

and the field of power in the social and communicative space of Ukraine of the 70-s is conducted; activities of the media through the prism of positions and dispositions of agents, in particular the analysis of their field practice is considered. Analysis of censorship in the Oles Gonchar's diary reception in the second half of the twentieth century is actual not only in terms of coverage of the literary practice of the totalitarian epoch and the dispositions of agents, but also the need for comparative understanding of functions and forms of censorship in modern Ukrainian society of transitive period, socially-oriented transformation of the institution of state supervision, which should contribute to ecology of communicatory space, harmonization of social and communicative environment, validation of media culture in the society.

Key words: diary, power, censorship, social communication, field theory.

Стаття надійшла до редакції 12.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – доктор філол. н., проф. Бровко О. О.

УДК 82-312.6 Забужко

О. В. Даниліна

**КНИГА ОКСАНИ ЗАБУЖКО „З МАПИ КНИГ І ЛЮДЕЙ”:
ЖАНР ЧИ МЕТАЖАНР?**

Двотисячолітня історія поняття „жанр” демонструє одночасну його канонічність і мінливість. Протягом майже всього часу функціонування терміна точаться дискусії про те, вважати жанр властивістю форми або змісту. На сьогодні в загальноприйнятому поділі літератури на рід – вид – жанр термін „жанр” вживається у трьох значеннях: як синонім роду, як синонім виду, як „жанровий різновид”. Цю неузгодженість відзначають сучасні дослідники Т. Бовсунівська, Н. Копистянська, Н. Бернадська, О. Галич та ін.

На початку ХХ ст. поряд з ідеями про смерть категорії жанру (Б. Кроче) з'являються думки про існування текстів, які виходять за межі жанрової теорії, про певну наджанрову структуру (Ю. Тинянов, Г. Поспелов, М. Бахтін), яку в кінці століття назвали метажанром. Н. Лейдерман пропонує розглядати метажанр як „змістово-формальну єдність, де певному рівню „укрупненого” аналізу змісту має відповідати адекватний йому рівень аналізу форми” [1, с. 138 – 139]. На думку Б. Іванюка, метажанр – це „позародова жанрова ознака, яка зумовлює типологічну подібність різних жанрових форм” [2, с. 323]. Р. Співак

визначає метажанр як „структурно виражений, нейтральний щодо літературного роду, усталений інваріант багатьох історично конкретних засобів художнього моделювання світу, що об'єднуються загальним предметом художнього зображення” [2, с. 323]. Основні відмінності жанру від метажанру вивела Т. Бовсунівська: метажанр більше жанру за обсягом, не має родової приналежності, перевершує жанр за кількістю охоплених літературних явищ; метажанр має позародову спрямованість, може з легкістю приймати жанри не тільки різних родів літератури, а й жанри різних видів мистецтва; метажанр існує на кордоні видів мистецтва, він – синтетичне утворення; жанр і метажанр мають різну структурно-семантичну природу [3, с. 10 – 11].

Виразно автобіографічним текстом, який не вкладається в існуючу систему жанрів, є книга Оксани Забужко „З мапи книг і людей” (2012). Високу оцінку тексту дав Євген Сверстюк, поставивши його поруч з виданнями мемуарів шістдесятників: „Той брак пам'яті, її загроженість, ..., сьогодні відчуває багато хто. Саме тому з'явилися спогади Ірини Жиленко, Раїси Мороз, Миколи Плахотнюка... Тому ж вийшла книжка Оксани Забужко, яка справді змальовує епоху, дає певний портрет культурним і не лише культурним подіям головно ХХ ст.” [4].

Книгу сама О. Забужко у передмові кваліфікує як „нон-фікшин”, яка, на відміну від віршів чи романів, пишеться передусім для друку. Незатребуваністю національним ринком вона пояснює нерозвинутість жанрів літератури факту, найбільш життєздатними з яких авторка називає лише інтерв'ю й авторську колонку. Запозичивши ідею в Генрі Міллера, Оксана Забужко творить власну мапу – прочитаних і написаних текстів, письменників і художників, театральних режисерів і простих людей, які так чи інакше стали „знаковими” в її біографії. Структурно книга складається з чотирьох частин, що охоплюють різні тексти з 1999 до 2012 року й об'єднані в умовні розділи: „Читати”, „Писати”, „Бачити”, „Жити”.

Незважаючи на умовний поділ книги на розділи, виразно простежується кілька наскрізних тем: інтелектуал і середовище, призначення літератури і письменника, робота над романом „Музей покинутих секретів”, життя тексту після його виходу в світ.

Розділ „Читати” містить тексти, присвячені двом літературним захопленням дитинства – „Вінні-Пухові” А. Мілна й „Алісі в Країні Чудес” Л. Керрола. Авторка згадує свої перші враження від зустрічі з книгою, яка сталася у 4 роки: „Того дядечка, котрий написав про Вінні-Пуха, я негайно виокремила з безособової юрби книгописців і навіть наділила уявною біографією: мусив жити в Києві і, звичайно ж, писати продовження ведмедикових пригод” [5, с. 15]. Дорослий аналіз дитячого захоплення дозволив письменниці говорити про вплив: „...Мілновій книжці я завдячую не лише своїм глибоко вкоріненим англофільством..., а й дечим більшим: відкритим прийняттям світу-як-він-є – завдяки іронічній здатності споглядати себе в ньому збоку” [5, с. 16].

Зараховуючи саму книгу про ведмедика до Великих дитячих книг, Забужко з певною іронією говорить про автора, відзначаючи його жанрові метання. Принагідно порівнює жанрову невпорядкованість творчості Мілна і української літератури, що мають різну природу: „...писав геть чисто все, майже як це водиться в письменників українських, чия жанрова всетравність походить не від гараздів, а від необхідності саморуч затуляти „діри”, що їх залишила у спадок понівечена історична традиція. В літературах же від віку „благополучних”, як англійська.... Такі гарячкові метання від жанру до жанру здебільшого означають тільки, що письменник не знайшов себе в жодному з них” [5, с. 17 – 18].

В есе „Секрет популярності” авторка намагається з’ясувати питання письменницької популярності на прикладі творчості Олександра Олеся. Захоплення віршами Олеся йде також від дитинства, і звідти – отой секрет популярності, який полягає з одного боку у бажанні причетності („...по-справжньому любиш тільки ті книжки, прочитавши які думаєш: от якби цей письменник став твоїм другом і можна було подзвонити йому по телефону, коли захочеться...” [5, с. 31]), а з іншого – у справжності („Усі без винятку Олесеві писання ... променяються теплом і любов’ю – тим, чого не вдаси, не підробиш і не купиш” [5, с. 31]). Таке саме захоплення поетом, що йде від дитинства, зауважуємо й у есе „Поет і його ролі”, присвяченому Миколі Вінграновському. Забужко, міркуючи над природою генія письменника і його популярності, зауважує: „десь у років сім-вісім я вже чітко розрізняла: є „віршики”, котрі с п е ц і а л ь н о для мене складають, нахиляючись з висоти свого зросту, великі дяді й тьоті, і є Вінграновський, в якому нічого „спеціального”, а все – „само по собі” [5, с. 43]).

Від захопленості генієм Олеся і Вінграновського авторка переходить до міркувань над долею таланту в есе „Три смерті Павла Тичини”. Звертаючись до спогадів дитинства про фізичну смерть поета, авторка говорить і про смерть метафізичну – таланту й забуття читачів: „...зрадивши свій поетичний геній, Тичина власноручно поховав в очах наступних поколінь і всі того генія минулі злети – принаймні до кінця століття” [5, с. 38].

В есе „Катерина: філософія мовчазного бунту...”, присвяченому Катерині Білокур, Забужко опосередковано говорить про актуальність документальної літератури. Зокрема, йдеться про листи народної художниці, які є важливим документом не лише біографії, а й доби в цілому: „Це не Марко Вовчок – це краще, експресивніше. <...> перша репрезентативна добірка білокурівських листів... стала <...> літературною сенсацією” [5, с. 65]; „...листи Білокур – таки неоціненний документ для істориків, мимовільний (тим цінніший, що несвідомий!) „літопис самовидця” [5, с. 77]. Наводячи такі факти біографії художниці, як відмова її батьків вступати у радгосп і вимова слова „радянський” лише за крайньої потреби, Забужко поєднує їх із власними спогадами й

робить філософський висновок: „... я запам'ятала по своїй житомирській бабусі, яка, втративши в 1930-х усіх чоловіків у родині, за всі наступні сорок років свого життя принципово не осквернила уст жодним „більшовицьким” словом, хоч би й таким безневинним, як „район”, – бунт мовчазний, „мужицький”, <...> без наслідків усе ж не зостається ніколи...” [5, с. 69]. Метафізичного значення надає Забужко подорожі художниці до Канева, яку вона здійснила спонтанно в день сватання (розповідь про це – в листі Білокур): „Байдуже, чи так воно було достеменно, чи їй так запам'яталось, але заміна живого нареченого на „духовного патрона” – акт суто міфологічний: можна сказати, що з Канева Білокур повернулася „Шевченковою нареченою” – „черницею Шевченкового ордену” [5, с. 73].

Докладну біографічну статтю про Катерину Білокур на 42 сторінки (хоча й кваліфіковану автором як „нотатки до біографії”) змінює невелика півтористорінкова замітка про Джойса (жанрово визначена письменницею як авторська колонка). Забужко сміливо зізнається, що власне класичний твір Джойса „Улліс” вона „так ніколи й не подужала до кінця”, втім – захоплюється іншими текстами автора й тому прагнула побачити в Цюриху „Джойсові місця”. Виявилось, що не тільки тексти зараз ніхто не читає, а й місця, пов'язані з письменником, ніхто не зміг їй показати. Авторка, констатуючи цей факт, вдається до опису власних почуттів з цього приводу: „І тут я гостро відчула, що ХХ ст. <...> вже здано в архів. Що для нових поколінь... „Улліс”... в кращому разі, стоятиме в ряд із яким-небудь „Беовульфом” чи „Романом про Троянду”, – книгами, про існування яких годиться знати, але яких ніхто вже не читає... Окрім, хіба, розкиданої по різних широтах жменьки забужок...” [5, с. 101].

Розділ „Писати” розпочинається передмовою до другого видання „Казки про калинову сопілку”, що містить пояснення жанру, традиційного для творчості Оксани Забужко – автокоментар – загальною неосвіченістю українських критиків. У „Казці” письменниця використала з дитинства відому казку, намагаючись з'ясувати першопричину конфлікту, зафіксованого в народному тексті. Захоплення народною творчістю висловлене Оксаною Забужко в словах: „Фольклор, а надто наш український, мене незмінно гіпнотизує й притягує саме цим – нерозбірливим, уривчастим гулом безіменних людських голосів, наче криками потопельників десь далеко в морі під час шторму...” [5, с. 123]. Цей „гул” почула авторка, що стало поштовхом до написання „Казки про калинову сопілку”: „Була історія гріха, який залишився без сповіді. Була страшна... самотність жіночої душі... І ця душа просила..., щоб її нарешті почули. Просила, іншими словами, – власної історії: тої, в якій їй колись була відмовила усна традиція” [5, с. 123 – 124].

Як і у багатьох інших текстах, авторка протиставляє себе як „катакомбного інтелектуала-без-середовища” решті науковців, в даному випадку – літературних критиків. Свою особність авторка усвідомлює і

підкреслює дитячими спогадами, наприклад, про відмову відвідувати садочок („Після двох тижнів мого першого свідомого бунту... Батьки нарешті далися і найняли мене няньку...” [5, с. 256]. У другій передмові – до перського видання – авторка пояснює творчий задум, робить екскурс у вітчизняний фольклор, міркує про різницю культур і про тлумачення релігійних текстів (зокрема, Євангелія) як літературного тексту з безліччю сюжетів і мотивів. Йдеться у передмові й про „голос минулого”, і про право людини на історію (що суголосно ідеям Ю. Лотмана).

Концентровано автобіографічне і символічне есе „Повернення до Грацу”. На першому, верхньому пласті тексту – доля діда і батька письменниці, на другому, глибшому – невідповідність усього того, що трапляється з людиною в житті. Головна думка міститься в рядках про заперечення й прийняття батьків: „В першій половині життя ми батьків заперечуємо, а коли вони старіють, стаємо щодо них у батьківську позицію” [5, с. 129].

Оригінальне жанрове визначення тексту „Берлін: вступ до анестезіології” дає авторка, наслідуючи В. Найпола, – „автобіографія в пейзажі”. Географічні координати – це Берлінська стіна, набережна Ванзее, підземка, але не географія і туристичні місця цікавлять письменницю, а люди, що жили і живуть і цьому місті, адже „подорожі – то насамперед люди. Люди і їхні історії” [5, с. 133]. У тексті виразно окреслено образ пам’яті – як філософської категорії („Забувати – одна з функцій життя” [5, с. 136]) і як літературної („...мій фах – література, а роль літератури на святі життя невдячна... – пам’ятати” [5, с. 137]).

Хоча авторка й позиціонує себе як вільного від радянського минулого інтелектуала, в есе про закордонні враження ледь відчутно, але присутнє розуміння своєї інакшості, відмінності від Європи, невписаності в культурний контекст, особливо – в есе „Попіл Клааса”. В тексті досягає кульмінації тема роботи над романом „Музей покинутих секретів” – авторка озвучує його провідну ідею, лейтмотив: „...минуле насправді ніколи не минає – воно тільки перероджується” [5, с. 145] і тема життя тексту після його публікації – у „Постскрипті 2012 року”.

Надвичайно емоційно й автобіографічно насиченим є есе „What makes you smile when you are tired”, в якому зійшлися кілька наскрізних тем, що дозволяє кваліфікувати його як кульмінаційний центр книги в цілому. Йдеться про сприйняття біблійних текстів не як релігійних, а як літературних із різними історіями (наприклад, кваліфікація Євангелія від Матвея як „мікст мемуару й біографії” [5, с. 151]); про сенс власного писання – жартома („Про любов і смерть, ...про що ж, мовляв, іще варто писати?” [5, с. 150]) і серйозно („Насправді я досить пізно збагнула, що все життя пишу про світ, у якому „холоне любов”. Про її г л о б а л ь н е у б у в а н н я” [5, с. 151]. Автобіографічними є не лише сентенції про творчість, а й міркування про природу любові і дар любити. Про любов як норму власного життя і втілення цієї тези в художньому тексті повісті

„Дівчатка” йдеться у рядках: „...від народження до перших зморшок, тобто все своє дитинство, юність і молодість я сприймала (і приймала!) любов, яка щільно оточувала мене звідусюди... за природний і єдино можливий стан речей...” [5, с. 154]. Присутнє в тексті авторське трактування теми любові в романі „Музей покинутих секретів”. Не вперше з’являється цитата з Тютюнника про загадку таланту й власне трактування цієї проблеми. Зокрема, Забужко звертається до ідеї про надлюдську, позасвідому природу творчості (ця ідея є однією з провідних також в оповіданні „Інопланетянка”): „...мені „йшов текст” – не йшов: летів, бувають такі щасливі стани – коли рядок „женеться” сам, а ти ледве за ним устигаєш...” [5, с. 159].

Тематична домінанта розділу „Бачити” – авторські рефлексії з приводу театру й кіно, а саме: зв’язок літератури з театром і кіно, сучасний театр (в особі Андрія Жолдака) і дитячі спогади, сценічна історія власних текстів. Емоційним центром розділу є авторські рефлексії з приводу Чорнобильської аварії: „кінематографічність” оповіді й кінематограф на цю тему, трактування події не лише як техногенної катастрофи, а як кінця імперії, особиста „зона мовчання” довжиною в 25 років. Автобіографізм традиційно вплетений в контекст (як, наприклад, принагідна згадка про чоловіка на с. 195), без висунення подій власного життя на перший план. Трагічні події ХХ ст., серед яких і Чорнобиль, Забужко розглядає в контексті категорії страху: „...відчуття, що кінець світу вже настав, тільки ми про те довідалися надто пізно” [5, с. 197] і пропонує один з можливих варіантів порятунку: „Сміх – це не тільки спосіб психологічного самозахисту, це ще й прояв соціальної щирості... спільний сміх так само насущний для між людського зв’язку, як і спільне споживання їжі” [5, с. 199]. Тема страху виринає і в есе „Тема з варіаціями” – як національна риса. Основна сюжетна вісь есе „Планета Полин” – фільм фон Трієра „Меланхолія”, в контексті аналізу якого обертаються інші теми і рефлексії – Чорнобиль як кінець імперії, страх, сміх, співставлення Довженка і Тарковського. В розділі Забужко традиційно виявляє свою енциклопедичність – знання вітчизняного і європейського кінематографу, драматургії, історико-культурних процесів, в канву яких майстерно вплетено власні ідеї, роздуми, спогади, емоції.

Розділ „Жити” – своєрідне підведення підсумків. Але оскільки вік авторки ще дозволяє цього не робити в прямому сенсі – життя триває, як триває і творчість, подорожі, й нові наукові проекти, то вона це робить своєрідно, прокладаючи місток між минулим і майбутнім, між небуттям, у яке відійшли герої есе цього розділу – Юрій Шевельов, Юрко Покальчук і Соломія Павличко, і власним буттям.

У передмові до вибраного листування з Юрієм Шевельовим, яке авторка назвала „Інтродукцією”, вміщено міркування щодо жанрової природи видання: „... епістолярій, дослідження, „тематичний збірник”, подекуди мемуари... колаж, брико лаж, мозаїка... епістолярний роман...”

„путівник по Шевельову” [5, с. 267], спогади про знайомство з Шевельовим. Акцентується одна з провідних ідей книги – життя тексту після його видання. В передмові присутні елементи біографії – спроба кількома штрихами окреслити постать Шевельова як „центр інтелектуального опору”, як людину, яку „цікавила велика наука”, діяльність якого була „цілеспрямовано на а ц і є т в о р ч а”. Міркує Оксана Забужко й над стосунками, що склалися між нею і Шевельовим, наголошуючи на тому, що це не „учитель – учень”, як здається на перший погляд, оскільки, по-перше, для таких стосунків потрібна взаємність („як і в дружбі, в любові, у всяких взаєминах” [5, с. 284]), по-друге, вона на той час вже сформувалася як особистість й учителів не потребувала („...мій період „пошуку живих учителів” ... був уже позаду, моя система вартостей і поглядів загалом сформована...” [5, с. 284]).

Якщо розглядати книгу „З мапи книг і людей” як єдиний цілісний текст, то в ньому можна виділити всі елементи розвитку сюжету (експозицію „Вступ”, розвиток дії – розділ „Читати” і „Писати”, кульмінацію – есе „What...”, розв’язку – розділи „Бачити”, „Жити”, фінал – есе „Ефект присутності”). Якщо розглядати книгу як автобіографію, то в ньому також виокремлюються есе, в яких акцентовано на спогадах дитинства („Ціна Вінні-Пуха”, „Прочитай мене”), юнацьких років („Секрет популярності”, „Три смерті Павла Тичини”), зрілості, хоча й про чітке розмежування цих вікових періодів говорити не можна, лише на рівні основного акценту. Водночас текст можна кваліфікувати як біографію (есе, присвячені Олександрю Олесю, Павлу Тичині, Катерині Білокур, Олександрю Мілну, Люїсу Керролу, Соломії Павличко, Юрію Шевельову, Юрію Покальчуку, згадки про Андрія Тарковського, Андрія Жолдака, Олександра Довженка). Певна строкатість структури, що виявляє ознаки різних жанрів, і змісту, різні за обсягом і жанровою домінантою (авторська колонка, біографія, літературний портрет, автобіографія, есе, спогади) тексти, належність до різних родів і видів мистецтва (література, театр, малярство) дає нам можливість говорити про метажанрову природу аналізованої книги.

Список використаної літератури

- 1. Лейдерман Н. Л.** Движение времени и законы жанра : [монографія] / Н. Л. Лейдерман. – Свердловск : Средне-Уральское книжное издательство, 1982. – 256 с.
- 2. Лексикон** загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
- 3. Бовсунівська Т. В.** Основи теорії літературних жанрів : [монографія] / Т. В. Бовсунівська. – К. : ВПЦ „Київський ун-т”, 2008. – 519 с.
- 4. Коцарев О.** Чотири години Оксани Забужко на тлі ХХ ст. [Електронний ресурс] / Олег Коцарев. – Режим доступу : <http://www.litakcent.com/2013/02/11/chotyry-hodyny-oksany-zabuzhko-na-tli-hh-st-foto>.
- 5. Забужко О.** З мапи книг і людей : [збірка есеїстики] /

Оксана Забужко – Meredian Czernowitz. – Кам'янець-Подільський :ТОВ „Друкарня „Рута”, 2012. – 376 с.

Даниліна О. В. Книга Оксани Забужко „З мапи книг і людей”: жанр чи метажанр?

У статті досліджено проблему жанрової/метажанрової кваліфікації тексту на матеріалі книги О. Забужко. Розглянуто теоретичне питання співвіднесеності термінів жанр/метажанр. Проаналізовано книгу О. Забужко на рівні тематики, композиції, автобіографічного начала. Визначено провідні ідеї книги, виокремлено елементи різних жанрів і родів літератури. Зроблено висновок про те, що строкатість структури, що виявляє ознаки різних жанрів, і змісту, різні за обсягом і жанровою домінантою (авторська колонка, біографія, літературний портрет, автобіографія, есе, спогади) тексти, належність до різних родів і видів мистецтва (література, театр, малярство) дають підстави говорити про метажанрову природу аналізованої книги .

Ключові слова: жанр, метажанр, автобіографія.

Данилина Е. В. Книга Оксаны Забужко „Из карты книг и людей”: жанр или метажанр?

В статье исследуется проблема жанровой/метажанровой квалификации текста на материале книги О. Забужко. Рассматривается теоретический вопрос соотношения терминов жанр/метажанр. Проанализирована книга О. Забужко на уровне тематики, композиции, автобиографического начала. Определены ведущие идеи книги, выделены элементы различных жанров и родов литературы. Сделан вывод о том, что пестрота структуры, которая выявляет признаки разных жанров, и содержания, различные по объему и жанровой доминанте (авторская колонка, биография, литературный портрет, автобиография, эссе, воспоминания) тексты, принадлежность к разным родам и видам искусства (литература, театр, живопись) дают основания говорить о метажанровой природе анализируемой книги.

Ключевые слова: жанр, метажанр, автобиография.

Danilina O. V. Book by Oksana Zabuzhko „From Map of Books and People”: Genre or Metagenre?

The article deals with the problem of genre/metagenre qualification of the text based on the material of the book by O. Zabuzhko. It considers the theoretical question of relationship between the terms genre/metagenre. The book by O. Zabuzhko is analysed with regard to subjects, composition, autobiographical origin. The leading ideas of the book are determined, the elements of various genres and kinds of literature are highlighted. The conclusion is made about the mixed structure, that reveals the features of different genres, and content, texts with different size and genre dominant (author's colomn, biography, literary portrait, autobiography, essay, memoirs),

belonging to different kinds of art (literature, theatre, painting) say about the metagenre nature of the text under analysis.

Key words: genre, metagenre, autobiography.

Стаття надійшла до редакції 06.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., доц. Лапко О. А.

УДК 82.09. – 3+С 66

Н. Є. Ігнатів

**АВТОБІОГРАФІЧНИЙ РОМАН В. СОСЮРИ „ТРЕТЯ РОТА”:
БАГАТОГРАННІСТЬ ВІДОБРАЖЕННЯ ПОЕТИЧНОГО
СВІТОВІДЧУВАННЯ ОПОВІДАЧА**

Поет і в прозі залишається поетом. Це правило підтверджується надзвичайно виразно і яскраво, коли вести мову про автобіографічний роман В. Сосюри „Третя Рота”. Прагнучи відтворити різні етапи свого життя на сторінках прозового життєпису, Володимир Сосюра незмінно залишається ліриком: ліриком за характером світосприйняття, ліриком за способами відтворення світу, ліриком за складом своєї пам’яті.

Роман „Третя Рота”, як і багато інших творів з доробку В. Сосюри, що були довгі десятиліття недоступні читачеві, відкрив нам творчу особистість неповторного лірика у всій повноті та багатогранності. Публікація заборонених раніше творів В. Сосюри викликала і появу нових наукових досліджень, серед яких одним із найгрунтовніших є праця В. Моренця „Володимир Сосюра: Нарис життя і творчості” [6]. Деякі питання творчої історії та специфіки поетики автобіографічного роману В. М. Сосюри „Третя Рота” розглянуто у роботі С. А. Гальченка „Мемуарна проза В. Сосюри” [2]; особливості відтворення у романі деталей складної й суперечливої епохи, що випала на долю поета, розглядає О. А. Галич в одному із розділів дослідження „Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи” [1]; окремі питання специфіки автобіографічного роману „Третя Рота” висвітлює В. Краснікова у дисертаційному дослідженні „Заборонена епіка В. Сосюри” [5]. Однак автобіографічний роман В. Сосюри, надзвичайно багатогранний з огляду на порушені в ньому проблеми буття, на характер авторського мовлення, багатство тональності, потребує заглиблення в особливості світосприйняття оповідача, адже саме це дає нам можливість простежити риси його ліричної натури.