

доповнюються квітковими. Функціональне значення таких описів полягає в передачі естетичної насолоди від краси природи, потягу людини до прекрасного, перед яким втрачає силу навіть непередбачувана й неконтрольована стихія війни. Разом із тим у Ремарка такі картини природи характеризуються контрастністю, натуралістичністю.

Флористичний пейзаж доповнюють картини степу. Якщо для Ремаркового ідіостилю цей тип опису не є властивим, то Гончара справедливо називають співцем степу. Через опис степу, ставлення до нього персонажів письменник відтворює типові риси української ментальності.

Особливо важливими для розуміння архетипу степу в структурі антивоєнного жанру Гончара є “Листи з ночей оточенських”, що стали ознакою композиційної самобутності роману. Дуальність образу – степ як небезпека / степ як порятunek – утворює одвічну діалектику життя.

Ще однією особливістю пейзажистики Ремарка і Гончара в контексті використання природних первнів є те, що в деяких картинах відбувається злиття стихій. Особливо помітною ця тенденція є в українського романіста: “А вранці знову сліпучість, і білосніжність, і якийсь уже не страшний після ночі двигіт ударів по всім узбережжю. Б’є море, сяє побережною смугою, дарма що світ сірий, сіється дощ. Ліс на гірських крутосхилах мокро чорніє, лише шапки гір, як марсіанські полюси, зверху до половини вкриті інеем. Поміж каскадами підгірних будиночків, з-поміж весняної набухлості ще темних садків де-не-де пробивається рожеве клубовиння: мигдаль цвіте. Цвіте ранньо, аж ніби протисезонно” [4, с. 33]. Думається, основною функцією такого прийому побудови зображення є відтворення гармонії природи.

Отже, залежно від того, який образ-концепт покладено в основу, можна виокремити кілька типів пейзажів у романах обох прозаїків. Водна стихія представлена в романах дощовими, річковими, а в Гончара ще й мариністичними

пейзажами. Земля – описами окопів, гірськими пейзажами. Першооснову повітря репрезентовано в небесних, місячних, зоряних пейзажах. Природний первень вогню вимальовується в батальних і солярних пейзажах. Рослинний першоелемент постає в лісових, садових, квіткових, степових (у Гончара) пейзажах.

Описи природи, що в Ремарка і Гончара побудовані на основі п’яти природних елементів, першооснов, феноменів, значно розширили функціональну семантику пейзажу. Кожна зі стихій світотворення і відповідні їй пейзажі в аналізованих романах мають потужне асоціативне поле. Так, Земля символізує Батьківщину, прив’язаність людини до природи, рідного краю, Повітря – прагнення до високого, чистого, Вода – зміни, цілющу енергія життя, Вогонь – очищення, оновлення тощо. Слід відзначити також дуалістичну інтерпретацію природних першоелементів обома письменниками, оскільки кожен із них функціонує і як життєдайна сила, і як джерело руйнації, смерті.

1. Авксентьєва Г. А. Пейзаж у прозі Олеся Гончара: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Авксентьєва Галина Андріївна. – Одеса, 1995. – 159 с. 2. Войтович В. М. Українська міфологія / Валерій Миколайович Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.; іл. 3. Галич К. О. Поліфункціональність пейзажів у антивоєнних романах Еріха Марії Ремарка й Олеся Гончара // Історико-літературний журнал. – Вип. 18 / за ред. Н. Малютіної (відп. ред.) та ін. – Одеса: Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова, 2010. – С. 309–314. 4. Гончар О. Т. Твори: [в 7 т.] / Олесь Терентійович Гончар. – К.: Дніпро, 1987 – 1988. – Т. 4. – 589 с. 5. Гуменний М. Х. Поетика романного жанру Олеся Гончара: проблеми типологій / Микола Хомич Гуменний. – К.: Акцент, 2005. – 240 с. 6. Ремарк Е. М. Твори: [в 2-х т.]. – К.: Дніпро, 1986. – Т.1: На Західному фронті без мін. Три товариші; [перекл. з нім. К. Словацька] / [передм. Д. Затонського]. – К.: Дніпро, 1986. – 573 с. 7. Семенчук І. Р. Олесь Гончар – художник слова: Дослідження / Іван Романович Семенчук. – К.: Дніпро, 1986. – 260 с.

Олена Даниліна

Автобіографія як метажанр сучасної української прози (на матеріалі тексту Артема Чеха “Цього ви не знайдете в Яндексі”)

Статтю присвячено проблемі актуального у сучасній українській літературі жанру автобіографії. Увагу акцентовано на трансформації традиційних жанрів в літературі початку ХХІ ст. в цілому й на жанрі автобіографії зокрема. Проаналізовано роман представника літературного покоління двохтисячників Артема Чеха “Цього ви не знайдете в Яндексі”, у якому виявлено елементи психологічного, філософського й автобіографічного романів, есе й інтерв’ю, що дозволяє класифікувати текст як метажанр автобіографії.

The article deals with the problem of the genre autobiography in the modern Ukrainian literature. It focuses on the transformation of traditional genres in literature of the early twenty-first century in general and the genre of autobiography in particular. We analyze a novel by Artem Chech "You will not find this in Yandex", which identified the elements of psychological, philosophical and autobiographical novels, essays and interviews, which allows us to classify the text as metagenre autobiography.

У сучасному літературознавстві проблема жанру постає як ніколи актуально, чому сприяє ситуація перехідного періоду, який прийнято називати постмодернізмом. Один з основних принципів наряду – принцип гри – втілюється не лише в літературних текстах, а стосується й теоретичних питань. Йдеться, зокрема, про переосмислення жанрової традиції: нерідко жанри, що в інші періоди розвитку літератури перебували на маргінесі, виходять на перший план; “розмиваються” межі класичних жанрів, утворюються гібридні жанри; літературний твір нерідко замінюється грою в твір. Таким чином чимало дослідників пов’язують майбутній розвиток жанрової традиції з поняттям “метажанр” (Ю. Подлубна, Р.Співак, Б.Іванюк).

У доповіді Ю. Подлубної викладено основні концепції метажанру, найбільш придатною з яких, на нашу думку, є визначення Н. Л. Лейдерман: “Метажанр – это некий “ведущий жанр”, “некая принципиальная направленность содержательной формы <...>, свойственная целой группе жанров и опредмечивающая их семантическое родство”. Метажанр являет структурный принцип построения мирообраза, который возникает в рамках литературного направления или течения и “становится ядром” бытующей жанровой системы” [6]. Саме таким метажанром в межах українського постмодернізму є, на нашу думку, автобіографія.

Автобіографія як літературний жанр має давню історію, втім, інтерес до неї протягом століть є хвилеподібним, залежним від завдань і потреб літератури. Українська автобіографічна проза має витoki в літературі Київської Русі, але найбільшої потужності набула в ХІХ ст. Нову хвилю зацікавленості цим жанром спостерігаємо на межі ХХ – ХХІ 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 [3], в Луганському національному університеті імені Тараса Шевченка щорічно проводиться наукова конференція, присвячена вирішенню проблем теорії та історії сучасної документалістики; на початку ХХІ 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 ХХ 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)).

Молодий український прозаїк Артем Чех

(псевдонім Артема Чередника) увійшов у літературний процес саме автобіографічним текстом “Цього ви не знайдете в Яндексі” (2007). У передмові автор розмірковує про проблему жанру (“...це не роман. Та навіть і не збірка новел. Це не оповідання і не поезія. Це – текст” [8, с. 3]) й про причини такого вибору (“...чого це хтось має описувати моє життя, коли це МОЄ життя, я знаю його краще за всіх, тому мені його й описувати” [8,с.3]). Думки автора певним чином збігаються з висловленими ідеями М.Бахтіна: “...кожен текст є чимось індивідуальним, єдиним і неповторним, і в цьому весь його смисл”; “Будь-який істинно творчий текст певною мірою завжди є вільне і не зумовлене емпіричною необхідністю одкровення особистості” [2, с. 417].

Артем Чех належить до покоління двотисячників. Літературний період 2000-2010 в цілому характеризується певною еклетичністю, в ньому не можна виділити якогось одного об’єднуючого чи домінуючого чинника. В цей час працюють як письменники попередніх поколінь (зокрема, активністю відзначаються шістдесятники), так і молоді автори, що тільки входять в літературний процес. О.Барліг таким чином окреслює специфіку покоління двотисячників: “Вони ще більші “міксовщики” усього з усім, ніж визнані класики постмодернізму”; “Головний заклик двотисячників: “Гра у гру”; амбітність; вони не замислюються над одвічними питаннями; “вони роблять акцент не на красу, а на вибуховість, контрастність. Для них світ також приречений, як і для всієї культури постмодернізму. Проте вони не влаштовують через це драми і декаданс тут виключно маскарадний” [1]. Ще однією з провідних ознак сучасних українських текстів є автобіографізм, оскільки, на думку Я.Голобородька, автори “зосереджені, щоб не сказати – зациклені, на тому, як відчувати, переживати, відстежувати все, що, звісна річ, відбувається в них самих, та пропускати крізь себе те, що діється навколо них” [4, с. 82]. Про це йдеться й у статті О.Стусенка: “...афішоване просебеписання – незначима риса постмодерної літератури, постмодернізувати яку наші й не тільки наші літератори активно намагалися вже у 20-х роках ХХ століття” [7]. Т.Гундорова відзначає, що постмодернізм є кітчем: “У постмодернізмі відбувається принципова зміна: визнається право використовувати кітч і бути кітчем, відтак кітч як такий більше не відрізняється від високого мистецтва і займає своє місце в художній творчості” [5, с. 15-16].

Саме з проблеми покоління й починається текст “Цього ви не знайдете в Яндексі”. Намагаючись розповісти власну історію як належить, від діда-прадіда, автор водночас вдається до іронії й самоіронії. Це стосується його оцінок власного покоління: “...моє покоління дрім’н’басу та повального хіп-хопу просто

розчинилось у своїй невдячності, і тепер просто чхати хоче на рок-традиції батьків”; “...моє покоління здебільшого тупе, наче сибірський валянок, воно нехтує читанням і саморозвитком, експлуатуючи машину замість свого мозку, що призводить до повного атрофування останнього” [8, с. 10]. Визнаючи свою приналежність до покоління, автор водночас й відсторонюється від нього: акцентує увагу на участі у “Пласті”, хизується знанням заборонених імен літераторів (Майка Йогансена, Євгена Плужника), зв'язками з діаспорою: “Після його [діда] смерті мені залишився невеличкий спадок. А саме – ті канадійські часописи, його офіцерський кортик та друковані на машинці... твори Савченка, Загула, Зерова, Филиповича та Осьмачки” [8, с. 35], знайомством із людьми, з якими можна поговорити про творчість Довлатова чи інших російських письменників.

Традиційно для автобіографії автор звертається до свого дитинства, зокрема, розкриває особливості характеру, що формувався під впливом родини й школи, з певною долею нарцисизму: “У школі я мав образ замріяного хлопчика. Я був бунтарем і диваком. Мене любили дівчата і недолюблювали хлопці... Я не був у класі найсильнішим, не був забіякою, й оцінки мої бажали бути кращими. І, незважаючи на погані оцінки, був я одним із найрозумніших у школі...” [8, с.160-161]. Одним з чинників, що вплинув на становлення характеру, стало розлучення батьків: “Коли я був у восьмому класі, моя мама переїхала до Києва, залишивши мене на виховання вулиці. Я став покидьком” [8, с. 161].

Автор постає перед читачем певною мірою асоціальним типом. Він прагне самотності, ніде не працює, у його голові інколи вирують думки про самогубство: “...іноді я, кричачи “залиште мене у спокої і дайте спокійно померти”, залишаюся вдома на цілий день, чекаю смерті, віднахожу той потрібний мені спокій і, зрештою, займаюся такою навдячною справою, як самопізнання та самоусвідомлення...” [8, с. 37]. Схильний герой і до депресивних настроїв, пов'язаних з пошуком свого місця в житті: “Мене... постійно мучить усвідомлення непотрібності та втрати себе. Муляє думка про майбутнє: що ж робити далі, де шукати порятунку?” [8, с. 165]. Втім кризь показушний пофігізм подеколи проступають справжні риси небайдужої до оточуючої дійсності людини. Наприклад, коли йдеться про смерть папи римського: “Коли помер Папа, мене це дуже сильно занепокоїло. ...Тоді, у квітні, щось трапилось із католицьким світом, щось переломилось” [8, с. 48], або коли автор після спілкування з трирічною дівчинкою приходиться висновків щодо виховання: “Я зрозумів неправильність своєї стратегії щодо виховання дітей. Їм неодмінно має бути цікаво, а я сухо розказую...” [8, с. 58]. Особливо ця справжність,

відсутність гри й стьобу, відчувається, коли автор розповідає про кохану дівчину: “...вона була моєю першою жінкою, і я волів би, аби була і єдиною”, “...я любив її, я любив у ній все...” [8, с. 119], “Все стало на свої місця, а я став її сім'єю. Моє кохання перейшло до іншої категорії. Категорії назавжди” [8, с. 125].

Певну частину тексту Артем Чех відводить зображенню себе-як-письменника, використовуючи самоіронію: “Я нищу, хай їй грець, початкову, якщо хоче, пушкінську, пак франківську культуру, натомість викидаючи нагору примітивні юнацькі опуси” [8, с. 98]; “...слава Богу, якщо через рік я знайду свої теперішні тексти надто примітивними навіть для своїх двох десятків...” [8, с. 99]. Подібно до ситуації із зображенням покоління і свого місця у ньому, автор зображує літературу й себе-як-письменника. Наголошуючи, що література – це його життя (“Весь свій вільний час я проживаю з літературою, у літературі, весь свій вільний час література проживає у мені” [8, с. 127], “...я зможу писати романи й енциклопедичні словники...” [8, с. 126]), Чех зображує письменників як не алкоголіками, так невдахами (зокрема, розповідаючи про літературний гурток і фестивалі: “Зібралися там, ясна річ, переважно невдахи, люди, які перебувають у статичному непорозумінні з цим світом...” [8, с. 133]). Він активно відмежовується від інших молодих авторів, засуджуючи й звинувачуючи їх ледь не в усіх смертних гріхах: “Вони мислять примітивно, вони деруть чужі фішки, як, власне, всі негеніальні люди, вони пишуть, маючи за співавтора словники іншомовних слів та словники спеціальних термінів, вони, нехтуючи вічним, звертаються до модного” [8, с. 140]. Розмірковує автор й над місцем письменника у суспільстві: “Мене постійно зневажали за те, що я поет... У цьому житті поети не виживають” [8, с. 136]. З юнацьким максималізмом Чех говорить про свою мрію: “Я хочу навчитися писати, і заробляти цим гроші” [8, с. 138], заперечуючи традиційне уявлення – поет має бути голодним. Розкриває автор й секрети власної творчої лабораторії: “Текст має впливати з-під твоїх пальців, ти не повинен думати над тим, що писати далі, і коли ти це відчуваєш, відчуваєш, як ти не думаєш, а текст пливе – то є твій власний, нікому не зрозумілий оргазм” [8, с. 139].

Факти з власного життя автор активно й свідомо перемішує з фантазіями на цю тему. Наприклад, розповідаючи про перебування у Польщі, про вільне життя у Європі, вивчення мов і спілкування, Артем Чех підсумовує: “І...було б класно, якби я зараз не брехав, а розповідав правду, що у Польщі я дійсно займався літературою, але переважно вивченням її, що я блукав містами та містечками, але мені було настільки самотньо, що співав українською російські пісні” [8, с. 170]. Використовує Чех і прийом відмови від власного “я”, наприклад, у

розділі “Зірвана струна Чайки”: “Припустимо, мене звати Данило. Ні, скажете ви, тебе звати не Данило! А я скажу, що треба припустити... Просто вся фішка у тому, що мені доведеться від першої особи розповідати зовсім не свою історію” [8, с. 68].

На сторінках автобіографічного тексту автор подає суб’єктивне трактування проблемі провінції і столиці. Народившись і проживши 17 років у провінційному місті (Черкасах), він, як і безліч інших юнаків та дівчат його віку, прагнув переїхати до столиці: “Тоді мені потрібен був мегаполіс, шум автомобілів, сирени швидких, ринки та площі...” [8, с. 162]. Мав він на те щей особисті причини – у Києві після розлучення мешкала мама. Втім, дуже швидко змінив своє ставлення: “...я ненавидів Київ. Зрештою, Київ так само ненавидів мене...”, “...Київ – це столиця попси та несмаку, що вся культура зосереджена у, будемо її називати так, провінції, а Київ – це лише невеличка можливість те все реалізувати й донести до суспільства...” [8, с. 163]. Суперечливим є ставлення автора до рідного міста. З одного боку він твердить: “І вже зараз я розумію, що ідеальне місце для мого проживання – це невеличке городішко з трьома кривими вулицями, де практично немає молоді й дискотек, це невеличкий будиночок з ізразцовою печкою...” [8, с. 163]. З іншого – просто ненавидить власне рідне місто з його мешканцями саме за цей спокій і занедбаність: “Моє місто – то є глупе, як ніч, місто, то є Середня Подніпрянина, де живуть переважно воїстину глупі, як ніч, люди..., ламають свої долі, ...живучи там, принизливо для себе усвідомлюєш, що живеш не по-справдньому, а поки що” [8, с. 165]. Відкараскавшись від своєї батьківщини (автор навіть не називає свого міста в тексті!), він усвідомлює, що й столичним жителем він не став: “...я ніколи не був киянином і залишусь до кінця своїх днів провінціалом із середньої Подніпрянини” [8, с. 165].

Текст роману став для автора певним підведенням підсумків, завершенням життєвого етапу, про що він говорить у розділі “Мої університети”: “Фактичними моїми університетами було читання і життєві помилки, на яких зазвичай вчиться молодь, а ще моїми

університетами були конфузи, відверто негативні вчинки..., дуже рідкі настанови батька, ...зрештою, дійсність, яка триває” [8, с. 145]. Фактично у ньому засвідчено завершення дитинства автора, або, за його власним висловом, “перші штрихи ще не зрозумілої для тебе дорослості” [8, с. 207]. І саме через те, що цей перехід у доросле життя ще остаточно не усвідомлений, у тексті присутні гра, фантазування, кітч і еклектичність.

Отже, текст Артема Чеха “Цього ви не знайдете в Яндексі” є типовим зразком сучасної автобіографії. Поряд з оповіддю про події власного життя він містить елементи роману психологічного й філософського, есе й інтерв’ю. Факти біографії автора (розлучення батьків, переїзд до столиці, кохання і шлюб тощо) поєднуються з відвертим стьобом, фантазіями на тему життя молодого чоловіка, у чому автор широкеродно зізнається. По суті “Цього ви не знайдете в Яндексі” – постмодерна гра, нарцистичне про-себе-писання, що дозволяє нам віднести текст до автобіографії як метажанру сучасної української прози.

2. *Барліг О.* Про 2000-ків... / Олесь Барліг // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://oles-barlig.livejournal.com/65222.html>.

2. *Бахтін М.* Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – С.416-422. 3. *Галич О.А.* Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: [монографія] / О.А.Галич. – Луганськ: Знання, 2001. – 246 с.

4. *Голобородько Я.* Дзвінка Матіяш&конструкт текстового лото / Ярослав Голобородько // Слово і час. – 2011.

- №6. – С.82-86. 5. *Гундорова Т.* Кітч і література. Траєкторії / Тамара Гундорова. – К.: Факт, 2008. – 284 с.

6. *Подлубнова Ю.* Жанр и метажанр: к проблеме разграничения / Юлия Подлубнова // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.netslova.ru/podlubnova/meta.html>

7. *Стусенко О.* Артефакти Артема Чеха / Олександр Стусенко // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2008/09/22/oleksandr-stusenko-artefakty-artema-cheha/>

8. *Чех А.* Цього ви не знайдете в Яндексі / Артем Чех. – Харків: Фоліо, 2008. – 219 с.

Аліна Землянська

Традиції «нового роману» у творі Ю. Андруховича «Таємниця»

У статті розглядаються ті ознаки роману письменника, що дають змогу говорити про цей твір як зразок жанру “нового роману”.

The article examines the signs of writer's novel that allow to talk about this work as a model of genre of “new novel”.

Межа ХХ–ХХІ ст. відзначилася в українській

літературі надзвичайним розвитком романної форми. Нові вимоги часу, потреба ширшого осягнення дійсності та її рефлексії, переоцінки