

- В. Тимінський, А. Макаренко, Л. Малес, І. Тищенко. – К.: ФОП Москаленко О. М., 2013. – С. 7–12.
11. Glaeser E. Triumph of the City / Edward L. Glaeser. – Pan Books, 2011. – 360 p.
 12. Wirth L. Urbanism as a way of life [Electronic resource] / Louis Wirth // The American journal of sociology. – 1938, July. – Vol. 44. – P. 1–24. – Access mode: http://www.uni-leipzig.de/~sozio/mitarbeiter/m19/content/dokumente/614/Wirth_1938.pdf (10.01.2016). – Title screen.

В статье сосредоточено внимание на путешествиях и миграциях как своеобразных проявлениях протеста в национально-культурном пространстве. Героям С. Жадана свойственно подвижное состояние и чувство скорости, надеясь на беззаботное будущее и комфортное существование. Выяснено, что Другой мир представлен не только привлекательными характеристиками, но и такими, которые не оправдывают ожиданий. Следовательно, эмиграция вызывает переворот внутреннего «Я», с позиций невозможности найти своего места под солнцем.

Ключевые слова: бездомность, Европа, культурный центр, миграция, город, пространство.

УДК 821.161.2-6(081.2)"19"
ББК 83.3 (4 УКР)

Л.М. Джигун (доцент, Хмельницький)

Поетика автобіографізму в діаспорній нефікційній прозі

У статті узагальнено загальнотеоретичні проблеми поетики автобіографізму мемуарного жанру, зокрема щоденника, мета якого має перспективу оприлюднення, а відтак втрачає такі ознаки, як таємничість, приватність, інтимність. Доведено, що авторська суб'єктивність організує твір, породжує його художню цілісність і має різні форми. Спрямованість мислення Д.Гуменної, О. Ізарського, Ю. Шевельова, С. Риндика на той чи інший предмет, дію, явище виформовується в думку, яка зафіксована на папері і є результатом інтенційної комунікації у формі монологу, я-висловлювань. У такий спосіб особисте ставлення до предмета

зображення, втілено в мовній структурі твору, є образом автора, його певної світоглядної позиції. Усі компоненти художньої структури (факти, їх розташування, характер і спосіб оповіді) важливі не лише з історичної точки зору, а й літературознавчої, позаяк майстерно виписані спогади сприяють вивченню відображення естетичної категорії (втілення задуму автора, його виклад думки на папері) письменником, який відібрав матеріал, художньо опрацював й подав на розсуд читачам відповідно до власне сформованого світогляду, інтенційної ідеї, інтенційної сутності свідомості, світорозуміння.

Ключові слова: поетика, мемуаристика, безперервна композиція, жанр, метажанр, стиль, дискретність, структура

L.M. Dzhygun. Poetics of Autobiography in Diaspora Nonfiction Prose

This article summarizes the general theoretical problems of the poetics of autobiography of the memoir genre, in particular diary, which aims to have the prospect of disclosure, and consequently loses such features as mystery, privacy, intimacy. It is proved that the author's subjectivity organizes the work, creates its artistic integrity and has various forms. Orientation of D.Humenna, O. Izarskyi, Yu. Sheveliov, S. Ryndyk on the particular subject, action phenomenon is transformed into the thought, which is fixed on paper and which is the result of intention communication in the form of the monologue, I-statements. Thus personal attitude to the subject of the image is embodied in the language structure of the work, is the image of the author, his or her particular worldview position. All the components of the artistic structure (facts, their location, character and method of narration) are important not only from a historical point of view, but also from the literary one, because skillfully written memoirs contribute to the study of the reflection of the aesthetic category (embodiment of the author's plan, his or her presentation of thoughts on paper) of the writer, who selected the material, artistically worked it out and presented to the readers according to the actual formed world outlook, intentional idea, intentional essence of the consciousness, world understanding.

Key Words: poetics, memoir study, continuous composition, genre, metagenre, style, discretion, structure.

Постановка проблеми та її значення. Поетика привертає увагу багатьох дослідників, позаяк має

різновекторне поняття і визначення. Так, нормативну поетику Н. Буало визначає як "мистецтво поетичне", О. Веселовський розглядає історичну поетику в комплексі видів, жанрів і художніх засобів, більш широко, панорамно інтерпретує поняття поетики В. Виноградов, як принципи розгортання чи розвитку сюжету, еволюцію художньої свідомості, її форми тощо, А. Ткаченко зацентровує на діалектичній єдності змісту і форми, позначаючи дефініціями змістоформа, формозміст. Ю. Лотман взагалі рекомендує замінити змістоформу дефініціями "структура" й "ідея". Багатоаспектність понять схиляє до думки, що проблему поетики не слід відносити лише до теорії літератури, адже вона має значно ширші функції і є одним із розділів науки про літературу, її практичне завдання суголосне визначенню В. Виноградова.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Поетикальні особливості і термінологічний інструментарій художнього твору вивчали Григорій Ключек (поетика візуальності Тараса Шевченка), Олена Лось (поетика романів Сьюзен Ворнер), Іван Прокоф'єв (поетика Л.Талалая), Ірина Немченко (поетика заголовка), Зоя Кучер (поетика прози Ф. Дюрренматта), І. Нікітова (проблематика і поетика О. Смотрича), Ірина Цюп'як (поетика повістей М. Хвильового) та ін. Однак поетику автобіографізму в діаспорній нефікційній прозі системно досі не досліджено, вона перебуває поза науковою рефлексією. Зауважимо, що суб'єктивна спогадова література уможливорює встановлення істини, занурення в об'єктивний світ автора через поетику наративу.

Мета даної публікації – розкрити на конкретних прикладах художні засоби втілення поетики автобіографізму в діаспорній нефікційній прозі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як нами зазначено вище, В. Виноградов поетику розглядає комплексно. Він виводить власну теоретичну формулу поетики: "Питання про мотиви... і сюжети, про їх джерела і форми щеплень, про структурні варіації їх, про різні

прийоми і принципи розгортання чи розвитку сюжету, про закони сюжетоскладання, про художній час як категорію побудови і руху подій у літературних творах, про композицію як систему складання, взаємодії, руху об'єднання мовного, функціонально-стилістичного та ідейно-тематичних планів словесно-художнього твору, питання про засоби і прийоми сюжетно-динамічної і власної мовної характеристики персонажів у різних жанрах і видах літератури, про жанрові структурні відмінності у співвідношеннях і зв'язку монологічної і діалогічної мови в різні епохи літературного розвитку і в різних типах словесно-художніх структур, про впливи ідейного задуму і тематичного плану твору на його стилістично-мовний лад, про зв'язки публіцистичного та образно-розповідних аспектів композиції літературних творів" [12]. Унісонуючи В. Виноградову, Г. Ключек компактніше передає визначення поетики, її він розуміє як художність, системність, цілісність, художню форму, майстерність письменника, систему творчих принципів.

Беручи до уваги визначення теоретиків літератури, нижче розглянемо майстерність творення мемуарного тексту на рівні словесно-художніх структур, характеристики персонажів у документальній прозі еміграційних письменників. Передовсім звернемось до щоденникових записів Д. Гуменної, що зберігаються у відділі рукописів і текстології Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України. Ознайомившись із текстом, кидається у вічі образ автора. Щоденника у багатьох місцях власне "Я" виставляє на люди, наче фіксуючи у такий спосіб своє ставлення до колег по перу, дає оцінку власній праці й художній практиці іншим письменникам. Зокрема вона не сприймає модерний стиль письма: "То мали ми соцреалістичну літературу, а тепер маємо абсурдну літературу. Барку з Андіївською. Кажуть нам, що це – найвище досягнення. А читати – ніякими змогами. Чи може це так генерал Шевельов глузує з української літератури?" [3, арк.90]. Переїхавши 1949 р. до Буенос-Айреса (Аргентина), М.Денисюк відкрив книгарню

"Роксоляна" і видавництво власного імені, в якому випускав журнал "Овид". Одна публікація в часописі не сподобалась Д.Гуменній, то ж про це 16 квітня 1966 р. занотувала: "Ось у "Овиді" стаття Ю.Тиса, де він бере цитату з Рубчака, що "на еміграції нема кому змагатися з першорядними професійними прозаїками...". Про кого це він так? Де ж там ті "першорядні"? Взагалі, Б.Рубчак займається саморекламою досить непристойно, і це відбирає віру в його "істини". Там, де Нью-Йоркська група, усе світло, а навколо пільма", – підсумовує письменниця" [2, арк.80].

Означені інвективи вказують на психологічну особливість, характер мемуариста. Письменниця означену цитату сприймає на свою адресу в буквальному розумінні слова, хоч її ім'я й не згадано, бо, виходячи з логіки викладеної думки, вважала себе першорядним прозаїком. І то справді так, про що свідчать прозові твори, яких з-під її пера вийшло чимало в чужомовному середовищі. Проте жінку болить душа, що її не помічають, про що 2 грудня 1967 р. скрушно занотувала: "І далі я в цім світі непотрібна. Моя робота залишається непоміченою, в крайнім разі, волає Сварог. Відзначають, роздають нагороди, премії – тільки нігде мене не видно. Я вже звикла до цього викидання мене з рахунку, з життя. Це і є причина (основа) мого задуму "Маленький Всесвіт і безмежна Я" та прикипіння уваги до Космосу, до астрономії, просто потреба наблизитися до таємниць їх і читати з найбільшим захватом" [2, арк.106].

Неспокійна й активна учасниця літературного процесу в еміграції ніяк не могла зрозуміти, чого це раптом Г.Костюк та зустрічався з молодими письменниками радянської України І.Драчем та Д.Павличком. Вона 13 грудня 1966 р. записала до щоденника внутрішню підозру, а віртуальні звинувачення, здогади щодо наміряних гріхів голови "Слова" підпирає дієсловами, які надають текстовій структурі певного динамізму: "Мені вже не відчувається, що є якась одностороння група у "Слові", що голова "Слова" Г.Костюк є головою "Слова". Він швидше підпоручик філії Спілки письменників в Нью-Йорку з членами Драч-Павличко

і "Нью-Йоркська група". Бо з цими П.-Д. він має якісь справи, про які ми, навіть члени управи, не знаємо, і нам, зокрема мені, не скажуть. Вони десь зустрічаються, уже кажуть одне одному "ти", щось вирішують та ухвалюють. То вже й не хочеться йти на Костюкові збори "управи" раз на рік" [2, арк.95].

Прочитується автобіографічність у психологічному малюнку, внутрішній потребі автора "висповідатись" бодай у розмові із собою на сторінках власного щоденника, а відтак – перед майбутніми його читачами. Причому естетична домінанта слова позначається на поетикальних особливостях творення мемуарного тексту і на рівні пообудови художніх структур, і на рівні характеристики персонажів, образної системи, ліризації оповіді. Проілюстрований матеріал переконує в тому, що центральну увагу зосереджено на осмисленні автобіографічного підґрунтя, поруху внутрішньої єдності душі. Г. Гегель зауважує: «Не зовнішній привід і не його реальність створює власне ліричну єдність, а суб'єктивний внутрішній рух душі та спосіб сприйняття предмета» [4, с. 500].

Ясно, що, навіть моделюючи наративну сюжетно-оповідну ліризацію, автору йдеться про нову силу ліричного єдності, розширення горизонтів ліричного зорення викладу матеріалу, але не про співвіднесення-суголосності ліризації чужорідним впливам, бо, справді, "неповторною є інтимізація поєднання зовнішнього й внутрішнього, душевного світу і предметно-подієвої реальності" (В. Грехньов). Звернувшись до філологічного аналізу нефікційної прози, помітним є той факт, що зміни поетиці автобіографізму зумовлені глибинною зміною самої суб'єктної структури ліричного твору, коли „рольовий” пасаж авторського "Я" плавно спроектовується на "Я"-Інший, а відтак вловлюється складна спрямованість на „іншого” задля кращого сприйняття самого себе. Такий феномен розцінюємо як відчуття оповідача (автора) від перебування в чужій реальності, коли особистість здатна

глибоко сприймати світ, змушена існувати в ньому, навіть відчуваючи певну відчуженість соціуму, в якому цінується зовсім не те, що тобі ближче до скрця. У подібній ситуації індивід відчуває внутрішній дискомфорт, розгубленість від неприхильності власного Я у соціумі й не помічає як фізична слабкість ("не не хочеться йти на Костюкові збори") робить з тебе "ізгоя". Останнє слово взято в лапки, бо насправді письменниця не відмовилась від членства еміграційного Об'єднання українських письменників "Слово", то емоції, а щоденникові записи – суто жіночий текст – чітко оприявнюють Я-его. Англійський літературознавець Б. Бергонці, заторкуючи емоційний текст, висловлює квінтесенцію, що піднесена мова, тональність відсторонена від презентації предмета, нагадує йому роботи європейських художників-експресіоністів, позаяк емоційна мова «енергійна, щільна, навіть шорстка за своєю словесною структурою, емоційна, і – дещо відсторонена в презентації предмета» [16, с. 418]

Автобіографізм автора іноді приховується за низкою займенників, іменників, і тоді граматично наратора-суб'єкта статус дещо видозмінений через прочитання «ми», «я», «мені», «люди», «хтось», «він», «ти», «всі», «мої мрії», «моє дитинство», «мої старання». Означений статус увиразнює радикально Я-его, суб'єкта, який перебуває в собі, на чому наголошує С. Бройтман, автор історичної поетики [14, с. 344]. За низкою займенниково-іменникової семантики, словосполук упізнаванною є поетика автобіографізму. Показовим є заголовок спогадів Ю. Шевельова «Я - мене - мені... (і довкруги)», в яких автор, заторкуючи образ матері, виходить на простір Я-ідентичність: «моє українство від предків, вона перенесла його до мене, хоч і намагалася вберегти мене» [15, с. 80], «...я переконаний, що вона шалено боялася за мене в ті часи, коли бути українцем стало державним злочином. Але я не пригадую ні одного випадку, коли б вона пробувала повернути мене до куди безпечнішої російськості» [15, с.79]. Поетика – це «особливість, яка

полягає в наповненні твору фактами з власного життя письменника» [9, с.12].

Відомо, що Ю. Шевельов був учителем О. Гончара в Українському комуністичному технікумі журналістики імені М. Островського. На схилі літ Ю. Шевельов згадає: «У тій самій групі був Олесь Гончар, мій найкращий учень у технікумі і один з кращих взагалі. Добре пам'ятаю, як його вперше побачив – скромного, сором'язливого, з власними очима на світ із справжнім даром слова й закоханістю в слово. Він не був дуже активний в усних виступах, але і не боявся забрати голос, та найкращий він був на письмі, своєрідний у доборі слів і речень, з умінням знайти для кожного явища неповторний епітет. Як письменник він вийшов з Коцюбинського, і, може, в цьому була частка мого впливу, бо на творах Коцюбинського я не раз учив студентів писати власною мовою. Але до літератури його впроваджував не я. Він надсилав свої перші оповідання Петрові Панчу, листувався з ним, і ще перед війною деякі з них були друковані в журналах» [15, с. 170-171]. І Гончар не відмовлявся від Шевельова, про що занотував у щоденнику, мовляв «...не раз бував вдома на Сумській, де його старенька мати завжди зустрічала мене ласкою і гостинно напувала чаєм. А він, молодий професор, не набагато років старший за мене, осипав компліментами мої далекі від досконалості новели, а влітку ми листувалися. Він писав мені на село, називаючи мої листи до нього «зразком епістолярної творчості». (Я ще не знав тоді, що означає слово «епістолярний»). Одне слово, він виділяв мене серед студентів. Я слухав його блискучі лекції шість років: спершу в технікумі журналістики, а потім у ХДУ, якимось в напливі іронічної відвертості він сказав, що «і в університет викладати прийшов, може, «заради вас, Олесю», бо ж таки, мовляв, покладав на вас надії» [5, с. 134].

Тут поетика автобіографізму увиразнюється в обидвох мемуаристів – учителя й учня – лише з різницею в ідеологічних поглядах: пізніше О. Гончар сприймав Шевельова як колабораціоніста, а Шевельов дивився на

Гончара як на жертву советської системи. Про свій вибір Шевельов пояснював просто: «З самого початку війни я знав, що не хочу боронити Радянський Союз. Він був не мій і не мого народу» [15, с. 12]. А в роки окупації «до міської управи тепер, у липні 1942 року, я потрапив, мабуть, заходами Миколи Оглоблина...Мій обов'язок був лише один – я завідував печатками» [15, с. 317]. У 1943 р. він виїжджає з Харкова, далі – напівголодне існування в Швейцарії, Німеччині. До США емігрував 1949 р., але про Україну ніколи не забував, і «що діялося в Радянському Союзі та й спеціально в Україні, було нам майже невідоме. Ми нічого не знали про терор Кагановича в Україні...[15, с. 69].

Поетику М. Медарич потрактовує як «стилістично маркований літературний прийом, що репрезентує відлуння жанру автобіографії» [10, с.5]. Означене відлуння увиразнено в щоденнику О. Ізарського, який повністю присвятив своє життя українській культурі, розвитку українського слова за кордоном. Його біограф Євген Баран зауважує: "Зі щоденникових записів Олекси Ізарського постає талановита і трагічна постать письменника, чий літературний досвід і сьогодні ще невідомий українським читачам. Це найсумніше. Бо Олекса Ізарський завжди підкреслював свій нерозривний зв'язок з Україною, для якої він писав і жив" [3, с. 234]. Підсилюючи тезу, звернімося до літературних критиків діаспори, які увиразнюють образ О. Ізарського (Мальченка): «Київ» і «Полтава» – то тверда валюта нашої літератури" (У. Самчук) [7, с. 225]; "Спасибі, що Ви існуєте на цій землі" (Ю. Лавріненко) [7, с. 277], "Сьогодні Ви, на мою скромну думку, найкращий стиліст в українській критиці. Остаюсь з глибокою до вас пошаною, Юрій Стефаник" [7, с. 31]; "від Вас бере свій початок українська прусіянська проза" (І. Кошелівець) [7, с. 50]; "Так, як Ол.Із., пишуть у нас дуже мало. Але так пишуть передові письменники світових літератур" (Галя Горбач) [7, с. 115]; "Ви не маєте завтрашнього дня. – Ви маєте аж післязавтрашній" (І. Костецький) [7, с. 117].

До колективної думки слід додати голос І. Дзюби, який зауважує: "О. Ізарський розумів культурне значення свідоцтва плінного часу в стосунках людей, свідоцтва їхньої внутрішньої біографії, біографії духу. Він уважно вивчав спогади Томаса Манна, листування Томаса Манна з Германом Гессе, Зигмунда Фрейда з Стефаном Цвайгом, листи Освальда Шпенглера, цікавився листуванням Дмитра Дорошенка і В'ячеслава Липинського, Бориса Антоненка-Давидовича і Дмитра Нитченка, листами Михайла Коцюбинського, захоплювався "Щоденником 40-х років" Андре Жіда та щоденником Ернста Юнгера. І саме тому обрав щоденник як форму не лише фіксації, а й осмислення сигналів життя, не лише самостережень, а й орієнтації в запитах загалом, до якого належав попри деяку свою особність (як уже згадувалося, І. Качуровський вже у виборі псевдоніма вбачав підкреслення своєї інакшості, а сам О. Ізарський пояснював свою позицію Кошелівцеві: "... я так пишу, бо завжди сидів на березі не там, де тонуть кораблі", обґрунтовуючи свою зосередженість на внутрішньому світові особистості, на літературному житті й питаннях розвитку літературних форм) [6, с. 286].

В О. Ізарського авторське Я приховане за отим граматичним наратором-суб'єктом у видозміненому прочитанні «ми», «я», «мені», «люди», «хтось». Тому мало знаємо про особисте інтимне життя письменника, про його працю поза літературою, яка є наскрізною: отримання листів від колег, знайомих, їх коментування (листувався Ізарський з О. Лятуринською, Ю. Шевельовим, І. Багряним, Є. Маланюком, Т. Осьмачкою, О. Смотричем, І. Качуровським, Г. Журбою, Ю. Стефаником та ін.), розмови про задум і реалізацію серії повістей та романів, в центрі яких є Віктор Лисенко, себто сам автор, а ще – "читаю журнали на тридцяти языках" [7, с. 212]. Серед адресатів найбільше цінував інтелектуалів, до яких зарахував Ю. Шевельова. Про нього з пієтетом занотував: "Як завжди в нас, розмова цікава з першого слова. Й могла б продовжуватися безкінечно. (...). Ми ще ніколи з ним не були такими близькими" [7, с. 215],

або "Написав Ю.Шевельову. перечитав його останній лист... Його листи – найзначніше в моєму архіві" [7, с. 343].

Як і Д. Гуменну, О. Ізарського також гризуть сумніви марноти часу на писання художніх творів в поліетнічному середовищі: "Доводиться усвідомити істину про непотрібність мого писання. Йому ніхто не надає жодного значення... Так виринає проблема складніша, ніж знає про це розум: Гоголь, Короленко й Україна, й Росія" [7, с. 75]; "Я пишу про листування Ролляна з Гессе. Мучуся при тому: навіщо? Для кого?" [7, с. 30]; "Взагалі, писання в наших умовах, без читача, без відгуку, це щось геніальне або недоумкувате!" [7, с.211]. І екзистенційне – смерть, страх, розпач, зневіра, безнадія, яка зчаста проступає у тексті діаріуша (перегук зі щоденником Д. Гуменної): "Свідомість, що кінчається життя. Життя було, доки не переслідувала думка про смерть" [7, с. 312]; "Найбільший мій страх – за Україну. Це – найболючіше" [7, с. 312]; "Учора був день народження Бориса: 65. Жити стає страшно. Лякає смерть і самота" [7, с. 348]; "Жаль, що життя минає в самоті" [7, с. 157]; "Страшно жити, пам'ятаючи про смерть. Затемнення свідомості" [7, с. 231]; "Почуваю себе на безлюдному острові. На подібних островах пройшло моє життя" [7, с. 265]; "Після розмови я відчув тугу за своїми людьми. Стало страшно, що я живу так самотньо" [7, с. 305].

Дякуючи П. Ротачу, щоденник О. Ізарського ще за життя письменника побачив світ у Полтаві. Добір матеріалів, що їх автор назвав "висмиками", композиційно розташував за хронологією, та й словесно-художня структура насичена цікавими фактами, подіями, характеристикою персонажів еміграційних письменників. Спогадовий світ змодельовано логічно, в об'єктиві причинно-наслідкових зв'язків, сегменті середовища, де минуло життя автора. Текст в щоденнику розташовано відповідно до літературно-естетичних ґатунків, норм, канонів. Але життя вносить певні корективи і, з погляду Л. Корж-Радько, «перелік нових композиційних прийомів, їх синтезу та творчого застосування в мистецтві можна

продовжувати, настільки розмаїтий світ чинників, що впливають на задум та образне втілення композицій. Існує безкінечний світ можливостей і варіантів творчих відповідей на проблеми композиції. Цей світ захоплюючий і безмежний, але контрольований, це гра за правилами, де кожен митець, оволодівши основними законами побудови твору, може і повинен творчо їх варіювати та змінювати» [8, с. 166].

З нагоди першої річниці смерті Остапа Вишні своєрідний некролог під назвою "Спогад про О. Вишню" в журналі "Нові дні" опублікував Степан Риндик. Він згадує входження письменника у велику літературу таким чином: "Свою літературну роботу Губенко розпочав у Кам'янці на Поділлі влітку 1919 року. Одного дня він показав мені пару гумористичних рецензій на твори Михайла Семенка – "П'єро задається" чи "П'єро мертвопетлює". Це сталося, мабуть, тому, що я безнастанно радив йому записувати все те, про що він оповідає і таким чином випробувати, чи не має він письменницького таланту. Ці рецензії були дуже дотепно написані, і я був ними захоплений, а Губенко аж сяяв од щастя [...]. Свої гуморески Губенко друкував у місцевій газеті "Українська громада" (?), в органі есерівської партії" [13, с. 9].

Позаяк спогади атрибутують залишки колективної пам'яті, то вони, безумовно, прокладають місток від індивідуальної пам'яті до історії. Рецепція множинних спогадів створює матрицю дихотомії з часовим відтинком: «первинні спогади» або затримка пам'яті (ретенція) і «вторинні спогади» або відтворення, відновлення пам'яті (репродукція). І якщо ретенція спирається лише на чуттєве сприйняття, репрезентує згадану подію минулого, то репродукція відтворює події, участь у ньому суб'єкта через віддалений проміжок часу, спроектованого на сучасного й майбутнього читача. У наведеному прикладі репродукція індивідуальної пам'яті є суб'єктивною, адже з історичної відстані чимало правдивих подробиць випали з поля зору мемуариста. Так, газета називалась не "Українська громада"

а "Трудова громада", що була органом Подільської губернської народної управи. Остап Вишня зчаста друкував фейлетони в щоденній газеті "Народна воля". Чомусь не згадав С. Риндик появу гумориста в Кам'янці-Подільському, який працював завідувачем Медико-санітарної управи міністерства шляхів УНР. Павло Губенко, ризикуючи життям, надавав допомогу німцям прямо в потягах, що перевозили хворих на тиф.

Прикметно, що поетику художнього й естетичного сприйняття прози non-fiction репрезентують жанр, чуттєво-емоційні параметри, хронотоп, стиль мови і вміння автора викласти думку на письмі в образному насвітленні. Означені чинники спостерегла О. Орлова. Дослідниця висновує думку про те, що «механізмом художнього сприйняття рухають мотиви-настанови, закладені автором в усі рівні структури художнього тексту (жанр, хронотоп, сюжет, композицію) та чуттєво-емоційні переживання, які складно назвати лише настановами художнього сприйняття, бо саме вони впливають на формування художньої образності», однак «місце читацьких чуттєвих (перцептивних) образів та уявлень в механізмі художнього сприйняття залишається до кінця не визначеним і дискусійним» [11, с. 119].

Проаналізувавши поетику автобіографізму в діаспорній нефікційній прозі, можна констатувати, що загальнотеоретичні проблеми мемуарного жанру, зокрема щоденника, мета якого має перспективу оприлюднення, а відтак втрачає такі ознаки, як таємничість, приватність, інтимність. Доведено, що авторська суб'єктивність організує твір, породжує його художню цілісність і має різні форми. Спрямованість мислення Д.Гуменної на той чи інший предмет, дію, явище виформовується в думку, яка зафіксована на папері і є результатом інтенційної комунікації у формі монологу, я-висловлювань. У такий спосіб особисте ставлення до предмета зображення, втілено в мовній структурі твору, є образом автора, його певної світоглядної позиції. Усі компоненти художньої структури

(факти, їх розташування, характер і спосіб оповіді) важливі не лише з історичної точки зору, а й літературознавчої, позаяк майстерно виписані спогади сприяють вивченню відображення естетичної категорії (втілення задуму автора, його виклад думки на папері) письменником, який відібрав матеріал, художньо опрацював й подав на розсуд читачам відповідно до власне сформованого світогляду, інтенційної ідеї, інтенційної сутності свідомості, світорозуміння.

Література

1. Баран, Євген. Щоденник клівлендського самітника [Текст] : (Рец. на кн.: Олекса Ізарський. Луна п'ятдесятих. "Висмики" з щоденника. 1940-1980-і роки. - Полтава: Динамік, 2006) // ЛітАкцент : Альманах / [ред. В. Панченко]. Київ : Темпора, 2008. Вип. С. 233-236.
2. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т.Г.Шевченка НАН України / Щоденники Докії Гуменної. Ф. 234. Оп. 9. 107 арк.
3. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т.Г.Шевченка НАН України / Щоденники Докії Гуменної. Ф. 234. Оп. 14. 126 арк.
4. Гегель Г. В. Ф. Естетика: У 4т. Т3. М., 1971. 623 с.
5. Гончар О. Т. Катарсис. К.: Український світ, 2000. 135 с.
6. Дзюба Іван. Туга за великою літературою: "Щоденники" Олекси Ізарського // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. – Вип. 21: Scripta manent. Ювілейний збірник на пошану Богдана Якимовича / [гол. редколегії Микола Литвин, упоряд. Олександр Седляр, Наталя Кобрин] ; Національна академія наук України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2012. Вип.21. С. 282–299.
7. Ізарський О. «Висмики» з щоденників. 1940– 1980-і роки / О. Ізарський. Полтава : Динамік, 2006. 392 с.
8. Корж-Радько Людмила. Безперервність розвитку законів композиції та універсальність композиційних прийомів [в] Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку, Рівне : РДГУ, 2013, Вип. 19(1), с. 163-167.
9. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. К.: ВЦ «Академія»,1997. 752 с.
10. Медарич М. Автобіографія /Автобіографизм // Автоінтерпретація : сб. науч. ст. Спб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1998. С. 5 – 32.

11. Орлова Ольга. *Сприйняття як літературознавча проблема* [у] Рідний край : альманах Полтав. держ. пед. ун-ту, 2011, № 1 (24), с. 115–125.
12. Поетика художнього твору [електронний ресурс] // http://pidruchniki.com/10611207/literatura/poetika_hudozhnogo_tvoru (дата звернення 19.09.2017 р.).
13. Риндик С. Спогад про О. Вишню // Нові дні. 1957. №94 (листопад). С. 9-10
14. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2т./ под ред. Н.Д. Тмарченко. Т.1: Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. 4-е изд., стер. М.: Издательский центр «Академия», 2010. 512с.
15. Шевельов Ю. Я – мене – мені... (і докруги): Спогади: у 2 кн. Харків; Нью-Йорк: Видання часопису "Березіль"; Вид-во М. П. Коць, 2001. Кн. 1: В Європі. 432 с.
16. Bergonzi V. Late Victorian to Modernist (1880-1930). In *The Oxford Illustrated History of English Literature*. Oxford, N.Y., 1990. Pp. 379 – 430.

В статье обобщены общетеоретические проблемы поэтики автобиографизма мемуарного жанра, в частности дневника, цель которого – перспектива обнародования, а затем теряет такие признаки, как таинственность, частность, интимность. Доказано, что авторская субъективность организует произведение, порождает его художественную целостность и имеет различные формы. Направленность мышления Д.Гуменной, А. Изарского, Ю. Шевелева, С. Рындыка на тот или иной предмет, действие, явление формируется в мысль, которая зафиксирована на бумаге и является результатом интенциональной коммуникации в форме монолога, высказываний. Таким образом личное отношение к предмету изображения, воплощено в языковой структуре произведения, является образом автора, его определенной мировоззренческой позиции. Все компоненты художественной структуры (факты, их расположение, характер и способ повествования) важны не только с исторической точки зрения, но и литературоведческой, ведь искусно выписаны воспоминания способствуют изучению отображения эстетической категории (воплощение замысла автора, его изложение мысли на бумаге) писателем, который отобрал материал, художественно обработал и подал на

усмотрение читателям в соответствии с собственно сформированным мировоззрением, интенциональной идеи, интенциональной сущности сознания, мировоззрения.

Ключевые слова: *поэтика, мемуаристика, непрерывная композиция, жанр, метажанр, стиль, дискретность, структура.*

УДК 821.161-98.09“11/12”

Євген Джиджора

Символічне іменування Бориса і Гліба у ранній киеворуській гімнографії та агіографії

У теоретичній статті проаналізований один із трьох основних напрямів символізації образної системи у середньовічному літературному творі – особливе іменування / перейменування образу. Середньовічна філософія імені бере свій початок у біблійних творах та набуває розвою у християнській словесності. Хрестильні імена Бориса і Гліба розглядаються в контексті ранньої киеворуської гімнографії та агіографії.

Ключові слова: *символізація, іменування, святий.*

Yevhen Dzhidzhora Symbolic ambient of Boris and Glib in the early kyivorusic hymnography and agiography

One of the three main areas of symbolization of the image system in medieval literary work analyses in the theoretical article – special naming / renaming image. Symbolic naming leads to the outline of nominative sessions in the architectonics of the image. Medieval philosophy of a name originates in the biblical writings and gains the development in Christian literature. The hero or situation corresponds to recognizable sacred-historical figures or chronotopes, so instead of real names or names, the author uses biblical or Christian names and names "found" in rich religious memory. Baptismal names of Boris and Gleb are considered in the context of early kievorus hymnography and hagiography. In the Hymn for the surrender of Boris and Gleb the proportion of the names of saints is as follows: the author of fifteen times calls the martyrs Roman and David, and only once - Boris and Hlib. In the Hymn for transferring the powers of Boris and Gleb the proportion is different: the princes were named Roman and David twice, and Boris and Hlib - once. In the Hymn of Prince Volodymyr Boris and Gleb are glorified