

На сьогоднішній день известно большое количество научных исследований творческого наследия Д.Г. Лоуренса, но, несмотря на это, научный интерес к нему не угасает, потому тема нашей статьи является перспективной.

Список использованных источников

1. Лоуренс Д.Г. Влюбленные женщины / Д.Г. Лоуренс. – М.: Эксмо, 2011. – 640 с.
2. Лоуренс Д.Г. Любовник леди Чаттерли / Д.Г. Лоуренс. – К.: Глобус, 1992. – 331 с.
3. Лоуренс Д.Г. Сыновья и любовники / Д.Г. Лоуренс. – М.: АСТ: Астрель; Владимир: ВКТ, 2010. – 544 с.

Summary. Studying of novels of D. G. Lawrence «Sons and lovers», «Women in Love» and «The lover of lady Chatterley» lead the article's author to a conclusion about their classical construction at the modernist contents. The novel «Sons and lovers» shares on two parts, each part is constructed according to the scheme: fight of heroes against struggles of life – a life and family problems – death. The ending of the novel is constructed on an antithesis, complicated by final markers and assumes continuation of the hero's history with the subsequent positive outcome. The novel «Women in Love» conditionally can be divided into two parts, each part also is constructed according to the scheme: development of the relations between heros – death. The ending of this novel is complicated and expanded at the expense of indistinct borders, their «prolixity» in novel's time, the certificate of that are final markers. The ending of novel «The lover of lady Chatterley» has frame construction, is complicated by final markers, however doesn't fall outside the classical epic novel ending creation style.

Key words: ending, final markers, ending borders, antithesis.

Отримано: 17.08.2012 р.

УДК 82.091:[821.161.1-3:821.111(73)-3]

О.А. Бежан

ЖАНРОВА ВАРІАТИВНІСТЬ ЛІТЕРАТУРИ ПРО ГОЛОКОСТ (НА МАТЕРІАЛІ ПРОЗИ В. ГРОССМАНА, В. СТАЙРОНА, А. КУЗНЕЦОВА)

У статті розглядається проблема жанрової диференціації літератури про Голокост. Матеріалом для дослідження стали романи російських (Василь Гроссман і Анатолій Кузнецов) та американських письменників (Вільям Стайрон) письменників, які пройшли крізь жахи Другої світової війни та створили новий жанр. У ході нашого дослідження ми прийшли до висновків, що цей специфічний жанр належить до двох основних напрямків автобіографічного і документального. Це стало причиною перетину кількох традиційних форм, таких як: документальний роман, епопея, роман, роман-щоденник і сповідь-роман.

Ключові слова: Голокост, історія, автобіографія, документ.

Кардинальні зміни, що відбулися на зламі ХХ–ХХІ століть в усіх сферах суспільно-політичного, економічного та соціокультурного життя, ознаменували собою і новий етап його сприйняття. У зв'язку із переоцінкою цінностей, пошуками нових орієнтирів, безсумнівною зацікавленістю викликає аналіз досить важливого факту нашої історії – Голокосту і літератури про трагедію єврейського народу. Народжена самою історією та долями тих, хто її пережив, література про Голокост реанімувала таку важливу тему, як «війна та людина» у міжкультурному її баченні, а найголовніше – дала людству багатий фактологічний, документальний та публіцистичний матеріал. Отже, підтримуючи думку про те, що «порівняльне літературознавство сьогодні кардинально перебудовує внутрішню свою структуру, переосмислює власні методи й цілі, чутливо відгукується на виклики часу» [1, 8], ми зробили спробу розглянути означену тему Голокосту у творах американських та російських письменників – Вільяма Стайрона, Василя Гроссмана та Анатолія Кузнецова з погляду основних принципів сучасної компаративної генеології. Додатково зазначимо, що ця тема викликає зацікавленість і з боку вивчення жанрових форм її втілення.

Ознаменоване трагічними подіями Другої світової війни, явище Голокосту з плином часу переростає з терміну суто історичного у літературний феномен. Ідеологічно та тематично поява цієї нової для літератури повоєнного часу тематики, за висновком дослідниці Рут Вайз, була

відзначена постаттю самого Гітлера – це, завдячуючи його расистській теорії, закладалися «основи нового жанру» [16, 191]. Втім, з часів трагедії пройде багато часу до того моменту, коли почнуть з'являтися перші офіційні відгуки та свідчення про Голокост. Сьогодні ми констатуємо той факт, що наукові дослідження з історіографії Голокосту носять історичний, політологічний та соціологічний характер. Щодо літературознавства, то в ця галузь знань заслуговує на більш серйозне наукове обґрунтування.

Голокост як тема твору спочатку позначила себе як публіцистичне свідчення «письменників-серайворів» (свідків, які вижили. – *О. Б.*) – безпосередніх учасників подій або тих, хто перейняв жахливий досвід, проніс його через покоління, зберіг його у пам'яті. Тому слухна думка Елізабет Шеїбер, яка називає такий тип літератури «поетичною пам'яттю» [15, 126], що художньо осмислила закарбовані у свідомості вже кількох поколінь події війни. Така література завжди реалістична й орієнтована на розповідь про безпосередньо побачене, головні її риси – автобіографізм і документальність.

Поняття «автобіографізм» за останнє століття ввібрало багато нових сенсів. Про це йдеться у працях Жоржа Гюсдорфа «Умови і межі автобіографії» (1956), Філіпа Лежена «На захист автобіографії» (2000), есеї американського дослідника Джеймса Олні «Автобіографія. Теоретичні і критичні есеї» (1980). Традиційна думка про те, що автобіографія – документальний жанр, який завжди протиставлявся літературі художній, давав змогу, за словами литовської дослідниці Єлени Балютіте, «вважати автобіографію науковим жанром» [14, 62]. А в працях Юрія Лотмана автобіографія стоїть поруч з белетристикою, якщо текст автобіографії «здатний до розуміння естетичної функції в конкретному культурному просторі» [9, 56].

Різноманітність та різновиди жанрів документальної прози протягом ХХ століття відзначали Яків Явчуновський, Лідія Гінзбург, Сергій Залигін. З одного боку, це засвідчувало популярність цього літературного явища, а з іншого – намагання критиків та літературознавців підтвердити синтетичну природу автобіографічного тексту. Саме таке сприйняття автобіографізму ми вважаємо доречним при вивченні літератури про Голокост, бо ще Юрій Лотман, розмірковуючи про закони культурного буття, стверджував: «один і той самий текст виконує не одну, а декілька функцій» [9, 7–8].

Підтримуючи думку літературознавця Бориса Іванюка про те, що жанр «визначається єдністю теми, композиції, та мовленнєвого стилю» [8, 197], враховуючи специфічність літератури Голокосту з її особливою мотивацією, тематикою, трагедійністю та національною окрасою, скажемо про те, що ці риси забезпечили жанру його апріорну змістовність. Що ж стосується внутрішньо жанрової типології, то, беручи до уваги суттєві зміни, які відбулися у світогляді людини кінця ХХ – початку ХХІ ст., наголосимо: перші документально-нарисові форми відображення Голокосту поступово змінюються на романні. По-перше, це пов'язується із «розгалуженням жанру на жанрові видозміни» [1, 198]. А по-друге, – із гнучкою структурою сучасного роману. Підтвердимо це узагальнення і висновком Дмитра Затонського, який наголошував: «література ХХ ст., неначе навколо сонця, крутиться навколо роману» [4, 198]. Зважаючи на здатність роману підживлюватися реаліями людського досвіду для відтворення дійсності, скажемо, що цей жанр мав прийти і в документалістику, пов'язану з відтворенням трагедії Голокосту. Отже, заявляючи тему Голокосту у її жанровому відбитті, підкреслимо той безперечний факт, що в сучасній літературі вона реалізується у багатьох художньо-документальних формах. Це роман-щоденник, роман-документ, роман-сповідь і навіть новітня роман-епопея.

У цій статті аналізуються варіанти відтворення теми Голокосту, реалізовані у творчості трьох авторів. Це роман американського письменника Вільяма Стайрона «Вибір Софі», який розглядається нами в руслі американського екзистенціалізму та традицій південної літературної школи. Поруч поставлено роман російського письменника Василя Гроссмана «Жизнь и судьба», який, уже знаючи закономірності художніх пошуків письменника, ми намагаємося представити у світлі критичного й екзистенційного реалізму. Первинним поштовхом для зіставлень і сучасних висновків є роман-документ Анатолія Кузнецова «Бабин Яр» – правдиве свідчення очевидця подій, які відбувалися в окупованому фашистами Києві.

Російська література останньої третини ХХ ст., формуючись у руслі екзистенційної парадигми та дисидентської антиреалістичної літератури, виникнення якої передувало оформленню філософії екзистенціалізму, стала найбільш адекватною реакцією на епоху катастроф, розпаду суспільних зв'язків та проблемності будь-яких систем цінностей. Як вже доведено, суспільна криза, що була викликана політикою Сталіна з її цензурою, репресіями, антисемітськими настроями, мало чим відрізнялася від расистської політики Гітлера. Усвідомлюючи це, російська література кінця ХХ ст. мала переформатуватися. Світоглядна корекція відбувається за рахунок підвищеної уваги до нарисово-документальних форм, тому цілком закономірно, що в ситуації новітнього осмислення життя актуалізувалися автобіографічні форми. Одним з яскравих прикладів такого відображення подій став роман-документ Анатолія Кузнецова «Бабин Яр». В його основу було

покладено спогади письменника про пережиту окупацію Києва під час Другої світової війни і, насамперед, про трагічні події Голокосту, в якому він звинувачує не тільки гітлеризм, а й систему, породжену Сталіним.

У передмові до роману, боронячи свою правду і апелюючи до читача, автор «Бабиного Яру» пише: «Усе у цій книзі – правда» [6, 14]. Тут же визначається жанрова складова твору. І якщо на початку вступного розділу, стверджуючи: «я брався писати звичайний документальний роман» [6, 14], письменник неначе боїться за кінцевий результат свого творіння, то, поставивши під словом «роман» слово «документ», він наполягає на суто достовірному свідченні подій [6, 17]. Усе сказане веде нас до розуміння естетичного складника твору: правдивість, чесність і відвертість стають головними чинниками книги, а якщо так, то написати її у дусі соцреалізму стає неможливо. Пояснюючи це, Кузнецов наголошує: радянський письменник мав говорити не стільки про те, як було, скільки про те, «як це повинно бути» [6, с. 14]. А от документаліст, наполягає він, оповідає про те, що «було і є, а не про те, що буває чи могло бути» [12, 8].

Історія дитинства Толі Кузнецова стає історією трагедії Бабиного Яру. Він, не будучи письменником у повному смислі цього слова, виніс, як про те твердять критики, «свій хрест свідчення» – «він став свідком не людського суду, свідком без строку давнини» [10]. За словами дослідників-документалістів, наявність у романі «пам'ятних подій минулого, зображених у єдності з долею оповідача» [12, 9], – основний критерій, який дозволяє означити роман Кузнецова як документальний. Важливу віху документальної прози складають автобіографічні елементи – вони не стільки засвідчують подробиці приватного життя людини Толі Кузнецова, скільки уточнюють загальні факти минулого і роблять книгу вкрай достовірною. Вже знаючи, чим став Бабин Яр у сприйнятті мільйонів людей, письменник представляє власну біографію так, щоб локус його життя увійшов у локус загальної трагедії України періоду її окупації: «[Я, Кузнецов Анатолій Васильович, автор цієї книги... Виріс я в передмісті Києва Куренівці, недалеко від великого яру, назва якого була відома лише місцевим мешканцям: Бабин Яр]» [6, 14]. Він, Анатолій Кузнецов, бере на себе право розповісти правду про минуле, відтак, як стверджує Яків Явчуновський, «оповідач стає носієм загальних рис відтвореного» [12, 32].

Справді, твір Кузнецова дає підстави стверджувати, що оповідач постає в тексті у декількох іпостасях. По-перше, це чотирнадцятирічний хлопчик Толя, а вже потім доросла людина, яка звертається до людства. Підліток Толя, попри свій молодий вік, дуже точно і скрупульозно записує все, що відбувається навколо Бабиного Яру та у Києві, пропускаючи побачене крізь себе. По-дитячому сприймаючи антисемітські погроми, розмірковуючи про долю євреїв, він спочатку повторює те, що каже більшість: «Тут Україна, а вони, бач, розплодилися, розсілися, мов блощиці. Й Шурка Маца теж – жид пархатий». А от коли людяність змушує його співчувати мученикам, то погляди на «єврейське питання» змінюються: «Ні, це жорстоко, несправедливо, і дуже шкода Шурку Мацу» [6, 68–69]. Засуджуючи звучить у романі голос вже досвідченого письменника Анатолія Кузнецова, який постає в образі історика своєї епохи і закликає людство до боротьби: «Нікому не під силу роль пророка. Ніхто не відає, що буде, не знаю і я. Але я знаю, що ГУМАНІЗМ – це все-таки ГУМАНІЗМ, а не концтабори й шибениці. Поки працюють серце і мозок здаватися не можна» [6, 194].

Створюючи суто документальний текст, Кузнецов не раз звертається до безпосередніх свідчень. Він наводить реальні документи і фотографії, користується матеріалами тогочасних газет, як-от німецькі гасла з газети «Українське слово» від 9 жовтня 1941 року: «Наше завдання – відновити зруйновану жидо-більшовиками культуру» [6, 110].

У романі є кільканадцять сторінок під назвою «Розділ достеменних документів», який підтверджує всі описані автором події, що відбувалися в Києві. Наприклад, Кузнецов звертає увагу на ті «реформування», які проводила фашистська влада. Це, каже письменник, стосувалося навіть найменування вулиць: Хрещатик став фон Ейхгорнштрассе, бульвар Шевченка – Ровноверштрассе, з'явилися вулиці Гітлера, Геринга, Муссоліні [6, 241]. Узагальнення Кузнецова про подібність двох тоталітарних режимів – гітлерівського і сталінського – зближує його твір з романом Василя Гроссмана «Жизнь и судьба». До того ж і роман Гроссмана сприймається як доля однієї людини на тлі страшних подій.

Проте автобіографізм Гроссмана має свої прикмети. На відміну від точної документалізації подій у Кузнецова, роман Василя Гроссмана тяжіє передусім до глобальної епопеїності. Не випадково твір, завершений 1960 року, критика й читачі сприймали як «Войну и мир» ХХ століття. Це закономірно – великий за обсягом роман Гроссмана багато в чому орієнтований на традиційні епічні приклади російської класики, як-от «Война и мир» Льва Толстого, «Тихий Дон» Михайла Шолохова. Але роман Гроссмана все ж таки виразно автобіографічний і немовби опирається великому епосу. Цього не сталося, бо інтелектуальний роман другої половини ХХ століття не відкидає прямих авторських узагальнень. Саме тому роздуми автобіографічного авторського протагоніста, професора Штрума, сприймаються нами як явище, цілком відповідне цій формі: «Гестапо і на-

уковий Ренесанс, – каже він – народжені одним часом. Яке людяне дев'ятнадцяте століття, наївної фізики порівняно з двадцятим століттям... Є жаклива подібність у принципах фашизму з принципами сучасної фізики» [2, 86]. У романі, який мав показати поневір'яння окремої людини на тлі великих і малих подій, дуже часто використовується панорамний спосіб відображення, і безпосереднє втручання авторського голосу в картини життя зовсім не вписуються в традиційний сюжет. Прикладом такого втручання-узагальнення може слугувати такий фрагмент: «Якими наївними і навіть добродушно-патріархальними здавалися старовинні в'язниці, що тіснилися на міських окраїнах у порівнянні з цими лагерними містами чи у порівнянні з багряно-чорною загровою над кремаційними печами...» [2, 16].

Саме ці структурні елементи дають привід говорити про те, що Гроссман притримується зовсім не традиційної романної оповіді, «радше це принцип художньо-документальної оповіді... новий ідеологічний, історіософський і філософський панорамний роман, який своїми «доказами» та «свідченнями» про добу, збирається у мозаїку-фреску часу [7, 32–33]». Таке всеохопне осмислення життя в його історичному розвитку дозволяє означити роман «Жизнь и судьба» як роман-епопею, що не обмежується, за словами Бориса Іванюка, тими чи тими «тематичними зрізами, а своєю гносеологічною ініціативою охоплює усі сфери людського життя – соціальну, ідеологічну, інтелектуальну, моральну» [8, 495].

У своєму творі Гроссман чи не вперше в російській літературі того часу звернувся до болучої теми поневір'янь «не такого, як усі» серед багатьох своїх сучасників. Ця тема, безумовно, стикається з проблемою екзистенційної особистості, дуже актуальною в європейській літературі ХХ ст. Людина, що потрапила у життєву плутанину, яка стала її долею, у найкращий спосіб проявляє себе «потокотом свідомості». Якщо взяти до уваги таку закономірність, то оповідна манера Гроссмана виявляється відповідною темі його твору. Отже, мозаїчні розділи гроссманівського роману йдуть одним потоком, у якому окремі деталі, репліки, авторські відступи сприяють виявленню авторського задуму. Такий близький Кузнецову тип документалістики та біографії став і для Гроссмана поліжанровою необхідністю. Велике значення зіграв той факт, що письменник сам був безпосереднім учасником Сталінградської битви і це дозволило йому скрупульозно і точно засвідчити події. У своїх повоєнних нотатках він напише: «Сталінград згорів... Гарячі стіни домівок, неначе тіла померлих у страшному жарі, що не встигли вистигти» [7, 221].

Що стосується різниці в підходах до матеріалу Анатолія Кузнецова та Василя Гроссмана, то останнього вирізняє вміння втілити авторський голос у багатьох персонажах – його носіїв. Такими, наприклад, у творі Гроссмана виступають Клімов, Новіков, Греков, Ляхов. Оцінюючи воєнні події, вони «маскують» свої враження під безпосередність автора: «Повітря затремтіло від поганого скрипу – заграв дванадцятиствольний німецький «ванюша». Вдарив жерстяний барабан, чорний дим змішався з кровавим, цегляним пилом, посипалось гуркітливе каміння...» [2, 16].

Наведені приклади свідчать, що документалізм може закорінюватися в епічній оповіді у вигляді окремих розділів, мотивів, він дає про себе знати у зближенні вигаданих образів з реальними. Це відбилося і в реалізації мотиву Голокосту. Спочатку, у варіанті Анатолія Кузнецова він позначився як автобіографічна сповідь про пережите. Деяко пізніше тема Голокосту могла поєднатися з ширшою темою, наприклад філософії антисемітизму. Скажімо, гроссманівський професор Штрум, єврей за національністю, страждає від такої політики і підкреслює, що вона охопила усі осередки суспільства й наклала вето на його наукові дослідження – «в роботі вашій дух іудаїзму» [2, 536].

Порівняно з російською прозою означеного періоду поява американської літератури автобіографічного характеру викликана як кон'юнктурою книжкового ринку для «середнього читача», так і логікою загального розвитку сучасного мистецтва. Жанр роману, що спирається на фактичний матеріал, в останні десятиліття став дуже актуальним. І тому, що світ тяжіє до фактажу, і ще тому, що автобіографія приваблює до себе подробицями приватного життя вже відомого автора. Це повною мірою стосується американського письменника Вільяма Стайрона, автора роману «Вибір Софі».

Розмірковуючи про трагічну долю полонянки Освенціму Софі, що після війни опинилася в США і врешті решт закінчила життя самогубством, автор прагне розглянути цю тему в контексті болісної для уродженця американського Півдня теми рабства і психології людини, спотвореної рабством. Ця тема входить у роман з головним героєм, оповідачем-наратором Стінго, який багато в чому подвоює образ самого Вільяма Стайрона. Біографічна близькість простежується у розповіді про становлення молодого літератора, про важкі пошуки себе в світі та в літературі, про вироблення оригінального авторського стилю, з яким можна прийти у світ мистецтва. Рядки: «Мені було двадцять два роки і я намагався вибитись у письменники...» [11, 7]; «Звітть мене Стінго, чи Язвінка... Прізвисько це пішло з початкової школи, яку я відвідував у моєму рідному штаті Вірджинія» [11, 8] звертають нас не тільки до вигаданого персонажу, а й безпосередньо до автора книги, який народився у Верджинії, був «категоричним, безпощадним, нетерпимим» під час роботи молодшим редактором у Нью-Йорку. І коли критики дорікали Стайрону за його автобіографізм,

він відповідав: «Я був би дуже засмучений, якщо б читачі не розпізнали у Стінго людину на ім'я Білл Стайрон. Це найголовніше у задумі книги» [13, 1–2].

Для створення образу молодого Стінго автором використовуються щоденникові записи та епістолярій – вони допомагають збільшити і емоційно закріпити молодість, вразливість та загальну недосвідченість цієї особистості. Олена Дубініна вважає, що «експліцитними жанровими проявами особи дорослого наратора стають документалізовані нариси та використання жанру есеїстичних роздумів з відповідною риторикою, прямими зверненнями до читача, цитуванням інших авторів» [3, 147–148]. Подібне ми бачимо і у Стайрона, який використовує цей прийом, щоб показати спосіб мислення свого героя.

Документально вмонтована в роман Стайрона історична постать Рудольфа Гесса – коменданта концтабору у Аушвіці, де перебувала Софі. Надаючи цьому образу повної достовірності, письменник вказує на біографічні факти та публіцистичну роботу, написану Гессом: «за місяці, що передували його суду та страті, був зайнятий написанням документу, що показував... наскільки людський розум може бути сповнений ідеєю тоталітаризму. Вона вийшла під назвою «Концентраційний табір Освенцім очима есесівців» [11, 203]. А далі зазначається, що кожен може ознайомитись з цією працею, опублікованою Польським державним музеєм. До того ж Стайрон постійно підкреслює реалістичність образу Гесса, називаючи публіцистичні праці про нього. Серед них автобіографія колишнього польського полоненого Єжи Равича, висловлювання Ханни Арендт, які сприйють чіткішому відтворенню образу Гесса, котрий «навряд чи був садистом, не був він і людиною жорсткою чи навіть особливо небезпечним <...> Гесс ніколи б не принизив себе подібними речами» [11, 203–204].

Не менш документально-біографічними виявляються і знайомі Стайрону реалії Півдня Америки. З Півднем пов'язується тема расової дискримінації, у «Виборі Софі» вона стає аналогічною нацизмові. Реалістичні розповіді Стінго про рабовласницьке минуле та сьогодення засвідчують бажання позбутися пам'яті про ту болючу згадку: «Певною мірою я був би радий позбутися цих кровавих грошей, звільнився від рабства» [11, 574], – каже він. Від внутрішнього рабства хотіла б втекти і Софі. Отже, закономірно, що саме молодий Стінго стає сповідником страдниць Софі – їх зближує трагічна історія власної батьківщини і відчуття провини за минуле [3, 148].

Ще одна риса сповідальної оповіді, спільна для аналізованих тут творів, – їхня виразна двоплановість: зовнішній план завжди підпорядковано плану внутрішньо-психологічному, поведінка персонажа – наслідок того, що діється у його душі [5, 91]. Цю думку добре ілюструє епізод з роману Василя Гроссмана, коли мати Штрума, відчуваючи близьку смерть у печах концтабору, пише сповідального листа синові: «Вітя я впевнена, мій лист дійде до тебе, хоча я за лінією фронту і за колючим дротом єврейського гетто. Я хочу, щоб ти знав про мої останні дні, з цією думкою мені буде легше піти з життя» [2, 723].

Одна з основних рис сповідальної оповіді – визнання своїх вад. Ганна Семенівна у вже цитованому листі зізнається у такій своїй слабкості: «Не думай, Вітінька, що твоя мати сильна людина. Я – слабка. На мене чекає загибель. І тепер у хвилини слабкості мені хочеться сховати свою голову на твоїх колінах» [2, 83]. У романі Стайрона сповідь полячки Софі теж сповнена почуттям провини – перед собою, дітьми, що загинули у печах концтабору, перед людьми, яким вона має тепер сповідатися: «Ось так, Язвінка, я вже довго живу з цим дуже, сильним відчуттям провини, від якого не можу звільнитися»; «Знаєш, Язвінка, дивна річ – я знову можу плакати, і це, напевне, означає, що я людина» [11, с. 601].

Сповідальний мотив у романі Анатолія Кузнецова дещо інший. Він пов'язується зі спогадами дитинства – автор не хоче, щоб його сприймали винятковим чи ідеальним і тому зізнається: «до чотирнадцяти років я скоїв стільки злочинів 1) Не видав єврея. 2) Переховував полоненого. 3) Носив валянки. 10) Крав (буряк, торф, дрова, ялинки» [6, 306–307]. Є у творі Кузнецова і філософські роздуми про правду життя: «Як це, навіщо, кому треба, щоб я народжувався і плазував у цьому світі, як у в'язниці? Нещасні люди, за що вам це? Народжуєтесь, як голодні, холодні, бездомні цуценята на купі сміття» [6, 261]. Такі сповіді-роздуми протиставляються матеріалу, присвяченому тому, що відбувається у Бабиному Яру, і роблять документалістику письменника близькою до художнього твору.

Отже, компаративний аналіз близької за тематикою російської й американської прози дозволяє зробити певні висновки. Освоєння теми Голокосту і в російській, і в американській літературі торкнулося насамперед документальних жанрів. Це закономірно, бо Голокост входив в літературу як документальне свідчення про злочин. Показовим чинником літератури про Голокост поступово ставала варіативність автобіографічного компоненту. Про це свідчить наявність в досліджуваних нами творах авторського «я», представленого у двох варіантах вираження: реально-біографічного (Анатолій Кузнецов) та маскованого (Василь Гроссман, Вільям Стайрон). Сучасна література про Голокост має схильність до поліфонії, тобто до жанрового синтезу, в якому перетинаються лінії кількох традиційних документальних одиниць: документального свідчення,

репортажу, нарису та їх художньо переосмислених «двійників». І якщо твір Кузнецова як і раніше можна сприймати як роман-документ, то у Гроссмана переважають риси роману «поток свідомості», колажності і мозаїчності. Якщо сповідь у романі Гроссмана пов'язана із життям самого автора, то сповідь Софі в романі Стайрона – лише художній хід, покликаний прояснити внутрішній стан героїні.

Список використаних джерел

1. Будний В. В., Ільницький М. М. Порівняльне літературознавство / Василь Володимирович Будний, Микола Миколайович Ільницький. – К. : КМ Академія, 2008. – 430 с.
2. Гроссман В. С. Жизнь и судьба / Василий Семенович Гроссман. – М. : Книжная палата, 1988. – 832 с.
3. Дубініна О. В. Творчість Вільяма Стайрона. Етика та естетика. Дис. ... канд. філол. наук / Олена Володимирівна Дубініна. – К., 2005. – 232 с.
4. Жанровое разнообразие современной прозы Запада / Отв. ред. Д. В. Затонский. – К. : Наукова думка, 1989. – 304 с.
5. Жанровые разновидности романа в зарубежной литературе XVIII – XX веков: Учебно-метод. пособие для студентов филолог. специальностей / В. Г. Зинченко, В. А. Кухаренко, М. П. Мудесити и др. – К., Одеса : Вища шк., 1985. – 148 с.
6. Кузнецов А. В. Бабин Яр / Анатолий Васильевич Кузнецов. – К. : Самміт-Книга, 2009. – 352 с.
7. Лазарев Л. И. Дух свободы: [О романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба»] / Лазарь Ильич Лазарев // Знамя. – 1988. – № 9. – С. 218–229.
8. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
9. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста / Юрий Михайлович Лотман. – Л. : Просвещение, 1972. – 271 с.
10. Раковский М. Загадка Анатолия Кузнецова / Марк Раковский // Народ мой. – 2006. – № 3 (367). Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.jew.spb.ru/ami/A367/A367-041.html>
11. Стайрон У. Выбор Софи / Уильям Стайрон; пер. з англ. Татьяны Кудрявцевой. – М. : АСТ, 2009. – 700, [4] с.
12. Явчуновский Я. Документальные жанры: образ, жанр, структура произведения / Яков Исаакович Явчуновский. – Саратов : Саратовский гос. ун-тет, 1974. – 232 с.
13. Arms V. M. An Interview with William Styron // Contemporary Literature. – 1979. – Vol, 20. – № 1. – P.1 – 12.
14. Baliutyte E. Literary Quality in Documentary Literature / Elena Baliutyte // The Vilnius Review. – 2007. – № 22. – P. 62–67.
15. Re-examining the Holocaust through Literature / Edited by Aukje Kluge and Benn E. Williams. – Newcastle-upon-Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2009. – 396 p.
16. Wisse R. Testimonies in native and adopted tongues / Ruth Wisse // The Modern Jewish Canon. – New York : Free Press, 2000. – P. 191–236.

Summary. The article deals with the problem of genre differentiations in the literature of Holocaust. The research is based on the Russian (Vassiliy Grossman and Anatoliy Kuznetsov) and American (William Styron) writers, who got over the shock of the Second World War and created a new genre. During our research we have come to conclusions that this specific genre belongs to two main directions autobiography and documentary. And it causes the crossing of several traditional units such as: documentary-novel, epopee-novel, diary-novel and confession-novel.

Key words: Holocaust, history, autobiography, document.

Отримано: 22.06.2012 р.