною системою жанрів із характерними ознаками, об’єднаними не лише загальним предметом зображення, а й способом художнього вираження та мають у своїй основі певну сталу структурно-змістову єдність.

Як основа системи жанрів, метажанр містить власне жанрове ядро (повторювані жанротворчі ознаки) та загальну структурну організацію тексту. Поряд з ними, звичайно, існують і варіативні (змінні) складові, що надають кожному з жанрів своєрідності або набуваються ними у процесі оновлення та синтезу, виявляючись у певному спорідненому жанрі більшою чи меншою мірою та властивими індивідуальними характеристиками. Це пов’язано з тим, що жанрові структури видозмінились в літературі останніх століть, стали гнучкими, втратили канонічну суворість, а тому відкривають широкий простір для прояву авторської ініціативи.

Створюючи жанрову теоретичну модель мемуарів, науковці найчастіше орієнтуються на їх реалістичність, розуміння людини як продукту соціального середовища, розвитку суспільства, зосередженість на питаннях взаємин на тлі історичної доби. Загалом, переосмислюючи існуючі визначення і тлумачення мемуаристики можна окреслити своєрідну формулу: мемуари – це розповідь або роздум про реальні події минулщини, що ґрунтуються на особистому досвіді та власній пам’яті їхнього автора.

Характер зв’язку змістовних і формальних жанротвірних компонентів у мемуарах склався історично та є тим головним, що вирізняє їх серед інших форм документалістики.

Над жанром, з одного боку, тяжіє традиційність, а з іншого – намагання художнього змісту вийти за межі усталених ознак, що веде до певних трансформацій, залишаючи тексти у приналежності до певного жанру. Водночас складається свій комплекс елементів і визначається жанрова домінанта, які набувають певної організації підпорядкування. Саме мемуари у процесі історичного побутування дають вагомий підстави для таких концептуальних засад і вказують на необхідність новітніх підходів до вивчення їх не лише як категорії літературно-історичної, а й самотнього наджанрового утворення, що складається з власної усталеної ієрархії жанрів.

Вузьке окреслення мемуарів лише як жанру неспроможне повністю розкрити їхню природу та потенціал, оскільки вони вже давно вийшли далеко за межі даного поняття і стали провідним жанром, ядром своєї власної генологічної системи. Мемуаристика є безперечно наджанровим утворенням, яке становить специфічний масив із комплексом документальних і художніх особливостей.

Порівняльно-типологічний аналіз мемуарної літератури дозволяє окреслити низку ознак, які відрізняють її від інших форм документалістики, незважаючи на те, що межі даного метажанру є нечіткими, адже в їх основі лежить принцип авторської індивідуальності.

Намагання окреслити жанрове ядро мемуаристики робилося Л. Гараніним, котрий вважав, що спогади, щоденники, автобіографії тощо належать до однієї типологічної сукупності, тому що “різниця між цими формами не є настільки значною, щоб перетворювати її на принцип, вважати основою відокремленості” [6, 24-25].

О. Галич зазначає, що мемуаристика є “невигаданою” прозою, яка оповідає про минуле, прозою з яскраво вираженим суб’єктивним мотивом, у якій письменник у першу чергу звертається до своєї пам’яті. Для розуміння жанрової природи та з’ясування типології мемуарів науковець окреслює важливі ознаки, які дозволяють віднести їх до документальної літератури: суб’єктивність або особистісне начало, звернення спогадів в минуле, документальність, наявність двох часових планів зображення, багаточасова вимірність, концептуальність, фактографічність, ретроспективність, насиченість подіями, фрагментарність тощо [2].

Спираючись на вчення А. Есалнек, нам видається закономірним визначення пам’яті та суб’єктивності оповіді (бачення, розуміння світу) в мемуаристиці як жанротворчих домінант, що характеризують її як метажанр на першому типологічному рівні. Ці категорії, на нашу думку, відображають основний зміст мемуарів та у поєднанні вирізняють їх з-поміж інших форм документально-художньої літератури.

Звернення до пам’яті закладене в існуванні кожного із жанрів мемуарів здавна. На це вказує вже сама назва: “*memoria*” (лат.) – пам’ять, “*memories*” (франц.) – спогади. Пам’ять є обов’язковою для композиції мемуарного твору і цим споріднює всі жанри мемуарів. Вона, не лише нерозривно пов’язана з особистістю автора, а й є предметом оповіді, який ми виділяємо в якості жанротворчої домінанти, що характеризує ядро мемуаристики як метажанру.

За “Словником української мови” пам’ять тлумачиться як: “здатність запам’ятовувати, зберігати і відтворювати в свідомості минулі враження”; “запас вражень, що зберігаються у свідомості і можуть бути відтворені”; “згадка про кого-, що-небудь”; “здатність розумно, тверезо мислити, міркувати, свідомість” [13, 39-40].

Психологи зазначають, що як складна психолого-фізіологічна категорія вона є “процесом організації та збереження минулого досвіду, що робить можливим його повторне використання в діяльності або повернення до сфери свідомого” [9, 240]. Специфіка даного процесу тісно пов’язана з тим, що у митців над логічною пам’яттю домінує емоційна, образна.

Дійсно, в мемуарах виявляється здатність людини запам’ятовувати, зберігати, забувати та відтворювати (згадувати) інформацію про минуле, точність та об’єктивність якої перебуває у прямій залежності від властивостей пам’яті. Мемуарист розповідає про те, що він справді бачив й чув, зберіг у свідомості під впливом певних вражень протягом різних вікових періодів власного життя – дитинства, юності, зрілості. Вони відтворюються з його пам’яті повністю або частково та сприяють організації оповіді за певною хронологією, доповнюючись при цьому різноманітними коментарями, відступами, міркуваннями.

Однією із провідних психолого-світоглядних ознак, яка синтезує загальну концепцію мемуарних текстів, часто є ностальгія за минулим. На нашу думку, стимул фіксації власних спогадів полягає не лише у прагненні мемуаристів поділитися досвідом, залишити по собі спогад, а насамперед у бажанні зрозуміти себе, своє минуле, досягнути сенс буття. Саме через спогадовий пласт він часто прагне віднайти у пам’яті свій початок, усвідомитися у певній точці відліку, скороченій версії власного або чужого життя.

Завдяки репрезентації з глибин пам’яті певного фактичного досвіду можна досягнути дійсності, що оточувала та формувала особистість автора мемуарного твору, зрозуміти своєрідність його світосприйняття, і поряд з цим визначити жанр мемуарів.

Вибірковість пам’яті у процесі репрезентації подій з минулого становить неповторну своєрідність мемуарних текстів. Адже найчастіше мемуари починають писати через деякий час після певних життєвих колізій, вражень і подій.

О. Кубрякова звертає увагу на те, що “серед слів, які характеризують духовну діяльність людини, слово *пам’ять*, безперечно, посідає особливе місце” [10, 85]. На її думку, воно є одним із ключових та характеризує прагнення літератури “зберегти в пам’яті народній моральні й етичні цінності, сформувані ідеали поведінки й образи, гідні наслідування, зберегти найкраще з досвіду народу і його культури” [10, 85-86].

Пам’ять репрезентує не лише індивідуальні, а й універсальні та загальнонаціональні знання. За визначенням відомого дослідника художньо-документальної літератури А. Тартаковського, мемуаристика є носієм “історичної пам’яті народу” і одночасно є виразником “життєвого досвіду” та “історії становлення особистісного самопізнання людини, що пише мемуари” [14, 35]. Саме тому, будь-який мемуарний твір можна розглядати як своєрідний діалог автора з самим собою, з читачем, або ж з іншими творами, цілою епохою, майбутнім.

“... Розповіді очевидців, сповіді, мемуари супроводжують, як правило літературу перехідних епох, часи значних історичних зрушень і змін. Саме на роздоріжжі життєвих доріг людина з подвійною енергією “перебирає своє минуле... згадує колишнє і звіряє його з теперішнім” – зазначає російський літературознавець В. Піскунов [11, 20].

Пам’ять як основа мемуарів сприяє відчуттю у реципієнта спорідненості з життям народу. Крізь призму історичної динаміки можна простежити низку трансформацій мемуаристики, у процесі яких відбувся перехід від переважно описового, інформативного характеру творів, приватного літописання та зображення життя доби через змалювання відомих персоналій до зближення з художньою літературою. Історична деталь у мемуарних творах перестає бути лише фактом, і, як зазначає Л. Гінзбург, стає художнім образом, символом, “одиничним знаком узагальнень” [5, 8]. С. Аверінцев зауважував: “Мені здається, що ми живемо в такий час, коли відбувається різка поляризація людських можливостей, між іншим, і відносно надбань минулого. Той, хто зараз обере шлях історичної пам’яті, отримає її, цю втрату, з такою повнотою, яка досі була просто неможливою” [1, 36].

Категорія пам’яті пов’язує минуле особистості з її теперішнім і майбутнім та є важливим пізнавальним фактором, завдяки якому кожне покоління передає свої знання наступному, акцентуючи увагу реципієнтів на тому, що видається мемуаристу найсуттєвішим.

На важливості мемуаристики як носія “соціальної пам’яті” наголошує І. Сиротіна, зазначаючи, що саме вона заснована на цій найважливішій категорії культурології та відносить до її різновидів “художні, філософські, й ті публіцистичні твори, написані в жанрі ліричних щоденників, листів або дорожніх нотатків, і власне спогади, автобіографії, сповіді, щоденники, листування, літературні портрети та документальні нариси” [12, 228].

Мемуарна література вважається цікавим і своєрідним типом словесної творчості та поряд з цим найсуб’єктивнішим з-поміж інших форм документалістики. Суб’єктивність мемуарів проявляється у тому, що вони завжди є віддзеркаленням особистості їх автора. Достовірність спогадових творів більшою мірою залежить від особистої зацікавленості, уподобань, емоційної спрямованості, світогляду, особистісних орієнтирів мемуариста.

Суб'єктивність насамперед становить саму суть спогадів, незважаючи на те, в якій формі їх подано та якими були інтенції того, хто їх писав. Автор може вдаватися до осмислення подій не лише індивідуальної, а й колективної ваги, описувати свій досвід переживання історичних явищ, однак і тоді матимемо не портрет доби, а портрет конкретної особи у відповідному часовому інтер'єрі. Цікавим фактом є те, що саме від неординарності мемуариста, своєрідності стилю його оповіді залежить суб'єктивний момент у мемуарах.

Суб'єктивні погляди на видатних постатей, приватні виміри історичних подій завжди знаходилися і перебуватимуть далі в колі інтересів суспільства. У такий спосіб мемуаристика здійснює безперечний вплив на суспільно-культурне життя: є цінним джерелом для дослідження не тільки особливостей епохи, закономірностей побутування людини в історії та сприйняття нею мінливої дійсності, а й індивідуальних власне авторських засобів створення художнього образу світу.

Досліджуючи основні принципи мемуаристики, Л. Гінзбург звернула увагу на “особливу якість документальної літератури – у спрямуванні на правдивість, ...яке не завжди дорівнює фактографічній чіткості” [5, 7]. Науковець визнає право мемуариста на суб'єктивність, залишає простір для його вибору, оцінки, через те, що “світогляд перебудовує матеріал”, і закріплює “фермент “недостовірності” у самому існуванні жанру” [5, 7]. Використовуючи надбання своєї пам'яті, автор мемуарного твору, на її думку, розкриває “латентну енергію історичних, філософських, психологічних узагальнень”, “прокладає дорогу від факта до його значення” [5, 10].

Л. Гаранін у якості концептуального принципу мемуаристики теж виокремлював суб'єктивний характер авторського сприйняття: “Мемуарист завжди передає факти суб'єктивно. <... > Не вимагайте від автора, що він перестав бути самою собою” [6, 8].

Т. Гажа, у свою чергу, акцентує увагу на тому, що літературна мемуаристика “суб'єктивна за своєю природою”, чим забезпечує “можливість встановлення правди, досягнення об'єктивного змісту історії” [3, 2].

Так чи інакше, саме природа мемуарів спричинює їх суб'єктивність. Адже будь-які мемуарні тексти не можливі без суб'єктивного ставлення автора до написаного, оскільки мемуаристи, у першу чергу, детально відтворюють досвід власного життя, процес формування світогляду. Кожен із них намагається найточніше відтворити факти та події, що мали місце в історії суспільства, народу в цілому, адже за плечима у кожного своє життя, досвід, політичні вподобання. Деякі з дослідників вважають, що таким чином відбувається вплив минулого на сучасне крізь призму намагання мемуаристів зафіксувати в текстах свою ідентифікацію у подіях, які відбулися.

Розгляд специфіки пам'яті та суб'єктивності як жанротворчих домінант дозволяє зробити висновок, що вони є окремими сталими ознаками мемуарного метажанру, важливими чинниками реалізації творчого задуму мемуариста і сприяють оновленню концепції цього наджанрового утворення. Перспективними нам видаються подальші дослідження поданих жанротворів у контексті системи жанрів мемуарів на основі текстового матеріалу, що безумовно сприятиме оновленню концептуальних основ дефініції жанрово-стильового поля літератури “non-fiction”.

#### Список використаних джерел

1. Аверинцев С.С. Попытки объясниться / С.С. Аверинцев. – М., 1988. – 246 с.
2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234-407.
3. Гажа Т.П. Українська літературна мемуаристика другої половини ХХ століття: становлення об'єктивного і суб'єктивного типів: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01. „українська література” / Т.П. Гажа. – Харків, 2006. – 19 с.
4. Галич О.А. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: Монографія / О.А. Галич. – Луганськ: Знання, 2001. – 246 с.
5. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. – М.: INTRADA, 1999. – 464 с.
6. Гаранін Л. Мемуарный жанр советской литературы: историко-теоретический очерк. – Минск: Наука и техника, 1986. – 223 с.
7. Эсалнек А. Внутрижанровая типология и пути ее изучения / А. Эсалнек. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1985. – 183 с.
8. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: Монографія / Н. Копистянська. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.
9. Краткий психологический словарь / [ред.-сост. Л.А. Карпенко]. – Ростов н/Д: Феникс, 1999. – 512 с.
10. Кубрякова Е.С. Об одном фрагменте концептуального анализа слова память / Е.С. Кубрякова // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М., 1991. – С.85-91.

11. Пискунов В. Чистый ритм Мнемозины: О мемуарах “серебряного века” / В. Пискунов // Литературное обозрение. – 1990. – № 4. – С. 20-29.
12. Сиротина И.Л. Культурологическое источниковедение: проблема мемуаристики [Электронный ресурс] / И.Л. Сиротина // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. Серия “Symposium”. – Выпуск № 12. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 226–232. – Режим доступа: [http://anthropology.ru/ru/texts/sirotina/symp12\\_50.html](http://anthropology.ru/ru/texts/sirotina/symp12_50.html).
13. Словник української мови: в 11-ти т. / [уклад. Н. Яцко та ін.]. – К., 1970-1980. – Т. 6. – К., 1978. – 648 с.
14. Тартаковский А.Г. Мемуары как феномен культуры / А.Г. Тартаковский // Вопросы литературы. – 1999. – № 1. – С. 35-55.

*Summary.* In clauses the attempt of consideration of memory and subjectivity as basic majorants forming a genre of the memoirs is made. The specified categories are analyzed and are defined as a genre nucleus in system of the memoirs as metagenre.

*Key words:* memoirs, metagenre, genre, genre nucleus, majorant forming a genre, memory, subjectivity.

УДК: 81.161.2–251.09

В. А. Маринчак

## **“ГРІХ” В.ВИННИЧЕНКА: ВНУТРІШНЯ КАТАСТРОФА ОСОБИСТОСТІ В СВІТЛІ РЕЛІГІЙНОЇ РЕЦЕПЦІЇ**

*У статті здійснено аналіз духовної катастрофи головної героїні драми “Гріх” В. Винниченка з точки зору релігійної рецепції. Особлива увага приділяється ціннісній змістовності твору, яка оприявлюється в ситуаціях нерозрешувальних конфліктів. Використовуючи методологічний апарат екзистенціалізму та феноменології, автор доходить висновку, що катастрофічні зрушення в сфері інтенційності призводять до втрати особистістю самототожності, подальшої можливості самоконститування, розширення інтенційного горизонту.*

*Ключові слова:* гріх, катастрофа, інтенційність, екзистенція, інтенційний горизонт, “смерть Бога”.

У даній роботі здійснюється спроба окреслення проблематики аналізу внутрішнього світу героя літературного твору в ситуаціях нерозрешувальних конфліктів, що постають як які моральні, психологічні, духовні (тобто внутрішні) катастрофи. В якості матеріалу використовується драма В. Винниченка “Гріх” як яскравий зразок відтворення такого типу конфліктів і катастроф.

В якості методологічної бази даного дослідження виступають філософія екзистенціалізму і феноменологія Е. Гуссерля, що, як відомо, досить тісно пов’язані між собою [див.: 1; 15]. Нагадаю, що П. Рікер писав про екзистенційну феноменологію [12, 201], що з самого початку екзистенціалізм висуває поняття екзистенції, котра пов’язується в першу чергу з досягненням внутрішнього буття людини.

Здобування екзистенції передбачає, що людина має зробити певний вирішальний вибір, завдяки якому вона від детермінованості зовнішніми чинниками середовища переходить до самої себе, здобуваючи свою єдину і неповторну ідентичність [пор.: 13, 535]. Це пов’язується з реалізацією таких екзистенціалів, як турбота, надія, сумління, рішучість тощо. Як писав П. Рікер, “екзистенція виникає в печалі і самоті, сумнівах, екзальтації і пристрастях, це індивідуальне, яке Система заперечує” [12, 206].

Увага при цьому спрямовується на трагічні колізії, на катастрофи соціального, але найголовніше – морального та духовного характеру. Це вибір в ситуації кризи, здійснюючи який, особистість обирає себе, свободу і відповідальність. Характерним є тут висування на передній план проблем збереження особистістю тотожності собі, обираючи нею ідентичності, з одного боку, і, з іншого боку, втрати нею самототожності, останнє в філософії і естетичній практиці екзистенціалізму тлумачиться як особистісна катастрофа.