

УДК 821.161. 209 Фра

В. В. Дуркалевич

МІФОЛОГІЗАЦІЯ АВТОБІОГРАФІЧНОГО НАРАТИВУ. «ПІД ОБОРОГОМ» ІВАНА ФРАНКА

У статті проаналізовано семантичну структуру оповідання І. Франка «Під оборогом» як приклад автобіографічного нарративу. Показано, що основним механізмом моделювання світу твору виступає міфологізація із притаманними для неї семантичними зсувами й символізацією просторових модусів.

Ключові слова: *нарратив, міф, моделювання, реконструкція, реінтерпретація.*

Автобіографічні оповідання становлять особливий вимір у семіосфері Франкової творчості. Самому авторові неодноразово доводилося нав'язувати до цього виміру, сигналізуючи про його перформативний характер. Показовими у цьому плані можна вважати Франкові висловлювання про оповідання «Під оборогом». На думку письменника, воно «може найцікавіше з них усіх, яке дає, щоправда, неповний, але в значній часті правдивий образок із моїх дитячих літ, іще поки я пішов до школи» [1, с. 229]. У самому оповіданні однак йдеться про «щасливого Мирона», котрий «вернув із міста зі школи» й насолоджується своїм другим «вакаційним днем». Існування такої, як здавалося б, суперечливої інформації спонукає до спроби глибшого дослідження семантичної структури цього оповідання.

У вітчизняному франкознавчому дискурсі не бракує студій, присвячених оповіданню «Під оборогом». Дослідники зосереджують свою увагу на його жанровому синкретизмі [2], аналізі відношення «дитина – природа» [3; 4] чи специфіці образно-поетичного світу оповідання [5]. Нез'ясованою, однак, й надалі залишається проблема моделювання автобіографічного дискурсу та його ключові стратегії саме у межах світу оповідання «Під оборогом».

Ця ситуація зумовлює **актуальність** запропонованої роботи, **метою** якої є з'ясування основних механізмів моделювання семіосфери оповідання «Під оборогом».

Сформульована у такий спосіб мета зумовлює розв'язання наступних **завдань**: 1) виявити основний механізм моделювання світу у згаданому оповіданні; 2) з'ясувати специфіку його функціонування; 3) окреслити його мету.

Розірвати квазі-циклічність неповного календарного кола (осінь – зима – весна), у яке вписане міське життя «недосвідного» школяра, а отже, й надати змістові спогаду реальних обрисів «рідної сторони» дозволяють персонажеві оповідання «Під оборогом» літні канікули. Повернення у знаний й освоєний – «свій» – світ є поверненням *in illo tempore* щасливого дитинства. Тут, на батьковому обійсті, серед любої серцю підгірської природи, час неначе зупиняється, відновлюючи свою сакральну дію. Нашарування «особливих» (канікули – літо – неділя) темпоральних пластів роблять його максимально відчутним, інтенсифікують його пере/проживання, відновлюючи духову рівновагу «я», котре пам'ятає. У силовому полі надзвичайної «чудової неділі» опиняються усі дії й події, котрі розпочинаються на світанку («Рано він схопився з постелі, умився, вхопив шматок хліба і побіг у ліс» [6, с. 35]) й завершуються разом із заходом сонця («Вечоріло» [6, с. 48]). Часовій циклічності *illud tempus* відповідає циклічність відходів і повернень, котрі відбуваються у межах «свого», добре знаного відмалечку простору. У цьому плані простір так само, як і час, реактуалізує свій сакральний статус, розгортаючись у вигляді системи ключових топосів. Ці топоси не є

випадковими. Кожен із них нав'язує до емоційного й духового досвіду того, хто пам'ятає. У центрі цієї сакральної топографії опиняється «свій» ліс. «Свій» ліс не відлякує. Це знаний-освоєний простір, у якому щасливий Мирон щоразово втягується у ритуал відкривання *ab origine*. Мирон не тільки розуміє-знає «свій» ліс, але й закорінюється у ньому, зростається з ним – «лісова душа». Особливе знання-відання дозволяє Миронові бачити більше й відчувати глибше, ніж це притаманно решті невтаємничених. Те, що для інших є лише джерелом страху й загрози (Глибока Дебра), сприймається Мироном як частина «свого»/освоєного світу. Самотнє перебування у цьому таємничому серці лісу чинить малого Мирона не тільки свідком, але й учасником таємничої містерії перетворення *arbor mundi* у містичний *templum*. Окрім лісу, як одного із ключових сакральних топосів «свого» простору, на мапі Миронової недільної мандрівки з'являються й добре знані відмалечку млинівки. Усе, що пов'язується з недільною мандрівкою, має своє значення і свій глибший сенс. Звідси обов'язковість опису кожної, навіть найдрібнішої, деталі, котра супроводжує циклічність відходів-повернень у межах «свого» світу, світу «рідної сторони». Символічна топографія «свого» світу розгортається в оповіданні у вигляді двох значущих вимірів – батькового обійстя і найближчих околиць, розділених невеличкою підгірською річкою. Якщо по той бік батькового обійстя осередям щасливої Миронової самотності є ліс («ліс = церква», «Мирон = лісова душа»), то на батьковому обійсті об'єктом особливої уваги стає оборіг. Оборіг належить до «своїх» об'єктів, становить невід'ємний елемент рідного підгірського ландшафту, вписаного у ландшафт Миронової душі. Не дивно, отже, що наративна репрезентація оборогу моделюється у вигляді пластичної персоніфікованої фігури: «Се говорячи, він саме наблизився до оборогу, що, навантажений свіжим сіном на які три сажні заввишки, стояв поконець саду, мов пузатий багач, насунувши на голову свій здоровенний капелюх та розсівшись вигідно між чотирма оборожинами, мов у широких кріслі» [6, с. 37]. Величезні розміри «пузатого багача» не відлякують Мирона. Хлопець уміє вправно порадити собі з цим «старим знайомим»: «Хоча не було приставленої драбини, то малий Мирон не дбав про се. Він обхопив руками оборожину і, встромляючи свої босі, порепані ноги в туго натолочене сіно та чіпляючися руками все вище й вище, мов кицька горі гладким деревом, майже моментально видряпався нагору, де капелюх оборогу майже налягав на сіно (се так видавалося знизу, а на правду оборіг був іще з на лікоть понад сіном), і, зручним рухом обсунувшись довкола оборожини, скочив досередини і в першій хвили майже потонув у свіжій, м'якій, пахучій сіні» [6, с. 37]. У цей особливий день («чудова неділя») оборіг втрачає для Мирона статус звичайної сільськогосподарської споруди, біля якої хлопець міг ще вчора поратися разом із дорослими. *In illo tempore* недільного дня оборіг стає місцем щасливого відпочинку на самоті. Втрачаючи ознаки буденного об'єкта, оборіг у той самий час не позбавляється своєї пластичної конкретики. Простір щастя, простір, у якому можна бути собою, простір, у якому переживається повнота «тут» і «тепер», відчувається кожною клітинкою Миронового ества: залазючи на оборіг, хлопець відчуває своїми «порепаними» ногами твердість «туго натолоченого» сіна, його руки торкаються «гладкого» дерева оборожини, тіло малого Мирона занурюється у «свіже», «м'яке», «пахуче» сіно. Мирон знає також, що на вершечку наповненого сіном оборогу є ще вдосталь місця, щоб зручно там розгоститися.

Такою ж докладністю відзначається опис ситуації перебування усередині оборогу. Перед очима хлопця розгортається добре знане з дитинства конструкційне мереживо здоровенного капелюха. Мирон не тільки *бачить* «нутро оборогу» – він *знає* його до найдрібнішої деталі. Більш того, він *відає*, він *втаємничений* в історію його творення: «І Мирон пригадає, як татуньо робили сей оборіг, і він, придивляючись їх роботі, не

переставав розпитувати їх про всяку всячину, і як вони від часу до часу відповідали йому» [6, с. 38]. Спогади повертають малого Мирона *in illo tempore* безтурботного щасливого дитинства, де все починається *спочатку*. Саме тут, на рідному обійсті, він, маленький сільський хлопчик, стає свідком незвичайного акту творення, ініційованого «мудрою татуневою волею». Малий Мирон спостерігає, як у руках батька із низки розрізнених елементів постає цілісна конструкція оборогу. Хлопчик не може ще допомагати батькові, однак цілим своїм дитячим єством Мирон глибоко ангажується у процес появи нової незвичайної речі. Долучитися до цього процесу йому вдається на власний спосіб – звертаючись до сили батькового слова. Завдяки діалогові з батьком-творцем малий Мирон отримує відповіді на кожне «чому?» і «для чого?». Творення оборогу розгортається, отже, на двох рівнях – як дія та її прочитання. Батько втаємничує Мирона у кожен жест, у кожен деталь незвичайного ритуалу творення. СENS, закладений у тексті діалогу батька з сином, трансцендує за межі фактографічної конкретики (побудова споруди сільськогосподарського призначення), сигналізуючи про новий функціональний статус ситуації «батько – син» (участь у космологічному дійстві). Побудова речі, згідно із цією новою ситуацією, конституюється як ритуальне дійство – творення Всесвіту *ab origine*. Текст-архетип (діалог батька і сина) підтверджує символічний характер цього дійства, актуалізуючи усі структурні елементи оборогу як універсального знакового комплексу – *axis mundi*.

Оборіг – як і належить *axis mundi* – перебуває у сакральному центрі світу. Статус центральності оборогу підтверджується відповідними експліцитними маркерами: для того, щоб дістатися оборогу, малий Мирон підіймається «стежкою на невеликий горбик». Вертикальне положення оборогу, з одного боку, віддзеркалює центральність світової гори, з іншого, – розрізняє три основні зони Всесвіту: верхню (небо), середню (земля) та нижню (підземелля). Циклічність пiр року та пов'язана з нею циклічність сільськогосподарських робіт щоразу модифікує (опозиція «повний ↔ порожній») стан оборогу, динамізуючи рух у його межах в напрямку верх (↑) – низ (↓). Більш того, оборіг може рухатися й у різних напрямках горизонтальної площини, що, своєю чергою, веде до зміни центральності-периферійності конкретного місця у «своєму» просторі. Вертикальне положення оборогу, його здатність об'єднувати верхній, середній та нижній виміри Всесвіту, дозволяє репрезентувати символіку *цілісного*.

Горизонтальний вимір оборогу як незаперечної *axis mundi* реалізує також двоєдину цілісність *topos* і *antropos*. У своїх спогадах Мирон повертається до подій, що розгорталися *in illo tempore* і пов'язувалися з актом творення, ініційованим «мудрою татуневою волею». Там, на вершці світової гори, батько-деміург втаємничує сина у процес постання світу *ab origine*. Обидва – і син, і батько, – стають учасниками космологічного ритуалу, у якому творча сила вогню перемагає руйнівну силу водної стихії («до вугля гнилизна не чіпляється»), гарантуючи непохитність реактуалізованої *axis mundi*. У межах ритуалізованого дійства (створення «від початку») вогонь належить до промовистих знаків ініціації, знаків із виразною амбівалентною природою. Невтаємниченому полум'я закриває шлях до пізнання сенсу світу, для неофіта натомість відкриває доступ до таємниці пра-початку. В ініціаційному просторі ритуального дійства вогонь корелює із фігурою батька: саме батькові відведена роль того, хто втаємничує, передає універсальне знання про те, як усе сталося. Фігура сина – фігура того, кого втаємничують, для кого відкривається містерія творення й ідея універсальної цілості. У горизонтальному вимірі *axis mundi* ідею цілісності реалізують фігури кола й квадрата, точніше – квадрата, вписаного у коло. Квадрат символізує іманентне, внутрішнє, те, що пов'язане з людиною і землею. Корелюючи із числом чотири (ідея статичної цілісності, ідеальна стійка структура), квадрат відсилає до

чотириелементної системи, яка лежить в основі побудови і функціонування Всесвіту (чотири сторони світу, чотири основних напрямки, чотири пори року, чотири елементи світу, чотири вітри, чотири кольори і т. п.). Своєю чергою, коло символізує те, що зовнішнє, трансцендентне, божественне. Цю символічну комбінацію – універсальне *coincidentio oppositorum* – якраз і втілює «нутро оборогу». In illo tempore структура цієї символічної комбінації твориться Мироновим батьком. Мирон втаємничений у кожен її знак. Ситуація «тут» і «тепер», ситуація, у якій опиняється той, хто пам'ятає, символічна комбінація оборогу стає текстом, який надається до читання: «Малий Мирон зажмурює оченята і марить хвилину про ті невідомі дива, які обіцяли йому татуньо, а потім знов водить очима по скелеті оборогу і по тих паличках, що з усіх сторін світу, керовані мудрою татуньовою волею, так справно і рівно збігаються вгору до одного чубка» [6, с. 38]. І динамічна тріадична вертикаль, і статична горизонтальна *quadratura circuli* оборогу символізують, таким чином, ідею абсолютної повноти і цілісності, космічний лад, у якому все починається спочатку. Оборіг-Всесвіт-Цілісність й центральна фігура батька-деміурга визначають аксіологічні, епістемологічні, онтологічні й антропологічні рами щасливого безтурботного Миронового дитинства. Не випадково, отже, саме до цього незвичайного об'єкта скеровує свої кроки малий Мирон у «сю чудову неділю». Мирон інтуїтивно відчуває, що саме тут, під величезним капелюхом оборогу, зможе віднайти омріяний спокій і духовну рівновагу, розхитану важкою фізичною працею («цілотижнева мука на спеці або сльоті») й нелегким навчальним роком, проведеним десь там, по той бік «рідної сторони» («десятимісячна шкільна морока»). У цій ситуації «нутро» оборогу (символічне *coincidentio oppositorum*) поряд із функцією *axis mundi* та *imago mundi* починає відігравати роль *imago mentalis* – образу духовної рівноваги, цілісності людської *psyche*. Читаючи «нутро» оборогу і пригадуючи історію його творення, малий Мирон здійснює символічну мандрівку in illo tempore у центр світу, де усе підкоряється «мудрій татуньовій волі». Одночасно це духовна мандрівка у глибини власного «я» з метою інтеграції усіх його структурних елементів («Малий Мирон сьогодні щасливий»). У центрі *imago mentalis*, так само, як й у центрі *imago mundi*, перебуває образ люблячого й турботливого батька-деміурга. У ситуації «тут» і «тепер» функцію охорони-збереження-інтеграції – у фізичному, духовному і психічному планах – переймає на себе матеріалізована *axis mundi* – створений ab origine «мудрою татуньовою волею» Оборіг-Оберіг.

Символічному ладові *axis mundi* відповідає також ідея спадкоємності поколінь. Втаємничуючи сина у містерію творення, батько одночасно здійснює акт благословення майбутнього деміурга. У благословенні проявляється промовистий аксіологічний імператив, згідно з яким на сина покладається місія перевершити батька у ритуальному дійстві першотворення. In illo tempore космологічного ритуалу відбувається підготовка героя до виходу зі «свого», знаного, освоєного світу у світ по той бік «рідної сторони» (загадкова міфологічна далечінь), до захоплюючих пригод і гідних подиву звершень: «Малий Мирон зажмурює оченята і марить хвилину про ті невідомі дива, які обіцяли йому татуньо [...]» [6, с. 38]. Однак справжнє випробування чекає на Мирона тут, у межах рідного обійстя, під капелюхом добре знаного оборогу. У сю «чудову неділю», сей «гарний день», розривається повсякденна тривалість часу і Мирон опиняється у центрі космологічної драми первотворення. У сю «чудову неділю» син батька-деміурга віч-на-віч стикається із деструктивними силами хаосу, які погрожують зруйнувати підвалини космічного ладу «рідної сторони». У цій межовій ситуації Миронові доведеться підтвердити свою символічну генеалогію (син батька-

деміурга), вступаючи у фатальний поєдинок із силами хаосу, відновлюючи порушений космічний лад, будуючи «свій» світ *ab origine*.

Оборіг як символічна *axis mundi*, центр світу і осердя космічного ладу стає об'єктом знищення інфернальних сил хаосу. Стихія атакує оборіг з усіх чотирьох сторін світу, загрожуючи зруйнувати вертикальну структуру *axis mundi*, яка з'єднує Землю і Небо: «І затряслася земля. І Миронові бачилося, що оборіг із сіном і з оборожинами з жаху підскочив на сажень від землі і зараз же знов сів на своє місце, та готов зараз же завалитися набік» [6, с. 45]. Небезпека загрожує і горизонтальному виміру *axis mundi* – сили хаосу невпинно скупчують свій смертоносний вогонь над самісіньким осердям оборогу. Якщо спочатку Мирон ще намагається жартувати з велетенською почварою, сприймаючи усю ситуацію як гру, то пізніше відкриває її драматичний сенс. Опинившись у серці пекельної завірюхи, Мирон не відчуває, однак, страху. Мирон не боїться за власне життя, бо прочитує небезпечну ситуацію крізь призму індивідуальної історії. Однак у лабіринтах його свідомості починає пульсувати якась незрозуміла тривога. Усе раптово змінюється з моментом усвідомлення ситуації як такої, що виходить за межі окремого *imago mentalis*. Мирон починає розуміти, що розлючена стихія загрожує знищити не тільки його: зруйнованим буде увесь універсум «рідної сторони». У цей фатальний момент навіть церковні дзвони не здатні протидіяти інфернальним силам хаосу: «Голос посвячених дзвонів замирає у клекоті тих безмірних куп товченого леду, що громами насуваються в отій темно-сірій хмарі, – ні, їм не спинити велетня» [6, с. 46]. Справжній поєдинок Космосу і Хаосу, поєдинок «з самого початку» відбувається тут, біля оборогу. Саме тут – у центрі світу – Миронові доведеться самотужки зійтися у запеклому двобої з розлюченим велетнем. Тільки він – втаємничений син батька-деміурга – здатен протистояти руйнівним силам хаосу і врятувати «свій» світ від жахливої руїни: «Мирон чує, що ще хвилина, ще один удар грому – і шлюза відімкнеться, і бухне фатальна градова злива, і застогне земля, і все живе на ній повалиться додолу, і вся краса й радощі на ній упадуть у болото, мов ранені птахи, – і його дитяче серце зупиняється, в голові шумить, у очах бігають огняні іскри, і він, сам себе не тямлячи, в якимось припадку екзальтації, істерії, божевілля, простягає обі руки поза острішок оборогу і щосили кричить: // – Не смій! Не смій! Тут тобі не місце!» [6, с. 46–47].

Мирон усвідомлює важливість своєї місії. Він – той, хто відає і той, на кого покладена відповідальність за це особливе знання. Відати означає також діяти. Опинившись у центрі космологічної драми, Мирон докладася усіх зусиль для того, аби перемогти, аби врятувати «свій» світ, світ «рідної сторони»: «Він чув, що послабни він тепер, опусти руки, знизь голос, і найближча хвиля принесе спустошення на все село, і велетень зареочеться всею своєю величезною хавкою і засипле, погребе, розтратить усе життя довкола» [6, с. 48]. Із запеклого двобою Мирон справді виходить переможцем. Йому вдається зупинити руйнівний наступ безжальної стихії і врятувати життєдайний простір «рідної сторони» від жахливої катастрофи. Завдяки Мироновим старанням сили Космосу отримують перемогу над деструктивними силами Хаосу, відновлюється порушена рівновага сакрального *illud tempus*, у мікрокосмі «свого» світу знову панує лад і спокій: «Вечоріло. Небо вже зовсім прочистилося, тільки далеко на сході стояла ще темна смуга хмари. Бурлила річка, котячи повні береги темно-жовтої, каламутної води. Було холодно; від лісу віяло ледовими подихами: там насипало граду майже в коліно. Масу дерев поперевертало з корінням, а купи граду скрізь були перемішані з оббитим листям та обламаними гілляками. Люди, ще бліді від перебутої тривоги, ходили по полях, хрестилися і дякували богу, що градова туча обминула їх ниви» [6, с. 48–49]. Рівновага відновлюється також на рівні універсальної символічної

тріади «батько – мати – син». In illo tempore «рідної сторони», у самому її центрі, знову актуалізується те, що найважливіше: «І в якімсь дивнім, святочнім настрої обоє, зразу хлопець, а потім мати, злізли з оборогу і мовчки пішли до хати» [6, с. 52]. У сю «чудову неділю», сей «гарний день» у Мироновому світі усе починається спочатку. Гарантом цього початку, так само, як і гарантом цілісності й відновлення рівноваги життєвої історії, виступає «я», котре пам'ятає. «Я», котре пам'ятає *на власний спосіб*. Поза межами автобіографічного нарративу зустріч із батьком не могла відбутися у зв'язку зі смертю останнього. У листі до М. Драгоманова І. Франко зазначатиме: «На екзамені, котрий був властиво тільки парадом, був і мій батько, – я не бачив його, а тільки коли мене викликали першого, щоб одержати нагороду (книжку), то я почув, що він голосно заплакав. В два місяці опісля, на самий Великдень, він умер, покинувши господарство в розстрою і в довгах, молоду матір і четверо дрібних дітей. Мати мусила швидко вийти замуж, щоб запобігти цілковитому розстроєві господарства» [7, с. 240]. У такий спосіб в оповіданні «Під оборогом» механізм міфологізації дійсності сприяє зсуву семантичних пластів, витворюючи нову смислову єдність, актуалізуючи ідею вічного повернення й вічної зустрічі з турботливими й люблячими батьками. У спогаді як реконструкції, перечитуванні й переписуванні того, що найважливіше, «свій» світ, його символічна топографія й антропологія стають тим, що не минає.

Аналіз семантичної структури нарративу автобіографічного типу, а саме до такого належить, без сумніву, оповідання «Під оборогом», свідчить про те, що основним механізмом моделювання світу твору виступає міфологізація із притаманними для неї семантичними зсувами й символізацією просторових модусів. Основною метою міфологізації автобіографічних спогадів, реконструйованих в оповіданні «Під оборогом», виступає можливість «вічної» присутності ключових – батьківських – фігур й асоційованого з ними світу «рідної сторони».

Список використаної літератури

1. Франко І. В інтересі правди / І. Франко. // Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 39. – С. 227–231.
2. Куца О. Із спостережень над образністю оповідання І. Франка «Під оборогом» / О. Куца // Українське літературознавство. – 1990. – Вип. 54. – С. 46–54.
3. Хропко П. Світ дитини в автобіографічних оповіданнях Івана Франка / П. Хропко // Література. Діти. Час. – К.: Веселка, 1981. – Вип. 6. – С. 111–120.
4. Швець А. Модель дитячого світу у прозі Івана Франка / А. Швець // Дивослово. – 2005. – № 9. – С. 53–57.
5. Швець А. Образно-поетичний світ оповідання І. Франка «Під оборогом» / А. Швець // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2006. – № 1. – С. 150–153.
6. Франко І. Під оборогом / І. Франко. // Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 22. – С. 35–52.
7. Франко І. Лист до М. Драгоманова, від 26 квітня 1890 р. / І. Франко // Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1986. – Т. 49. – С. 236–252.

Стаття надійшла до редакції 12.10.2014

V. V. Durkalevych

THE MYTHOLOGIZATION OF AUTOBIOGRAPHICAL NARRATIVE.

«ON HAYLOFT» BY IVAN FRANKO

The paper deals with the problem of writing, which is not reduced to the literary creation for/about children, but provides ongoing play of senses referring to the personal mythology. Theoretical conclusions are made on the base of Ivan Franko's «On hayloft», where modeling of individual myth appears on different levels and allows for different

perspectives of approaching. It is the reconstruction of the personal past which opens the opportunity to articulate integrative story of the self. The work with one's past is strictly connected with the process of reinterpretation and recomposition of signify memories. In this context reconfigured personal history is seen as carries of cultural and personal values. Analysis of text's semantic structure allows to state that the main modeling mechanism of this reality is mythologization. The pivotal aim of the mythologization proses is possibility of parents' world «eternal presence» in the space of autobiographical narrative.

Key words: *narrative, myth, modeling, reinterpretation, reconstruction.*

УДК 821.111(73) – 31 Керуак. 09

Д. В. Дюрба

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНІВ ДЖЕКА КЕРУАКА

Романи Дж. Керуака циклу «Легенда Дулуоза» є окремими творами, що складаються в один епічний твір, який містить всі формально-змістові ознаки жанру автобіографії, виділені Ф. Леженом, окрім «автобіографічного пакту». Також в романах письменника присутні і риси, що спонукають нас до розширення меж жанру автобіографії – фрагментарність, поєднання ознак різних літературних родів, видів мистецтва, багатовимірність просторово-часової структури – та визначення форми романістики письменника як «метажанр автобіографії».

Ключові слова: *жанр автобіографії, метажанр, метажанр автобіографії, біт-література.*

Жанрові особливості творчості письменника є важливим елементом, що впливає на можливість розкодування духу епохи, бо свідчать про внутрішні спрямування автора і створюють певні межі для читача. Українська дослідниця Т. Бовсунівська зауважує, що категорія жанру в сучасному літературознавстві знаходиться у вкрай важкому стані, оскільки «...» більшість дослідників вважають категорію "жанру" настільки старомодною, що зовсім її не вживають, а решта пропонує власне її тлумачення, яке настільки різниться від традиційного з часів Аристотеля, що швидше заважає розумінню і сприйняттю літературного твору, ніж допомагає прояснити його художню природу та родо-видо-жанрову класифікаційну приналежність. «...» Доба постмодернізму похитнула всевладність "жанру" та спрямувала критиків на видобуття альтернативних критеріїв художності» [2, с. 64].

Аналіз художніх творів біографічно-документального змісту у ХХ – ХХІ ст. свідчить про те, що літературні біографічні жанри мають надзвичайно розмиті межі. Однією з найбільш дискусійних тем сучасного літературознавства є тема автора і його відсутності/присутності у тексті художнього твору. Так, з одного боку, особа автора і його індивідуальна творчість допомагає збагнути, розкрити дух доби, що через неї реалізується, а з іншого – лише за умови, коли «я» автора усунуто з художньої творчості, аналіз може бути вичерпним.

Елементи автобіографічних жанрів трансформують різні літературні жанри в різні часи, проте в ХХ ст. автобіографія набуває найбільшої художності внаслідок зацікавлення автентичними формами спілкування суспільства, посилення уваги соціуму до самоідентифікації людини, руху від масовості до індивідуальності і поширення ознак фікції, що має на меті самопізнання автора.