считает себя представителем русского дворянства, и одновременно прибавляет, говоря о состоянии современной ему Европы: «…один я как русский, был тогда в Европе единственным Европейцем» [3, с. 374].

Версилов был противоречив, двойственен, и это в глазах Аркадия делало его таинственным, и он бессознательно тянулся к нему, потому что Версилов был «сам себе тайна». И неслучайно, что предметом страсти и отца, и сына стала одна и та же женщина. По нашему мнению, стараясь перешагнуть во всем Версилова и желая привлечь его внимание, Аркадий и создал для себя беспочвенную ротшильдовскую идею, от которой сам к концу романа и отказался.

Итак, Аркадий – это отражение того социального и семейного беспорядка, который царил в обществе, современном Достоевскому. Будучи жертвой этого хаоса герой сам себе противоречит: то он злопамятен, то великодушен, говорит одно, поступает по другому. В силу пережитых в детстве унижений и оскорблений, юный Аркадий лелеет мечту стать Ротшильдом, и эта, в некоторой степени идеальная, фантазия, целью которой является самоуспокоение, служит, как он сам выражается, крепостью, в которой он всегда мог скрыться от всех людей. Его неприязнь к окружающим создает в душе юного героя индивидуалистическую жизненную философию и мораль эгоистичной личности, целью которой является уединение.

Таким образом, Ф.М. Достоевский в своих произведениях «Преступление и наказание», «Подросток» глубоко осмыслил проблемы взаимодействия личности и общества. Образы героев писателя характеризуются амбивалентностью внутренних состояний, которые влекут за собой появление ложных идей, почву для которых писатель ищет в семье как микросоциуме и обществе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений : в 12 т. – Т.5 / Ф.М. Достоевский. – М. : Правда, 1982. – 544 с.
2. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений : в 12 т. – Т.9 / Ф.М. Достоевский. – М. : Правда, 1982. – 432 с.
3. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений : в 12 т. – Т. 10 / Ф.М. Достоевский. – М. : Правда, 1982. – 384 с.
4. Дунаев М.М. Вера в гордыне сомнений. Православие и русская литература в XVII – XX веках. Глава X / М.М. Дунаев. – М. : Издательский совет русской православной церкви, 2003. – 1056 с.
5. Колобаева Л.А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX-XX века / Л.А. Колобаева. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1990. – 335 с.
6. Ку Бо Иль. Роман Достоевского «Подросток». Нравственная позиция героя / Бо Иль Ку. – М. : 2007. – 124 с.
7. Лебедев В. Над бездной безумия / В. Лебедев, В. Кузнецов. – М. : Издательство Когито-центр, 2003. – 232 с.
8. Мясищева В.Н. Личность и неврозы / В.Н. Мясищева. – Л. : Издательство Ленинградского университета, 1960. – 428 с.
9. Писарев Д.И. Борьба за жизнь : сб. статей/ Д.И. Писарев. – М. : Азбука-классика, 2008. – 546 с.
10. Фридлендер Г.М. Достоевский/ Г.М. Фридлендер // Материалы и исследования к восьмидесятилетию Академика Г.М. Фридлендера. – СПб. : Наука, 1994. – 347 с.

УДК 821.161.2 Забужко: 82-312.6

АВТОБІОГРАФІЯ ЯК МЕТАЖАНР У ТВОРЧОСТІ ОКСАНИ ЗАБУЖКО

Даниліна О.В., к. філол. н., докторант

Державний заклад "Луганський національний університет імені Тараса Шевченка"

У статті розглянуто художні й публіцистичні тексти Оксани Забужко, в яких виявлено потужне суб'єктивне авторське начало. На підставі аналізу автобіографічних текстів виокремлено елементи різних родів і жанрів, що дозволяє кваліфікувати їх як метажанр.

Ключові слова: документалістика, автобіографія, метажанр.

Данилина Е.В. АВТОБИОГРАФИЯ КАК МЕТАЖАНР В ТВОРЧЕСТВЕ ОКСАНЫ ЗАБУЖКО / Государственное учреждение "Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко", Украина

В статье рассмотрены художественные и публицистические тексты Оксаны Забужко, в которых обнаружено мощное субъективное авторское начало. На основании анализа автобиографических текстов выделены элементы разных родов и жанров, что позволяет квалифицировать их как метажанр.

Ключевые слова: документалистика, автобиография, метажанр.

Danilina O.W. AUTOBIOGRAPHY AS METAGENRE IN THE WRITINGS BY OKSANA ZABUZHKO / State establishment "Luhansk Taras Shevchenko National University", Ukraine

The article considers the literary and publicistic texts by Oksana Zabuzhko, where a powerful subjective author's origin was detected. Based on the analysis of autobiographical texts the elements of different kinds and genres were distinguished that allows to qualify them as a metagenre.

Key words: documentation, autobiography, metagenre.

Документалістика з другої половини XX ст. й до сьогодні посідає провідні позиції поруч з художньою літературою, а іноді – й випереджаючи її за рівнем читацького й наукового інтересу. Значна кількість текстів "літератури факту" вимагає відповідного наукового осмислення, що зафіксовано в монографіях (Я.І. Явчуновський, О.Г. Тартаковський, Л.Я. Гаранін, Д.В. Затонський, Л.Б. Караєва, О.А. Галич) і дисертаціях (О.О. Дацюк, Г.О. Маслюченко, О.М. Медоренко, К.Я. Танчин, А.Г. Цяпа) окресленого періоду. Утім, і в жанровій теорії в цілому, і в царині жанрів документалістики, існує певна термінологічна неузгодженість.

Поняття "жанр" уведене Аристотелем у 335 р. до н.е. як підсистема роду літератури, утім перелік жанрів досі не визначений, як не визначені й принципи їх виокремлення. У сучасному літературознавстві в загальноприйнятому триступеневому поділі літератури (рід-вид-жанр) термін "жанр" вживається в трьох значеннях: як синонім роду, як синонім виду, замість терміна "жанровий різновид". Цю неузгодженість відзначають Т. Бовсунівська, Н. Копистянська, Н. Бернадська, О. Галич та ін. Визначаючи жанр як тип творів, що склався історично, характеризується єдністю змісту і форми, є водночас сталою і змінною категорією, сучасні науковці відзначають недостатність цих критеріїв для класифікації сучасних текстів. Ще на початку XX ст. у працях М. Бахтіна, Г. Поспелова, Ю. Тинянова зустрічаються ідеї про "старший жанр", "конститутивні риси" окремих жанрів, тобто про те, що існують твори, які неможливо вкласти в існуючу жанрову теорію. Таким типам у кінці XX ст. дали назву метажанр (Н. Лейдерман, Б. Іванюк, Р. Співак, О. Бурліна, Ю. Подлубнова), який відрізняється від жанру обсягом, не має родової належності, існує на межі видів мистецтва, є синтетичним утворенням, тяжіє до синкретичності, міждисциплінарності.

Кваліфікуючи автобіографію як вид документалістики (поряд з біографією і мемуарами), схиляємось до думки про її метажанрову природу, що й ілюструємо аналізом текстів О. Забужко.

У творчості О. Забужко автобіографія наявна на різних рівнях – як власне традиційному ("Автобіографія", вміщена в збірці "Сестро, сестро"; есе "Дар маргінальности"), у передмовах і післямовах до власних художніх видань (наприклад, до другого видання "Казки про калинову сопілку", до вибраних поезій "Друга спроба"), у есеїстиці ("Let my people go: 15 текстів про українську революцію", "Хроніки від Фортінбраса", "З мапи книг і людей"). Чимало автобіографічних мотивів, на думку Р. Харчук, помітні й у художніх текстах авторки, таких, як оповідання "Сестро, сестро", повісті "Дівчатка", "Інопланетянка" [9, с. 190]. Автобіографічну природу творчості О. Забужко відзначає і Л. Таран: "Насиченість автобіографізмом її тестів – і прозових, і поетичних, та й есеїстичних – максимальна. Це – право художника. Недарма є і кредо її – усвідомлена "позиція відкритої літертурної свідомості". Відтак той образ **нової жінки**, який виліпила вона у творчості, бувкалістськи накладається на неї, живу, реальну Оксану Забужко" [2, с. 119].

Щодо тематики, то можна виокремити різні пласти – факти й події власного життя, емоції і почуття, що їх супроводжують; події суспільного життя, їх оцінки й аналіз або прогнози; література, письменники, критики, ставлення до літературного процесу в цілому й до конкретних подій чи постатей зокрема, оцінка власної літературної творчості. Стосовно форми – це поєднання різних жанрових елементів (есе, нотатки, щоденник, записки, біографія, автобіографія, інтерв'ю, лист, автокоментар), різних видів мистецтва слова (художня література, документалістика, публіцистика, літературна критика).

Традиційне представлення жанру демонструє "Автобіографія" (1997) письменниці, яка містить дати, факти, події особистого життя в тісному переплетенні з життям суспільним і творчим. Документальна інформація подана в традиційному стилі О. Забужко – з коментарями, поясненнями, фіксацією подій і емоцій. Наявний в автобіографії виразний національний компонент і пам'ять поколінь, про яку авторка говорить на початку тексту, відзначаючи Луцьк як місце свого народження, в якому "…ввібране з вогким волинським повітрям *досвідоме* відчуття давньої і дуже *автентично-української урбанної культури,* якого не могло мені дати жодне інше місто…" [4, с. 229]. Генетична успадкованість української культури та історії помітна й у тлумаченні власного прізвища, що сягає корінням часів Богдана Хмельницького, і в сильних жіночих характерах, що відзначає авторка в родичах боку матері, й у власному виборі чоловіка: "… для мене немало

важило, що мій чоловік, випускник фізичного факультету Київського університету Андрій Филипович, є двоюрідним небожем поета Павла Филиповича і походить з однієї з найдавніших, від XVI ст. гербових, українських шляхетських родин" [4, с. 229]. Вплинула на формування світогляду майбутньої письменниці ситуація з батьками, переслідуваними КДБ. Намагання втекти від переслідування привело їх до Києва, але й там на них чекали безробіття. Цю ситуацію О. Забужко окреслила як "в'язницю з посиленим режимом", із якої засвоїла заборону поза родиною говорити те, що думаєш, і перенесення життя зовнішнього у внутрішнє: "…вірші я почала писати з того ж таки п'ятилітнього, "дописемного" віку (може, тому поезію досі сприймаю "на звук", "на голос", не візуально, а, як музику, інтонаційно…" [4, с. 230]. Із дитячих років О. Забужко згадує ще "Вінні–Пуха" як настільну книгу і літературний дебют в альманасі "Вітрила".

Студентські роки (1977-1982) письменниця називає "найпохмурішим періодом соціальної шизофренії, роздвоєння на "себе-для-світу" і "себе-для-себе" [4, с. 231]. На роки навчання в аспірантурі припав вихід першої збірки поезій "Травневий іній" (1985). Важливою подією соціального життя, яка вплинула і на особисте, авторка вважає Чорнобильську аварію: "Саме тоді, 1986-го, імперія розпалась "в духові" – 1991-й став усього тільки фактичною констатацією вже доконаного" [4, с. 232]. За Чорнобилем були роки невлаштованості, безробіття, викладання в університеті, спроба вербування КДБ – стан, який Забужко кваліфікує як "не просто екстремальний, а мовби уже навіть і трансцендентний" [4, с. 232]. Увесь цей період вона підсумовує як "остаточну зрілість – соціальну, людську, творчу" [4, с. 233].

Наступний етап "шаленої інтелектуальної активності" розпочався в житті О. Забужко у 90-ті рр. з виходом другої поетичної книжки "Диригент останньої свічки", згодом – видання перекладів Сильвії Плат, книги "Дві культури" і "Філософія української ідеї та європейський контекст". У контексті творчості художньої і наукової Забужко згадує свою дисертацію "Естетична природа лірики як роду мистецтва" і відзначає, що вона хоча й була захищена у 1987 р. з великими труднощами, але не була опублікована, у чому вбачає "родовий прокльон" (обидва батьки написали дисертації, але не змогли їх захистити). В "Автобіографії" О. Забужко навела основну ідею своєї дисертації – "існують **два принципово відмінні** типи мистецького світовідчуття – ліричний, "внутрішній", і епічний, "зовнішній": перший – жіночий, другий – чоловічий" [4, с. 234–235]. Спробою застосувати перший підхід до написання прози стала повість "Інопланетянка" (1989).

Період 1990-1994 рр. О. Забужко називає періодом "автостопу" – це подорожі до Америки і викладання там в університетах. Певним підсумком цього періоду стала поетична збірка "Автостоп" (1994) і роман "Польові дослідження з українського сексу" (1996), після виходу якого розпочалась "…уся та суєта, яку чомусь заведено вважати письменницьким успіхом…" [4, с. 235]. Порятунком від "несмачного лементу" довкола роману стала робота над книгою "Шевченків міф України". Завершується "Автобіографія" інформацією про книгу перекладів англомовної поезії "Королевство Повалених Статуй", що вийшла 1996 р. у Торонто. Авторка не робить жодних висновків і узагальнень, адже написаний текст на вимогу, не за внутрішньою потребою підводити підсумки. Загалом "Автобіографія" вкладається в канон жанру, виклад подій ведеться в хронологічному порядку, проте акцент зроблено не на подіях особистого життя, а на етапах формування особистості й становлення авторки як письменника. Цікавий текст і представленням власної періодизації творчості.

Роздуми про своє місце в житті, над тим, як події власного і суспільного життя вплинули на формування особистості, продовжує О. Забужко в есе "Дар маргінальності". Цей текст вже не вдається однозначно трактувати як автобіографію, адже він не лише вміщує поодинокі факти біографії, емоції і почуття, що їх супроводжували, а їх осмислення, виведення на філософський рівень (дитяча любов до подорожей, прогулянки у тата на плечах Хрещатиком; освіта "домашня" і "вулична"; країна, в якій народилася фактично й метафізично). Дисонанс між формальним місцем народження й екзистенційним є одним з ключів до тлумачення поняття, винесеного в заголовок есе: "…народилась в одній із провінцій тої ґрандіозної євразійської імперії з драконівськи-сичущою абревіатурою замість імені, яка в 1991-му припинила своє існування" [7, с. 343]. О. Забужко не просто констатує місце народження, а дає йому оцінку й дистанціює себе від нього: "Але я ніколи не ототожнювала себе з тією країною… ….я народилась в країні, якої до 1991-го не було на мапі, – у неіснуючий країні, яка й через 12 років після свого "проявлення" на політичній фотоплівці, здається, все ще не до кінця впевнена в реальності власного існування. І не дивно – саме-бо ім'я, вперше зафіксоване літописом 1183 року, от уже мало не тисячу років мітить її невитравним тавром маргінальности: "Україна" – обтята (украяна) територія. Інакше – прикордоння. Межа. Borderland. Між чим і чим? Ну, за нового часу – між Росією і Польщею… Чи, може, точніше буде сказати – між Російською і Австро-Угорською імперіями?" [7, с. 344]. Маргінальність, межа, затримка потоку – й у любові до подорожей, чи скоріше, любові до дня перед від'їздом, коли можна зупинитися й осмислити прожите. На це здатний не кожен, для цього потрібен "дар маргінальності", який і відрізняє звичайну людину від поета: "Література є діяльність погранична, чи "межова". За самою своєю природою: як тонко підмітив хтось із росіян, дар письменника – це дар випадання з життя зі збереженням пам'яті про нього. Так би мовити, дар автомаргіналізації… Механізм цього випадання, виходу "за межі" кожен автор мусить сам винаходити для себе заново, досвід попередників тут непридатний – хіба що дає змогу трохи втішитися тим, що так було споконвіку… " [7, с. 337]. Синкретичність тексту, його "міжродовість" (елементи публіцистики,

документалістики, літературознавства), поєднання різножанрових елементів (есе, спогади, філософсько-політичний трактат, літературознавча стаття) дозволяє нам класифікувати його як метажанр.

Виразна авторська позиція проявлена в "Передмові до другого видання" "Казки про калинову сопілку" (2001). О.Забужко традиційно для автобіографії звертається до подій і вражень власного життя: "Я й сама була колись такою любовно засипаною книжками дитиною…" [3,с. 5], називає себе "дитиною асфальту" [3, с. 7]. Але авторку цікавлять, власне, не спогади дитинства, а те, що вони не збігаються зі спогадами інших людей – вона наводить факт, що розказана нею історія, "рімейк" народної оповіді про дідову і бабину дочку, залишилась невпізнаною не лише читачами, а й професійними критиками. Зупиняючись на оцінці вітчизняної літературної критики загалом ("Українська критика, … ніколи не грішила надмірною освіченістю…"; "…хронічний брак інтелігентної літературної критики" [3, с. 6]), О. Забужко протиставляє їй себе як одного з представників інтелектуального середовища: "…я розпізнала тоді ту саму хронічну навичку українського "катакомбного" інтелектуала-без-середовища "говорити з виносками" – як говорять до дітей або чужинців, із якими перебуваєш у різних мовно-смислових контекстах" [3, с. 6].

Варто відзначити, що опозиція "інтелектуал-середовище" є провідною у творчості письменниці. Звертається авторка до неї і в передмові до третього видання "Хронік від Фортінбраса", називаючи породу українського інтелектуала вимираючою, й відзначаючи погіршення культурної ситуації: "…порівняно з 2000-ми, українські 1990-ті за інтелектуальним рівнем виглядають сьогодні, як у відомому анекдоті, ще "світлою смугою" [7, с. 6]. І в книзі, присвяченій подіям Помаранчевої революції "Let my people go", де висловлює занепокоєння загальним станом культури і місцем освіченої людини в суспільстві: "Дуже характерно, що…тему ролі в українському суспільстві т.зв. публічного інтелектуала виносить на обговорення Фулбрайтівська Фундація, – а не, приміром, який-небудь із національних університетів, як було б логічно сподіватись. Схоже, українським інтелектуалам, які вперто не бажають обійтися без славнозвісних "американських валянок" [5, с. 109].

У "Передмові" авторка водночас і виправдовує читачів і критиків, наголошуючи, що народну казку вони напевне чули й знають, але забули, бо їй не було місця серед інших, простіших, примітивніших історій. Знову ж таки – акцентуючи увагу на протиставленні традиційно народного і радянського уявлень про світ: "…ця історія походила з тої культури, де вбивство ще вважалося подією космічного значення – воно розхитувало світобудову" [3, с. 9].

О. Забужко згадує, як у неї виник задум написання цього тексту, пояснює, що саме спонукало її до роботи: "…вразила мене, засівши десь у підсвідомості, як загнана скабка, таємниця Калинової Сопілки – так само, як Синьої Бороди, бо ж в обох них спрацьовує однаковий механізм *подразнення цікавості без її вдоволення*: замість розповісти, як і, головне, чому сталося вбивство, …, відбувається зміщення центру уваги, й розповідь переходить на торжество правосуддя" [3, с. 5]. Дошукуючись причин, О. Забужко йде далі, вважаючи, що "…"Калинова сопілка" – то нестак *казка*, як доведений, із покоління в покоління, усною оповіддю до квазі-казкової кондиції *переказ*, своєрідна кримінальна хроніка дописемної культури…" [3, с. 6]. І за змістом, і за формою передмова виходить за межі жанру, поєднуючи в собі ознаки літературознавчої праці й публіцистичного есе, спогадів і автобіографії, перебуває на межі документалістики, фольклору і публіцистики, містить потужне суб'єктивне начало, тобто є метажанровим утворенням.

До подій життя сучасного звертається Оксана Забужко в книзі "Let my people go: 15 текстів про українську революцію" (2-е вид., 2006), поставивши перед собою складне завдання: описати, "як водночас *проживати* історію і *писати* про неї" [5, с. 8]. Завдання, варто відзначити, для письменниці не нове, адже задеклароване у 2002 р. в есеї "Дар маргінальності", названому Р. Харчук найкращим: "Всі письменницькі біографії … демонструють… конфлікт між двома принципово відмінними буттєвими модусами – між тим, як жити життя, і як писати про нього" [7, с. 337–338].

Книга складається з трьох частин: це інтерв'ю, виступи, статті, проголошені чи надруковані переважно за кордоном під час Помаранчевої революції; щоденникові записи й оповідання. Така строкатість дозволяє нам кваліфікувати текст як метажанр. Крім описуваних і аналізованих подій ці різножанрові тексти, за висловом авторки, об'єднані, по-перше, виокремленням власного призначення: "…що я вміла робити найкраще і в чому могла бути найкориснішою – думати й писати" [5, с. 10]; по-друге, намаганням відбити процес перетворення історії на культуру. Це друге завдання, що стоїть перед письменником, теж певним чином було висловлене в есеї "Дар маргінальності": "…інтенція всякого серйозного письменника – то розширити межі освоєного культурою індивідуального людського досвіду, проговоривши раніше замовчуване чи недоговорене" [7, с. 338]. Третім завданням, поставленим авторкою в передмові, є простеження процесу переходу індивідуального в колективне, те, що "в класичному лексиконі зветься "народженням нації" [5, с. 15].

Цінним історичним документом є "Лист із Києва після "Ночі довгих ножів", написаний 24 жовтня 2004 р. У ньому описано ситуацію, що склалася під час виборів, окреслено перспективу для країни бути "силоміць

оберненою на одну з найжахливіших бандократичних диктатур" [5, с. 23]. Лист містить не лише опис політичної ситуації, а й автобіографічні моменти, зокрема йдеться про власний внесок письменниці ("У ніч виборів я також вийду на вулицю. Не знаю, що на нас чекає. Тобто які сили буде кинуто проти нас і чим це все окошиться" [5, с. 30]), про завдання і мету цього листа: "…я просто хотіла дати вам знати, як воно виглядає і як відчувається тут нами насправді. Розповсюджуючи правду далі, ви зробите свій внесок у вбивство дракона" [5, с. 31].

Думку про єднання нації під час революції висловлено у зверненні "У 1980 була Польща, у 1989 – Прага. Тепер наша черга" у словах: "…остаточна духовна асиміляція – ніби переплавка в загальнонаціональному горні – етнічних росіян, євреїв, угорців…поняття "українець" нарешті стало з паспортного громадянсько-політичним" [5, с. 90]. Узагалі вся перша частина – статті, листи й інтерв'ю зарубіжним виданням – повторення кількох провідних тем й ідей – Майдан, консолідація нації, допомога людей одне одному і відсутність алкоголю в наметах, протистояння режиму, екскурси в українську історію і описи звичаїв (наприклад, виборна посада гетьмана (тобто демократія властива українцям віддавна, биття в барабани або відмова від алкоголю в козаків під час походів); про свій роман "Музей покинутих секретів" в контексті методів КДБ-НКВД, які працюють під час наших виборів 2004 р.; протиставлення української і російської ментальності (що перегукується з працею М. Костомарова "Две русские народности"); постійні порівняння з романом-антиутопією Орвела "1984"; аналогії з політичними подіями у Польщі й Німеччині. Ці тексти засвідчують, що О. Забужко – людина з чіткою громадянською позицією й традиційно виявляє свою енциклопедичність – знання історії України та історії Європи загалом, літератури, філософії, культури.

У другій частині книги – "У пошуках наративу" – авторка намагається знайти місце подіям Помаранчевої революції в історії й передбачити наслідки. В інтерв'ю УНІАН О. Забужко проводить аналогії з подіями 1917 р.: "Жовтневий переворот був якраз відкритим тріумфом кримінального елемента, отаких саме п'яних "братків" у чекістських шкірянках, яких ми мали змогу спостерігати у 2004-му вже не на тачанках, а в спецавтобусах", а також міркує про причини революції: "…на глибинному рівні – цивілізаційний розрив між народом і владою" [5, с. 101]. В інтерв'ю українському літературному порталу О. Забужко дивується з того, що жоден з українських поетів не спромігся написати про революцію: "…може, просто був занадто сильний культурний шок… Я, принаймні, трохи підбадьорилась, вгледівши на харківському "Майдані" Сергія Жадана комендантом наметового містечка…" [5, с. 108].

Найбільш автобіографічна (бо містить хоча й уривчасті, але щоденникові записи) і найбільш літературна (оповідання "Альбом для Густава") частина третя – "Ми були градом Божим…". Цей розділ можна класифікувати й як записник письменника, що, за визначенням О. Галича, є "жанровою формою сучасної мемуаристики", яка нерідко стає "ключем його (письменника – О.Д.) творчої лабораторії, своєрідною заготовкою майбутніх творів" [1, с. 43]. Такою "заготовкою" є й уся книга "Let my people go", а оповідання "Альбом для Густава" – наочна демонстрація творчої лабораторії письменниці.

Щоденникові записи цінні, по-перше, фіксуванням миті – події, люди, побачені й почуті історії, власні дії й відчуття, аналогії й рефлексії, по-друге, певною демонстрацією письменницької роботи – окремі епізоди, зафіксовані в щоденнику, використані в оповіданнях (наприклад, епізод про хлопця з курткою (фраза: "Мене любов до батьківщини гріє"), чи розповідь про наміри спецназу за умови наказу стріляти в людей розвернутися й стріляти в російський спецназ, що стояв позаду нашого [5, с. 168;171]). В оповіданні майстерно використано автоінтертекстуальність: "По радіо тимчасом ведучий звертавсь до відомої поетки, аби та замовила щось для музичної паузи – збити напругу, – і вона попросила: будь ласка, "Let my people go" [5, с. 218], що змусило брати текст у рамкову конструкцію (на початку, в передмові, О. Забужко пояснила, звідки виникла назва книги: "Мойсеєва просьба, біблійна, хтозна-скільки раз ізвідтоді повторювана всіма мовами світу: в и в е д и м і й н а р о д" [5, с. 19]).

Книга "Let my people go" є, по-перше, цінним історичним документом, адже є однією з перших і досі чи не єдиною спробою "зафіксувати мить" і осмислити події Помаранчевої революції в культурно-історичному контексті; по-друге, важливим автобіографічним матеріалом, оскільки представляє чітку громадську позицію авторки, окреслює її життєве й письменницьке кредо, відкриває секрети творчої лабораторії. Майстерне поєднання авторкою під однією обкладинкою художньої літератури, публіцистики й документалістики, використання таких жанрів, як лист, інтерв'ю, автобіографія, записник письменника, щоденник, оповідання, і, водночас, потужний суб'єктивний струмінь кваліфікується нами як метажанр.

Цікавими в автобіографічному плані є примітки до поетичної збірки вибраного "Друга спроба" (2009). Авторка намагається реабілітуватися перед читачем, пояснюючи вихід друком трьох її поетичних збірок не власною волею, а волею історії: "…у кожному з трьох випадків у ситуацію втручались цілком сторонні, позалітературні сили, які, за браком ліпшого визначення, можна назвати Історією, – якщо тільки уявляти собі історію в образі велетенського паротяга, під чиїми колесами ти нежданно-негадано опиняєшся зі своїм тендітним рукописом, а вилазиш – із затислими в жменях окравками пожмаканого паперу, і це ще в найліпшому випадку" [6, с. 398]. Укладаючи цю збірку власноруч, О. Забужко наслідує національну

традицію, сформульовану на початку ХХ ст. Л. Білецьким, що базувався у своїх дослідженнях, зокрема творчості Т. Шевченка, на рукописах текстів: "Керуючись логікою не історичною (цур їй!), а таки поетичною, я робила вибір віршів не за реально опублікованими своїми збірками…, а за єдино справжніми – рукописними, такими, якими вони мали свого часу з'явитися на світ" [6, с. 399].

Цінним автобіографічним джерелом, що також містить різножанрові елементи, є збірка есеїстики "Хроніки від Фортінбраса" (2009). Зібравши розпорошену в тестах біографічну інформацію, дізнаємося про батька письменниці, засудженого за 58 "політичною" статтею (есе "Слово до читача" [7, с. 11–12]), окремі факти особистого життя ("…мій час, моє життя (1994-й – що ж то я тоді була робила, того літа? Ах так, розлучалася, подорожувала, писала книжку, 1995-й – купувала квартиру, і т.д. [7, с. 71]), і, звісно ж, – про те, як писалася певна книга.

Виступає авторка і як літературознавець, даючи, наприклад, пояснення жанру книги: "…сама собою форма "хронік" має ту перевагу, що в принципі не визнає завершення і залишається безнастанно відкритою для подальшого продовження тяглости…" [7, с. 19]. Висловлює власні історико-літературні, культурні уподобання: "…непримиренні опоненти Шерех (якого люблю) і Донцов (якого не люблю)…" [7, с. 20].

О. Забужко як письменниця найяскравіше представлена в есе "Входить Фортінбрас", у якому торкається таких проблем, як письменник, його призначення, місце в суспільстві, усвідомлення себе письменником, стан сучасної літератури. Тема дитинства розкрита як на індивідуальному, автобіографічному рівні ("З раннього дитинства я зростала в добрій вірі, що писання віршів – то найважливіше з усіх земних занять" [7, с. 24]), так і на загальному, філософському ("…письменницьке заняття вельми подібне до заняття дитини – обом належиться ставити питання, а не відповідати на них" [7, с. 23]). Дитячі спогади фрагментарно представлені в есе "Кімната сто один" ("…я, також, як-не-як, зросла на "Алісі" й донині перейнята до цієї культури невитравною ностальгійною ніжністю… " [7, с. 76]. Ця "ностальгійна ніжність" втілена в передмові до видання українською "Аліси в Країні чудес", вміщеній у збірці "З мапи книг і людей".

Як письменник, О. Забужко бачить себе в часовому вимірі між минулим, у якому – її коріння ("…у п'ятнадцять років я твердо знала, що мені, яко українському поетові й спасителю нації, вготовано на прийдешнє тортури, розп'яття, а також обов'язкову довічну славу в грядущих поколіннях…"; "…мій особистий письменницький час охоплює відразу два століття – дев'ятнадцяте й двадцяте, або ж, висловлюючись сленгом істориків, вік націоналізму й вік тоталітаризму" [7,с. 25]) і сьогоденням ("У літературі панує постмодернізм: її-бо, літератури, золотий вік, як і годиться золотому вікові, лишився позаду, і тепер, чого не торкнись, усе виявляється цитатою" [7, с. 26]; "Замість робитися майстрами часу, ми стали його бранцями" [7, с. 27]).

Тему поета і поезії продовжено в есеї "Апологія поезії в кінці ХХ століття" ("…підсвідомо настановилась зайнятися тим, до чого призвичаєна цілим своїм свідомим життям, – вибачатися за те, що я поет" [7, с. 34]), у якому йдеться також про відмінність авторської позиції в поезії і прозі: "…в поезії авторська особистість зовсім не проектується на текст так прямо, як у прозі, – там і тематичний матеріал, і сам спосіб на рації значною мірою визначаються конкретними біографічними характеристиками автора: соціальним походженням, здобутою освітою, професійним і особистим досвідом тощо, так що навіть для поверхового, буквального розуміння прозового твору конче треба володіти певним "надлишковим" знанням – бодай про добу і культуру, до якої він належить… якщо у прозі автор переважно пише те, що ***знає,*** у поезії він фіксує те, що ***чує…."*** [7, с. 39]. Тему протиставлення поезії і прози простежуємо й у есеї "Що сказано, або як українська література "виходить в люди": "…проза, у принципі, перекладається, а поезія, у принципі, – ні: прозою одне суспільство інформує про себе інше, у поезії ж – у рідкісних щасливих випадках авторсько-перекладацької конґеніальности – відбувається чиста передача енергії з уст в уста". Відсутність якісної прози в Україні О. Забужко пояснює відсутністю сформованого громадянського суспільства, і з сумом констатує: "…наша історія проминула, не ставши літературою" [7, с. 265].

У любові до жіночої поезії авторка зізнається в есе "Нотатки з міста поетів", у якому з нотками заздрості висловлюється про ситуацію з поезією в США: " Тут (в США) не просто живуть поезією, зокрема – і в дослівному, вульгарно-прагматичному сенсі (поезія в багатьох американських університетах є навчальною дисципліною) – тут живуть, дихають у самій поезії, всередині поетичного тексту, як амфібії під водою" [7, с. 244].

Есе "Кімната сто один: у пошуках утрачених дверей (зі щоденника певної В. Сміт за п'ятдесят років після "1984")" тематично окреслено міркуваннями про Інакшість ("Проживши перші тридцять років свого життя в одному з найжорстокіших різновидів масового суспільства – у комуністичному, та ще й імперському, – одну річ я можу стверджувати напевне: воно виграє не тим, що репресує взагалі всяку Інакшість, – а тим, що вбиває до неї ***інтерес"*** [7, с. 83]), минуле (в особистому плані – дитячі спогади й спогади з дорослого життя, у філософському – як категорію пам'яті ("…минуле запам'ятовується – не таким, яким було насправді, а таким, яким ми його ***побачили***" [7, с. 79]). Щодо зв'язку особистого і творчого – цікавим є опис зустрічі ката і жертви як традиційного літературного сюжету (художню обробку якого зустрічаємо в "Музеї

покинутих секретів"): зустріч із юристом, який передав вітання мамі, представившись як шанувальник творчості. Мама згодом розповіла, що "чверть століття тому, страшного сімдесят третього року, у якому я була – переляканою дівчинкою, змушеною споглядати, як враз постарілого, розчавленого тата ведуть із квартири вниз по сходах люди у військових одностроях, власне цей-от М. був асистував… при допитах моїх батьків у КҐБ…"; "…така-от зустріч… "ката і жертви" впродовж певного часу складала трохи не наскрізний, за Бахтіним висловлюючись, хронотоп східноєвропейської літератури…." [7, с. 62].

Своє слово у вирішенні жанрового питання документалістики (або non-fiction) сказала О. Забужко в есе "Людина і культура". Авторка відзначила вторинність документалістики, називаючи її "мемуарним жанром" або non-fiction. Критикуючи консерватизм національної жанрової ієрархії і тривалий період переслідувань і репресій, авторка відзначає: "…безсмертної слави (читай – згадки в підручнику історії літератури) вартує єдино "своє власне" – не в значенні "прожите й передумане" (жити ми, як незаперечно довела українська історія хоч би й цього, минаючого століття, не любимо й не вміємо, думати й поготів), а – намарене й нафантазоване (це-бо таки воістину "своє власне", чого не сконфіскують ні в тюрмі, ні в таборі!): висловлюючись по-західному, fiction (дослівно – "вигадка") …спогади, листи, щоденники, есеїстику, біографії: все те, що зветься non-fiction, – ми не вельми святкуємо й нічтоже сумняшеся скидаємо кудись на зади, у "додатки", у набрані петитом примітки – для "спец користування" істориків з філологами…". Вбачаючи коріння ставлення до літератури факту як до спеціально-фахової в радянському періоді цензури і закритості архівів, авторка наголосила: "Марне розводитись про очевидне – про те, що мемуаристика не "***також*** література", а, генетично беручи, і є ***власне***-література, література sui generis, із якої всякого роду "фікшени" "есть пошли" аж ген-ген пізніше… …чим є Євангеліє, як не збірником спогадів (*!!!*), тільки дуже суворо відредагованих?" [7, с. 320]. Відзначаючи важливість звернення до документалістики й популярність її, починаючи з кінця XX ст., О. Забужко відзначила хистку межу між мемуарами й "літературщиною", між автобіографією і нарцисизмом: "…рясно опублікована останніми роками мемуарна ***літературщина,*** надто писана професійними "живими" письменниками, мала б остаточно знеохотити читача до подібного роду лектури… Надмірна авторська перейнятість власною особою і взагалі протипоказана літературі, але якщо у "фікшин" ще існує сума прийомів для її укривання, то в "нон-фікшин" таких прийомів просто нема: істинні твої мотиви проявляться, мов на рентґенознімку…" [7, с. 322].

Загалом книга "Хроніки від Фортінбраса" тяжіє до наукового трактату, адже містить розвідки в царині філософії, літературознавства, культурології, тісно переплетені з історією і політологією. Але не варто відкидати й потужний документальний струмінь, що складають елементи автобіографії та біографії, мемуарів і нотаток, щоденника й автокоментаря. Синкретичність проаналізованого тексту, його міжродова та позажанрова природа дає нам можливість говорити про автобіографію як мета жанр.

Автобіографічність повісті "Інопланетянка" (1989) розкривається на рівні образу головної героїні – Ради Д., яка є провідником багатьох ідей авторки. В образі Ради втілено уявлення про ідеального митця з "третім ступенем свободи". Про такий рівень свободи є згадка в есе "Дар маргінальності": "Я люблю межу ще й за те, що на ній – нема конвою" [7, с. 349]. Власне ця ідея про межовість, "міжчасся" митця і акту творення, має художнє втілення в повісті. Це й розмова з Прибульцем, і відчуття своєї неналежності цьому світу (у назві повісті й у відлюдному способі життя героїні), і розуміння письменницької місії як відмінної від інших. Відчуття маргінальності, пояснене докладно в есе, набуває в повісті художнього узагальнення: "…мить стикування – чи радше, *роз*стикування, мить-щілина, котра зазвичай проскакує непомічена; і що найразючіше – я бачила в цей час не тільки світ, а й себе в ньому, так, мов мене справді споглядало, невідь з якого неміряного далека, незмигне невидиме око… от в таких ото часових щілинах і живе мистецтво" [2, с. 141]. Міркування про різні ступені свободи приводять героїню спочатку до невтішного висновку: "Як можемо ми говорити про свободу, коли не потрапимо на макове зерня змінити будь-що-будь у власній душі?" [2, с. 149]. А згодом – до розуміння природи творчості: "Писання "під диктовку". Слова, що ринуть самі собою, – жодного з них не дасться самовільно змінити. Кожен абзац, опливаючи-осуваючись на папір, відкриває наступний – ніби простуєш незнайомим коридором, не маючи аніякогісінького поняття, куди він тебе виведе, але тішачись легкою, радісною певністю знайденого шляху…" [2, с. 149]. Міркування про різні типи творення поезії і прози, висловлені в дисертації, також знаходять у повісті своє відображення: "Можна, чому ні, *вигадати,* намислити дальший хід твору… Я ніколи нічого не вигадувала. Я *знала,* що писати, – або не знала (і тоді – не писала)" [2, с. 149]. Теза про відмінність поезії і прози звучить і в есе "Замість передмови: дві алогії на калинову тему" ("З мапи книг і людей"): "…щоб бути почутою звичайними земними людьми в їхніх трудах і ділах, "Божа мова" – поезія – завжди потребує посередництва "княжої" (прози – О.Д.)" [8, с. 54]). Рівень свободи письменника ілюструє авторка і відчутно фальшивим "свобода для письменника – це найголовніше" визнаного літературного класика, і традиційними образами класичної літератури – Гелена і Кассандри ("КАСАНДРА КАЖЕ ЛЮДЯМ, ЯКИЙ СВІТ Є НАСПРАВДІ. А ГЕЛЕН КАЖЕ ЇМ ТЕ, ЩО ВОНИ ХОЧУТЬ ПОЧУТИ" [2, с. 150]). Думка про маргінальність письменника і його праці має в тексті повісті ще одне тлумачення – митець як посередник: "Я посередкую, от. Я стою непроханим посередником між дійсністю як вона є – і людьми, котрі врешті-решт бачать дійсність так, як її

відіб'є мистецтво: в тих барвах, під тим кутом залому. Це я приручаю дійсність для них. Шліфую, обточую, переливаю в форми слів – возношу до ряхтючого, коштовного *смислу*" [2, с. 173].

Беручи за основу уявлення про метажанр як синтетичне, синкретичне утворення, що має позародову спрямованість й відмінне від жанру (що базується на працях Н. Лейдермана, Р. Співак, О. Бурліної, Т. Бовсунівської), вважаємо за можливе класифікувати проаналізовані тексти О. Забужко як автобіографію. З одного боку, тексти належать до художньої літератури, документалістики і публіцистики. З іншого – в межах одного тексту нерідко поєднуються ознаки щоденника, записів, листів, біографій, автокоментаря, рецензій, літературознавчих і публіцистичних статей, спогадів, елементів белетристики і публіцистики. Усе це дає нам змогу кваліфікувати автобіографію письменниці як метажанр.

(Усі виділення в тексті – курсив, великі літери, напівжирний шрифт – є авторськими (О. Забужко) – О.Д.)

ЛІТЕРАТУРА

1. Галич О.А. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: [монографія] / О.А. Галич. – Луганськ : Знання, 2001. – 246 с.
2. Жінка як текст : Емма Андієвська, Соломія Павличко, Оксана Забужко : фрагменти творчості і контексти / Упоряд. Л. Таран. – К. : Факт, 2002. – 208 с.
3. Забужко О. Казка про калинову сопілку. – вид 2-е, випр. і доп. / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2001. – 96 с.
4. Забужко О. Сестро, сестро : повісті та оповідання / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2003. – 240 с.
5. Забужко О. Let my people go : 15 текстів про українську революцію. 2-е вид. випр. / Оксана Забужко – К. : Факт, 2006. – 232 с.
6. Забужко О. Друга спроба : Вибране / Оксана Забужко. – 2-е вид., випр. і доп. – К. : Факт. – 2009. – 432 с.
7. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика – 4-те вид. / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2009. – 352 с.
8. Забужко О. З мапи книг і людей : збірка есеїстики / Оксана Забужко – Meredian Czernowitz. – Кам'янець-Подільський, ТОВ "Друкарня "Рута", 2012. – 376 с.
9. Харчук Р.Б. Сучасна українська проза : Постмодерний період : навч. посіб. / Роксолана Харчук. – К. : ВЦ "Академія", 2008. – 248 с.

УДК 821.161. 2 - 3.091 : 821.161.1 - 3.091

ЗАПОРОЖЬЕ ДОСТОЕВСКОГО (О НЕКОТОРЫХ ТЕНДЕНЦИЯХ СОВРЕМЕННОЙ ПРОЗЫ)

Дитькова С.Ю., к. пед. н., доцент

Запорожский национальный университет

Статья посвящена специфике изображения города Запорожья в прозе современных писателей Владимира Филя и Павла Вольвача, представляющих русскоязычный и украиноязычный литературные лагеря. Проводится сопоставительный анализ, нацеленный на осмысление субъективного изображения города сквозь призму классических традиций писателей-урбанистов.

Ключевые слова: тенденция, урбанизм, литературная традиция, субъективность в искусстве.

Дітькова С.Ю. ЗАПОРІЖЖЯ ДОСТОЄВСЬКОГО (ПРО ДЕЯКІ ТЕНДЕНЦІЇ СУЧАСНОЇ ПРОЗИ)/ Запорізький національний університет, Україна.

Стаття присвячена специфіці зображення міста Запоріжжя в прозі сучасних письменників Володимира Філя і Павла Вольвача, що представляють російськомовний і україномовний літературні табори. Проводиться порівняльний аналіз, націлений на осмислення суб'єктивного зображення міста крізь призму класичних традицій письменників– урбаністів.

Ключові слова: тенденція, урбанізм, літературна традиція, суб'єктивність у мистецтві.

Ditkova S. DOSTOEVSKY'S ZAPORIZHZHYA (ABOUT SOME TRENDS OF CONTEMPORARY PROSE) / Zaporozhye National University, Ukraine.