

Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка

ОЛЕГ РАРИЦЬКИЙ

**ХУДОЖНЬО-ДОКУМЕНТАЛЬНА ПРОЗА
УКРАЇНСЬКИХ ШІСТДЕСЯТНИКІВ:
ЖАНРОВИЙ АСПЕКТ**

Навчально-методичний посібник

Кам'янець-Подільський
2020

УДК 821.161.2-3«196»(075.8)
ББК 83.3(4Укр)бя73
Р23

*Рекомендовано до друку ухвалою вченої ради
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(протокол № 11, від 26 листопада 2020 р.)*

Рецензенти:

Валентина Біляцька, доктор філологічних наук, професор кафедри філології та мовної комунікації Національного технічного університету «Дніпровська політехніка»;

Галина Насмінчук, кандидат філологічних наук, професор кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка;

Галина Райбедюк, кандидат філологічних наук, професор кафедри української мови та літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету.

Р 23 Рарицький Олег

Художньо-документальна проза українських шістдесятників: жанровий аспект : навчально-методичний посібник. Кам'янець-Подільський : ТОВ «Друкарня “Рута”», 2020. 148 с.

ISBN 978-617-7887-75-0

При оформленні обкладинки використано художню роботу Карла Звіринського «Рельєф #5» (1960 р.).

Навчально-методичний посібник «Художньо-документальна проза українських шістдесятників: жанровий аспект» укладений відповідно до чинної програми нормативної дисципліни «Українське літературно-мистецьке шістдесятництво». Він допомагає засвоїти генологічні особливості та модифікаційні тенденції, оригінальну поетику цього типу письменства. Акцентуються особливості художньо-документальної прози шістдесятників на рівні змісту і форми творів, їхніх текстових і нетекстових компонентів, жанрових експериментувань.

Навчально-методичний посібник зорієнтований на студентів та викладачів закладів філологічного спрямування, учнів та вчителів загальноосвітніх шкіл, ліцеїв, колегіумів, гімназій.

УДК 821.161.2-3«196»(075.8)
ББК 83.3(4Укр)бя73

© О. Рарицький, 2020

ЗМІСТ

<i>Вступ</i>	4
<u>Теоретичний блок</u>	
Тема 1. Художньо-документальна проза як явище метажанру.....	9
Тема 2. Типологія жанрових форм нефікційної прози.....	25
Тема 3. Епістолярій.....	28
Тема 4. Щоденники.....	35
Тема 5. Мемуарна проза.....	42
Тема 6. Автобіографія.....	53
Тема 7. Записки.....	60
Тема 8. Некролог.....	67
Тема 9. Усна оповідь.....	71
<u>Практичний блок</u>	
Додаток 1. Моральний стоїцизм Володимира Підпалого: у мемуарному висвітленні	86
Додаток 2. Творча робітня Василя Стуса (за табірними спогадами Василя Овсієнка).....	101
<i>Перелік матеріалів для вибіркового читання</i>	110
<i>Словник термінів і понять</i>	119
<i>Рекомендована література до курсу</i>	139

ВСТУП

Навчально-методичний посібник «Художньо-документальна проза українських шістдесятників: жанровий аспект» є допоміжним у вивченні нормативної навчальної дисципліни «Українське літературно-мистецьке шістдесятництво», що викладається для студентів освітнього ступеня магістр галузі знань *01 Освіта, Спеціальності 014 Середня освіта (Українська мова і література)* за освітньою програмою Середня освіта (Українська мова і література) та студентів освітнього ступеня магістр галузі знань *03 «Гуманітарні науки», Спеціальності 035 Філологія (Українська мова і література)* за освітньою програмою Філологія (Українська мова і література).

Курс «Українське літературно-мистецьке шістдесятництво» зорієнтований на засвоєння знань про історико-літературний та поетикальний аспекти українського шістдесятництва в іменах на тлі ідеологічних змагань доби. Пропонує вивчення епохи й творчості провідних діячів руху, представників різних творчих професій, крізь призму історичних зрушень, тотальних абортів і філософсько-екзистенційного вибору кожного з них. В межах цього курсу студенти вивчають жанрові різновиди художньо-документальної прози українського шістдесятництва як сегмента цілісного літературного процесу головно другої половини ХХ століття, але також і століття нового – аж до нашого часу. Останнє пов'язане з тим, що частина аналізованого корпусу текстів написана, видана або перевидана вже у наші дні.

Навчально-методичний посібник «Жанри художньо-документальної прози» допоможе студенту засвоїти генологічні особливості та модифікаційні тенденції, оригінальну поетику цього типу письменства. Наявний матеріал дає змогу аналізувати, систематизувати й узагальнити художньо-естетичні критерії та засади рецепції й інтерпретації нефікційного тексту в цілому; водночас акцентуються специфічні особливості художньо-документальної прози шістдесятників на рівні змісту і форми творів, їхніх текстових і нетекстових компонентів, жанрових експериментувань.

Художньо-документальна проза українського шістдесятництва започатковує один із важливих етапів розвитку національної літератури другої половини ХХ – початку ХХІ століття. В умовах цілковитої ідеологічної блокади формується особливий шар письменства, в основу якого закладаються реальні події, котрі, трансформуючись художньо під пером оповідача, документують добу та її характер, віддзеркалюють реакцію діячів руху на тогочасні літературно-мистецькі події, розлого висвітлюють імпліцитне чи експліцитне буття і спосіб екзистенційно-особистісного самовияву представників цього творчого покоління.

Написане в такому ключі не варто ототожнювати з художньою прозою, і принципова різниця між ними – висока суб'єктивованість, ретроспективне перепрочитання буттєвого досвіду, документальне ядро, що характеризують нефікційну літературу. Активний процес творення таких текстів добачаємо вже на завершальній стадії шістдесятництва; більш масштабного розмаху він набуває в період утвердження української незалежності, коли автори нарешті дістають можливість вільно оприявнювати свій творчо-життєвий набуток. На початку ХХІ ст. художньо-документальний формат літератури успішно функціонує й продовжує урізноманітнюватися.

Очевидним є факт, що, історично розвиваючись, українська (і світова) нефікційна проза виробила свою систему жанрів: це мемуари, епістолярій, щоденники, записки, автобіографії, некрологи, усна оповідь, котрі аргументовано свідчать про доволі давнє походження й становлення такого типу письма, що сприяло його множинному формо-змістовому самооформленню й типологічній систематизації. Проте літературна критика тривалий час недовіриливо ставилася до цих творів, витісняючи їх за межі художнього слова або ж кваліфікуючи як «проміжні»; відтак їх нехтували й майже не вивчали дослідники письменства. Як наслідок маємо сьогодні чималий масив непрочитаних і достатньо мірою не проаналізованих текстів, котрі як значуще явище вітчизняного літературного процесу, заслуговують уважного й різноаспектного наукового розгляду, присутнього з'ясування їхньої ролі в українському культурно-мистецькому й соціально-політичному житті. За справедливим твердженням М. Коцюбинської, «цей тип літератури перебуває на пограниччі історії і белетристики, але це не маргінальне, периферійне явище, він має фундаментальне значення і як джерело знання, і як самостійне мистецьке явище»¹.

Важливою прикметою нефікційної прози є жанровий синкретизм, завдяки якому відмінні за формозмістовими й комунікативними показниками тексти структурують одну й ту саму художню цілісність. У цьому зв'язку вчені радять розглядати весь обсяг літератури non-fiction у метажанровій площині, детермінантним для якої є поєднання генологічно різних художніх форм і нехудожніх вставок у композиційно завершений текст. Окрім того, виняткова відкритість художньо-документальної прози до тематичних і видових нарощувань постійно продукує наративні новації в архітектоніці твору, а також поживляє взаємодію його літературного й ілюстративного компонентів. Відтак є достатньо підстав говорити про потенційну здатність цього письменства виформовувати й розбудовувати власне поле поетики, реалізувати авторські інтенції в множині видових різновидів метажанру.

¹ Коцюбинська М. Література факту: між «великою» і «малою» зонами. *Березіль*. 2006. № 9. С. 3

Художньо-документальна проза шістдесятництва – це мистецький продукт репресованого соціуму, результат творчості переслідуваного, затиснутого ідеологічними лещатами літератора, який, утім, міцно тримається своєї позиції «незгодного», сподіваючись в інтелігентському середовищі – з його екзистенційною потребою самореалізації – оприявнити власну неповторність і довести спромогу вільно творити й мистецьки самовиражатись. Онтологічні факти індивідуального «прямосяння» чітко фіксують і документують найважливіші події тієї буремної доби, створюють масштабну панораму суспільно-історичного, ідеологічного, культурного буття нації, доповнюючи її суб'єктивною оцінкою оповідачів-очевидців – інтерпретаторів епохи. Так, перші відомості про постсталінський період у нашій національній історії та культурі знаходимо в есеїстиці, наукових і науково-популярних виданнях українського самвидаву – фундаментальних працях «Право жити» Ю. Бадзя, «Інтернаціоналізм чи русифікація?» І. Дзюби, «Репортаж із заповідника імені Берія», «Серед снігів», «Хроніка опору» В. Мороза, «З приводу процесу над Погружальським», «Собор у риштованні», «Іван Котляревський сміється» Є. Сверстюка, «Лихо з розуму» В. Чорновола. Майже водночас виформовується й епістолярна творчість шістдесятників, виразно представлена табірними кореспонденціями М. Гориня, В. Марченка, І. Світличного, В. Стуса, В. Чорновола. Менш продуктивно виявило себе щоденникарство, хоч і цей жанр присутній у творчості В. Симоненка («Окрайці думок»), Гр. Тютюнника, в пізнішому доробку Р. Іваничука, а взірцем його можна вважати багатотомний (у 60-ти книгах) діаріуш Л. Танюка, який послідовно фіксує і висвітлює непросту епоху та її репрезентантів.

Найінтенсивніше серед розмаїття жанрів художньо-документальної прози розвинулася мемуаристика. Стартовим для неї був період утвердження державної незалежності України: шістдесятники тоді не лише здобули право вільно висловлюватися і друкуватися, а й відчули потребу оповісти важливі події з недалекої пережитої ними історії, тлумачити її уроки. Суб'єктивний чинник у мемуарах зумовлює авторські інтерпретації суспільно-історичного досвіду, неоднозначні оцінки наратором спогадуваних осіб, подій та явищ, неочікувані саморефлексії. Такого гатунку тексти різняться за об'ємом та змістовим наповненням і, залежно від задуму літератора, втілюються в цілу низку жанрових форм, як-от повість-спогад («Холодне небо Півночі» Є. Іваничука), автобіографічна повість («Із книги споминів» М. Коцюбинської, «Проти вітру» Р. Мороз, «Коловорот» М. Плахотнюка), біографічна повість («212 світанків з Миколою Вінграновським» М. Кульчицького, «Я вийшла заміж за поета» Р. Харитонові, «Світло людей» В. Овсієнка), повість-шоу («Музей живого письменника, або Моя довга дорога в ринок» В. Дрозда),

автобіографічний роман-хроніка («Homo feriens» І. Жиленко, «Люди не зі страху» С. Кириченко, «Найбільше диво – життя» М. Руденка), роман-колаж («Не тільки про себе» Б. Гориня).

В історії літературного шістдесятництва відомі збірники спогадів, приурочені М. Вінграновському, Є. Гуцалу, Є. Концевичу, М. Лукашу, В. Підпалому, О. Тихому, Є. Сверстюкові, В. Стусу та ін. Синтетичні видання, які містять і спогади про митця, і його листи, інтерв'ю, автобіографії, літературно-критичні студії, – також непоодинокі явище у вітчизняному письменстві: присвячені вони, зокрема, А. Горській, П. Григоренку, В. Діденку, М. Коцюбинській, Б. Мамайсуру, Н. Марченко, Б. Нечерді, Г. Тютюннику, З. Франко. З-поміж існуючих автобіографічних полотен покоління Руху Опору відзначимо повісті «Більмо» М. Осадчого, «Автопортрет 66», «Роман-донос» і «Набої для розстрілу» Г. Снегір'ова, «За східним обрієм», «Пережите і передумане» Д. Шумука, «Презентація життя», «Один із шістдесяти», «Повернення» М. Горбала, «Мій хрест – в руках його нестиму» Я. Лесіва, «Невільничі мандри», І. Русина, «Клятві сімдесяти» М. Шатилова. У цьому контексті варто розглядати пенталогію Л. Лук'яненка «З часів неволі», в якій автор поетапно відтворює свої табірні будні і власні способи протистояння режиму. Зазначені твори пропонують глибокий авторський погляд на тоталітарну систему й дисидентський рух, репрезентують внутрішнє «я» письменника, постале в умовах ідеологічного тиску й переслідувань.

Крім мемуарів, художньо-документальна проза включає малі нефікційні форми, як-от автобіографії чи записки, спорадичні у творчості шістдесятників. Укладачі видань (книг, антологій, збірників), як правило, вміщують їх разом із художньою спадщиною письменника – як своєрідне доповнення до вивчення його біографії. Натомість некрологи частіше друкує періодична преса («Літературна Україна», «Слово Просвіти», «Слово і час», «Дивослово», «Кур'єр Кривбасу»), оскільки вони вимагають миттєвої інформаційної реакції на відхід знаної в суспільстві людини. Художня природа некролога дозволяє текстуально засвоювати найвідоміші пасажі з різножанрових творів померлого митця, у такий спосіб актуалізуючи для широкого загалу його художню спадщину.

Доцільно долучити в систему літератури non-fiction і матеріали інтерв'ю з шістдесятниками та бесіди про них людей із близького оточення. Друкований варіант цих розмов іменуємо «усною оповіддю», що дає змогу вивчати мистецьку природу явища з позицій не лише журналістикознавства, а й літературознавчої науки. Вони цілком узгоджуються з внутрішньою природою нефікційної прози, містять потужний автобіографічно-документальний компонент. Публікуються такі тексти в періодиці, подеколи вміщуються в книги чи збірники або виходять окремими виданнями: до прикладу, збірки

інтерв'ю з шістдесятниками «Закон піраміди» (запис Л. Тарнашинської), «Нецензурний Стус» (упорядник Б. Підгірний), «Бунт покоління» (запис і впорядкування Б. Бердиховської та О. Гнатюк).

Численні жанрові видозміни нефікційної прози шістдесятників (і про шістдесятників) належать перу З. Антонока, С. Білоконя, С. Глузмана, М. Івасюка, Ю. Ілленка, М. Наєнка, А. Содомори, Е. Соловей, Н. Суровцової. Деякі з них мають локальний характер, як-от спогади про В. Симоненка друзів-черкасців І. Осадчого, М. Сніжка, Л. Шитової, мемуарні збірники про В. Підпалого «Тут все з дитинства серцеві знайоме...» (виданий за сприяння земляків-полтавців) і В. Стуса «У смерті з рідним краєм поріднось: Василь Стус і Вінниччина» (опублікований з ініціативи вінничан). Цілком можливо, що якісь із цих творів – через малий наклад, авторський недогляд і т. ін., – могли довго не потрапляти в поле зору дослідників, і це особливо стимулює до активної пошукової діяльності. Водночас доба шістдесятництва зі своїми яскравими представниками у певному сенсі триває й сьогодні, позаяк і нині з'являються нові зразки такої літератури.

ТЕОРЕТИЧНИЙ БЛОК

ТЕМА 1. ХУДОЖНЬО-ДОКУМЕНТАЛЬНА ПРОЗА ЯК ЯВИЩЕ МЕТАЖАНРУ

Поняття жанру у вітчизняному та зарубіжному літературознавстві – проблема, яка ще в середині XIX ст. постала об'єктом пильної уваги вчених. На сучасному етапі визначення змісту цього терміна вже узгоджено й вироблено більш або менш чітко уявлення про його сутність. Упродовж останніх десятиліть дефініцію потрактовували, намагаючись увиразнити її зміст, такі теоретики, як М. Бахтін, Т. Бовсунівська, М. Гіршман, Ю. Ковалів, Н. Копистянська, Н. Лейдерман, Ю. Подлубнова, Г. Поспелов, А. Слюсар, Н. Тамарченко, І. Тюпа, В. Халізов, Л. Чернець та ін. А все ж помітно, що й сьогодні теоретичний інструментарій для осягнення категорії жанру надто строкатий – зокрема тому, що пов'язаний одночасно з органічною монолітністю цієї структури, з одного боку, і рухомістю та динамічністю її складників, – з другого. Цей нюанс чітко виділяє літературознавець Н. Тамарченко, наголошуючи: «В обох випадках – і в канонічних і неканонічних різновидах – жанр не просто репродукує або готову і незмінну структуру, або принцип, що породжує все нові і нові власні варіації, – принцип творчого вибору однієї з альтернативних можливостей створення цілого в кожному його аспекті. Одночасно він є безпосередньою формою літературної самосвідомості»¹. Ще один жанротвірний процес акцентує Ю. Ковалів: «Важливим моментом існування жанрів вважають їх синтез – невід'ємну від процесів диференціації загальну тенденцію таких структур до цілісності, єдності та взаємозв'язку, до поліжанрової системи, генетично зумовленої вродженим синкретизмом мистецтва й настановою письменства на узагальнене художнє осягнення довілля»². Таким чином, генологічна проблематика і сьогодні особливо актуальна.

У розмаїтті тлумачень жанру схиляємося до дефініції, запропонованої Н. Бернадською, яка постає з фахового осмислення напрацювань інших учених: «Жанр – це художнє ціле, у якому взаємодіють домінантні (сукупність ознак, які охоплюють різні рівні твору – від композиційного та мовного) й змінні (система гнучких і варіативних елементів структури) ознаки. Перші з них забезпечують кістяк будь-якого жанру, другі – його модифікацію, залеж-

¹ Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий [гл. науч. ред. Н. Тамарченко]. Москва : Изд-во Кулагиной ; Intrada, 2008. С. 70.

² Ковалів Ю. Жанрово-стильові модифікації в українській літературі : монографія. Київ : ВПЦ «Київський ун-т», 2012. С. 44.

Теоретичний блок *Тема 1. Художньо-документальна проза як явище метажанру*
ну від мислення, світовідчуття, психології окремого письменника, а також своєрідних естетичних, історичних, національних рис літератури певного періоду»¹.

Виникнення все нових різновидів і модифікацій жанру засвідчує невинність творчого пошуку митців, їхню здатність брати за основу «старші жанри» (Ю. Тинянов) і формувати з них різні варіації, розкриває генологічну здатність жанру до оновлення. Постійне оновлення в координатах жанрології стимулює письменницькі інтенції, а жанрові новотвори повсякчас заповнюють лакуни літературного процесу, спонукаючи й авторів художніх творів, і читачів, і дослідників до розширення горизонту уявлень у цій сфері, до осмислення нових принципів конструювання й реконструювання жанрової цілісності. Відзначимо, що літературознавці часто не встигають всеохопно реагувати на генологічну варіативність жанрових форм, унаслідок чого більші або менші сегменти (твори, групи творів) письменницького набуtku перебувають у жанровій невизначеності, не досить глибоко прочитуються, що не сприяє повному осягненню їхньої естетичної природи, художньої інформативності, оригінальності.

Водночас сучасні дослідники літератури у складній системі її жанрових форм добачають *генологічні утворення, які складно вписуються в загальну схему усталених і загальноновизнаних норм*. Тут уже не йдеться про жанрові інваріанти, оскільки за своїми формозмістовими характеристиками такі твори ніяк не кореспондують із нормами генологічної матриці. Вони виходять за межі усталених родів і видів письменства, далі оновлюються, вимагаючи, зокрема, архітектонічної невимушеності, особливої сюжетної динаміки. Можна спостерегти, що, об'єднані спільним предметом художнього зображення, ці літературні форми трансформуються в *категорію наджанру* (Ю. Подлубнова радить розрізняти в його системі «мегажанр» і «метажанр»², постають повноцінними генераторами й репрезентантами особливої мистецької ідеї, водночас – дають новий матеріал для осмислення.

Довгий час твори з «невизначеною генологією» вчені відносили до *проміжних жанрів*, особливо при цьому не заглиблюючись у їхню художню своєрідність і не пояснюючи її. Проте на зламі 70-х –80-х років ХХ ст., зокрема – під впливом опублікованих тоді праць М. Бахтіна («Проблема

¹ Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія. Київ : «Академвидав», 2004. С. 238.

² Подлубнова Ю. Метажанры, мегажанры и другие жанровые образования в русской литературе. *Герменевтика литературных жанров. Ставрополь : Изд-во Ставроп. ун-та, 2007. С. 293–298; [Электронный ресурс].* Режим доступа – <http://www.proza.ru/2006/01/20-111>. Назв. с екр., 10.01.2014.

мовленнєвих жанрів» та ін.¹, у яких він говорить про мовленнєві (первинні) й літературні (вторинні) жанри, їхню складну взаємодію та формулює поняття металінгвістики; праць Ю. Тинянова («Ода як ораторський жанр» та ін.²) із предметним формально-історичним заглибленням ученого у світ літературних норм і моделей, російська школа теоретиків дедалі активніше вводить в окреслене змістове поле поняття метажанру. Із початком 2000-х рр. термін набуває поширення і в українській жанрології (Т. Бовсунівська, О. Галета, А. Ткаченко, М. Ткачук, О. Стужук). Такі теоретичні нововведення були зумовлені природним розвитком наукової свідомості, однак не можна твердити, що сьогоднішні пошуки вчених щодо проблеми метажанру вже остаточно викристалізовані й тим більше вичерпані, адже навіть чіткого визначення цієї важливої формозмістової категорії поки що не сформульовано. Тож цілком слушним є зауваження Б. Іванюка, який стверджує: «Поняття метажанру ще не набуло стійкої змістовності і потребує подальшого професійного осмислення, а тому можливі розбіжності у його визначенні і тлумаченні»³.

Як відзначає Ю. Подлубнова, в російській літературознавчій науці склалися принаймні три фундаментальні «метажанрові» концепції, які належать Р. Співак, Н. Лейдерману, О. Бурліній⁴, і не можна не наголосити, що підходи ці між собою доволі різняться.

Так, Р. Співак залучає це поняття до характеристики філософської лірики, стверджуючи: «Під метажанром ми розуміємо структурно виражений, нейтральний щодо літературного роду, стійкий інваріант багатьох історично конкретних способів художнього моделювання світу, об'єднаних спільним предметом художнього зображення»⁵. У площині своїх наукових пошуків авторка доводить функціонування метажанру в трьох аспектах – філософському, феноменальному й типологічному. Філософську структуру метажанру Р. Співак розглядає в триєдній єдності й трактує як зображення «дійсності в структурі всезагального»; феноменальну описує як предмет

¹ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва : Худож. лит-ра, 1975. 810 с.

² Тинянов Ю. Ода как ораторский жанр. *Тинянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино*. Москва : Наука, 1977. С. 227–246.

³ Іванюк Б. Жанрологічний словник : Лірика. Чернівці : Рута, 2001. С. 324.

⁴ Подлубнова Ю. Метажанры, мегажанры и другие жанровые образования в русской литературе. *Герменевтика литературных жанров. Ставрополь : Изд-во Ставроп. ун-та, 2007. С. 293–298*; [Электронный ресурс]. Режим доступа – <http://www.proza.ru/2006/01/20-111>. Назв. с екр., 10.01.2014.

⁵ Співак Р. Русская философская лирика. 1910-е годы. И Бунин, А. Блок, В. Маяковский : Учебное пособие. 2-е изд. Москва : Флинта : Наука, 2005. С. 54.

художнього відтворення предметів, подій, явищ, внутрішніх станів, де процес зображення позначений різносторонньою єдністю. Натомість крізь призму типологічної метажанрової структури, на думку дослідниці, предметність художнього відзеркалення світу фокусується найхарактерніше: події, факти, явища розглядаються у визначених автором загальних межах і стосуються різних чинників людського буття (моральних, соціальних, ідеологічних, фізіологічних, ментальних) у зіставленні з чужорідною сферою, яка сприймається як художня єдність. Вияви феноменального й типологічного метажанру, «взаємоперетинаючись», дають «художнє моделювання явищ, сприйнятих з того самого погляду, під одним кутом зору». «Але у феноменальному метажанрі, – твердить дослідниця, – опозиція перебуває всередині об'єкта, що моделюється, і передає його внутрішні суперечності, або ж реалізується в зіставленні основного об'єкта зображення з низкою інших, як правило, протилежних, іноді ворожих центральному об'єктові»¹. Водночас у типологічному метажанрі, наприклад, сюжетотвірні опозиції мають морально-побутове, соціальне, ідеологічне наповнення. Вони виникають із зіставлення багатьох об'єктів зображення, однаково цікавих для автора, або з однорідних особливостей одного об'єкта зображення, що повторюються в різних варіантах. Р. Співак зосереджує увагу головню на мотивному зрощенні, яке дозволяє вести мову про метажанр як «цілісну позародову структуру»; її наукові відкриття цікаві в плані синкретизму ідей, думок, авторських сентенцій. Такий підхід дає змогу в конкретному тексті бачити неоднозначні смислові площини, інтенції до трансцендентності.

Н. Лейдерман виводить свою метажанрову концепцію з уже зауваженого нами твердження Ю. Тинянова про існування «старших жанрів». Метажанр трактується сучасним дослідником російського письменства як певний «провідний жанр», котрий є своєрідним підґрунтям для генологічних модифікацій. А відтак вибудовується жанровий ланцюг, завдяки чому увиразнюється жанрове нарощення, яке веде до побутування жанрів у жанрі. Класичним прикладом метажанру є, зокрема, запропонована Ю. Тиняновим ода, котра може слугувати зразком жанрового канону, породивши так звані «молодші» жанри: гімн, панегірик, дифірамб, лист повчального характеру. Як ще один взірець метажанру Н. Лейдерман розглядає роман із його жанровими розгалуженнями: епопеєю, хронікою, пенталогією, що на тлі літературного процесу дає змогу відстежити найрізноманітніші трансформації й модифікації цього жанру. У цьому ланцюгу добачаємо і роман у віршах, роман-притчу, роман-сагу, роман-виховання, телероман, епістолярний роман. Досліджуючи

¹ Співак Р. Русская философская лирика. 1910-е годы. И Бунин, А. Блок, В. Маяковский : Учебное пособие. 2-е изд. Москва : Флинта : Наука, 2005. С. 55

такі формозмістові зміщення, вчений водночас і застерігає: «Однак метажанр будь-якого масштабу має розглядатися як змісто-формальна єдність, де певному рівню „укрупненого” аналізу змісту повинен відповідати адекватний йому рівень аналізу форми, або, що одне і те саме, абстрагування від конкретної жанрової форми, потрібно на тому ж рівні визначати її змістовність»¹. Дослідник наголошує, що метажанр – це композиційна основа світообразу, який створюється в межах літературного напрямку чи течії і є концептуальним стрижнем усталеної жанрової системи. А втім, концепція художнього моделювання світу, властива метажанру (чи основному жанру), властива і конструктивно близьким та периферійним жанрам; вона зумовлює образне осягнення дійсності відповідно до пізнавально-оціночних можливостей представників літературних напрямів, шкіл. У своїх дещо пізніших працях Н. Лейдерман говорить і про ліричний метажанр, сутність якого полягає в принципі «гніздування» тематично споріднених генологічних виявів (їх названо «жанровими оркестрами»), завдяки чому досягається універсальна картина поетичного світу. Окремо йдеться про соцреалістичний метажанр як псевдохудожній, вульгарно-агресивний у своїй нормативності, сконструйований із нашарування класових доктрин, ідеологічних догм, тенденційності, принципів партійності тощо².

О. Бурліна свою концепцію метажанру засновує на способах реалізації поставленої художньої мети, вважаючи ядром цього генологічного утворення: «Метажанр – це спосіб функціонування методу в культурі, коли досвід засвоюється не через суворий кількісно-якісний прийом, не через жорстко визначені ознаки твору, а через концептуальну позицію, через загальні просторово-часові стосунки»³. Свою метажанрову модель науковець уписує в інші суспільно-історичні рамки, в культурному просторі яких художній твір виявляє свої видозмінні ознаки, і трактує її як просторово-часовий тип цілісного твору. Хронотопічні важелі, на думку дослідниці, відіграють значну роль у нашаруванні формально-змістових чинників, які фокусують погляд на розрізненнях у понятті. Водночас цілісним явищем постає система різно-

¹ Лейдерман Н. Теория жанра : науч. изд. / Ин-т филол. исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО ; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург : Изд-во Уральского гос. пед. ун-та, 2010. С. 138.

² Лейдерман Н. Движение времени и законы жанра : Жанровые закономерности развития советской прозы в 60–70-е годы. Свердловск : Средне-Уральское кн. изд-во, 1982. 256 с.

³ Бурлина Е. Культура и жанр: Методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза. Саратов : Изд. Саратовского ун-та, 1987. С. 45.

родових понять, міжжанрових утворень – не тільки в літературній площині, а й у синтезі мистецьких різновидів – живопису, музики, скульптури, архітектури, графіки. У цьому контексті метажанр кваліфікується О. Бурліною як «провідний жанр» епохи, оскільки дозволяє бачити мистецтво як духовно-матеріальне досягнення людської цивілізації в одновимірності, як явище єдине і неподільне, котре синтезує й абсорбує мистецькі досягнення сучасності з надбаннями попередніх культурних епох. Концептуальну роль метажанру як «ідейно-тематичного вращення» О. Бурліна розглядає на матеріалі комсомольської поезії й акцентує домінуючу роль його в структурі ліричних жанрів соц-арту. Відзначимо, що позиція дослідниці не всіма науковцями сприймається однозначно: зокрема, Ю. Подлубнова радить тлумачити «комсомольську поезію» («ленініану», «сталініану») як «неконвенціональне наджанрове утворення», в основі якого лежить «не так структурна, як культурно-тематична ознака»: «Якщо й можна назвати ці явища метажанрами, то слід додавати уточнення „неконвенціонального типу”. Такі явища, безумовно, вимагають особливого вивчення й класифікації»¹.

Таким чином, оглядаючи понад 30-річну метажанрову історіографію, культивовану передусім на ґрунті російської науки, пересвідчуємося, що узгодженого підходу до розуміння поняття поки що немає. Дослідники вужче або ширше у змістовлюють цей термін, залучаючи його на власний розсуд до висвітлення складних, масштабних, історично протяжних, тематично чи генетично специфічних літературних явищ, як-от: метажанр – це автобіографії, афоризми, біографії, бурлеск, детектив, драматичний етюд, літературна казка, медитація, мемуари, пастораль, подорожі, сугестії, фантастика, філософська лірика, щоденник. Б. Іванюк добачає в такій практиці надання «метажанру значення жанрового методу» й слушно наголошує: «Метажанр – позародова жанрова ознака, яка зумовлює типологічну подібність різних жанрових форм»². Таке утворення, за його переконанням, веде до міжродових і міжжанрових змішувань у рамках одного твору, накладання жанрових матриць, синтезу тем, ідей, образів. Але дедалі активніше вченими колами артикулюється думка про метажанр як жанрове зміщення, міжтекстове зрощення, котре дифузується в авторський наратив і сприймається як одне ціле, стає основою нових художніх макромоделей. Саме такі підходи стають важелями до новітніх визначень метажанру.

Зупинімося більш детально на осмисленні проблеми молодшим поко-

¹ Подлубнова Ю. Метажанры, мегажанры и другие жанровые образования в русской литературе. *Герменевтика литературных жанров. Ставрополь : Изд-во Ставроп. ун-та, 2007. С. 293–298; [Электронный ресурс].* Режим доступа – <http://www.proza.ru/2006/01/20-111>. Назв. с зкр., 10.01.2014.

² Іванюк Б. Жанрологічний словник : Лірика. Чернівці : Рута, 2001. С. 322.

лінням жанрологів, зокрема вже згадуваною дослідницею Ю. Подлубною, у працях якої добачаємо переконливі для нас аргументи й науково вивірені висновки. Питання міжжанрової єдності порушувалися дослідницею, зокрема, в доповіді «Жанр і метажанр: до проблеми розмежування» під час роботи Міжнародної конференції «Літературні жанри: теоретичні підходи в минулому та майбутньому. VII Поспеловські читання» (22–23 грудня 2005 р., Московський державний університет імені М. В. Ломоносова). Тут авторка відмежовується від думки про метажанр як тільки видове узагальнення, стильове чи тематичне нашарування і пропонує розглядати це поняття ще й як позародову структуру, диференціальна ознака якої – міжжанрове синтетичне утворення. Амбівалентний підхід до пояснення метажанру в такому разі проявляється як вращення у тканину художнього твору позалітературних елементів – психологічних, філософських, ідеологічних; як дифузії у структурі одного твору різнорідних стилістичних елементів. Вона зауважує, що, «крім позародової спрямованості, метажанр вирізняє прагнення вийти за рамки літературного простору в іншу, більш широку систему координат»¹. Метажанр у такий спосіб розвиває традиційне розуміння жанру, виходить в іншу систему теоретичного осмислення. На прикладі фольклорних жанрів, зокрема казки, Ю. Подлубнова окреслює низку метажанрових перетворень, які вповні підтверджують її припущення: казка → казка-поема, казка-п'єса, казкова повість. Теза про видові й тематичні взаємонашарування в метажанрі (соцреалістичному, філософському) дослідницею не заперечується, однак ключовою в її концепції є думка про те, що «основу метажанру може складати набір різнорідних елементів, літературних і позалітературних, затребуваних епохою»². А відтак це складне літературне явище сприймається як синтетичне утворення, що проявляється як цілісність.

Погляди російських науковців у теорії метажанру знайшли своє продовження й розвиток у дослідженнях українських літературознавців. Так, однією з перших у кінці 1990-х рр. це поняття застосовує Е. Соловей у монографії «Українська філософська лірика»: спираючись на напрацювання Р. Співак, вона окреслює особливості, які вирізняють філософську лірику в системі ліричних жанрів. Такими метажанровими маркерами дослідниця вважає універсальні закономірності буття, його медитативну природу, специфічний предмет зображення, суб'єктну організацію світу, пізнання сутнісних проблем людського існування. Ці виміри в структурі поетичних мікрообразів

¹ Подлубнова Ю. Метажанры, мегажанры и другие жанровые образования в русской литературе. *Герменевтика литературных жанров. Ставрополь : Изд-во Ставроп. ун-та, 2007. С. 293–298; [Электронный ресурс].* Режим доступа – <http://www.proza.ru/2006/01/20-111>. Назв. с зкр., 10.01.2014.

² Там само.

набувають розгалужень, у зв'язку з чим архетипні конструкції виявляють схильність до видових і тематичних нарощувань, що призводить до творення нових образів. Е. Соловей підкреслює, що такого роду константи є сталими і для епічних та драматичних родів – за умови виразної присутності філософської домінанти в їхній структурі. Відтак і сприймаються вони як явище не лише літературне, а й філософське: «Саме цей „ряд” філософських модифікацій різних жанрів і пропонується іменувати філософським метажанром: безвідносно до літературного роду чи виду зіставлення таких творів може бути і необхідним, і результативним»¹.

У близькому ракурсі – як видовий різновид у структурі метажанру – розглядає художню фантастику в одній із перших українських дисертацій із цієї теми О. Стужук – «Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури XIX–XX ст.)» (2006). Авторка пише: «Нами запропоновано тлумачення художньої фантастики як *метажанру*, – пише авторка. – <...> У вузькому значенні **метажанр** – це своєрідна система жанрів з рядом характерних ознак. Ми виходимо з ширшого розуміння, яке частково сформулювала Р. Співак, спираючись на праці М. Бахтіна: це «„структурно виражений, нейтральний щодо лі[тературного] роду, усталений інваріант багатьох іст[орично] конкретних засобів худож[нього] моделювання світу, що об'єднуються заг[альним] предметом худож[нього] зображення” <...>. Беручи це визначення за основу, водночас вносимо в нього корективи з погляду розуміння художньої фантастики як метажанру, об'єданого не лише загальним *предметом художнього зображення* (зовнішній аспект), а насамперед *способом художнього вираження* (внутрішній аспект), що впливає з особливого типу естетичного мислення-відчуття та художнього бачення»². У цьому ключі під кутом зору генетично специфічних генологічних явищ О. Галета пропонує розглядати літературну антологію як один із видових різновидів у структурі метажанру³. Проте є серед вітчизняних дослідників і такі, які добачають у метажанрі міжродове та міжжанрове змішування – з відповідними законами художньої взаємодії; тлумачать його як особливий витвір, який потребує індивідуальних підходів до його оцінок і розгляду. Приміром, у розумінні Ю. Коваліва, метажанр – це «позародовий жанр, що охоплює та

¹ Соловей Е. Українська філософська лірика : Навчальний посібник із спецкурсу. Київ : Юніверс, 1999. С. 17.

² Стужук О. Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури XIX–XX ст.). Автореферат дис. ... канд. філол. н. : 10.01.06. Теорія літератури. Київ, 2006. С. 5.

³ Галета О. Від антології до онтології. Антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XXI століття : монографія. Київ : Смолоскип, 2015, С. 122–139.

зумовлює інші жанрові форми»¹. О. Галич пропонує більш широке узагальнення поняття, наголошуючи, що «метажанр – це таке синтетичне міжродове і суміжне утворення, що має ознаки всіх трьох літературних родів, а також дотичних до них жанрів науки та мистецтва, об'єднаних за певною ознакою»². Ці теоретизування дефініюють метажанр як наджанрову структуру, котра вимагає синтезування різнорідного художнього матеріалу, його оформлення в єдину формозмістову цілісність, що творить художню єдність.

Дещо інший погляд на проблему метажанру пропонує Т. Бовсунівська. Дослідниця використовує, ідучи за М. Бахтіним, термін «меніппея», узятий на позначення Меніппової сатири, який у першооснові своїй означав поєднання віршів і прози, збагачене елементами сатири й комізму, пародійності, філософських роздумів, фантастичних елементів. На матеріалі роману «Лісовий цар» французького письменника М. Турньє вона осмислює поняття роману-меніппеї – із властивим йому нанизуванням фабул, вільним поводженням із сюжетом та введенням філософського й пригоспницького контексту, додаванням вставних новел, оповідань. «Можна сформулювати ще одну ознаку сучасної меніппеї, – відзначає дослідниця, – це метажанровість, тобто прагнення охоплювати в тексті всі можливі жанрові елементи, всі жанри. Меніппея виявляється площиною співфункціонування багатьох відомих нам жанрів, для неї не існує перешкоди на шляху до адаптації того чи іншого жанру, все мотивується лише потребою вираження змісту»³. Висновки дослідниці є цілковитим підтвердженням існування ще одного метажанрового різновиду, який повноцінно вписується в змістове русло напрацювань українських і зарубіжних учених і дає можливість розуміти складність цього художнього явища.

На наше переконання, оперте на критичне осмислення й узагальнення теоретичних напрацювань із проблеми метажанру багатьох учених, правильно буде трактувати це поняття і як *особливу новочасну образну модель світу або частин його, структурною особливістю якої є жанровий синкретизм, ускладнена архітектоніка, заснована на авторській здатності до освоєння мистецького, буттєво-літературного зокрема, досвіду*. Метажанр як мистецький феномен вважаємо виявом неосинкретизму нашої доби, котрий спонукає дослідників виробляти новітні методології для його вивчення. Цьому утворенню, як одностайно вважають дослідники, першочергово властиве

¹ Літературознавча енциклопедія : У 2 т. / Авт.-уклад. Ковалів Ю. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. С. 30.

² Галич О. Метажанр у системі вчення про роди та жанри. *Вісник Луганського національного ун-ту ім. Тараса Шевченка*. 2009. № 18 (181). С. 27.

³ Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів: жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : Підручник. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2009. С. 407.

художнє зміщення, синтетичне зрощення (художніх прийомів, стилів, тем, мотивів, ідей) у межах конкретного художнього явища, у зв'язку з чим метажанр кваліфікується як особлива *художня конструкція*, котра вбирає та адаптує різножанрові й комунікативно різносферні елементи.

У структурі метажанрових конструкцій помітна роль відводиться *художньо-документальній прозі*. Література non-fiction усіма своїми характеристиками якнайкраще вписується у формат метажанрових матриць. Водночас – через генологічну інертність – протягом тривалого часу такі твори перебували в розряді «проміжних жанрів», залишаючись поза увагою літературної критики й фактично на маргінесі літературного процесу. На них чіплялися ярлики меншовартості, неповноцінності, посередності, а науковці не поспішали брати «невизрілий матеріал» за об'єкт дослідження, віддаючи перевагу усталеним літературним родам і жанрам. Дослідникам поки що не вдалося виробити методологічну базу щодо аналізу й інтерпретації таких творів, бракує теоретико-понятійного апарату для їх повноцінного фахового коментування. Ті ж наукові праці, які в останні роки з'явилися з проблеми художньо-документальної літератури, з одного боку, справедливо наголошують, що вона перебуває поки що на етапі свого становлення, а з другого, – самі позначені виявом «першопрохідництва» – слабкою теоретичною базою, нерозробленою дослідницькою стратегією, описовістю. Підхід до осмислення художньої документалістики з позиції традиційних жанрів письменства чи журналізму не сприяє пізнанню цього явища, оскільки не скерований на його органічні естетичні, образні, інтенційні виміри. Натомість у наджанровій літературній площині вони займають своє осібне місце. Так віднаходять свою органічну інтерпретаційну нішу наукова фантастика, детективи, есеїстика, публіцистика, художньо-документальна проза.

Художньо-документальну літературу трактуємо як метажанр, оскільки вона виявляє різножанрові сегменти, оформлені в єдине й завершене художнє ціле. У її межах викристалізовується своя система жанрів, які повною мірою функціонують лише в цій генологічній матриці. За нашим спостереженням, слід розрізняти такі жанрові різновиди художньо-документального письменства, як епістолярій, мемуари, щоденники, записки, автобіографія, некролог, усна оповідь. Безумовно, цей перелік може бути продовжений. Однак уже тепер усвідомлюємо можливість несприйняття нашої позиції з боку окремих вітчизняних дослідників, зосібна творців інших жанрових концепцій. Приміром, О. Галич всі вищекреслені нами генологічні утворення зараховує до мемуарних¹. Такої ж думки дотримуються й В. Пустовіт,

¹ Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи : монографія. Луганськ : Знання, 2001. С. 40–48.

М. Федунь, Т. Черкашина, про що йдеться в їхніх монографічних дослідженнях; до цієї позиції схиляються й інші вітчизняні дослідники. Однак дозволимо собі не погодитися з такими підходами вчених, оскільки заакцентовані наджанрові модифікації жодним чином не вписуються в систему лише мемуарних жанрів. Усі вони можуть існувати повноцінно й окремо і є незаперечним свідченням жанрових взаємодій, реконструкцій, перекомпоновань у своїй новій якості.

У вітчизняному літературознавстві поки що немає ґрунтовних фахових досліджень із цієї проблеми, однак з'явилася низка публікацій, які засвідчують інтерес науковців до художньої документалістики і зокрема її жанрової природи, типології. Насамперед у поле дослідницької практики потрапила мемуаристика як різновид аналізованого метажанру. І тут знову варто відзначити тісну взаємодію українських і зарубіжних академічних кіл, зокрема апелювання до російського вченого К. Кирилової, авторки кандидатської дисертації з теми «Мемуаристика як метажанр та її жанрові модифікації: На матеріалі мемуарної прози російського зарубіжжя першої хвилі» (2004)¹. Вітчизняні вчені (О. Галич, Н. Мажара, І. Савенко) у своїх працях доводять, що література спогадового формату є повноцінним метажанровим утворенням. О. Даниліна й А. Руденко до рангу метажанру долучають автобіографію. Водночас жоден із науковців не бере на себе сміливість стверджувати, що в цілому художньо-документальну прозу слід прочитувати як «наджанр» (метажанр), а вже стосовно нього мемуаристика, епістолярій, щоденники, записки, автобіографія, некролог, усна оповідь – генологічні модифікації, розгалуження матричної структури зі специфікою жанрових відмінностей. Але, впевнені, що до такого визнання метажанрової природи художньо-документальної прози українська наука з часом прийде.

Усі без винятку жанри художньо-документальної прози сприймаються як метажанрові утворення, і їхньою квалітативною особливістю є міжжанровий синтез – здатність поєднувати своє «первинне» і «вторинне» (набуте в перекомбінуванні) формозмістове наповнення. Синхронно накладаючись, різнорідні мовно-літературні структури творять єдиний текст, і це дозволяє сприймати такий твір як художньо довершену цілісність. Метажанр у художньо-документальній прозі – це насамперед розгалужена система жанрів літератури non-fiction, для якої характерне поєднання суб'єктивної нарації із документальною основою, базованою на житті й мистецькому досвіді автора. Вона повноцінно функціонує, взаємодоповнюючись, створюючи цілісний

¹ Кириллова Е. Мемуаристика как метажанр и ее жанровые модификации: На материале мемуарной прозы русского зарубежья первой волны: Автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01. Владивосток, 2004. 22 с.

текст, підпорядкований вимогам художнього задуму автора. Крім наративу автора, який обрамлює в цілісність художньо-документальний текст, добачаємо тут і прямі його цитації з інших творів, найчастіше поетичних або прозових; включення таких жанрових різновидів, як щоденник, епістолярій, мемуари, нотатки, некролог. Тут не йдеться лише про якийсь окремих жанровий різновид, – генологічне змішування проявляє себе в найрізноманітніших варіаціях. До прикладу, в мемуаристиці нерідко зауважуємо епістолярні, щоденникові впрошення, досить часто додаються сюди і спогади. Натомість у щоденниковому дискурсі найчастішими є долучення авторського тексту, його прозових чи поетичних уривків, власних спогадів. Співмірність чужого тексту визначити складно, а втім, автор, інтенціонально скерований на художню мету, на власний розсуд добирає необхідний чужорідний матеріал, прагнучи надати нового художнього звучання. Такий принцип художньої побудови Ж.-Ф. Ліотар моделює як мовні ігри, виходячи з вимог і настанов епохи постмодернізму. За його словами, «система робить свій внесок у розвиток усіх мовних ігор (навіть якщо вони не звільняють від канонічного знання), розпізнання цих ігор; вона прагне перевернути повсякденний дискурс у певного типу метадискурс: буденні висловлювання виявляють схильність до самоцитації і відтворення різноманітних прагматичних тверджень, які необхідно все ж опосередковано співвідносити з дотичним до них актуальним повідомленням»¹.

Художньо-документальному метажанру в системі мовних ігор властиве міксування різногалузевих текстів. Зокрема, в його структурі нескладно віднайти фольклорні жанри, художній переклад, наукові (квазінаукові) цитації, матеріали засобів масової комунікації, діалектне, сленгове, жаргонне мовлення, арготизми. Вони активізують звучання авторської нарації, використовуються для підсилення ключових моментів тексту, виокремлення найважливіших його фрагментів. Зрідка трапляються знакові символи, як-от: малюнки, схеми, окремі мітки й емблеми, закодовані позначки. Натрапляємо на них здебільшого в текстах, які за екстремальних умов були передані до друку і мали слугувати певному суб'єкту якоюсь важливою інформацією. У зв'язку з цим їм приписується особлива комунікативна (а почасти й культурно-історична) роль: наголосити на архіважливості кодового письма, закладеного в символах, акцентувати його значущість.

Документальний метажанр, який постає на перетині літератури, есеїстики й документалістики, викодовує свою власну художню систему, семантично осібно асоціативне поле, котре пояснює природу цього наджанрового

¹ Ліотар Ж.-Ф. Состояние постмодернизма ; Пер. с франц. Н. Шматко. Москва : Институт экспериментальной социологии ; СПб. : Алетей, 1998. С. 149.

явища. Художньо-документальна література виформовує оригінальну жанрову матрицю, за визначенням Б. Іванюка, – «структурний інваріант жанру, генетично зумовлений комплекс найбільш усталених ознак, що залишаються атрибутивними впродовж усього історичного життя жанру¹. Незважаючи на композиційну непостійність, цей наджанр уже утвердив свій художній каркас, який засвідчує його доцентрову скерованість, є певним виявом нормативності художньої документалістики. До розряду метажанрової атрибутики, яка, власне, і формує загальну матрицю, відносимо такі ознаки: суб'єктивність, ретроспекція, основанийість на факті, хронотопічний чинник, концептуальність. Водночас, приміром, для мемуарного наративу визначальною особливістю є двоплановість художнього віддзеркалення дійсності і т. ін. Жанрова матриця, постаючи нормативним варіантом документального метажанру, сприймається як комплекс стійких елементів, його найхарактерніших стильових та жанрових ознак, які забезпечують взаємозв'язок композиції цієї художньої структури з проблематикою твору та його іншими змістовими складниками. Особливістю жанрової матриці – як одного з варіантів жанру (фактично й метажанру) – є непохитна унормованість, чітка атрибутивна стабільність, закріплена часом та історичним досвідом, що чітко проглядає в художньо-документальній канві твору і проявляє цілісність жанрової художньої моделі.

Жанрова матриця синтезує в собі прикметні ознаки жанрової модальності. На цьому, зокрема, наголошує Ю. Ковалів, підтримуючи твердження Б. Іванюка. «Жанрова модальність – наративна, лірична, драматична, – за Ю. Ковалівим, – полягає у вираженні відношення змісту твору до об'єктивного (зовнішнього, внутрішнього) світу, вказує на тематичну характеристику художньої моделі залежно від установлені нею вірогідності зображення, власне його можливості або необхідності»². У структурі документального метажанру ця модальність виконує здебільшого тематичні функції, які за своєю природою традиційно тяжіють до унормованості й сприймаються як дещо умовні. Зазвичай для художньо-документальних творів виявом такої атрибутивності є акцентування на ключових етапах життєтворчості письменника, увиразнення його егоцентричності, схильності до об'єктивного передавання авторського задуму. У підсумку ці чинники взаємодоповнюються іншими атрибутивними характеристиками метажанру (концептуальність, хронотопічність), які диференціюють жанрову матрицю документального тексту і визначають його цілісність. Цей процес відбувається як своєрідне

¹ Іванюк Б. Жанрологічний словник : Лірика. Чернівці : Рута, 2001. С. 11.

² Ковалів Ю. Жанрово-стильові модифікації в українській літературі : монографія. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2012. С. 41.

Теоретичний блок *Тема 1. Художньо-документальна проза як явище метажанру*
прирошення теми до змісту твору (і навпаки) в допустимих художніх межах документального метажанру і засвідчує характер, причини, можливості їхнього ототожнення.

Жанрова модальність виявляє генологічну типологію, що, зокрема, дає змогу простежити схильність метажанрових структур до опосередкованої подібності, а то й спорідненості. Художньо-документальна проза виразно оприявнює змістову генологічну єдність документальних жанрів. Спільність жанрових рис у системі метажанру є спонукою для групування їх в одне типологічне ціле. Формально-змістові ознаки, які визначають сутність такої прози, дозволяють типологізувати їх за модальною спрямованістю, що водночас виявляє їхню типологічну близькість і дає змогу розрізняти їх. Тут насамперед проявляє себе атрибутивний план документальної прози, його в одних випадках домінують, а в інших – затінені жанрові характеристики. Проте об'єднавчим тлом слугує стійка змістова ознака документалістики, у метажанровій системі якої вже визначають функціональні різновиди.

У цій тріаді – модальність, матриця, типологія – невід'ємною складовою є жанрова домінують як «визначальна жанрова характеристика твору, його жанрова концепція»¹. Для художньо-документальної літератури такою незмінною властивістю є природна здатність одного жанру безперешкодно контактувати з іншим, його органічна відкритість до «всотування», взаємонакладання найрізноманітніших генологічних сегментів у межах цілісності твору. Цей процес пояснюється прагненням письменника охопити й пов'язати в одне ціле всі можливі міжродові та міжжанрові компоненти, структурувати їх у завершений текст. Такі твори постають як поліжанрові художні утворення з незмінною атрибутивністю пластичної багаточасності. Вони формуються шляхом генологічної дифузії, завдяки чому один жанр вільно співіснує з іншим, зазнаючи водночас укралень, доповнень, нашарувань жанрової структури в контексті цілісної моделі. А значить, у структурно-семантичному полі художньо-документальної прози «в чистому вигляді» не може існувати жоден із жанрів, – тільки їх більш або менш «уконкомплектовані» комбінації.

Жанровий канон у документальному метажанрі, на відміну від традиційних жанрів, відсутній: художньо-документальний текст повсякчас тяжіє до жанрових трансформацій, набуваючи в такий спосіб наджанрових модифікацій. Якщо конструкція жанру традиційно обумовлена й наперед визначена, то, на відміну від неї, метажанрова структура сприймається як поліморфна. В. Саєнко з цього приводу слушно зауважує: «Це твори, неканонічні з погляду жанрової полісемії: в них сходяться автобіографія і мемуаристика, витончена художня проза і точність документалістики, параболічність і

¹ Іванюк Б. Жанрологічний словник : Лірика. Чернівці : Рута, 2001. С. 10.

особливого роду дидактичність (сказати б, – педагогічність), візійність і ліризм, словесна майстерність і вигадлива наративність, щоденниковість і ще щось, котре залишається поза кадром наукової обсервації, оте „трохи більше”, що надає шарму індивідуального бачення світу у філософських вимірах, крізь призму безкінечності...»¹. Як уже було сказано раніше, цю нетиповість метажанрових змістоформ зауважила й Ю. Подлубнова, радячи науковцям послуговуватися для їхньої характеристики поняттям «неконвенціональності», що й позначає вихід за межі норм і традицій. Поліморфні художньо-документальні твори, таким чином, повсякчас руйнують жанровий канон, перебуваючи в безперервному пошуку все нових і оригінальних образно-сюжетних, композиційних, мовленнєво-виражальних способів утілення змісту та водночас підштовхуючи автора до пошуку «невнормованих», модерно-ігрових зокрема, підходів у побудові таких утворень.

Виявом неконвенційності художньо-документальної прози є наявність у її структурі жанрів-вставок, специфічних «композиційно-локалізованих формувань» (Ю. Ковалів), які постають уже її незмінним компонентом. Органічно вписуючись в авторську нарацію, ці впрошення повноцінно функціонують і сприймаються як влучне її доповнення, що є довершеною художньою цілісністю, своєрідним прийомом, на якому свідомо акцентує автор. Цілком незалежні жанрові «включення» в метажанровій структурі особливо характерні для об'ємних документальних полотен, однак можуть бути і складником значно менших жанрових різновидів. У художньо-документальних конструкціях роль жанру-вставки найчастіше виконують внутрішньожанрові форми – листи, мемуари, щоденникові записи. Проте документалісти ніскільки не ігнорують і, здавалось би, чужорідні вставки, серед яких власна й чужа цитатна мова, публіцистичні роздуми, наукові вкраплення, прилучення фольклорних і журналістських жанрів. Таке художнє змішування засвідчує відкритість жанрів до взаємного виповнення й унормованого співіснування.

Явище локалізації жанрів у художньо-документальному метажанрі спричинює появу нових текстових утворень, які Ю. Барабаш кваліфікує як твори-симбіонти. Досліджуючи синтетичну (подвійну) природу «Щоденника» А. Любченка, вчений наголошує на новітній жанровій трансформації, унаслідок якої неунікним робиться процес «народження нових жанрів-„симбіонтів”», котрі, разом із тим, виводять думку за межі поезики, «наштовхуючи на міркування про виявлену в цій двоскладовості авторову психологічну двоїстість, прихований телеологічний підтекст твору, більшою чи мен-

¹ Саєнко В. Жанрова своєрідність «Повісті про сімдесят літ» Анатолія Дімарова / Валентина Саєнко. *Анатолій Дімаров та його книги. Статті, інтерв'ю, відгуки про творчість письменника*. Київ : Твім інтер, 2012. С. 101.

Теоретичний блок *Тема 1. Художньо-документальна проза як явище метажанру*
шою мірою усвідомлену цілеспрямованість»¹. До творів-симбіонтів науковець В. Саєнко відносить, наприклад, «Повість про сімдесят літ» А. Дімарова, добачаючи в ній жанровий синкретизм². Це поняття актуалізується в публікаціях молодшої генерації вітчизняних літературознавців – Є. Генової, Н. Чиж, М. Цехмейструк. Таким чином, термін, який широко застосовується в медичних, біологічних науках, набуває своєї змістовності і в гуманітаристиці, означуючи літературні твори поліжанрового функціонування.

Отже, метажанр у письменстві активно виявляє себе як повноцінна художня структура з відповідною системою видових розгалужень, стилістичних і композиційних прийомів, мовних технік. У системі таких утворень вагомий шар становить художньо-документальна проза, яка особливо виразно виявляє ознаки метажанру, репрезентуючи його такими генологічними різновидами, як епістолярій, мемуари, некролог, нотатки, подорожні нариси, щоденники, автобіографія, усна оповідь.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ:

1. Які ознаки є визначальними для характеристики категорії жанру?
2. Що таке генологічна матриця? Чому окремі твори за формозмістовими характеристиками не кореспондують із нормами генологічної матриці?
3. Які риси визначають поняття метажанру? Назвати й охарактеризувати основні метажанрові концепції.
4. За якими особливостями художньо-документальну прозу визначають як метажанрове явище? Яка концепція найповніше його характеризує?
5. Яку роль виконує жанрова модальність у структурі художньо-документального метажанру?
6. Що є виявом неконвенційності художньо-документальної прози?

¹ Барабаш Ю. Фрагмент світової історії у форматі історичної долі. Кілька причинків до «Щоденника» Аркадія Любченка. *Сучасність*. 2002. № 3. С. 107.

² Саєнко В. Жанрова своєрідність «Повісті про сімдесят літ» Анатолія Дімарова. *Анатолій Дімаров та його книги. Статті, інтерв'ю, відгуки про творчість письменника*. Київ : Твім інтер, 2012. С. 100–120.

ТЕМА 2. ТИПОЛОГІЯ ЖАНРОВИХ ФОРМ НЕФІКЦІЙНОЇ ПРОЗИ

Сучасна художньо-документальна проза, переживаючи небувале досі піднесення, надійно утверджується в системі літературно-мистецьких координат. Дедалі більше пересвідчуємося, що з проміжних літературних жанрів, як протягом кількох десятиліть її прийнято було кваліфікувати, вона перетворюється в самостійну, повноцінну метажанрову конструкцію зі своїми прикметами поетики на змістовому, композиційному, сюжетному тощо рівнях. Література такого типу демонструє «доцентрову усталеність» (Б. Іванюк) в системі жанрології, що у свою чергу зумовлює формування низки підформ у цих межах – носіїв типологічних ознак метажанру і водночас диференційованих за певною особливістю. Як спостерегли науковці, жанрова система здебільш передбачає «синхронний взаємозв'язок окремих жанрів, <...> зумовлений багатьма чинниками, серед яких основоположним виступає ціннісний кругозір історичного типу людини», але оскільки такий «критерій за змістом виявляється історично рухомим», то мусимо «розглядати жанрову систему не тільки в синхронічному, але й в діахронічному напрямі»¹.

Художньо-документальна проза виразно демонструє художню єдність співпідпорядкованих найрізноманітніших елементів і компонентів, які формують сутність і забезпечують цілісність цього літературного явища. А втім, і за умов тісної взаємодії простежуємо повсякчасну рухливість (динамічність) жанрових меж у системі. До подібних обставин привертає увагу дослідників Н. Копистянська: «Жанрова система динамічна не лише тому, що вона постійно поповнюється новими компонентами, а й тому, що усередині її постійно проходить переміщення і її компоненти не рівнозначні як фактори, що створюють систему»². Вона також наголошує на внутрішньо жанрових зсувах, що, зрештою, ведуть до появи нових форм у жанровій системі.

За відносної непорушності концептуального змісту метажанрових форм художньо-документальна проза активно культивує у своїй системі їх різновиди. Наразі можемо говорити про *епістолярій*, *мемуари*, *щоденник*, *автобіографію*, *нотатник*, *некролог* – як такі, що набули формозмістової усталеності й не викликають недовіри в літературознавчих колах. Їх, безумовно, можна поділити на «старші» та «молодші» жанри, оскільки динаміка літературного розвитку спонукає до повсякчасного генологічного оновлення, що постає як безупинний процес. Відносно недавніми художньо-докумен-

¹ Іванюк Б. Жанрологічний словник : Лірика. Чернівці : Рута, 2001. С. 201.

² Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів. : ПАІС, 2005. С. 63–64.

тальними жанровими формами є *записні книжки*, репрезентовані як нариси та есе; найстаршими й досі вельми активними – *листи, мемуари, щоденники, автобіографії, некрологи*. «Пізніші» жанри часто сприймаються як похідні від них. Слушною з цього приводу є думка Н. Копистянської: «Одні, відіграючи головну роль в певний період розвитку літератури, стають елементом її кістяка (термін Бахтіна), а інші так і залишаються тимчасовими, „випадковими” елементами у цей період, але вже в наступний на них може базуватися нова система»¹. Таке тлумачення вповні стосується художньо-документальної прози, відображає її діалектичну системну сталість, з одного боку, а з другого, – відкритість, яка дозволяє вбирати у свою структуру різні жанрові форми.

Сьогодні маємо цілу низку (синонімічних) жанрових означень художньо-документальних творів – *документальна література, література факту, non-fiction, соціографічне письмо* (Міклош Саболчі), *нефікційна література*, і вже сам цей факт указує на синтетичність аналізованих художніх утворень, їхню генетичну багатозаровість.

Українська художньо-документальна проза особливого збагачення набула в епоху шістдесятництва і постшістдесятництва (остання фаза брежнєвського застою, етап перебудови, новітній час). Вітчизняні та зарубіжні дослідники (О. Галич, Н. Колошук, М. Коцюбинська, М. Кораллов, Г. Мережинська, Ю. Овсянников, В. Пустовіт, М. Федунь, І. Шайтанов) указують, що саме в цей період накреслився поступ у розвитку такої літератури, пов'язаний насамперед із суспільними демократичними процесами, утворенням на пострадянському просторі суверенних держав, що дало змогу письменникам зі зняттям ідеологічних шлюзів позбутися тоталітарного пресингу й вільно висловлювати свою, довгий час замовчувану, мистецьку позицію. Особливо добре слугує цей шар літератури внутрішній – моральній – потребі митців зафіксувати події недавньої історії, очевидцями й учасниками яких вони були, донести до сучасників усю правду про них. Проте не менш інтенсивно розвивалися метажанрові форми (епістолярій, рідше щоденник, автобіографія, записник) і в умовах ідеологічного тиску, що говорить про сміливі прагнення їхніх авторів виражати особистісну й творчу позиції, непорушно відстоювати неперехідні цінності й пріоритети. До появи художньо-документальної прози долучилися українські письменники-шістдесятники, учасники руху опору, дисиденти, колишні в'язні сумління, репресовані автори, інші свідки доби, передусім люди творчих професій, а то й пересічні громадяни.

¹ Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів. : ПАІС, 2005. С. 64.

Найпродуктивнішими жанровими формами 1960-х рр. слушно вважати *епістолярій, щоденник, мемуари*. Літератори їх активно розвивають у власній творчості, з одного боку, обираючи таким чином модель фіксації суспільно-особистісного досвіду, а з другого, – реагуючи через них на внутрішню потребу відтворити власні переживання, неспівмірні з викликами часу, виробити спосіб психологічної стабілізації як відповідь на зовнішній тиск. Культивування передусім зауважених форм художньо-документального метажанру стало потребою імпліцитного самовияву творчої особистості, її реакцією на придушення авторського «я», можливістю бути собою і долучатися до мистецьких процесів, незважаючи на владний тиск і різноманітні перешкоди.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ:

1. Які метажанрові форми є визначальними для художньо-документальної прози? Чи доречним є їхній поділ на старші і молодші жанри?
2. Які синонімічні жанрові означення характерні для художньо-документальних творів?
3. Чому українська художньо-документальна проза особливого збагачення набула в епоху шістдесятництва і постшістдесятництва?
4. Які найпродуктивніші жанрові різновиди літератури факту належать добі раннього шістдесятництва?
5. Чому мемуаротворчість митців-шістдесятників стала можливою лише в роки української незалежності?

ТЕМА 3. ЕПІСТОЛЯРІЙ

У найважчих умовах літературної праці активізувалася епістолярна творчість українських шістдесятників. Цей генологічний різновид у розмаїтті художньо-документального жанру є одним із найдавніших. Листи писали безпосередні учасники вітчизняного руху опору в умовах духовного пресингу та жорстокої цензури, так чи так торкаючись у них родинної, творчомистецької, суспільно-політичної сфер життя. Наразі ці «фіксатори доби» сприймаються як відзеркалення тогочасних ідеологічних векторів, широкої панорами культурно-мистецького руху, висвітлюють різнопланові вподобання та смаки обох сторін листовної комунікації – адресатів та адресантів. З'являючись на світ за тотального стеження, шантажу, загрози життю кореспондента, вирушаючи до «реципієнта» без будь-якої певності стосовно їх отримання, листи все ж донесли до нас ту надзвичайно цінну інформацію, яка стосується важливих історичних і духовних реалій. У цьому зв'язку М. Коцюбинська слушно зауважує: «Осмислення цих епістолярних свідчень і „сповідей” дає змогу іздедини (підкреслення М. К. – О. Р.) зрозуміти добу, побачити її діячів як живих людей, розвіяти міфи, відкинути інсинуації і, навпаки, поставити заслону спробам канонізації»¹. Дослідниця говорить про особливу прикмету епістолярію шістдесятників – *інформативність*, завдяки якій ми і маємо можливість ідентифікувати добу та її характер, інтелектуально зануритися в епоху, таку багату на грані буттєтрівання.

Незважаючи на вкрай несприятливі умови творення і безповоротні втрати, епістолярій шістдесятників досить добре зберігся. Сьогодні багато що з його корпусу видрукувано в Україні (насамперед той масив, який став відкритим із розсекреченням архівів КДБ) і є доступним дослідникові. Проте чимала частина епістолярію залишається неопрацьованою, зберігаючись у відсторонених від наукового доступу державних, приватних та родинних архівах. Безумовно, з часом і вони потраплять у поле зору вчених.

Взірцями жанру можна вважати листи до рідних, друзів, знайомих І. Світличного, В. Стуса, В. Чорновола, які сьогодні найповніше осмислені літературознавцями. У цьому ряду варто розглядати й щемливі послання з ув'язнення В. Марченка під назвою «Листи до матері з неволі». Окремим виданням опубліковано листування братів Валерія та Анатолія Шевчуків – «Розмова з ворожим підслухом», у якому зібрано адресації з табору і в табір, де перебував ув'язнений Анатолій упродовж 1966–1971 рр. Під грифом

¹ Коцюбинська М. «Зафіксоване і нетлінне». Роздуми про епістолярну творчість. Київ : Дух і Літера, 2001. С. 77.

«табірного епістолярію» слід розглядати й «Листи з-за ґрат» М. Гориня, і листування З. Красівського з членом міжнародної амністії А. Акагоші «Перегук двох над безвістю», і двотомник І. Сокульського «Листи на світанні». Найбільш промовисто епістолярні контакти 1960-х рр. представлені *діалогами*: М. Коцюбинська – З. Генік-Березовська, І. Жиленко – В. Дрозд, Є. Сверстюк – Ю. Луцький, І. Світличний – Ігор та Ірина Калинці. Недовготривалим або фрагментарним (через причини особисті й ідеологічні) було листування В. Симоненка з дружиною, А. Горської з П. Заливахою, М. Коцюбинської з Е. Соловей, З. Красівського з А. Акагоші, Б. Нечерди з М. Рильським, В. Підпалого з І. Гнатюком. Подібно можемо кваліфікувати й епістолярні контакти В. Марченка та Є. Сверстюка, Гр. Тютюнника й Ф. Рогового та ін., які були короткочасними, спорадичними. Велику пізнавальну й мистецьку цінність в аспекті інформаційного вивчення епістолярної панорами доби становлять поодинокі збережені або й одиничні за фактом свого існування епістолярні контакти шістдесятників із побратимами, рідними, близькими та знайомими (як-от листи В. Симоненка до А. Махині, В. Діденка, М. Сома, Б. Антоненка-Давидовича, Г. Кочура; Б. Нечерди до Б. Олійника, Д. Шупти; А. Горської до В. Вовк і под.).

Епістолярний масив 1960-х рр, попри деяку недовпорядкованість, ґрунтовно висвітлений у низці літературознавчих досліджень, що з'явилися в останнє десятиліття – після виходу друком того чи іншого листування. Методологічною підосовною для таких наукових розробок є праці С. Скварчинської, М. Коцюбинської, В. Кузьменка, Г. Мазохи, Л. Вашків. Їхні монографічні видання засновують термінологічну базу, яка дозволяє проводити подальше наукове вивчення епістолярію. Список досліджень із проблеми доповнюють кандидатські дисертації Г. Гайович, Н. Загоруйко, В. Кузнецова та ін.

На наше переконання, листи шістдесятників – це повноцінний генологічний різновид художньо-документального метажанру, хоч досі й не втратило своєї наукової ваги твердження про те, що епістолярій – це один із жанрів мемуаристики. Приміром, В. Пустовіт, спираючись на попередні напрацювання О. Галича й інших учених, наполягає на тому, що «українська мемуаристика складається не лише з листів, а й із щоденникових записів, письменницьких записників, нотаток, літературних портретів та некрологів», а втім, «саме листи цікавлять дослідників найбільше»¹. Наша ж позиція полягає в тому, що названі дослідницею жанрові форми – це піджанри художньо-документального метажанру, і для цього є свої аргументи.

¹ Пустовіт В. Лист у жанровій парадигмі української мемуаристики. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного ун-ту ім. Івана Огієнка. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2011. Вип. 27. с. 277.

У контексті художньо-документальної прози розрізняємо кілька тематичних груп листів шістдесятників, упорядкованих хронологічно.

1. *Епістоли раннього шістдесятництва*, які через хронотопічну віддаленість є найменш збереженими й торкаються подій дохрущовської відлиги та мають переважно особистісний характер. Це листи В. Симоненка до дружини Л. Півторадні; В. Стуса до студентських товаришів В. Дідківського, А. Лазоренка, І. Нижника; І. Світличного до нареченої Леоніди, до матері, сестри Надії, академіка О. Білецького, Ю. Барабаша, Д. Павличка та ін. Із цих сьогодні вже історичних документів довідуємося про особистісні зацікавлення майбутніх діячів шістдесятницького руху, про джерела формування їхніх естетичних смаків та гуманістичні підоснови діяльності, творчості. Виразними є в листах і побутові акценти. Таким чином, В. Кузьменко цілком має рацію, зауважуючи, що «це були переважно не так літературні, як суто людські документи»¹. Однак цінність таких листів незаперечна: саме вони дають можливість відстежити світоглядну еволюцію митця, його шляхи пошуку себе, способів творчої самореалізації; це проєкції авторських програм на майбутнє.

2. *Епістоли доби короткого хрущовського потепління і нездійснених демократичних змін*. Листи цього періоду зорієнтовані на осягнення культурно-мистецьких подій, організаторами й учасниками яких були шістдесятники. У них, зокрема, простежується активна участь літераторів у діяльності клубів творчої молоді в Києві та Львові, виявляється тверда життєва позиція, чіткі моральні й громадянські пріоритети адресантів та адресатів. Побутові проблеми відходять на другий план, зате вигранюється географія руху опору тоталітаризмові – фактично всі регіони України й навіть зарубіжжя; виразно проступає епоха, ідеологічне ядро руху, його діячі, лідери; прочитуються моделі особистісної та суспільної поведінки сучасників. Епістолярій цього часу сповнений гуманістичним пафосом і передає оптимістичні настрої переважної більшості респондентів.

3. *Епістоли періоду згортання демократичних процесів та утвердження ідеологічної диктатури в суспільстві*. Це важкий час утисків творчої інтелігенції – арештів і цькувань 1965 і 1972 років, постійного шантажу. Водночас він позначився феноменальною появою т. зв. дисидентського епістолярію, пов'язаного з іменами І. Світличного, В. Стуса, В. Чорновола, Є. Сверстюка, І. Калинця, В. Марченка, З. Красівського, М. Гориня, М. Мариновича та ін. Наразі можемо говорити про коло їхніх адресатів: вітчизняне – родичі, друзі з близького оточення, які залишилися на волі (С. Кириченко, М. Коцюбинська, Рита і Борис Довгані), та діаспорне (В. Вовк, А-Г. Горбач,

¹ Кузьменко В. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50-х років ХХ ст. Київ : Просвіта, 1998. С. 288.

Х. Бремер, І. Померанцев, Л. Плющ, ін.). На наш погляд, поміж усього масиву таких кореспонденцій доречно буде вирізнити фрагментарне внутрішньодисидентське листування, «зав'язане» на табірних контактах українських побратимів (наприклад, В. Чорновіл – І. Світличний, Є. Сверстюк, П. Заливаха, В. Овсієнко, ін.) та спілкуванні із в'язнями сумління інших національностей, що з ними українські дисиденти спільно відбували покарання: В. Стус – А. Аршакян, В. Чорновіл – М. Хейфец, П. Айрікян, Р. Маркосян, ін. У таких листах автори відверто заявляють про власну громадянську позицію, висловлюють своє розуміння подій та явищ, оцінюють ті чи інші культурні й суспільно-політичні реалії. М. Коцюбинська в одній зі своїх праць зацентровує високу місію епістолярію в умовах загроженості людині та свободі: «Лист – така собі „автономна” духовна територія, мовби й тісно пов'язана з буднями, та водночас *над* ними (курсив М. К. – *О. Р.*)»¹. Як прикметні особливості епістол цієї групи назвемо практичну відсутність побутового забарвлення й наявність езопової мови, що покликана була донести переконливу позицію автора до широкої аудиторії. На другому моменті, зокрема, наголошує Г. Мазоха: «І у листах В. Стуса, І. Світличного, Б. Антоненка-Давидовича та багатьох інших „інакодумців” зустрічаються натяки й підтекстуальні алюзії та парафраз як на цензуру, так і на самоцензуру»². Цілковотомотивовано сприймаються ці листи як свідчення екзистенційного буттєтряння в'язня-адресанта, спроба його повноцінного самовияву.

4. *Епістолі шістдесятників новітнього часу, які становлять найменш численну групу.* Ера інформаційних технологій фактично відкидає епістолярну творчість поза межі літературного процесу. Лист перестає виконувати інформаційну функцію, через вільний доступ до джерел інформації зникає потреба такої форми передачі надважливих повідомлень. Листи шістдесятників у сьогоденні коли і є, то пишуться як щось особливо інтимне або ж як вітання до державних, релігійних чи родинних свят. Нема необхідності свою суспільну чи культурницьку позицію пролонгувати через епістолярій. А все ж подеколи натрапляємо на листи філософсько-культурологічного змісту, в яких шістдесятники висловлюють свої погляди на окремі мистецькі (або й державні) події сьогочасся, дають оцінку новітнім державотворчим процесам, демонструють власне ставлення до інтелектуальних вимірів нашого буття. Це, наприклад, листи М. Коцюбинської до Л. Плюща, Н. Пилип'юк; Н. Світличної до М. Коцюбинської тощо.

¹ Коцюбинська М. Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 43.

² Мазоха Г. Український письменницький епістолярій другої половини ХХ століття: жанрово-стильові модифікації: Монографія. Київ : Міленіум, 2006, С. 104.

Як відомо, лист за репресивних обставин набуває функції особливого індикатора експліцитного й імпліцитного буття автора, слугує репрезентантом його етичного, естетичного, інтелектуально-ціннісного, соціального тощо самовияву. Дослідникам завдяки цьому вдається проникнути в різні сфери буття суб'єкта мовлення й окреслити, незалежно від обставин, можливості його особистісної та творчої реалізації. Відтак у листах виразно прочитується хроніка повсякдення мовця, його життєві пріоритети, світогляд, лектура, навіть вимальовується автопортрет, який дозволяє означити психологічні стани автора в межових ситуаціях. М. Коцюбинська, Г. Мазоха, І. Забіяка слушно стверджують епістолярний образ митця, який є значно ширшим за той, що складається внаслідок знайомства з творчістю письменника, й доповнюється штрихами для увиразнення його емоційних, психологічних, фізіологічних станів.

Варто відзначити, що засадничо епістолярний масив шістдесятників неоднотипний: в одному випадку маємо справу з документальним біографічним матеріалом, а в іншому – з ілюстрацією літературно-мистецького життя епохи. Це є прямою вказівкою на жанрову поліфонічність матеріалу дослідження. У цілому ж він віддзеркалює творчу роботу письменників: інформує про умови та обставини появи літературних творів, зовнішню спонуку до цього, залучення «внутрішніх резервів» тощо.

Табірні листи можна кваліфікувати як *епістолярний семінарій* (що, знову-таки, скеровує їх в метажанрову парадигму), й аргументом тут постає факт організації через них активної інтелектуально-творчої діяльності. Так, зокрема, здійснювалося жваве, сповнене дискусій обговорення серед в'язнів вузлових літературознавчих проблем і літературних новинок. Подібно в невольничих умовах здійснювалась перекладацька праця дисидентів, що наразі сприймається як феноменальне явище *епістолярного діалогу* між автором перекладу, його рідними та майстрами перекладу, які залишалися на волі й могли через найближче оточення надати ув'язненому кваліфіковану консультацію. У такий спосіб, приміром, В. Стус перекладав Р.-М. Рільке: свої напрацювання він надсилав дружині, повідомляв про складнощі й незрозумілі моменти, а та вже зверталася за порадою до Г. Кочура, і після цього лист повертався до адресата з такою важливою для нього інформацією.

Також у таборовому середовищі шістдесятників активно розвивалася *епістолярна критика й самокритика*: за відсутності інших можливостей відірвані від літературного процесу митці листовно висловлювали свої роздуми про чужі твори й коментували свої власні. У зв'язку з цим В. Кузьменко доречно пропонує аналізувати табірний епістолярій із застосуванням терміна автокритика, який коментує так: «Це – висловлювання письменника про власну творчість чи про окремі твори, що зустрічаються в кореспон-

денціях митця. Здебільшого автори розповідають у таких листах про творчі задуми, особливості праці над твором, відповідають на критичні закиди своїх опонентів, рідше оцінюють твір у цілому чи визначають його місце у літературі (підкреслення В. К. – О. Р.)»¹. Такого змісту «листи з-за ґрат» мали своє особливе призначення і справедливо розцінюються сьогодні як «гуртові», адже через епістолярний ліміт їхні ув'язнені автори таким чином адресували власні міркування про свою творчість колегам «на волі», щоб скласти загальне уявлення та враження про написане ними.

Як художньо-документальне явище листи шістдесятників – *політематичні*. Строкатість і розмаїття тематики особливо помітні у пізньому епістолярії, коли автори відсторонюються від автобіографічних чинників і зосереджуються на ключових проблемах, що й визначають основний зміст епістол. Слушними з цього приводу є міркування Г. Мазохи: «У кожному окремому листі того чи іншого письменника складно виокремити головну тему, оскільки в будь-якому з них різні теми виявляються взаємопов'язаними, витікають одна з одної. Однак незалежно від того, в епістолярному доробку українських письменників віднаходимо теми наскрізні і листи з певною тематикою. Під наскрізними маємо на увазі такі, що не лише характеризують увесь епістолярій митця, а є центральними, вузловими для його листування»². Тематика епістолярію спонукає розглядати цей масив як видове метажанрове утворення, до чого закликає, приміром, Р. Співак³. Бо й справді листи В. Стуса, І. Світличного, В. Марченка та багатьох інших їхніх сучасників прочитуються водночас як філософський, психологічний, культурологічний, соцреалістичний метажанр, а зартикульовані в них проблеми здифузовані й різнобічно заявлені у творчості цих діячів культури.

Водночас епістолярна творчість українських шістдесятників – це метажанрова цілісність, яка повною мірою виявляє себе завдяки тому, що в розрізі авторського мислення взаємодіють і належним чином функціонують прозові та поетичні уривки з художніх творів (власних та інших авторів); вводяться в цей контекст вірші – оригінали з різних мов і зразки поетичних перекладів, зрідка залучаються нехудожні елементи, як-от рисунки, схеми, креслення, такі чи інші позначки. Увесь цей матеріал, однак, постає цілісною мистецькою змістоформою, що дає змогу розглядати епістолярій як *гено-*

¹ Кузьменко В. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50-х років ХХ ст. Київ : Просвіта, 1998. С. 157.

² Мазоха Г. Український письменницький епістолярій другої половини ХХ століття: жанрово-стильові модифікації: Монографія. Київ : Міленіум, 2006, С. 102.

³ Співак Р. Русская философская лирика. 1910-е годы. И Бунин, А. Блок, В. Маяковский : Учебное пособие. 2-е изд. Москва : Флинта : Наука, 2005. С. 442.

логічний різновид художньо-документального метажанру. У своїй сукупній репрезентації епістолярій шістдесятників чітко виграноє такі пошукові запити, як особистість митця-адресанта, його творчий набуток, слугує головним чинником корекції наукової біографії автора, водночас скеровуючи до залучення відомостей із психології творчості, вирізнення індивідуальних особистісних і творчо-стильових ознак.

Яскравим взірцем метажанрових утворень у творчості шістдесятників є і т. зв. «варіації на епістолярну тему» (М. Коцюбинська). Це листи тільки за умовною назвою: вони не потребують адресата, радше пишуться самому собі та відтворюють психологію, емоційні стани автора, проєктуються на бачення ним подій з особистого й суспільного життя. Їх варто розглядати на помежів'ї документалістики, оскільки маємо справу не з листами «в чистому вигляді», а зі свідомо порушеним епістолярним каноном. Як художнє ціле, вони тяжіють до мемуарів, проте – «обтяжених» щоденниковими ознаками і, розуміється, епістолярними. Прикладами текстів такого типу є: «З моїх маргіналії: над старими листами» Р. Іванчука, де наративна стратегія автора проглядається в синтезі епістолярних, щоденникових та мемуарних жанрів; «Листи самому собі» українського письменника й ученого зі Словаччини Ю. Бачі, котрі сприймаються як епістолярний щоденник; листи Н. Підпало до чоловіка – поета В. Підпалого, адресовані йому в потойбіччя, що є виявом модифікацій у площині метажанру, архітектонічним переплетенням генологічних ознак спогадів, щоденника й епістолярію.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ:

1. Чому епістолярна творчість шістдесятників творилася у найважчих умовах літературної праці?
2. Які ключові проблеми осмислюються в епістолярії у добу «хрущовської відлиги» та в умовах тотального ідеологічного пресингу?
3. Хто із письменників найпродуктивніше творив у площині епістолярного жанру? Назвіть найвідоміші видання епістолярної творчості шістдесятників.
4. Чому листи шістдесятників як художньо-документальне явище вважаються політематичними?
5. Чому у таборовому середовищі активно розвивалася епістолярна критика і самокритика?
6. Чи актуально вести мову про епістолярну творчість шістдесятників як метажанрову цілісність?
7. Які літературознавчі дослідження дозволяють проводити подальше наукове вивчення епістолярію?

ТЕМА 4. ЩОДЕННИКИ

Ще одним жанровим різновидом художньо-документальної прози є щоденники. Належать вони до метажанрових утворень і своє художнє призначення виявляють у тому, щоб у хронологічній послідовності фіксувати важливі події з повсякденного буття митця з можливою їх констатацією й інтерпретацією. Їхню предметну скерованість і культурологічне значення так коментує М. Коцюбинська: «Щоденник реалізує свідоме чи й підсвідоме прагнення несфальшованої реальності. У цьому його значення як для самого автора (потреба осмислення навколишнього і розкіш самоусвідомлення), так і для читачів. Уже сама фіксація події – чи то зовнішньої, реальної, чи внутрішньої (емоції, суб'єктивні враження і реакції, психологічні самомотатки, світ індивідуальних переживань і самоаналізу) – важлива як акт пізнання. З цих цеглинок вибудовується образ середовища, житейська атмосфера, світ почувань і реакцій. Тобто автопортрет автора й образ доби»¹.

Щоденникові нотатки українських шістдесятників порівняно з їхньою епістолярною творчістю представлені менше, проте – як індикатор доби – значення мають неоціненне. Активними творцями щоденникового нарративу були В. Симоненко, Л. Танюк, Гр. Тютюнник та Р. Іваницук. Їхня діаріушна спадщина належно вписується в загальний метажанровий дискурс і сприймається в єдиному контексті з доробками таких літературних попередників і наступників, як Т. Шевченко, В. Винниченко, А. Любченко, Є. Чикаленко, М. Драй-Хмара, Ю. Яновський, У. Самчук, Ю. Луцький, О. Гончар, В. Медвідь, К. Москалець, П. Сорока, О. Забужко.

У вітчизняному та зарубіжному літературознавстві єдиного підходу до вивчення цього художньо-документального явища поки що не вироблено. Проте в останні десятиліття з'явилися ґрунтовні дисертаційні роботи українських дослідників (Є. Заварзіна, А. Ільків, Н. Момот, Л. Остапенко, К. Танчин), які, орієнтуючись на теоретичні відкриття Н. Банк, М. Бахтіна, О. Галіча, Л. Гінзбург, О. Єгорова, П. Міхеєва, А. Тартаковського, здійснили помітний поступ у цьому тематичному напрямку. У контексті їхніх пошукових напрацювань щоденникова творчість мислиться як самобутнє художнє явище, базоване на документальній, мистецькій та вигаданій основі, із переважно монологічним способом викладу матеріалу, «прив'язаністю» до дати (не обов'язковою), суб'єктивізованою нарацією.

¹ Коцюбинська М. Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури, Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008, С. 21.

О. Єгоров радить за тематико-наратологічними ознаками розрізняти *чотири основні групи* письменницьких щоденників: *конструктивні, репродуктивні, характеристичні, некрологічні*. «Перша і найчисленніша група, – наголошує він, – створюється методом поступового нанизування деталей характеру людини та її оцінок. Створений таким чином образ розкривається в часовій послідовності. Другий прийом образної характеристики зводиться до відтворення існуючої в суспільстві думки про людину, до якої автор щоденника вільно чи мимоволі приєднується, а його особисті оцінки в цьому випадку лише доповнюють або уточнюють соціально-психологічний портрет» [Єгоров 132, с. 7]. Два інших різновиди письменницьких щоденників автор об'єднує в одну групу, диференціюючи їх за дихотомічним принципом жива / померла людина. Висвітлюють вони ті чи інші аспекти життєвої діяльності особи, детально характеризують її повсякдення, вподобання, зацікавлення.

За цією класифікацією, відомі нам щоденники письменників-шістдесятників відносити до якоїсь однієї з названих груп нема рації, адже ознаки кількох (чи й усіх) різновидів у них взаємопереплітаються. Приміром, щоденники В. Симоненка і Гр. Тютюнника близькі до репродуктивної групи, однак добачаємо в них і ознаки конструктивності; у щоденниках Л. Танюка – так само з-поміж інших – домінує конструктивна тенденція, а от Р. Іваничук свої діаріюші інформаційно розпросторує в руслі всіх чотирьох названих груп.

В епоху постмодернізму канони традиційного щоденника руйнуються, породжуючи його жанрові модифікації, як-от *щоденник-містифікація* («Душа при свічці» П. Сороки); *філософський щоденник* («Келія чайної троянди» К. Москальця); *культурологічний щоденник* («Філософія страху, або ж Проклятий народ» В. Медведя); *щоденник іронічної прози* («Спокуса вічності» Н. Мориквас); *епощоденник / 'історія'-щоденник / художня варіація щоденника* («Щоденник страченої» М. Матіос, «Кожен день інший» Г. Пагутяк, «Щоденник Одісея» Т. Гаврилів, «Щоденник Горгони» В. Рибачука).

Щоденники шістдесятників тяжіють до традиційного формозмісту, а все ж уміщують ті чи інші елементи, які спонукають нас добачити в них мета-жанрові конструкції. Скажімо, «Окрайці думок» В. Симоненка, в яких перший запис датується 18 вересня 1962 р., а останній – 20 вересня 1963 р., обриваючись за кілька місяців до поетової смерті, доречно кваліфікувати як *щоденникові записки*, оскільки автор не дотримується строгої фіксації подій, а висловлює здебільшого власні судження – як реакцію на впливи зовнішнього світу. Так, перший запис такий: «Зачинаю цей щоденник не тому, що хочеться побавитися у великого. Мені потрібен друг, з яким я міг би поділитися геть усіма своїми сумнівами. Вірнішого і серйознішого побратима,

ніж папір, я не знаю»¹. У манері філософських рефлексій, передчуваючи ранню загибель, митець акцентує екзистенційніну проблематику – висловлює своє ставлення до життєвого вибору, до смерті, порушує тему самотності, говорить про здатність до самореалізації. Власні роздуми він підкріплює фактажем, який у канві щоденниково-записникової нарації виглядає спорадичним. Підтверджує сказане запис від 5 вересня 1963 р., який інформує про створення напередодні «Казки про Дурила» й містить роздуми про самотність і незахищеність людини у світі абсурду.

Симоненків щоденник композиційно подібний до раннього щоденника Гр. Тютюнника, писаного по-російськи (вівся від 5 травня 1959 р. до 2 червня 1962 р.). Водночас відмінними твори бачаться на метажанровому рівні: в Тютюнника виразний щоденниковий дискурс (зі включенням фольклорних записів, цитаций інших авторів); у Симоненка ці риси розмиті й невиразні. Хоч і його щоденник можна розглядати як вияв метажанру, коли в єдине ціле зводяться філософські, психологічні, ідеологічні чинники.

А от щоденник Л. Танюка² є взірцевим із погляду трактування його як метажанрової конструкції. Він писав цю річ упродовж п'ятдесяти років (від 1956-го) і доволі панорамно відтворив у ній атмосферу буднів, зі своєї позиції прокоментував участь митців у русі шістдесятників, виявив власні переконання. Притаманні йому й інші характерні для метажанру тенденції: увиразнення політико-культурологічних аспектів доби, які проєктуються на режисерську діяльність митця; спрямованість у педагогічний, літературний дискурси. Натомість новаторською видається композиційна структура: всі документальні матеріали (а це листи, поезія, проза, наукові розвідки, фотодокументи, малюнки, схеми) митець хронологізує і подає як єдиний щоденниковий наратив. Матеріал супроводжується додатками, групується за роками, розподіляється за місяцями й майже поденно фіксує події авторового буття. Дев'ятий том щоденників, приміром, віддзеркалює особистісні та суспільні події 1964 р. із використанням відповідних авторських коментарів та оцінок. Скажімо, записи за квітень – це різножанрові твори, з яких письменник конструє єдиний текст. Як і властиво щоденнику, основна увага фокусується на важливих подіях у житті автора, які він на власний розсуд обрамлює жанровими вставками. У створене ним матричне поле вмонтовуються листи до дружини Неллі Корнієнко, епістоли від Олі Кучерявенко, І. Драча, В. За-

¹ Симоненко Василь Зажинок: поезія, проза, статті, виступи, щоденник, листи, спогади про Василя Симоненка, літературознавчі студії, Черкаси : Брама-Україна, 2011, С. 384.

² Танюк Л. Твори. В 60-и томах. Щоденники 1964 р. Київ : «Альтерпрес», 2006, Т. 9. С. 460.

горуйка. М. Міхеев такий матеріал пропонує кваліфікувати як «змішану форму ведення щоденника-листування»¹ і прикладом наводить листи Дж. Свіфта до коханої жінки, які склали основу його автобіографічного «Щоденника для Стелли». Однак Л. Танюк свої записи форматує у вигляді щоденника-міксу, додаючи в загальну канву різножанрові компоненти: власну поезію, вірші М. Вінграновського, Б. Нечерди, В. Стуса, наукові дослідження Б. Гориня та В. Чорновола, уривки з мемуарів М. Садовського, афоризми Марка Аврелія, Сааді, Вольтера, Я. Райніса та ін. Включає у щоденниковий наратив письменник і позалітературні вставки, зокрема дружній шарж О. Довженка на В. Блакитного, портрет В. Стуса, репродукції полотен художниці С. Караффи-Корбут шевченківської тематики. Такі діаріюшні нотатки сприймаються як гра з читачем і є прерогативою наративної стратегії Л. Танюка.

Щоденник Р. Іваничука² об'єднує записи 2003–2004 рр. і відображає найновіші уявлення про зміст і поетику цієї художньої форми. Написаний він у нетрадиційній манері (хоч події марковані датами) та виразно віддзеркалює метажанрову нарацію. Власне, вже сама назва твору – «Нещоденний щоденник» – засвідчує нестандартні підходи до вияву авторського мислення. Припускаємо, що в генологічному плані цей текст можна кваліфікувати як *щоденниково-мемуарну есеїстику*, адже літератор, виказуючи свої рефлексії на злободенні події, доповнює оповідь коментарями, спостереженнями, судженнями, прогнозами, що містять суб'єктивну оцінку. Приміром, у розгорнутому записі від 14 листопада 2003 р. автор резюмує: «Та найбільше мене турбує сьогоднішній літературний процес. Я похапливо читаю все, що з'являється нового на книжкових полицях й пильно прислухаюся хоча б до відгомону воскреслих дзвонів, які б провістили нову літературну епоху... Та дарма: велику літературу розбуджує великий час, а наш час здрібнів. Я бачу непосильні потуги сивочолих аксакалів, до яких належу вже і я, – сказати нове слово, рівносильне колишнім нашим майстер-штикам. І чи то бракує старим авторам здоров'я, чи не спроможні вони зрозуміти віяння – нової епохи старі творці у відчай заповнюють нестерпний у своїй тягучості час повторами, немов знуджені в тюремному безчассі в'язні – завченими молитвами... А великоднього хору літературних дзвонів ще не чутно – іноді пролунає десь один, другий та й затихнуть...»³. Окрім того, роздуми письменника торкаються найрізноманітніших суспільних і культурологічних проблем, зачіпають злободенні теми вітчизняної та світової історії.

¹ Міхеев М. Дневник как эго-текст (Россия, XIX, XX). Москва : Водолей Publishers, 2007, С. 69.

² Іваничук Р. Нещоденний щоденник. Львів : Літопис, 2005, 216 с.

³ Там само, С. 83–84.

Щоденник Р. Іваничука прикметний довільною композицією; окремі його записи надмірно розлогі, як розгорнуті характеристики, белетризовані описи подій. У канву щоденникової нарації автор вплітає мемуарні свідчення; поряд із фактологічним матеріалом уміщує огляди й оцінки політичних рухів і діячів (приміром, «новообраний» президент В. Ющенко; В. Чорновіл і його син Тарас (аналогія з Богданом Хмельницьким і Юрасем); Л. Кравчук, Л. Кучма); спорадичні літературно-критичні зауваги (про творчість П. Загребельного, Д. Павличка, Р. Федоріва, Н. Бічуї, В. Неборака, Г. Пагутяк, В. Габора), медитації на теми релігії, державності, української ментальності. «Нещоденний щоденник» насичений філософськими сентенціями стосовно добра і зла, духовності та моралі, екзистенції людського буття. Несистемне поєднання в ньому роздумів, спогадів, наукових реляцій та інших різно-сегментних художніх компонентів переконує в тому, що твір уписується в межі метажанрової конструкції.

Щоденники шістдесятників (разом із їх жанровими модифікаціями) слід кваліфікувати одночасно як *історичні та художні документи епохи*. Сьогодні в них убачають альтернативні потоки інформації, адже справді щоденниковий дискурс дає змогу поглибити знання про добу, її характер і паралельно уточнити літературно-творчу біографію митця, з'ясувати його психологічні стани на тих чи інших етапах художньої діяльності, в момент написання якогось із творів. Навіть за всього суб'єктивізму, діаріуші насичені найдостовірнішими відомостями, оскільки писалися лише для їх автора, який мав на меті фіксувати події так, щоб вони гармоніювали з його думками й душевними порухами, не конфліктуючи з правдою життя. Звідси щоденники – ще й найбільш об'єктивний художньо-документальний жанр.

Ю. Ковалів у художньо-документальному письменстві добачає три якісні різновиди: *документальний* (традиційний), *літературний*, *белетризований* (вигаданий)¹. Щоденники шістдесятників радше тяжіють до першого з них – традиційно-документального, однак стверджувати це однозначно не слід, бо за всієї переваги документального формату в них постійно й виразно проглядаються літературні вставки. Тож варто, мабуть, узяти до уваги цю зображально-виражальну «злитість» і говорити про змішану форму літературно-документального щоденника, де фактаж превалує над художніми елементами.

Цікавим є спостереження В. Кузьменка, який в епістолярній творчості шістдесятників відстежує явище автокоментаря, наділеного функціями «свідчення митця про свій творчий процес, висвітлення самим автором літера-

¹ Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. Ковалів]. Київ : Академія, 2007, Т. 1. С. 593.

турного твору історії творчого задуму та його художнього втілення (під креслення В. К. – О. Р.)»¹. Цей термін цілком надається для усвідомлення щоденника як феномена вільного й об'єктивного висловлювання в тоталітарному світі, за умов повсякчасного стеження за творчою людиною. Так автори могли репрезентувати написане й висловитися про власну творчість, запропонувати свій погляд на створене, але з об'єктивних причин не повно донесене аудиторії читачів, критиці. Подібні ознаки бачимо в пізній щоденниковій творчості шістдесятників, у доробку Л. Танюка, Р. Іваничука, і це дає нам можливість проникнути в їхню мистецьку лабораторію, віднайти можливі коди і ключі для глибшого розуміння літературного набутку авторів.

Натомість зовсім немає щоденників у творчості дисидентів. Причини цього факту для нас зрозумілі – особливий контроль владних органів за діяльністю в'язнів, тотальне стеження за ними, тобто через силові перепони й тиск щоденниковий дискурс у таборових умовах ставав неможливим. Процес нотування подій повсякденного буття з відповідними рефлексіями на них міг стати для наглядачів актом провокації й зумовити відбирання та знищення літературних творів, тому його свідомо уникали.

О. Єгоров увесь щоденниковий масив слушно диференціює за трьома формами просторово-часової організації, виокремлюючи при цьому *локальний, континуальний і психологічний хронотопи* щоденникарства². Локальна форма передбачає безпосередню участь наратора в подіях, про які він оповідає; континуальна можлива без участі в них автора, вона часто взята з інших джерел й уведена в канву його художнього мислення; психологічна форма базується на душевних саморуках митця, спонукає до прихованого вияву його психічних станів, найпотаємніших думок, особистісних поглядів і постає як уможливлення релаксації, як протест проти абсурдного світу, як вияв внутрішньої позиції митця. Основаними на психологічному хронотопі є щоденники В. Симоненка, Гр. Тютюнника; натомість у щоденнику Л. Танюка події локалізуються за безпосередньою участю в них автора. Континуальний хронотоп виявляє себе побіжно і постає доповненням просторово-часової організації авторської думки.

Як засвідчує аналіз проблеми, щоденники шістдесятників далекі від традиційного жанрового канону: в такому вигляді їх практично не існує. У свою чергу структурна неоднорідність цього метажанрового різновиду дозволила А. Ільків говорити про їхню жанрову гетерогенність. Вона аргументує свою думку зверненням до діаріушів Р. Іваничука й Л. Танюка. Ми допов-

¹ Кузьменко В. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-х років. XX ст. Київ : Просвіта, 1998, С. 152.

² Єгоров О. Дневник русских писателей XX века. Москва : Флинта ; Наука, 2002, С. 6.

нимо цей перелік іменами В. Симоненка й Гр. Тютюнника, у щоденниках яких також помітна неоднорідна художня природа. Щоденниковий наратив яскраво синтезує, з одного боку, найрізноманітніші міжжанрові та міжродові утворення, а з другого, – міжвидові узагальнення. «Крім спогадів, у текст щоденника проникають такі мікрожанри, як епітафія, лист, автобіографія, поезія в прозі, ескіз, а також публіцистичні жанри: публічний виступ, рецензія, літературно-критичний нарис, відгук, диспут, інтерв'ю, репортаж»¹, – пише А. Ільків. А втім, різноманітні елементи цілком уживаються й навіть узгоджуються у структурі щоденника, підтверджуючи його статус мета-жанрового утворення. Якоюсь мірою це, звісно, розмиває жанрові межі щоденника, однак його домінантні риси зберігаються.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ:

1. Які визначальні особливості щоденникової творчості українських шістдесятників? Хто із письменників найактивніше творив у площині цього жанру?
2. Чому у щоденниках шістдесятників порушений традиційний жанровий канон? Чи доречно вести мову про їхню жанрову гетерогенність?
3. За тематико-наратологічними ознаками визначте основні групи письменницьких щоденників.
4. Чому щоденники шістдесятників доречно кваліфікувати як історичні і художні документи епохи?
5. Пояснити причини відсутності щоденникарства як жанру у дисидентській творчості.
6. Яка роль автокоментаря у наративній структурі щоденника?
7. Чому в епоху постмодернізму руйнуються традиційні канони щоденникарства?

¹ Ільків А. Жанр щоденника в українській літературі другої половини ХХ – початку ХХІ століть : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01, Івано-Франківськ : [б. в.], 2008, 20 с. 7.

ТЕМА 5. МЕМУАРНА ПРОЗА

Найпродуктивніше сьогодні розвивається мемуарна проза, значно випереджаючи інші документальні жанри. Цей метажанровий різновид окреслюємо в тематичному блоці шістдесятництва як наймолодший. Він вимагає від автора життєвого досвіду, оцінок подій, що минули, стали надбанням історії. Навернення ж до минулого приваблює автора й читача тим, що таким чином можна конкретизувати епоху в усіх її цікавих для нас вимірах, простежити діяльність провідних діячів руху, ознайомитися з маловідомими фактами. М. Коцюбинська щодо цього писала: «Найцінніше в спогадах, як на мене, зіткнення думок, що у своїй конкретиці й „цюхвилиності” відбивають щось загальніше, більше, значніше. Це мовби „вікна”, крізь які можна зазирнути в минуле, відчути свою присутність там і тоді, відчути настрої моменту й збагнути його сенс, його вписаність у контекст дійсності і в характеристику особистості»¹.

Важливі свідчення про письменника, вичленовані з різноманітного мемуарного матеріалу про його життя і творчість, дають змогу скласти більш повне уявлення про нього як творчу особистість, адже фіксують малознані факти з біографії, доповнюють їх окремими штрихами, незначними деталями, що вможливило її цілісне прочитання. У літературознавстві вже закріпилися й належно функціонують підходи, завдяки яким розрізнений мемуарний матеріал сприймається як єдине неподільне ціле завдяки *принципам колажування, монтажу, пазлування, кадрування, мозаїчного, калейдоскопічного конструювання*. Таким чином з одиничних епізодів формується цілісність конкретного авторського образу, нерідко сповненого різнопланових характеристик.

У цьому зв'язку О. Галич зауважує: «Новітня мемуарна проза – це широка галузь документалістики, яка поки що не осмислена сучасним літературознавством. Тому чітко уявити її межі, а значить, сформулювати визначення, враховуючи рухомість жанрових кордонів, досить нелегко. До того ж мемуарна література, як і художня біографія, все ще знаходяться на стадії становлення – а значить, іде пошук власних форм, осмислення традицій, внутрішніх закономірностей розвитку»². Спираючись на праці Н. Банк, Л. Гараніна, Л. Гінзбург, А. Тартаковського, Я. Явчуновського, О. Галич вводить в українське літературознавство теоретично-категоріальну базу для вивчення художньо-документальної прози, визначає необхідний понятійний апарат, пропонує власний

¹ Коцюбинська М. Тичинин кларнет. *З любов'ю і болем: спогади про Павла Тичину*. Київ : Міленіум, 2005. С. 3.

² Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи : монографія. Луганськ : Знання, 2001. С. 34.

погляд на жанрові межі такого типу письма. Заслугою вченого є з'ясування визначальних рис мемуарної прози, які він формулює і розтлумачує, виходячи з напрацювань попередника – Л. Гараніна¹, і це, зокрема, суб'єктивність, або особистісне начало; ретроспекція; документальність; наявність двох часових планів зображення; концептуальність. Публікації О. Галича нині сприймаються як основа історіографії з проблеми; їхні положення знайшли активне застосування й дальшу розробку в дисертаціях І. Веріго, Т. Гажі, Г. Маслюченко, Л. Мацапури, В. Пустовіт, О. Скнаріної, М. Федунь.

Увесь спогадовий корпус письменства О. Галич пропонує розподіляти на три різновиди: *мемуари об'єктні*, яким властиве художнє акцентування уваги на предметі зображення – подіях, людях, фактах, ситуаціях; *суб'єктні*, які вимагають від автора внутрішнього зосередження, імпліцитного мислення, сконцентрування лише на собі, на своїй особі; *об'єктно-суб'єктні*, які поєднують ознаки двох попередніх, виявляють авторське бачення себе і свого оточення та є визначальними в мемуаротворчості українських шістдесятників². Цілком підтримуємо таке виразне бачення вченим об'єкта дослідження, зокрема й тому, що невироблений термінологічний апарат в осмисленні мемуаристики гальмує процес її пізнання, натомість корегування термінології має важливе значення.

Зупинімося окремо на дискусії щодо художності / нехудожності мемуарного матеріалу. Існує думка, що спогади письменників варто кваліфікувати як художні, натомість створені людьми іншого фаху, позбавлені мистецького начала, – нехудожні. На наш погляд, це хибна позиція, оскільки художність визначається не стільки за професійними ознаками, скільки за вмінням трансформувати ідеї, образи, що в підсумку створює відчуття довершеності, втілює задум автора, його творчу свободу, засвідчує оригінальність думки та вишуканість смаку. Г. Єлизаветіна, як і ми, відхиляє зауважену вище тезу: «Однак якщо взяти історію мемуаристики загалом, то, очевидно, відокремлювати якимось чином письменницькі мемуари від неписьменницьких не те що неправомірно, а просто в цьому немає необхідності. Письменник Ж.-Ж. Руссо (до речі, він і філософ, він і композитор) створив «Сповідь», Гете «Поезію і правду», Герцен «Минуле і думи». Це письменницькі мемуари? Припустимо. Але що дає така конструкція? Серед визначних пам'яток мемуарної прози можуть бути названі записки Цезаря і Августина, Кардано і Сен-Сімона. Звичайно, і їхні книги можна, мабуть, віднести до рангу „письменницьких”. Але чи не точніше було б сказати, що автори цих книг

¹ Гаранін Л. Мемуарный жанр советской литературы: историко-теоретический очерк. Минск : Наука и техника, 1986. с. 10.

² Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи : монографія. Луганськ : Знання, 2001. С. 34.

виявилися справжніми художниками у своїх автобіографічних творах, незалежно від того, яким було їхнє основне заняття»¹. Таке твердження, як нам бачиться, підкреслює універсальність самовираження творчої особистості, яка, незважаючи на професійну кваліфікацію, здатна підноситися до висот володіння словом й аналітичним мисленням в мемуарному, зокрема, тексті.

Спогадова література шістдесятників сьогодні представлена різноманітними прозовими жанрами. Однак чітка генологічна систематизація мемуаристики як метажанру через її наративну неоднорідність поки що не вироблена. С. Розанова ще 1976 р. висловлювала сподівання на жанрове увиразнення мемуарного письма: «Як відомо, межі мемуарного жанру менш чіткі, ніж, скажімо, межі жанру оповідання чи повісті, що створює для укладачів відомі труднощі; однак для переважної більшості сучасних аналогічних видань не властиве дотримання „чистоти” жанру. Зникли або майже зникли томи, в яких поряд із живою мемуарною оповіддю сусідить публіцистична стаття, епістолярні документи, врочисті ювілейні промови або некрологічні замітки»². Проте ці надії не справдилися, адже й досі серед дослідників немає єдиного бачення жанрової системи мемуаристики. Дехто, приміром, не до кінця погоджується з класифікацією, запропонованою О. Галичем, у якій учений серед мемуарних жанрів вирізняє *власне спогади, щоденники, листи, записні книжки, нотатки, літературний портрет, есе, некрологи, автокоментарі*³. На нашу думку, надто подрібненим є жанровий поділ мемуаристики, розроблений М. Федунь, яка багато в чому йде за О. Галичем. «До мемуарного жанру слід віднести <...>, – пише дослідниця, – автобіографії й автобіографічні нариси, сповіді, щоденники, записні книжки та нотатки й епістоли спогадового характеру, мемуарні некрологи, власне мемуари (спогади, спомини) військового, дипломатичного, мистецького, політичного, культурно-побутового та іншого характеру, історико-мемуарні та мемуарно-історичні, автобіографічно-мемуарні й мемуарно-автобіографічні твори, криptomемуари, родинні мемуари (хроніки), подорожню літературу (описи подорожей українців чужиною та рідним краєм, мандрівок іноземців Україною, у т. ч. описи паломницького характеру), записи мемуарного плану, зроблені з уст інших людей, мемуарні портрети»⁴.

¹ Елизаветина Г. Последняя грань в области романа... (Русская мемуаристика как предмет литературоведческого исследования). Вопросы литературы. 1982. № 10. С. 153.

² Розанова С. Издаются мемуари. *Вопросы литературы*. 1976. № 8. С. 262.

³ Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи : монографія. Луганськ : Знання, 2001. 246 с.

⁴ Федунь М. Вітчизняна мемуаристика в Західній Україні першої половини ХХ століття: історичні тенденції, жанрова специфіка, поетика : монографія. Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2010. С. 41.

Наша позиція полягає в тому (як уже мовилося раніше), що зазначені у складі мемуаристики жанри є незалежними генологічними утвореннями в системі художньо-документального метажанру і не повинні розглядатися як модифікації спогадів. Ми переконані, що не варто розглядати мемуарні різновиди за тематикою (військові, дипломатичні, родинні мемуари) як окремі жанри, – ліпше вести про них мову як про варіанти спогадів з ознаками епістолярного, щоденникового, записникового, некрологічного наративу. Джерелами ж іншої – хибної для літературознавця – позиції послуговували дослідження в історичній науці, зокрема в працях істориків В. Голубцова¹, А. Федосова, І. Астаф'єва, І. Ковальченка², які художньо-документальну прозу кваліфікують як явище «персонального походження»; в подальшому ця позиція знайшла віддзеркалення в літературознавчих студіях Є. Бушканця³, Л. Гараніна⁴, Я. Явчуновського⁵.

Висловлені міркування, що засвідчують методологічну хисткість у вивченні мемуаристики, підштовхують нас запропонувати власне розуміння жанрового поділу мемуарної прози, в основі якого вбачаємо епічну домінанту і генологічну множинність тексту. Увесь мемуарний масив класифікуємо за такими жанрами: *мемуарно-документальні романи-хроніки, мемуарні автобіографічні й біографічні повісті, мемуарні збірники, есе та нариси* з їхніми численними видовими й тематичними варіантами (як-от: подорожні нотатки, мемуарні літературні портрети). Такий генологічний поділ мемуаристики, на нашу думку, дасть змогу чіткіше класифікувати спогадові жанри, дозволить здійснювати внутрішньожанрові розмежування в координатах художньо-документальної прози й уникати розбіжностей у виробленні літературознавчого аналізу.

Із-поміж мемуарних творів шістдесятникам належать великі епічні полотна («Номо feriens» І. Жиленко; «Спогади і роздуми на фінішній прямій», «Не окремо взяте життя» І. Дзюби; «Люди не зі страху» С. Кириченко; «Най-

¹ Голубцов В. Мемуары как источник по истории советского общества. Москва : Изд-во Москов. ун-та, 1970. 113 с.

² Источниковедение истории СССР XIX – начала XX в. / под ред. А. Федосова, И. Астафьева, И. Кальченко. Москва : Изд. Московского ун-та, 1970. 470 с.

³ Бушканец Е. Мемуарные источники : учебное пособие к спецкурсу. Казань : [б. в.], 1975. 100 с.

⁴ Гаранин Л. Мемуарный жанр советской литературы: историко-теоретический очерк. Минск : Наука и техника, 1986. 224 с.

⁵ Явчуновский Я. Документальные жанры. Образ, жанр, структура произведения : монография. Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 1974. 232 с.

більше диво – життя» М. Руденка; «Дороги вольні і невольні» Р. Іваничука «Брама світла. Батьки», «Брама світла. Шістдесятники» Р. Корогодського, Спогади В. Лісового», «Спогади» Д. Павличка), які доречно кваліфікувати як документальні *романи-хроніки*. Цим об'ємним за змістом творам властива хронотопічна циклічність викладу подій, послідовність їх швидкого перебігу, ритмічність зображення; авторська розповідь набуває новелістичної форми, членується на окремі розділи. Мемуарні романи-хроніки дозволяють почергову зміну епізодів, використовують літописну манеру письма, акцентують увагу на авторських переживаннях і конфліктах. Функцію сюжетотворення відіграє час, завдяки якому на прикладі окремої особи чи групи людей у контексті історичного часу розгортається багатоплановість письменницької нарації. Твори сприймаються як панорамна документалізація життя з деталізацією багатьох сторін повсякденного та особистісного побутування; авторський наратив набуває хронікального викладу й утілює потребу митця якнайоб'єктивніше віддзеркалити епоху та її характер, визначити місію свого покоління (і власну роль) у процесах доби. Цінні в такому контексті праці Г. Маслюченко, яка добачає в художніх мемуарах «іхній подвійний тематичний центр („історія суспільства”, «історія „Я”»)), необхідне для скріплення різноманітного фактичного матеріалу базування на останній темі, принципово відкритий фінал (можна закрити будь-яку тему, крім вищезазначеної, – живе „Я” органічно відкрите для змін і розвитку) і спрямованість більше на переказ та осмислення подій, ніж на їхнє зображення...»¹.

Для найповнішої об'єктивації мемуарного письма його автори щедро залучають у текст художньо-документальні матеріали – щоденникові записи, епістолярій, записники, спогади власні й інших людей, і це характеризує твір як повноцінну метажанрову конструкцію, а 'суб'єкта нарації' моделює в збірний образ, сформований самочинно з різноманітних документальних джерел. Автор-герой мемуарного роману-хроніки постає *відцентровим психотипом*, навколо якого розгалужуються події, люди, явища, котрі супроводжують його від «свідомого» дитинства до моменту завершення твору, водночас даючи змогу читачеві відстежити схему буттєвого досвіду літератора. У таких творах, за спостереженнями М. Бахтіна, «структура цілого повторюється у кожній частині, і кожна частина завершена і укомпонована як ціле»².

Споріднені своєю художньою природою з мемуарними романами-хроніками менші за обсягом твори з невиразними генологічними межами та ха-

¹ Маслюченко Г. Художні мемуари та автобіографічна повість в українській літературі 90-х років ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Дніпропетровськ : [б. в.], 2003. С. 194.

² Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва : Худож. лит.-ра, 1975. С. 474.

рактерною однолінійністю сюжетного викладу, які доречно кваліфікувати як *автобіографічні повісті*. Для них характерне власне наративне тло, головний герой (оповідач) якого завдяки принципу нанизування розгортає виклад основних подій. Архітектонічна спрощеність дає змогу в хронікальній послідовності вести мемуарну розповідь, зосереджуватися на ключових та другорядних фактах, дотримуватися рівномірної оповідної манери. Прикладами тут можуть слугувати такі мемуарні тексти, як «Коловорот» М. Плахотнюка, «Проти вітру» Р. Мороз, «Мої спомини» М. Коцюбинської «Моя кунсткамера» Р. Іваничука. У їхню художню структуру введено різномірні жанрові елементи, котрі набули цілковитого підпорядкування ідеї цілого. Порівняно з об'ємними мемуарними полотнами їхня своєрідність виявляється в гострому акцентуванні уваги наратора на ключових моментах особистої біографії в контексті суспільних подій, у якій нагромаджуються й максимально суб'єктивуються авторські погляди на події та факти життя. Надто виразно в таких творах прочитуються психологічні чинники, які виявляють внутрішній світ автора та людей, котрі стають предметом його уваги, характеризують його життєтворчу активність, способи і закономірності її реалізації.

У системі мемуарних жанрів досить добре представлені є й малі прозові форми. Найпродуктивніші з них – *есе* та *нариси*. Їхньою генологічною ознакою є невеликий обсяг та чітко виражена документальна основа. Цим творам властива довільна композиція, виразна зосередженість на окремій події чи факті, в них помітні яскраво виражена авторська індивідуальна позиція, помежів'я публіцистичних та художніх складників. Письменник не ставить перед собою завдання дати вичерпну характеристику особі чи явищу, а свідомо концентрується на найбільш пам'ятній події, якихось найвагоміших фактах зі свого життя, щоб таким чином зосередити максимум уваги на портреті, вдачі. Есе та нариси можна вважати найбільш уживаними жанрами мемуарної літератури. Інколи ці твори важко класифікувати за генологічними ознаками, що утруднює їх жанрову систематизацію. В останнє десятиліття такі тексти письменників-шістдесятників рясно друкуються на шпальтах літературно-мистецьких часописів «Березіль», «Дзвін», «Дніпро», «Київ», «Кур'єр Кривбасу», «Сучасність». Мемуарні матеріали добираємо і в інших журналістських жанрах, як-от інтерв'ю чи репортажах, друківаних у періодиці й помітно розбудованих на оприявленні ретроспективи.

Сьогодні мемуарна література потребує внутрішньожанрової систематизації та класифікації: дослідники повинні подбати про генологічне розмежування чималої кількості її різнотипних зразків. А крім того, настав час предметно поговорити про *письменницькі мемуари* і *мемуари про письменників*. Цього питання, зокрема, торкається у своїй праці М. Федунь: «Загалом, на термін „письменницькі мемуари“, який використовуємо тут, варто дивитися з

кількох позицій: це – спогади, написані письменниками, спомини про них»¹. Тобто письменницькі мемуари вже певною мірою наукою актуалізовані, – ними зайнялася літературна критика, теорія літератури, але куди складніша ситуація зі спогадами про визначних особистостей, що вийшли з-під пера представників неписьменницьких професій. Цей мемуарний блок нині представлений доволі розмаїто – великими епічними полотнами й малими прозовими жанрами. Література такого зразка має спільні ознаки з іншими різновидами документалістики, які виявляються на жанровому, композиційному, типологічному рівнях. А тому цей різновид мемуарної літератури потребує особливих теоретичних підходів для його потрактування, відмінних від тих, якими послуговуються дослідники, аналізуючи письменницькі мемуари. Зокрема, поза увагою вчених не повинні залишатися типологічні чинники творів, які маркують їхню документальність.

Мемуарних творів великого епічного формату, присвячених визначним особистостям, значно менше, ніж власне письменницьких спогадів. На нашу думку, це передусім зумовлено добре усвідомленою відповідальністю автора-сучасника за достовірність фактологічного матеріалу, викладеного у великому прозовому творі. Митці не часто спроможні охопити своєю увагою значний відтинок життєтворчості відомої особи, тому й не беруться за речі масштабні, які б віддзеркалювали «хронологію долі», натомість переважно зосереджуються на матеріалі, свідками або очевидцями якого безпосередньо були, уникаючи вимислу. Наявні ж розложисті спогадові твори про письменників доречно кваліфікувати як *мемуарні повісті*, оскільки їм властиві розгорнутий сюжет, акцентована однолінійність авторської оповіді, обмежений у часі зображуваний період та визначене коло охоплених авторською увагою проблем. Досить часто жанрові межі в них надто розмиті, й генологічний поділ сприймається умовно. Візрцями тут можуть слугувати спогади про В. Стуса («Птах піднебесний» С. Кириченко; «Світло людей» В. Овсієнка, «В українській поезії тепер більшого нема...» М. Хейфеца); про В. Симоненка («Крізь болотну тишу – до весняного грому» С. Буряченка, «Симоненкова хода» М. Сніжка); про Г. та Гр. Тютюнників («Не зміліє пам'яті криниця» О. Черненко); про Л. Талалая («Я вийшла заміж за поета» Р. Харитонові).

У цій жанрово-тематичній групі найбільш розлого представлені *колективні мемуарні збірники* (беремо до уваги шістдесятницький контекст і подаємо ці твори за хронологією публікації): про В. Стуса – «Не відлюбив свою тривогу ранню...» (1993); О. Мешко – «Оксана Мешко, козацька матір»

¹ Федунь М. Вітчизняна мемуаристика в Західній Україні першої половини ХХ століття: історичні тенденції, жанрова специфіка, поетика : монографія. Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2010. С. 205

(1995); І. Світличного – «Доброокий» (1998); З. Франко – «Зеновія Франко (1925–1991): статті, спогади, матеріали» (2003); Б. Нечерду – «Я жив, як міг, я не лукавив...»; М. Вінграновського – «Маршал Вінграновський» (2011); В. Підпалого – «Пішов у дорогу – за ластівками» (2011); двотомне видання про М. Лукаша – «Наш Лукаш» (2009, 2011); про М. Коцюбинську – «У мерехтінні найдорожчих лиць» (2012); Н. Марченко – «Матінка Ніна» (2013); про Є. Концевича – «Лицар нескореного духу» (2014); Є. Сверстюка – «На полі чести» (2015). Цей літературний пласт, наразі відносно новий та абсолютно недосліджений, вимагає доскіпливої уваги і з боку літературної критики, і з боку літературознавців, оскільки, до того ж, виявляє художні ознаки, дещо відмінні від великих мемуарних полотен.

Відзначимо, що й мемуаристика як літературне явище – не така й давня. Її генетичні витоки на українському ґрунті, щоправда, дослідники вбачають уже в оригінальній літературі середньовіччя, зокрема в киеворуських літописах, «Повчанні дітям» В. Мономаха, ранній паломницькій прозі («Ходіння» ігумена Данила), історіографічній прозі XVII–XVIII ст., «Автобіографії» І. Турчиновського. Інтенсивного ж розвитку цей жанр набуває в новій та новітній літературі, виробляючи низку генологічних форм і далі модифікуючись. Так, на перші ознаки спогадів про визначних осіб натрапляємо в критичному нарисі М. Ковалинського про Г. Сковороду – «Жизнь Г. Сковороды», де одночасно з оцінками творчої спадщини мислителя учень і послідовник оприлюднює окремі моменти з його біографії, вкраплені мемуарними штрихами в текст.

Серед мемуарних збірників першість належить колективній книзі спогадів про Т. Шевченка, авторами якої стали його сучасники А. Козачковський, О. Афанасьєв-Чужбинський, М. Костомаров, П. Куліш, М. Білозерський. Пізніше з'явилися збірники спогадів про визначних українських класиків І. Франка, В. Стефаника, Лесю Українку, М. Коцюбинського. Містячи, безумовно, складник суб'єктивності, вони поміж тим змістовно увиразнюють епоху, деталізують життєпис митців, з'ясовують їхнє неперехідне історичне значення в контексті культурницьких зрушень доби й на фоні всього національного буття українства. І в радянський час подібні видання активно укладалися й друкувалися, як-от присвячені П. Тичині, М. Рильському, Остапові Вишні, Ю. Яновському, Л. Первомайському, А. Малишку, М. Бажану. Хоч ідеологічна кон'юнктура значною мірою наклала на них відбиток, ці мемуарні тексти вповні виконують свою інформаційно-пізнавальну, репрезентативну, оцінну функції, деталізуючи біографію авторів, знайомлячи молодше покоління дослідників з епохою соцреалізму, з тогочасним літературним процесом. Зусиллями української діаспори виходили друком за кордоном мемуарні збірники, присвячені пам'яті В. Стуса.

Колективних збірників спогадів про шістдесятників, публікації в яких чітко витримували б мемуарну форму, небагато. Найчастіше вміщені в них матеріали репрезентують також і інші документальні, художні, наукові жанри, як-от: епістолярій, щоденникові записи, нотатники, роздуми, вірші-присяги, наукові розвідки, документи епохи різного характеру. Такого зразка видання – збірник «Алла Горська: Червона тінь калини: листи, спогади, статті» (1996); книга «Генерал Петро Григоренко: спогади, статті, матеріали» (2008); двотомник «Олекса Тихий: Думки про рідний Донецький край» (т. 1, 2012) та «Олекса Тихий: у спогадах, роздумах, літературі» (т. 2, 2012); перевидана доповнена збірка «Василь Стус: Поет і Громадянин» (2013). Їхні тексти об'єднує особа митця і фактаж, зібраний про неї.

У мемуарних збірниках – непоодинокі матеріали, які репрезентують *журналістські жанри*, передусім інтерв'ю та репортажі, що в архетексті цілого сприймаються як усні оповіді, хоч і мусили б кваліфікуватися як різновид документалістики мемуарного типу. Цим творам, як правило, притаманні ознаки, характерні для спогадової літератури, – а саме: суб'єктивність, ретроспекція, сповідальність. Вони є ґрунтом для з'ясування чи уточнення окремих фактів біографії письменника, оскільки, як засвідчують спостереження, очевидці подій, найближче оточення митця в таких ситуаціях виступають найвиразнішими репрезентантами його творчої лабораторії, зосереджуються на особистому, засвідчують інтимні речі, не знані широкому загалу. Саме такого якісного формату – діалогізовані спогади «З матір'ю на самоті», які належать товаришеві В. Симоненку поету М. Сому та матері рано загиблого шістдесятника Г. Щербань. Подібні жанрові форми віднаходимо у збірниках спогадів про В. Стуса, Н. Марченко (зокрема її мемуарний діалог із В. Овсіємком про сина В. Марченка). Здебільшого матеріали, які згодом уляжуться в мемуарний збірник, були раніше опубліковані в періодиці: газетах, журналах, альманахах. Звідси – зазначення в примітках до них джерела, яке першим зробило матеріал доступним широкому читацькому загалу. У випадку першодруку в збірнику – вказується місце зберігання оригіналу рукопису.

Спогадовим збірникам притаманні ознаки, властиві всій мемуарній літературі, як-от: суб'єктивність, ретроспективність, наявність двох часових планів зображення, концептуальність. Однак їхньою домінантною рисою є фрагментарність, котра виявляє здатність автора спогадів акцентувати свою увагу на найбільш значущих моментах у житті письменника, свідком або очевидцем яких він був і які вважає за необхідне оприлюднити з метою вираження психологічно-моральних, особистісних, зовнішніх характеристик митця. Завдяки вмотивованій логіці мислення повною мірою досягається експлікована цілісність художнього фрагмента, закладена авторською ідеєю.

Із суміші кадрів фокусується збірний образ суб'єкта спогадів, вибудований за мозаїчним принципом, завдяки чому можливе цілісне прочитання його життєтворчості, деталізоване ледь примітними штрихами до біографії.

Цілком новаторським жанром мемуарної прози є *квазі-мемуари* – твори, в основу яких закладено умовне фактографічне тло, тісно переплетене з художньою уявою письменника, що дає змогу в цій наративній структурі впізнавати власне автора, його оточення, епоху, а водночас і домислювати дії та вчинки зображених постатей. Словотвірна частка *квазі-* говорить про недостовірність документального матеріалу, наявність у ньому фактологічної гри, вигадки, а то й фальші. Персонажі у квазі-мемуарах придумані, вони діють як прототипи. Але в текстових абстракціях читач, ознайомлений із біографією письменника, має можливість ідентифікувати і автора, й інших реальних осіб з його оточення. Художній вимисел у таких творах превалює над достовірним фактажем і вказує на те, що це речі не документальні, а власне художні. До прикладу, наведемо роман Ліни Костенко «Записки українського самашедшого», в якому реалії письменницького світообразу завуальовані під типові виклики епохи, свідомо звульгаризовані художнім мисленням свої доби. Як квазі-мемуари можемо кваліфікувати і щоденникові модифікації авторства Т. Гавриліва, М. Матіос, Н. Мориквас, Г. Пагутяк, В. Рибачука.

Свого часу активно відстоював позицію, що мемуари – це метажанрове утворення, С. Машинський, зокрема, він писав: «У мемуарах поєднувалось, як правило, кілька жанрових різновидів: спогади, записки, щоденники, автобіографія. В окремих випадках мемуари є одночасно й історичним джерелом, і видатним твором мистецтва»¹. А вже в цьому на елементарному рівні насиченому «міксі» включалися в дію творчі закони, які й виплачували з множини жанровомонолітне ціле, до того ж різні його варіанти, як одну з активних експлікацій використовуючи спогадовий матеріал. Тобто метажанрова система вповні складає іспит на свою присутність у літературі, глибоко відображаючи закономірності й тенденції її історичного розвитку.

Зауважимо, що епістолярій, щоденники, мемуари варто зараховувати до найпродуктивніших метажанрових утворень, і цьому сприяє не лише об'єм цих творів, а й проблемно-тематичний спектр, яким вони наділені. Натомість малопродуктивними в системі метажанру бачимо автобіографію, автокоментар, некролог, які зрідка представлені у творчості шістдесятників, але в будь-якому разі вони посутньо доповнюють універсальну картину розвитку художньо-документальної прози цього періоду.

¹ Машинський С. О мемуарно-автобіографическом жанре. *Вопросы литературы*. 1960. № 6. С. 135.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ:

1. Чому саме в часи здобуття незалежності найпродуктивнішого розвитку набула мемуаротворчість українських шістдесятників? Хто із письменників найактивніше творив у площині цього жанру?
2. Пояснити, за якими принципами характеризується метажанровість мемуарної прози.
3. Згідно із концепцією професора О. Галича, які визначальні риси мемуарної прози? Які літературознавчі дослідження дозволяють проводити подальше наукове вивчення мемуаристики?
4. Якими прозовими жанрами найвиразніше представлена спогадова література шістдесятників? Наведіть приклади.
5. Чи поділяєте думку, що похідними від мемуаристики є інші жанрові різновиди художньо-документальної прози: листи, щоденники, записки, автобіографії, некрологи? Відповідь аргументуйте.
6. Чи доречно журналістські прозові форми (есе та нариси) зараховувати до мемуарних жанрів? Відповідь обґрунтуйте.
7. Які відмінності між письменницькими мемуарами і мемуарами про письменників?
8. Чи варто твори, в основу яких закладено умовне фактографічне тло, що тісно переплітається з художньою уявою письменника, вважати мемуарами?

ТЕМА 6. АВТОБІОГРАФІЯ

Автобіографія як наджанрове утворення може бути витлумачена подвійно. Традиційно автобіографічними вважаються великі епічні твори з виразними ознаками висвітлення ключових фактів із життя особи, що підтверджує їхню типологічну схожість із мемуарними полотнами, з поденними діаріушними записами, в яких документалізуються найважливіші події хронопису творчої постаті. До автобіографічних відносять указані вище мемуарні романи-хроніки, автобіографічні повісті, есе та нариси. Цієї думки дотримується, приміром, Ю. Ковалів, який констатує, що «автобіографія – літературно-документальний жанр, головним героєм творів якого вважається сам автор»¹. Твердження вченого, втім, розцінюємо як надто загальне й непрозоре, адже воно не дає чіткої оцінки літературному явищу, а лише приблизно окреслює його. Проблема виявляється в тому, що поруч із великими епічними полотнами автобіографіями вважають малі генологічні утворення, які здебільшого засвідчують хронологію життєвого шляху суб'єкта. З цих міркувань більш вивіреними і для нас прийнятними вважаємо сентенції А. Цяпи, який стверджує: «Українські жанрові форми автобіографічного письма своєрідні: найширше представлені мемуари, щоденники, автобіографічні романи, повісті, оповідання тощо. При цьому власне автобіографія тяжіє до жанрової форми малого розміру, на противагу зразкам західноєвропейської літератури, що сприймають автобіографію як жанр об'ємний»². Подібно вибудовує свої розмисли щодо проблеми і Ф. Лежен: «Автобіографія – втілення самостійності усвідомленої позиції індивіда, його громадянської, політичної, моральної зрілості, його естетичної відповідальності. Це форма вкрай складна, навіть витончена, через що і з'являється в історії культури так пізно, фактично одночасно з кристалізацією у літературному житті повноцінної фігури автора»³. Із цих міркувань літературний твір малої жанрової форми, написаний від першої особи, створений на об'єктивному документальному матеріалі, який віддзеркалює найважливіші віхи життєвого шляху письменника і обрам-

¹ Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. Ковалів]. Київ : Академія, 2007. т. 1. С. 19.

² Цяпа А. Автобіографія як проєкція творця та національно-культурні традиції (Улас Самчук, Еліас Канетті) : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05. Тернопіль : [б. в.], 2006. С. 6.

³ Лежен Ф. В защиту автобиографии : Эссе разных лет. *Иностранная л-ра*. 2000. № 4. С. 109.

лений програмовими поглядами на імпліцитне самоспоглядання та експліцитне самовираження, вважатимемо *автобіографією*.

Жанрові нормативи автобіографії визначаються тим, що її автор у хронологічній послідовності повинен чітко окреслити найважливіші віхи свого життєвого і творчого шляху. Сам термін «автобіографія» широко застосовується в канцелярському діловодстві з метою оприлюднення ключових фактів життєдіяльності людини та вироблення певного уявлення про неї. Автобіографія пишеться за визначеною схемою, характеризується лаконічністю викладу й достовірністю наданої інформації, відповідає нормам стандартизації. Письменницькі автобіографії малої жанрової форми подібні до цих канцелярських шаблонів насамперед своїм обсягом, однак у них художнє начало помітно превалює над усталеними кліше і штампами й дозволяє сприймати текст не як документальну довідку, а як своєрідну програму життя, основу морального й особистісного «самостояння» митця. Відповідно до жанрових вимог, звісно ж, визначальним критерієм таких творів є автобіографізм, який вибудовується автором на достовірному фактажі, з прямою вказівкою на власну чітку життєву позицію та світоглядні переконання. В автобіографіях літератори часто розмірковують про набутий життєвий досвід як прерогативу особистісного буття, визначають його як платформу для подальших шляхів повноцінної самореалізації, несхибності руху в обраному напрямку.

У творчому надбанні шістдесятників автобіографія як програмний твір буття автора трапляється, проте, нечасто, а отже, є малопродуктивною генологічною конструкцією. Зустрічаємо цей різновид лише в доробку поетів В. Діденка, Гр. Гютюнника, Б. Нечерди, В. Підпалого, В. Стуса; публіцистки і правозахисниці Н. Світличної. За художньою природою кожний із цих текстів є своєрідним, адже належать вони різним часовим пластам в історії шістдесятництва, виконують неоднакові функції, реалізуючи задуми їхніх авторів. Водночас у літературному процесі всі названі «автобіографіями», окрім хронопису «Двоє слів читачеві» В. Стуса. Ці твори не слід уписувати в парадигму мемуарного письма, оскільки їхнє семантичне навантаження кардинально відмінне від змісту мемуаристики, яка ретранслює не лише факти життя, його тло, а й психологічні вектори поведінки митця.

За тематичними й стилетворчими ознаками автобіографії є досить-таки різнорідними і цілковито можуть підпорядковуватися певному систематизуванню. Наші спостереження дають змогу запропонувати власну класифікацію письменницьких хронописів, представлених трьома різновидами: *фактологічні, художні й змішані*.

До фактологічних варто зараховувати ранні автобіографії, що створені здебільшого на вимоги державницьких інституцій і відображають основні віхи життєвого шляху письменника. Як правило, вони позбавлені худож-

нього начала, вибудовані на ілюстрованих прикладах із життя видатної особи, відтворюють шлях її становлення. Прикладом може слугувати автобіографія В. Діденка, датована 25 червня 1954 р., у якій віддзеркалюється нетривалий проміжок у житті тоді ще 17-річного поета. Припускаємо, що написана вона на запит державних органів як додаток до особової справи. Автор, дотримуючись стандартних вимог до укладання документа, зазначає дату і місце свого народження, подає відомості про трудову діяльність батьків, інформує про своє навчання, про власні поетичні захоплення та першодруки творів.

Стиль викладу автобіографії В. Діденка діловий, фрагментарний, проте цінність цього тексту незаперечна, адже автор сам виокремлює найважливіші події свого життєпису, що дозволяє сформулювати стрижень його літературної біографії. Читач довідується про інтереси, смаки, вподобання В. Діденка, формує уявлення про першовитоки його поетичного таланту, а звідси – робить крок до окреслення його раннього творчо-психологічного портрета. Характерні особливості фактологічних хронописів – фрагментарність, свідомо невикінченість подальшого життєвого буття, межа обривності незавершеного шляху. Типологічно спорідненою до вище наведеної бачимо створену за тією ж схемою автобіографію Б. Нечерди, яка відображає фактографію життя автора в молодому віці.

Близькі до фактологічних змішані форми автобіографій, у яких факт, подія почергово поступаються місцем авторському художньому мисленню, що сприймається як своєрідне доповнення об'єктивного матеріалу, взятого з життя самим письменником. Такі твори хоч і зорієнтовані на певну дату у хронописі митця, проте поряд з цим ставлять іншу, додаткову мету: засвідчити акт творчої дії, підтверджений фактами із біографії і обрамлений певними художніми узагальненнями на кшталт роздумів про сутність людського існування, особистісний самовияв. Прикладами є автобіографії Гр. Тютюнника й Н. Світличної, у яких матеріал подається за традиційною схемою, однак засвідчені життєві факти розбавляються певними художніми сентенціями.

Свою автобіографію Григорій Тютюнник створює у розповні творчих сил, у ній автор хронологізує ключові віхи свого життєвого шляху. Значною мірою вона відповідає канцелярському шаблону, як і належить, її основною ознакою є автобіографізм, який перемишується із художніми рефлексіями на злочинні виклики часу, свідчить про літературну перетрансформацію фактологічного матеріалу у художній. У такий спосіб автор чітко наголошує на світоглядних переконаннях, які підсилює художньо трансформованим життєвим досвідом. Переконає в цьому уривок із автобіографії письменника:

«В 1961 році написав першу новелу „В сумерки“, і „Крестьянка“ її надрукувала. Більше нічого потім не писав: сесія, дипломна робота по психо-

логічному аналізу Л. М. Толстого, словом, ніколи було писати. До того ж пора було заходжуватись женитися, що я й зробив цілком успішно і щасливо.

Прочитав словник Грінченка і ледве не танцював на radoшах – так багато відкрив мені цей блискучий твір. Негайно переклав свої „Сумерки” на рідну мову і тепер уже не розлучаюся з нею, слава богу, і не розлучуся до самої смерті. І все це на четвертому десятку!.. Ця щаслива подія в моєму житті сталася на шахті № 10 під Комунарськом Луганської області, де я викладав у вечірній школі російську мову та літературу, а жінка українську мову та літературу. Там же сталася ще одна щаслива подія – жінка народила мені сина Михайла. Одного Михайла замордували, може, хоч другому поталанить жити по-людському. Об цім тільки і молю господа-бога»¹.

У чомусь схожа, навіть близька за манерою викладу автобіографія Н. Світличної, написана літераторкою вже в зрілому віці як підсумковий документ життя. Тут використано звичну схему компонування хронопису, за якою простежуються життєві події, трудова та громадська діяльність, радянський і американський періоди життя. Автобіографічний наратив зацентровує витоки не згідної з абсурдною дійсністю незламної громадянської позиції жінки: впливи на формування її світогляду батьківського виховання й авторитету брата Івана та власне чітке усвідомлення прямолінійності незалежно від зовнішніх обставин буття. Твір сприймається як *автобіографія-нарис*, де основна увага загострюється на реальних фактах, що їх авторка кваліфікує як наскрізну проблему, вичленовану з особистісних та суспільних чинників буття. Автобіографія Н. Світличної не потребує фабульної завершеності, натомість може сприйматися як підґрунтя для роздумів про неї як особистість та про те суспільно-політичне середовище, в якому доводилося перебувати. Значущим тут постає геопросторовий чинник: у хронологічній поетапності в тексті зацентровано місця локального проживання авторки – Половинкине (місце народження), Старобільськ (навчання в середній школі), Харків (навчання в університеті), Половинкине (працевлаштування в мед-училищі Старобільська, робота бібліотекарем у рідному селі), Київ (переїзд до брата, входження в коло нонконформістської інтелігенції), Донбас (робота в складі групи художників-монументалістів), Київ (арешт), Мордовія (ув'язнення), Київ (після ув'язнення), переїзд у США та постійне там проживання. Крізь призму такої деталізації, услід за життєписом авторки, окреслюється епоха, характер мислення цілого покоління, на тлі якого вимальовується психологічний образ наратора як репрезентанта доби.

¹ Тютюнник Г. Автобіографія. Вічна загадка любові : Літ. спадщина Григора Тютюнника, спогади про письменника / уклад. А. Шевченко. Київ : Рад. письменник, 1988. 1988, С. 23–24.

Зовсім в іншій стильовій манері написані автобіографії В. Підпалого та В. Стуса. В автобіографічному письмі цих літераторів домінує художнє начало, яке до певної міри руйнує традиційні канони жанру. Створені в час повного самоусвідомлення й твердо визначеної життєвої позиції їх авторів, ці твори радше несуть вагоме смислове наповнення і сприймаються як своєрідні коди для усвідомлення себе й своєї подальшої поведінки. Письменники відходять від звичної схеми датування важливих біографічних записів і акцентують лише ключові моменти, які вплинули на їхню подальшу долю. Так, наприклад, описані дитячі роки і батьківське виховання виявляють систему цінностей, у яких закладалась основа переконань особистості, злотованість її устремлінь у світі, незалежно від впливу зовнішніх чинників. Митці добре усвідомлюють своє призначення і підтверджують несхибну відданість обраному шляху – «світу діянь», за М. Бахтіним. Найважливішими конструктами світогляду за таких обставин бачаться викристалізовані ідеали, стійкі переконання, незворушність позиції; усі вони розглядаються в координатах екзистенційної проблематики. К. Дуб діяльність митця за таких умов розглядає в площині автобіографічного синергена, який нашаровує поліаспектні можливості творчої особистості: «Синерген – онтологічно завершений життєвий, автобіографічний час. Це – життєво-творчий світ письменника, завершений у певний часопросторовий, історично визначений доленосний момент. Це – все коло життєвих вражень, порухів думки, імпульсів, асоціацій, логічно вивершених у його естетичній концепції світу й людини й цілісно втілених у творчості, яка і є онтологічним, вторинним світом, що його ставимо на передній план»¹.

Вияв автобіографічного синергена особливо помітний у життєвих хроніках В. Підпалого та В. Стуса. Їхня автобіографістика сприймається як новий тип художньої структури, в якому порушується лінійна наративна стратегія, натомість згущується психоемоційний контекст: духовні константи, гуманістичні чинники постають як такі, що визначають спосіб буття і проектують подальший сенс існування.

В. Стус у «Двох словах читачеві» власний життєвий досвід проектує у художню площину і моделює у філософському форматі як світообраз поведінки, залежної від світоглядних переконань людини: «Перші уроки поезії – мамині. Знала багато пісень і вміла дуже інтимно їх співати. Пісень було стільки, як у баби Зуїхи, нашої землячки. І таких самих. Найбільший слід на душі – од маминої колискової – це не забувається. А співане тужно: „Йди ти сину, на Україну, нас кленучи” – хвилює й досі. Щось схоже до тужного надгробного голосіння з „Заповіту”: „Поховайте та вставайте, кайдани порвіте, і вражою злою кров’ю волю окропіте”. Перші знаки нашої

¹ Дуб К. Автобіографічний синерген. *Слово і час*. 2001. № 4. С. 16.

духовної аномалії, журба – як перше почуття немовляти у білому світі. Ще були – враження од дитинства. Гарного дитинства.

Ще люблю „густу” прозу – Толстого, Хемінгуея, Стефаніка, Пруста, Камю. Вабить – і дуже – Фолкнер.

З молодших сучасників найбільше ціную В. Голобородька. Потім – М. Вінграновського. І, звичайно, Л. Кисельова. Ненавиджу слово „ поезія”. Маю себе за людину, що пише вірші.

І думка така: поет повинен бути людиною. Такою, що повна любові, долає природне почуття зненависті, звільнюється од неї, як од скверни. Поет – це людина. Насамперед. А людина – це, насамперед, добродій. Якби було краще жити, я б віршів не писав, а – робив би коло землі.

Ще зневажаю політиків. Ще – ціную здатність чесно померти. Це більше за версифікаційні вправи!

Один з найкращих друзів – Сковорода»¹.

Автобіографія В. Стуса представлена низкою художніх апеляцій, звернених до українського фольклору, літературних класиків Г. Сковороди і Т. Шевченка, та врощенням в автобіографічну канву цитат і назв їхніх творів. Відсутність фактологічних відомостей не стає на заваді вияву атрибутивного автобіографічного письма. За авторськими художніми сентенціями – неординарна натура автора із виразною життєвою позицією, із чітко визначеними пріоритетними устремліннями та усталеними поглядами на дійсність. Таким чином, літературна автобіографія дає змогу митцеві кодувати спектр моральних максимумів, згідно з якими утривається синергетична аура особистісного буття, у якій криється імпліцитне самоспоглядання та експліцитне самовираження автора. Схожі реляції прочитуємо в автобіографії В. Підпалою: «Чи люблю я славу. Здається, ні, хоч у дитинстві любив <...>. Пізніше слава мені почала не подобатися, а особливо коли я працював у тракторній бригаді після десятирічки і заслужив у людей пошани. Може, це і добре, що я не люблю нині слави, а може, і ні, бо всі, хто пише, люблять славу (не знаю, як було колись, але зараз таки так). Просто я, мабуть, не народився поетом...

А й певно: ні тобі стилю свого (тут і Довженко), ні сюжету. Говорив про дитинство, балакаю про філософію. Хіба ж поети пишуть так!.. та я учився, хоч найкраще вчитися у себе»².

На основі спостережень, можна стверджувати, що автобіографія – як жанровий різновид художньо-документальної прози – позбавлена композиційної, фабульної і нарративної однорідності. У творчості шістдесятників вона

¹ Стус В. Автобіографія. *Стус В. Твори: У 6 т., 9 кн.* Львів : Просвіта, 1994. Т. 1, кн.1: Зимові дерева, Веселий цвинтар, Круговерть. С. 42.

² Підпалый В. Автобіографія. *Підпалый В. Золоті джмелі : вибрані твори / упоряд. та примітки Н.А. Підпалої.* Київ : Твім інтер, 2011. С. 35.

стоїть осібно й виходить за межі великих автобіографічних полотен; повноцінно виявляє себе як мала форма, позначена стильовою неоднорідністю та строкатою формозмістовою наповненістю. У такому форматі автобіографія позбувається залежності від мемуарної прози й повноцінно функціонує як самостійне художнє явище, виявляючи головним чином життєве і творче кредо її автора.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ:

1. Чому автобіографія як наджанрове утворення може бути витлумачена двояко? Відповідь обґрунтуйте.
2. За якими параметрами визначаються жанрові нормативи письменницької автобіографії?
3. Чому у творчому доробку шістдесятників автобіографія вважається малопродуктивною генологічною конструкцією?
4. Чи поділяєте думку про поділ автобіографій за тематичними й стилетворчими ознаками на фактологічні, художні й змішані?
5. Якого тлумачення набуває термін «автобіографічний синерген»? Чиї письменницькі автобіографії можуть бути потрактовані у координатах цієї понятійної структури?
6. Які визначальні особливості поетики автобіографії як жанрового різновиду художньо-документальної прози?

ТЕМА 7. ЗАПИСКИ

Як один із жанрів художньо-документальної прози виокремлюємо записки. У сучасному літературознавстві практично відсутні дослідження, котрі містили б розгорнуту характеристику цього письменницького явища. Окремі спостереження вчених (О. Галич, Ю. Ковалів, В. Пустовіт, І. Савкіна) не дають можливості виробити його системне розуміння й сформулювати висновки про жанрову природу.

Передусім помітна термінологічна плутанина: твори малих жанрових форм, які характеризуються фрагментарністю запису, рефлексіями на події приватного чи суспільно-культурницького буття з певними їх коментарями й оцінками, без прив'язки до хронологічних важелів, із чорновими вкрапленнями до майбутніх творів, науковці схильні називати *записками*, *нотатками*, *записними книжками*.

Дослідники не одностайні у класифікації таких творів, часто-густо неоднозначно трактують їхню семантику. Приміром, за Ю. Ковалівим, записки – це «нарративний жанр, започаткований на межі XVIII–XIX ст., в якому розповідь у формі нотаток ведеться від першої особи з притаманним їй виразним характером особистісного письма»¹. Учений акцентує яскраво виражене документальне тло таких творів і їхню подібність за нарративною організацією до щоденників, мемуарів, описів подорожей. Композиційні та фабульні особливості споріднюють записки з великими епічними формами, як-от із повістю чи романом. Як приклади, Ю. Ковалів наводить «Записки студента» Є. Гребінки, «Записки божевільного» М. Гоголя, «Записки причетника» Марка Вовчка. На наше переконання, дослідник дещо однобоко розглядає це художнє явище, випускаючи, скажімо, з поля зору фахової обсервації ті твори, які прямо «записками» не номінуються, однак мають властиві їм жанрові ознаки, зауважені нами вище.

О. Галич, у свою чергу, диференціює записниковий матеріал і розглядає його в системі мемуаристики через два окремі жанрові різновиди – *записну книжку* й *нотатки*. У першому понятті він бачить потребу митця фіксувати думки, які згодом слугуватимуть фундаментом для написання нових творів: «Зі сторінок записної книжки письменник постає перед читачем один без будь-яких посередників. Кожна записана ним думка, уривок фрази, окреме слово допомагають чіткіше зрозуміти хід його мислення, емоції та настрої, що виплескувалися в рядки його творів. Записні книжки, як правило, відобра-

¹ Літературознавча енциклопедія : У 2 т. / Авт.-уклад. Ковалів Ю. Київ : ВЦ «Академія», 2007. т. 1, С. 381.

жають теперішній для письменника час»¹. Такі мемуарні твори сприймаються як мистецькі заготовки; водночас вони формують уявлення про творчу лабораторію письменника, увиразнюють його психологію, емоційні стани, дають змогу відстежувати різноваріантність художнього набутку літератора.

Натомість у нотатках дослідник убачає ретроспективне відтворення подій, зафіксованих крізь призму особистісного світосприйняття автора. Їх він – через генологічну розмитість – відносить до проміжних жанрів і радить розглядати на помежів’ї щоденників і записників, беручи до уваги як прикметні риси – «характерну відносність хронології, нерегулярність записів, фрагментарність, уривчастість, різку зміну сюжетів, ракурсів зображення»².

В. Пустовіт, багато в чому йдучи за О. Галичем, пропонує записки письменників XIX ст. розглядати як записні книжки і нотатники, водночас слушно застерігаючи дослідників: «Чіткої структури записник письменника не має – це може бути і щоденниковий запис, де йтиметься про етапи роботи над твором, він може містити різноманітну інформацію: від побутових записів до фрагментів художніх творів»³. На наше переконання, *відмінностей між записною книжкою і нотатками взагалі немає*: їх варто розглядати як синонімічні номени того самого літературного явища. Та й В. Пустовіт схильна трактувати ці різновиди записок як єдине жанрове ціле, правильно відзначаючи, що «особливістю цієї форми є відносність хронології, нерегулярність записів, фрагментарність, епізодичність, різка зміна ракурсу зображення тощо»⁴. Нам видається за доцільне твори з окресленими ознаками йменувати *записками, нотатками, записними книжками*, а, відповідно, терміни, якими їх називають, вважати синонімічними. Це дозволить у майбутніх дослідженнях уникати термінологічної невизначеності й виробить певну логіку тлумачення понять, увиразнить їхню системність. Зокрема, пропонуваній підхід до дефініювання дасть змогу чітко кваліфікувати інший різновид записникової літератури – *подорожні нариси*, які дослідники слушно називають *подорожніми записками чи нотатками*. За своєю природою ці твори ототожнюються із записками, а все ж відмінність добре помітна в їхньому обсязі та наративній стратегії, яка сприймається не фрагментарно, а як єдиний композиційно завершений текст.

¹ Галич О. Художня документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи : монографія. Луганськ : Знання, 2001. С. 43.

² Там само, С. 44.

³ Пустовіт В. Українська письменницька мемуаристика XIX століття : націєтворчий дискурс : дис. ... докт. філол. наук : 10.01.01. Луганськ : [б. в.], 2010. С. 96.

⁴ Пустовіт В. Проблеми націєтворення в мемуарному дискурсі вітчизняних письменників XIX століття : монографія. Луганськ : Знання, 2008. С. 97–98.

Тож пересвідчуємося, що структурованість записок є доволі своєрідною. Найчастіше це розрізнені за змістом нотатки, стислі повідомлення, які вкладаються в кілька речень і віддзеркалюють авторські рефлексії, емоційні переживання або конкретизують певні події з життя митця. Більші за обсягом твори, передбачаючи і шойно названі характеристики, у змістовому плані значно місткіші: в одному випадку вони тяжіють до глибоких філософських роздумів, літературознавчих оцінок, творчих замальовок; в іншому – вимагають конкретизації записів, опертя на факти, що зближує їх із щоденниками та мемуарами. За формозмістовими особливостями малі тексти вподібнюються до оповідань, нарисів або есе. Натомість більш розлогі твори, а це в основному подорожні нотатки, спираються на факти, докладно інтерпретують конкретні події та явища, протиставляють фрагментарності розгалужений сюжет; авторська увага в них скерована на послідовне нанизування й конкретизацію ілюстрованих свідчень про почуте, побачене й пережите; за наявності фабули й композиції вони зближуються з епічними формами повісті та роману.

На наш погляд, дослідники вельми спрощують жанрову природу записок, додаючи в них тільки художньо-документальні ознаки. Не можемо сьогодні, приміром, обмежитися твердженням Ю. Коваліва про те, що цей генологічний різновид «подібний до жанру щоденника, мемуарів, подорожі»¹. У нотатках виявляємо доволі активний *художньо-публіцистичний компонент поезики* – передусім ознаки нарису, зокрема таких його різновидів, як портретний, проблемний, безадресний, подорожній, замальовка. А відтак, записки слід розглядати як художньо-публіцистичний метажанр. У такому разі – як єдина інтегрована цілісність – нотатки постають монолітним текстом, котрий порушує суспільно-політичні й морально-релігійні питання, репрезентує авторські філософські узагальнення, пропонує ретроспективно події минулого і перспект на майбутнє.

Записки мало представлені у творчості шістдесятників через те, що їх потенційні автори постійно перебували в ситуації загроженості життю й тотального стеження, а в цих умовах нотування пережитого-передуманого могло стати підставою для різного роду звинувачень. За ідеологічної блокади цей жанр міг сприйматися як щось надособистісне й привертати увагу каральних органів, тож до нього зверталися найбільш мужні. А втім, можемо говорити про його зрілу сформованість у творчості І. Дзюби², Гр. Тютюнника³,

¹ Літературознавча енциклопедія : У 2 т. / Авт.-уклад. Ковалів Ю. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. С. 381.

² Дзюба І. Не окремо взяте життя.; післямова М. Жулинського. Київ : Либідь, 2013. 760 с.

³ Тютюнник Гр. Бути письменником : щоденники, записники, листи. / передм., упорядкув. О. Неживого. Київ : Ярославів Вал, 2011. 440 с.

В. Стуса («З таборового зошита»)¹, А.-Г. Горбач «З румунських вражень»², В. Коротича («Береги океану»)³. Фрагменти записок легко помітити у великих автобіографічних полотнах – повістях та романах-хроніках, у мемуарних збірниках, щоденниках літераторів.

Записки Гр. Тютюнника найповніше розкривають природу жанру. Умовно їх можна поділити на дві групи: 1) *ранні російськомовні* (їх автор згуртовує в шість блоків і називає «записниками») та 2) *пізніші україномовні*, поійменовані «записними книжками» й, відповідно, подані як фрагменти, що продовжують попередню нумерацію (доходить п'ятнадцяти). Відмінностей між записниками й записними книжками немає (крім мови викладу): написані вони в єдиній стильовій манері, запис від запису відмежовується трьома крапками, скрізь автор торкається особистого життя, висловлює власне ставлення до оточення, розставляє концептуальні акценти свого майбутнього вибору. Про їхнє змістове наповнення О. Неживий пише так: «Зворушує душевна відвертість, максималізм у ставленні до себе та близьких людей, друзів, викладачів, спонукають до роздумів критичні судження про того часний літературний процес та враження від прочитаних книжок як класичної, так і сучасної літератури»⁴.

Окремі записи в Гр. Тютюнника – це одно-, дворядкові думки і вислови з глибоким філософським узагальненням та лаконічністю фрази, які сприймаються як максими і своє призначення виявляють у тому, що віддзеркалюють самохарактеристику автора. У них насамперед сугестуються авторська внутрішня енергетика як відповідь на зовнішні впливи, як складник світоглядної позиції автора. Більш об'ємним записам письменник надає форми нарисів або оповідань. Деякі з них набувають ознак публіцистичного жанру, інші наближаються до щоденникового або мемуарного тексту.

Записки Гр. Тютюнника поєднують у собі риси художності й документалізму. З одного боку, тут у реальному часі діє конкретний герой, а з другого, – автор окреслює мистецький часопростір, завдяки чому виявляє власну естетичну платформу й моделює творчий мікросвіт як праобраз

¹ Стус В. З таборового зошита. *Стус В. Твори*. Львів : Просвіта, 1994-1999. Т. 4 : Повісті та оповідання. Незакінчені твори. Сценарії. Літературна критика. Заяви, публіцистичні листи та звернення. С. 485–502.

² Горбач А.-Г. З румунських вражень: подорожні нотатки. Київ : Дніпро, 1993. 75 с.

³ Коротич В. Береги океану : подорожні нариси. Київ : Дніпро, 1981. 485 с.

⁴ Неживий О. Життя у слові: Джерелознавча проблематика творчості Григора Тютюнника : монографія. Київ : ВЦ «Академія», 2014. С. 158.

майбутніх літературних звершень. Класифікуючи ці твори за метою й призначенням, доходимо висновку, що вони *написані для себе*. Автор не виказує намірів оприлюднювати їх, доносити до широкого загалу, не вважає за потрібне публікувати, а отже, самоцінною ознакою текстів стає можливість за потреби бути використаними в подальшій творчості. Свої переживання, враження, спогади митець насичує афоризмами, сентенціями, максимами, що посвідчує філософічність його письма і сам «процес думання» як підґрунтя для багатьох творчих задумів.

Близькими за манерою викладу сприймаємо записки І. Дзюби, які автор укомпоновує у структуру автобіографічного роману-хроніки «Не окремо взяте життя». Належать вони ранній творчості письменника. За композиційною організацією це лаконічні одно-, дворядкові фрази, діалогічні конструкції та філософські максими, що ілюструють світоглядну й особистісну еволюцію письменника, його життєві переконання і смаки, виявляють реакцію на зовнішні впливи. Почасті письменник вмонтовує свої записи у щоденниковий текст, який сприймається як структурний і організаційний складник цього твору. Окремі з них можемо розглядати як інтермедійні сценки, гумористичні оповідки, які автор щедро насичує народним гумором, діалектами, просторіччям.

Стосовно нотаток В. Стуса в літературознавстві вже усталеною є думка про те, що це *щоденникові записи*. Сьогодні таке твердження вважаємо непереконливим, хоч до певного часу й самі його дотримувалися [379]. Стусові записи жодним чином не підлягають канону щоденникового нарративу. Власне кажучи, вже їхня назва – «З таборового зошита» – є прямою вказівкою на записниковий жанр, який сприймається як творчий акт незавершеної дії і вимагає від літератора поетапного долучення певних текстових сегментів. В умовах табірної неволі В. Стус творив його крадькома, заздалегідь знаючи, що все написане сприйматиметься як антирадянська агітація та пропаганда. Цілком імовірно, що задумувався текст як щоденник, проте обставини цьому задуму агресивно протистояли. У «таборовому зошиті» записи не датовані, нема їх поденного нотування, не дотримано хронологічної послідовності фіксації подій. Натомість характерною особливістю є циклічна фрагментарність, різка зміна ракурсу авторської оповіді, що безпосередньо вказує на природу жанру. Автор торкається болючих і дразливих тем національної історії, меншовартісного існування української літератури, роздумує над питаннями православ'я і християнства загалом, виявляє своє бачення суспільно-політичних проблем часу. У записках В. Стуса наскрізно проступає гострий публіцистичний стрижень – як реакція на сьогодення, на проблеми і явища суспільного буття, як непокірний вияв себе і своєї активної протестної ролі в умовах тотального вихолощення особистості. Нотатки «З таборового зоши-

та» спрямовані на полеміку, але водночас і на пошук однодумців; вони позбавлені ідеологічної графаретності, виявляють самостійність поглядів автора.

Подорожні нариси сучасними дослідниками розглядаються в межах мандрівних нотаток і тлумачаться як виклад переживань та вражень від подорожувань їхніх авторів. Ці твори здебільшого позбавлені фрагментарності; манера оповіді в них набуває рисового характеру і в окремих випадках може сягати об'єму роману чи повісті. Мандрівники фіксують насамперед особливості місцевості, її прикметні топоси; зустрінутих людей; події, свідками яких довелось бути. У цих творах превалює психологічний фактор, який можна прочитувати подвійно: 1) як внутрішню інтенцію суб'єкта-оповідача віддзеркалити траєкторію своїх мандрів, указати на чинники, які їх спровокували, і дати їм незалежну оцінку; 2) як задум відтворити соціально-психологічне тло подорожі – зустрічі з людьми, ознайомлення з традиціями краю, долучення до культури регіону, а також висловити своє ставлення до цих факторів. Авторська оповідь у подорожніх записах набуває емпіричного змісту, а накопичені суб'єктом нарації враження засвідчують рівень його пізнавального інтересу, збагаченість досвідом і спостереженнями. Унаочнюють сказане мандрівні нотатки «З румунських вражень» української громадської діячки з Німеччини, літературознавця А.-Г. Горбач, в яких вона оповідає про свої враження під час подорожей Румунією, знайомить читача із багатющою природою краю, його визначними історичними та культурними пам'ятками.

Подорожні нотатки часто реалізують, окрім естетичного, ідеологічне завдання. У зв'язку з цим варто говорити про твори, що побачили світ як політичні замовлення, оскільки їхні автори – в умовах жорсткої цензури – були зобов'язані органами влади (у віддяку за поїздку за кордон та інші блага радянської цивілізації) вигідно протиставити радянську дійсність життю країн Західної Європи та США. Створені в такий спосіб «опуси» позначені догматом соцреалізму й позбавлені художності. Для прикладу, назвемо подорожні нотатки В. Коротича «Береги океану», написані в добу глибокого брежньовського застою. Книга вміщує «відсортовані» враження адаптованого владою шістдесятника від поїздок СРСР та країнами соцтабору, зокрема Чехословаччиною, Угорщиною. Основним прийомом композиції обрано антитезу: завдяки їй фальшиво протиставлено радянську дійсність і капіталістичну свідомість, «глибоко осягнути» під час перебування автора у США, Великобританії та Канаді. В. Коротич вкраплює у розповідь свої щоденникові записи, твори класиків вітчизняної та світової літератури, що сприймається в наші дні як певного роду гра з читачем, вибудована на контрастах. Однак сама собою ця книга давно вже вичерпала свій естетичний ресурс і фігурує в літературному процесі хіба що як джерело пізнання «технології» соцреалізму як псевдостилу в культурі.

Водночас подорожні записи сприймаються як невід'ємні складники масштабних автобіографічних мемуарних творів. Умонтовуючи їх у канву власних спогадів, автори мають на меті створити універсальну картину внутрішнього світообразу, що передається як накопичений життєвий досвід, як система психологічних устремлінь пізнавати світ, усяко відсторонюючись від абсурдної дійсності. Особливо помітні такі текстові «вживлення» в «Моїх споминах» М. Коцюбинської, а покликані до життя вони були мандрівками авторки Гуцульщиною, Вірменією, Естонією, дорогами Т. Шевченка й О. Пушкіна. Як жанрові вставки подорожні записи функціонують і в романах-хроніках І. Дзюби, І. Жиленко, С. Кириченко. Особливим контекстом їх репрезентації є мемуарне есе Л. Горлача, вміщене в збірці спогадів про М. Вінграновського, котре оповідає про спільні мандри цих двох письменників Далеким Сходом.

Отже, аналіз підтверджує, що записки (нотатки, записні книжки) природно вкладаються у формат художньо-документального метажанру. Виразним у художньо-стильовій структурі записок є публіцистичне начало, що абсорбує риси щоденникового та мемуарного дискурсив.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ:

1. За якими ознаками дослідники класифікують записки, нотатки, записні книжки? Чи доречно вважати синонімічними такі поняття?
2. Пояснити, за якими принципами визначається метажанровість записникового матеріалу. Чому записки варто розглядати як художньо-публіцистичний метажанр?
3. Які чинники сприяють активізації художньо-публіцистичного компоненту записок, зокрема ознак нарисовості?
4. Чому хибною вважається думка зараховувати таборові записки В. Стуса «З таборового зошита» до щоденникової творчості?
5. Чи доречно подорожні нариси письменників-шістдесятників розглядати в межах мандрівних записок? Відповідь обґрунтуйте.
6. Яка роль відводиться подорожнім нотаткам у структурі об'ємних автобіографічних творів?

ТЕМА 8. НЕКРОЛОГ

Окремо, вважаємо, варто зупинитися на вирізненні в системі художньо-документального метажанру такої його форми, як некролог. Органічна природа некролога координується журналістським інформаційним жанром і, як правило, здебільшого знаходить утілення на шпальтах періодичних друкованих видань. Наразі журналістикознавство доволі чітко з'ясовує суть цього поняття: «Некролог – жанр журналістики (інформаційне повідомлення чи аналітична стаття) про життя і діяльність певної історичної особи з приводу її смерті»¹. А. Тертичний увиразнює тлумачення: «Жанрова своєрідність некролога визначається, що цілком очевидно, предметом відображення, яким є факт смерті якоїсь людини»². Медіадослідники невіддільною складовою цього жанру вважають аналітичний синтез, оскільки в такому матеріалі «зібрані факти і дати життя, оцінки та висловлювання про небіжчика, містяться цінні мемуарні елементи»³. В. Галич, приміром, розглядає некролог у системі публіцистичних жанрів, аргументуючи це такою своєю позицією: «Природа некролога як жанру полягає в тому, що подібний публіцистичний твір, на відміну від інших, не може заздалегідь плануватися, продумуватися, писатися тривалий час»⁴.

У контексті цих міркувань визріває думка про те, що некролог доречно було б розглядати на перетині журналістикознавства й літературознавства. Зокрема з малою прозою некролог зближує така його характеристика, запропонована В. Пустовіт: «Для некролога характерний відносно невеликий обсяг, стислість, лаконічність викладу матеріалу, достовірність наведених у ньому фактів із життя померлого, бо в основі цього жанру лежать реальні події»⁵. Художнє ядро цього явища складає біографічний стрижень, який синтезується з мемуарним матеріалом, щоденниковими записами, творами конкретного митця й відомими максимами інших авторів, завдяки чому універсалізується повна картина земного буття письменника.

¹ Гетьманець М. Сучасний словник літератури і журналістики. Харків : Прапор. 2009. С. 266.

² Тертичний А. Жанры периодической печати : учеб. пособ. Москва : Аспект Пресс, 2000. С. 88.

³ Гетьманець М. Сучасний словник літератури і журналістики. Харків : Прапор. 2009. С. 266.

⁴ Галич В. Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: Еволюція творчої майстерності : монографія. Київ : Наук. думка, 2004. С. 565.

⁵ Пустовіт В. Проблеми націєтворення в мемуарному дискурсі вітчизняних письменників XIX століття : монографія. Луганськ : Знання, 2008. С. 119.

Літературознавчих досліджень, які б з'ясовували художню природу некролога, поки що дуже мало; джерелом знань про нього стають передусім літературознавчі словники та різного роду довідники, у власних працях цієї проблеми торкаються В. Галич, О. Галич, Т. Казакова, Д. Новак, В. Пустовіт.

Некролог у системі художньо-документальних жанрів синтезує в собі публіцистику й різноsegmentні художні елементи. «Попри певну канонічність, котра витікає з жанрової природи некролога, – відзначає В. Галич, – твори цих жанрових форм мають певну специфіку, яка помітна в композиції, змісті та мовно-стилістичному оформленні»¹. За тематичним критерієм маємо підстави вирізнити дві тематичні групи некрологів:

1. *Інформаційні некрологи*, які пропонують широкій читацькій аудиторії коротку біографію письменника, знайомлять із найвизначнішими його досягненнями й нагородами, вказують на творчі здобутки та нереалізовані плани. Такі тексти послідовно відстежують хронопис долі майстра слова й виявляють схожість із біографічними творами малих епічних форм. Пишуться вони безпосередньо через нагальну потребу поінформувати про смерть людини. «І це зобов'язання, і те, що гіркота втрати зовсім ще свіжа, – наголошує Н. Банк, – ставить авторів спогадів у скрутне становище, накладає на них особливу відповідальність»². Прикладами інформаційних некрологів є *повідомлення* – як миттєва реакція на смерть шістдесятників, не раз друковані в «Літературній Україні», «Українській літературній газеті», багатьох інших літературно-мистецьких часописах, зокрема у фахових літературознавчих виданнях «Дивослово», «Критика», «Слово і час».

2. *Художні некрологи* дещо віддалені від дати смерті висвітлюваної постаті. Вони побудовані на переосмисленні життя і творчості письменника й можуть трансформуватися в окремі жанрові форми. Художнє начало в цих творах превалює над біографічним фактажем і виявляється (залежно від авторської уяви) по-різному. В. Пустовіт цілком справедливо такі некрологи називає літературними й вирізняє їх генологічні типи: *вірш у прозі; огляд і оцінка творчості померлого митця* (ми вважаємо це літературним портретом); *некролог-нарис, написаний у формі спогадів*³. Цей ланцюг можна доповнити ще й такими різновидами, як *есе, репортаж, біографічна повість (роман)*, і він, імовірно, буде неповним, адже повсякчас література зазнає художніх модифікацій і трансформацій.

¹ Галич В. Олесь Гончар – журналіст, публіцист, редактор: Еволюція творчої майстерності : монографія. Київ : Наук. думка, 2004. С. 562.

² Банк Н. Уроки большой жизни: Проблемы жанра мемуаров. *Нева*. 1974. № 11. С. 83.

³ Пустовіт В. Проблеми націєтворення в мемуарному дискурсі вітчизняних письменників XIX століття : монографія. Луганськ : Знання, 2008. С. 118.

Ознаки некролога нескладно віднайти і в віршах-присвятах померлим письменникам, де використовуються художні прийоми, що увиразнюють портретні характеристики покійного, наголошують на значущості митця в національній культурі, пробують відстежити ключові моменти його біографії й на них зацентувати увагу; образ літератора в них індивідуалізується, подеколи навіть сакралізується. Вірші-присвяти створюються в основному під приголомшливим враженням від смерті товариша, побратима, можуть зачитуватися як прощальне слово над його могилою, часто використовують поетику народних голосінь. Інша їх група – це створені пізніше й приурочені до певних подій, наприклад, роковин смерті, річниці народження, вшанування пам'яті; вони, як правило, сповнені елегійними та філософськими мотивами. Часто такі вірші-присвяти вміщують у збірники спогадів про відомих людей і сприймають як органічну синтетичну художню модель.

Входять до мемуарних збірників і некрологи, особливо, якщо видання готуються одразу по смерті митця. На змістовому терені шістдесятництва таку специфіку має діаспорний збірник спогадів про В. Стуса, мемуарні книги про М. Коцюбинську, Н. Марченко, Є. Сверстюка. Автори вміщених там спогадів зосереджуються на втраті, якої зазнала українська культура; апелюють до дати смерті; актуалізують власні давніші контакти з нині покійним, які виявляють характер людини, її переконання та принципи. Як показує досвід, у збірниках спогадів якраз на таких моментах найчастіше загострюється увага кореспондентів, що до певної міри шкодить загальній наративній стратегії видань, адже відомі факти з біографії письменника часто-густо повторюються, переходять з одного нарису в інший, розвиваючи можливості зосередження на штрихах і деталях, здатних вдало доповнити й забезпечити цілісне прочитання біографії того чи іншого майстра пера.

Літературний некролог дає змогу сформувати психологічний портрет митця та зауважити присутні деталі його компонування, як-от поведінкові моделі, морально-психологічні якості, внутрішні (інтелектуальні, душевні) резерви. Особистість письменника із таких текстів сприймається як психотип, наділений індивідуальними рисами, природними здібностями, темпераментом. Автор некролога прагне означити багатогранність імпліцитних переживань свого «об'єкта зображення», неординарність його творчої натури, самобутність таланту. Він виявляє сутність письменника у контексті епохи, внаслідок чого відкриваються експліцитні чинники поведінки митця, що дозволяє збагнути не лише мікро-, а й макросвіт його самосвідомості. Так некролог набуває рис нарису, есе й розпросторує свої жанрові властивості на помезів'ї художньої та публіцистичної творчості. Із цієї позиції Т. Казакова аналізує некролог М. Лескова «Остання зустріч і остання розлука з Шевченком», називаючи текст-спогад *нарисовим некрологом*, і цей термін цілком

придатний для означення подібних, досить часто об'ємних матеріалів художньо-публіцистичного змісту.

Некролог як жанр художньо-документальної прози виявляє виразне фактографічне тло; він скерований на «опрозорення» позиції автора в його ставленні до об'єкта мовлення, якому присвячений твір. Суб'єктивне начало тут поступається наративній об'єктивації і сприймається як документ, синтезований певними художніми конструктами, що виявляють себе не на рівні домислу, а як складник, котрий доповнює цілісну характеристику митця.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ:

1. Які чинники сприяють зараховуванню некролога до жанрових різновидів художньо-документальної прози?
2. Чи актуально вести мову про некролог як метажанрову цілісність?
3. Які тематичні відмінності між інформаційними і художніми некрологами.
4. Яку роль відіграє спогадовий чинник у структурі художніх некрологів?
5. Чи можливо крізь призму некролога сформулювати психологічний портрет письменника та визначити присутні деталі його компонування?

ТЕМА 9. УСНА ОПОВІДЬ

В історичній науці ще від середини ХХ ст. інтенсивно застосовується *метод усної історії*, суть якого зводиться до запису шляхом інтерв'ювання свідчень сучасників про події вітчизняної та світової минувшини, очевидцями яких вони були і, відповідно, змогли відтворити її хід, суб'єктивувати власний життєвий досвід, свої знання про добу та її репрезентантів. Завдяки таким підходам вдалося зберегти безцінні документи, які спільно з архівними матеріалами випрозорюють історичне тло, доповнюють фактажем цілісність історичного досвіду. Носіями усної історії можуть бути як відомі особистості, так і пересічні громадяни, які володіють здатністю інформувати про набутий упродовж життя досвід, що є проєкцією культурно-семантичного коду свого покоління. Йдеться про збагачення галузей історичної науки, зокрема джерелознавства, історії повсякденності, історичної антропології тощо. Як допоміжний матеріал у процесі збирання усної історії використовується значущий документальний шар – мемуари, щоденники, епістолярій, нотатки, рідше автобіографії, некрологи, що дає змогу дослідникові на цій основі виробити системні погляди на вузлові проблеми національної та світової минувшини.

Усні оповідання є одним із найбільш пізнавальних джерел вивчення культури, суспільної думки, настроїв історичної доби. Вони потрапляють у коло інтересів не лише істориків, а й етнографів, фольклористів, мовознавців, літературознавців, письменників і громадських діячів. Якщо в історичній науці утривалися методологічні підходи щодо потрактування цього явища, то в інших галузях гуманітаристики цілковито відсутні будь-які напрацювання з цієї проблеми. Письмовим документам бракує людського виміру, оскільки в цих матеріалах відображаються лише формальні стосунки. Інтерв'ювання очевидців чи учасників подій минулого створює нові можливості для реконструювання епізодів історичного досвіду. В них з особливою повнотою проглядається виразне мемуарне тло, підкріплене суб'єктивним баченням подій, що вже стали надбанням історії. Таким чином, можемо ствердно говорити про те, що науковий інструментарій, яким наділена усна історія, спроможний забезпечувати дослідження не лише в галузі історії, а й в інших гуманітарних сферах, зокрема і в літературознавстві.

За свідченням О. Кись, «своїм існуванням термін „усна історія” завдячує літератору Джозефу Гоулду»: він у середині 1930-х років оголосив про намір написати книгу «Усна історія нашого часу»¹. В академічному контексті це поняття вперше в 1938 р. застосував журналіст, історик Алан Невінс. У 1948 р.

¹ Кись О. Усна історія: становлення, проблематика, методологічні засади. *Україна модерна*. Львів-Київ, 2007. Ч. 11. С. 7–8.

в Колумбійському університеті він створив Дослідницький центр вивчення усної історії, який і очолив. Історик почав записувати мемуари людей, котрі відіграли значну роль у житті Сполучених Штатів Америки. У ті роки усну історію розглядали як спосіб збирання та фіксації раніше не нотованих спогадів видатних особистостей. Луїз Стар, один з основоположників методу усної історії, визначав її як «першоджерело, отримане шляхом запису (найчастіше під час спланованого інтерв'ю з аудіозаписом) усної розповіді людини, яка володіє цінною, вартою збереження інформацією»¹. Фактично йшлося про новий спосіб створення писемних документів через здійснення запису спогадів видатних людей про значні події. Відтак першими усноісторичними дослідженнями були записи біографій відомих людей, що мали доповнити наявні писемні джерела. У країнах Західної Європи та Америки процес інституціоналізації усної історії як окремого напрямку досліджень розпочався у 1960-х–1970-х рр., завершальним його етапом вважають створення 1996 р. Міжнародної асоціації усної історії на IX Міжнародній конференції усної історії в Гетеборзі (Швеція). Західна Європа стала другим великим центром дослідження усної історії після США. Саме тут, починаючи із зустрічей у Болоньї (1976) та Колчестері (1979), раз на два роки проводилися міжнародні конференції з усної історії. У подальшому розвитку міжнародного усноісторичного руху провідну роль відіграв Пол Томпсон, один із засновників Британського товариства усної історії, чия книга «Голос минулого. Усна історія»², уперше опублікована 1978 р., «стала справжньою хрестоматією» для послідовників ученого. Він зумів довести критикам легітимність та цінність такого підходу, спростовуючи їхнє твердження, що «пам'ять є ненадійним історичним джерелом»³.

У 1990-х рр. помітні перші спроби визнання міждисциплінарного характеру методу усної історії, оскільки всіма його операціями цілком спроможні послуговуватися й суспільно-гуманітарні науки. Усна історія, таким чином, продовжує динамічно розвиватися і сьогодні визнається поширеним напрямом соціально-гуманітарних досліджень. Підтвердженням цьому є праці з теорії усної історії та методики її викладання, опубліковані, прикладом, 2006 р. у «Посібнику з усної історії»⁴ та «Антології навчання усної

¹ Кісь О. Усна історія: становлення, проблематика, методологічні засади. *Україна модерна*. Львів-Київ, 2007. Ч. 11. С. 12–13.

² Томпсон П. Голос прошлого. Устная история / Пер. с англ. Москва : Издательство «Весь мир», 2003. 368 с.

³ Там само, С. 8.

⁴ Handbook of Oral History / ed. by Thomas L. Charlton, Lois E. Myers, Rebecca Sharpless ; with the assistance of Leslie Roy Ballard. Lanham, MD, 2006. 625 p.

історії»¹: здебільшого це статті британських та американських фахівців. А втім, друге видання «Хрестоматії з усної історії»² презентує також роботи вчених інших країн Європи, Азії, Африки, що свідчить про поширення інтересу до такої методології. Серед російських усноісторичних студій вирізняється праця професора Т. Щеглової «Устная история»³, рекомендована для впровадження у навчальний процес.

Міжнародні школи та конференції за участю провідних фахівців сприяли популяризуванню усної історії на пострадянському просторі, зокрема в Україні. Так, у Львові 1994 р. вітчизняні дослідники мали змогу глибше ознайомитися з її змістом під час міжнародної конференції «Методологія та методи усної історії – життєві оповіді в соціологічних дослідженнях», а після цього було проведено низку заходів із питань теорії та методології усноісторичних досліджень. В Україні таким науковим розробкам притаманна увага до тем, які замовчувалися офіційною історіографією. Перші публікації матеріалів, зібраних методом опитування очевидців, були присвячені Голодомору 1932–1933 рр. 1993 р. в Києві створено Центр досліджень усної історії та культури, який очолив американський дослідник Вільям Нолл. Предметом опитувань стало життя селян у період примусової колективізації, а результати цього проекту за 1993–1995 рр., упродовж яких було зібрано понад 400 оповідей жителів Центральної та Східної України, викладені в праці «Трансформація громадянського суспільства. Усна історія української селянської культури 1920–1930 років» (1999)⁴. Чергові видання вітчизняних усних історій стосувалися гендерної тематики – збірник «Усна жіноча історія: повернення» (2003) [488], що вмістив оповіді 70–90-річних жінок із різних регіонів України; проблеми примусового використання праці співвітчизників у Німеччині – збірники «Невигадане. Усні історії остарбайтерів» (2004)⁵, куди увійшли свідчення колишніх «робітників зі Сходу», а тепер членів Харківського міського товариства жертв нацизму, «„То була неволя...”: спогади та листи

¹ Preparing the Next Generation of Oral Historians An Anthology of Oral History Education / written and ed. by Barry A. Lanman and Laura M. Wendling. Lanham : MD, 2006. 483 p.

² The Oral History Reader (Second Edition) / ed. by R. Perks, A. Thomson. London ; New York, 2006. 578 p. The Oral History Reader (Second Edition) / ed. by R. Perks, A. Thomson. – London ; New York, 2006. – 578 p.

³ Щеглова Т. Устная история : учеб. Пособие. Барнаул : Алт. ГПА, 2011. 364 с.

⁴ The Oral History Reader (Second Edition) / ed. by R. Perks, A. Thomson. London ; New York, 2006. 578 p.

⁵ Невигадане. Усні історії остарбайтерів / авт.-упорядн., ред., вступ. ст. Г. Грінченко. Харків : Райдер, 2004. 236 с.

остарбайтерів» (2006)¹ – автобіографічні рукописи колишніх примусово вивезених людей, їхні розповіді, зібрані впродовж 2003–2005 рр.

Також в останні роки було реалізовано кілька заснованих на усній історії соціально-культурних проектів, ініційованих, зокрема, українськими та міжнародними громадськими організаціями: всеукраїнські – «Україна ХХ століття у пам'яті жінок» (2003–2006), «Усна історія деколективізації в Україні 1990-х років: селянський досвід» (2007–2008), міжнародний – «Імена замість номерів. Книга пам'яті колишніх в'язнів концтабору Дахау» (2006–2007). Водночас наукова спільнота активно розробляє теоретичні й практичні засади усної історії. Так, 2006 р. в м. Харкові було створено Українську асоціацію усної історії (УАУІ); на базі ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький ДПУ імені Г. Сковороди» почав працювати семінар «Усна історія: теорія і практика» (2006, 2009); у Харківському національному університеті імені В. Н. Каразіна була проведена Міжнародну наукову конференцію «У пошуках власного голосу: усна історія як теорія, метод і джерело» (2009); за сприяння Центру усної історії, який діє при Київському національному університеті імені Тараса Шевченка, відбувся Всеукраїнський круглий стіл «Усна історія в Україні: сучасність та перспективи» (2012) тощо. Осередки вивчення усної історії активно функціонують у ВНЗ Києва, Харкова, Львова, Одеси, Запоріжжя, Умані, Переяслава-Хмельницького. Серед найавторитетніших вітчизняних дослідників у цій галузі варто назвати Г. Грінченко, Ю. Волошина, О. Кісь, Т. Пастушенко, Т. Нагайка, М. Боровика, Н. Ханенко-Фрізен, І. Ігнатенко, О. Стяжкін.

А втім, і досі чимало теоретичних аспектів усної історії не вирішені, як от не досягнуто консенсусу з питань її дефініювання. Відомо, що визначення поняття ще до початку 1990-х рр. фігурувало в «Новому скороченому оксфордському словнику англійської мови» й тлумачилося як «записана на магнітофон історична інформація, взята з особистих знань співрозмовника; її використання чи інтерпретація є предметом наукового дослідження»². У наші дні під усною історією розуміють: наукову дисципліну, яка має власний метод дослідження – інтерв'ю; дослідницький напрям; спосіб передачі інформації між поколіннями; сферу досліджень; «живу історію» ХХ–ХХІ ст.; антропологічно-орієнтований методологічний підхід у вивченні історії; метод історичної науки; комплексну міждисциплінарну практику в галузі таких гуманітарних наук, як історія, соціологія, антропологія, соціолінгвістика, фольклористика тощо³.

¹ «... То була неволя». Спогади та листи остарбайтерів / НАН України, Ін-т іст. України. Київ : Ін-т іст. України, 2006. 542 с.

² Томпсон П. Голос прошлого. Устная история : пер. с англ. Москва : Весь мир, 2003. С. 11.

³ Киридон А. Усна історія у просторі конструювання минулого. *Національна та історична пам'ять*. / Укр. ін-т національної пам'яті. Київ, 2012. Вип. 3. С. 160.

Пол Томпсон зауважував, що «усна історія – це історія, яка побудована навколо людей, наповнює життя історію як таку і розширює її масштаб»¹. Відтак головним її змістом залишається суб'єктивний досвід окремої людини. В. Коцур наголошував, що усна історія «здатна до суттєвого якісного оновлення гуманітарних досліджень у цілому»². Тому в нас не викликає сумніву питання доцільності використання цього дослідницького напрямку і в літературознавстві. Через інтерв'ю та отримані усні свідчення дослідник набуває можливості більш реалістично та об'єктивно реконструювати факти минулого. На наше переконання, напрацьовані матеріали усної історії – отримані цілісні тексти – в літературознавчій науці варто кваліфікувати як метажанрові утворення, оскільки за своєю художньою природою вони повністю відповідають цьому формату та вписуються в парадигму художньо-документального метажанру. До того ж це синкретичне явище, попри строкатість його інтерпретацій, найбільш присутньо прочитується саме в такому дослідницькому ключі, про що, зокрема, заявлено в працях російських учених О. Бурліної, Н. Лейдермана, Ю. Подлубної, Р. Співак.

Визначивши усну історію як вид художньо-документального метажанру (теорія Р. Співак), можемо простежити такі її доміанти, як історична, публіцистико-журналістська, мемуарна, котрі, проте, тісно взаємодіють між собою і повноцінно прочитуються тільки з урахуванням фактора системності. Згідно з доктриною Н. Лейдермана, за якою «старші жанри» є основою для творення пізніших жанрових розгалужень, пересвідчуємося в цілковитій можливості інтерв'ю набувати ознак текстотвірного принципу в komponуванні нарису, есе, репортажу, замальовки. Ці вияви ознак метажанру стають більш переконливими, якщо науковець-інтерпретатор у пізнанні літературного факту керується теорією Ю. Подлубної, суть якої зводиться до того, що різновидові й різножанрові компоненти взаємно нашаровуються та сприймаються як єдиний, цілісний і завершений текст.

Інтерв'ю як незмінний складник усної історії пропонуємо в літературознавчих дослідженнях – задля увиразнення змісту – йменувати *усною оповіддю*. Чітке окреслення терміна слугуватиме прямою вказівкою на те, що предметом наукового розгляду є матеріал, котрий з'явився внаслідок інтерв'ювання творчої особистості з одночасним використанням аудіо- та відеофіксаторів, які дають змогу зберегти тембр голосу респондента, його мовлен-

¹ Томпсон П. Голос прошлого. Устная история : пер. с англ. Москва : Весь мир, 2003. С. 34.

² Коцур В. Резолюція учасників міжнародного науково-методичного семінару «Усна історія: теорія і практика – 2009» (м. Переяслав-Хмельницький, 15–16 трав. 2009 р.). *Наукові записки з усної історії*. Переяслав-Хмельницький, 2010. с. 217.

неву манеру, психологічну, емоційну налаштованість, відчутти прямиий дотик до митця та епохи, в якій він творив. Розшифрована версія такого матеріалу матиме форму інтерв'ю і сприйматиметься як метажанрова конструкція, що поєднує в собі різноsegmentні компоненти. У системі художньо-документального метажанру усна оповідь посідає особну жанрову нішу, водночас сприймаючись як його генологічний різновид. Адже характеризують її типові для художньо-документальної прози ознаки, як-от суб'єктивність, ретроспекція, базування на факті, концептуальність, особливий хронотоп, двоплановість художнього віддзеркалення дійсності, фрагментарність. Усі ці чинники дають нам право висловити припущення, що усна оповідь може кваліфікуватися як один із жанрів художньо-документального метажанру і повноцінно функціонувати в його системі на видовому рівні.

Усна оповідь у метажанровому форматі заявила про себе порівняно недавно – з падінням ідеологічної завіси. Саме тоді з'явився неприхований інтерес до діячів Руху Опору з метою прояснити «білі плями» національної історії та літератури, з'ясувати думку поважаних людей про події, свідками та безпосередніми учасниками яких вони були. У результаті засоби масової інформації почали активно друкувати свідчення про епоху, оприлюднювати ставлення героїв оповідей до подій недавньої історії, викривати злочини режиму, інформувати про творчість шістдесятників, яка до того жорстко цензурувалася чи взагалі була під забороною. Інтерв'ю з письменниками друкували літературно-мистецькі часописи, газети «Літературна Україна», «За вільну Україну». Крім пізнавальної, ці матеріали виконували ще й низку інших функцій, зокрема:

- додавали нові штрихи до потрактування творчості шістдесятників, розкриваючи життєпис митців і репрезентуючи суб'єктивну рецепцію їхніх творів;

- інформували про той шар написаного шістдесятниками, який опинився за межами літературного процесу і не сприймався як література єдиного потоку;

- визначали координати морально-етичних, естетичних пошуків діячів руху, їхні пріоритети, вказували на ціннісні орієнтації;

- виступали як джерело вивчення не тільки художнього матеріалу, а й загалом Руху Опору підрадянської України тоталітарному режимові, зокрема занотовуючи його злочини в українській гуманітарній сфері та висвітлюючи національне буття в цілому.

Увесь цей матеріал фіксував суб'єктивні знання про епоху та її чільних представників, що уможливило старт перших досліджень із проблеми, пошук ще не видрукованих (т. зв. «шухлядних» або «таборових») текстів українських письменників і публіцистів та й узагалі формування об'єктивної громадської думки в суспільстві про покоління шістдесятників.

В історії літературного шістдесятництва усна оповідь доволі поширена й продуктивна. Хоч жанр цей у метажанровій системі документалістики й наймолодший, його тиражуванню сприяє те, що не потрібно надмірних зусиль у його створенні, – достатньо елементарних технічних засобів і зрілої життєвої позиції опитуваного. Фундаментом тут слугує набутий упродовж життя досвід респондента, а мета інтерв'юера полягає в тому, щоб вирізнити з цього досвіду квінтесенцію творчих, особистісних, психологічних станів людини. Отриманий у результаті текст виявляє ознаки, як правило, документально-публіцистичного наративу й укладається – залежно від позиції учасників діалогу – в уривчасті повідомлення, нарисні замальовки, портретні характеристики, есе.

У журналістикознавстві інтерв'ю визначається як «жанр журналістики, розмова журналіста з відомою або просто обізнаною у якійсь справі людиною переважно на значущу тему, призначена для оприлюднення у мас-медіа»¹. Його необхідними складовими, зазвичай, є об'єкт комунікації, емоційні стосунки і специфічний контекст, що в результаті сприятиме досягненню кінцевого результату – збору нових відомостей й з'ясуванню важливої інформації про суб'єкта. З-поміж методів журналістської творчості розрізняють кілька жанрових різновидів інтерв'ю, а саме: інтерв'ю-діалог, інтерв'ю-повідомлення, інтерв'ю-анкета, інтерв'ю-нарис, інтерв'ю-роздум тощо. Літературознавча наука застосовує їх для оприлюднення особливостей та специфіки творчої майстерні письменника, для увиразнення манери письма, авторського індивідуального стилю з метою пролити світло на маловідомі й невідомі сторінки його біографії.

Відзначимо, що в журналістикознавстві досі не вироблено єдиної класифікації інтерв'ю як інформаційного жанру: дослідники, як це часто буває, не знаходять порозуміння щодо критеріїв кваліфікування жанру, акцентуючи, кожен по-різному, то на тематиці, то на проблематиці чи манері збору інформації. Приміром, М. Лукіна² пропонує вирізнити п'ять видів інтерв'ю, виходячи зі способів отримання інформації: інформаційне, оперативне, інтерв'ю-розслідування, інтерв'ю-портрет, інтерв'ю-діалог. Згідно з класифікацією А. Томсона³ Т. Пастушенко на матеріалі усної історії вдається до

¹ Здоровега В. Теорія і методика журналістської творчості. Львів : ПАІС, 2004. С. 169.

² Лукина М. Технология интервью : Учеб. пособие для вузов. 2-е изд., доп. Москва : Аспект Пресс, 2008. 192 с.

³ Томсон А. Чотири зміни парадигм в усній історії. *Схід / Захід*. Вип. 11–12 : Спец. вид. : Усна історія в сучасних соціально-гума-нітарних студіях: теорія і практика досліджень / [за ред. В. Кравченка та Г. Грінченко]. Харків : ТОВ „НТМТ”, 2008. С. 7–24.

більш деталізованого поділу й визначає наративне, напівструктуроване, біографічне, лейтмотивне, фокусоване інтерв'ю, а також діалогове інтерв'ю, або вільну бесіду¹. Огляд класифікаційних підходів можемо продовжити, однак усі вони дуже умовні й подеколи просто по-іншому називають ті самі типи й прийоми опитування.

У текстах шістдесятників усна оповідь найактивніше проявила себе через біографічне інтерв'ю, або інтерв'ю-портрет. Це різновид напівструктурованого діалогу, в якому легко простежується кілька доволі традиційних тематичних блоків. Такий тип біографії М. Бахтін називає аналітичним, оскільки «в його основу закладено схему з визначеними рубриками, за якими і розподіляється весь біографічний матеріал»². У першій з них розповідається про раннє дитинство, шкільне навчання, юність і пов'язані з цим шляхи формування світогляду, які посприяли становленню індивіда як творчої особистості. Далі вміщується інформація про участь митця в шістдесятницькому русі та з'ясовується його світоглядна позиція стосовно різних проблем. У третьому блоці зазвичай мовиться про сучасний стан творчої і громадянської активності митця, його зосередження на державотворчих процесах, участь у певних програмах, грантових проектах. Може бути й четвертий блок, який вміщує свідчення третьої особи, котра близько контактувала з героєм інтерв'ю й наразі ділиться спогадами про нього, окреслює зміст і вагу діяльності людини. Доволі часто це опубліковані після смерті інтерв'ю з рисами некролога, які акцентують на втраті для суспільства з відходом митця, суспільно активного громадянина. Зокрема, М. Лукіна спостерегла: «Героєм такого інтерв'ю може бути людина, яка виявила себе в будь-якій сфері суспільного життя і привертає інтерес широкої громадськості»³. Різновид біографічного інтерв'ю вимагає зосередження уваги на одній особі й дотримання обов'язкових «пунктів» ведення бесіди: це акцентування індивідуальних рис респондента, деталей його оточення (антуражу, інтер'єру), мовленнєвих особливостей, навіть манери вдягатися. Інтерв'ю-портрет віднаходимо в літературній спадщині практично всіх шістдесятників; воно суттєво допомагає в структуруванні цілісної біографії цього покоління.

Розмови з М. Горинем, І. Дзюбою, М. Коцюбинською, Є. Сверстюком, записані Б. Бердиховською та О. Гнатюк із Польщі впродовж 1995–1999 рр., є

¹ Пастушенко Т. Метод усної історії та усноісторичні дослідження в Україні. *Історія України*. 2010. № 17–18. С. 11.

² Бахтін М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва : Худож. лит-ра, 1975. С. 292.

³ Лукина М. Технология интервью : Учеб. пособие для вузов. 2-е изд., доп. Москва : Аспект Пресс, 2008. С. 19.

зразками інтерв'ю-портрета. З цих текстів більше довідуємося про суть інтелігентського опору тоталітаризму, адже в долях згаданих видатних діячів української національної культури, «як у лінзі, сфокусувалися усі найважливіші події останніх десятиліть», знайшов відображення суспільний рух до демократії¹. Із вуст співрозмовників отримано коротку інформацію про їхнє дитинство, студентські роки, лектуру, творчі зацікавлення, репресії (арешти, виклики до КДБ, «ліквідацію» професорів, поетів), про покаяння або ж непримиренну стійкість і діяльність побратимів по духу (Івана Світличного, Алли Горської). Є. Сверстюк дав загальну характеристику духовній ситуації 1960-х рр.: «атмосфера невдоволення та пошуку» через відчуття простору, свободи².

Активно продукується у творчості шістдесятників й інтерв'ю-діалог, або, як його називає П. Томпсон, вільна бесіда. Характерною особливістю цього різновиду усної оповіді є перебування інтерв'юера та респондента в однакових умовах, коли в невимушеному спілкуванні досягається основна мета діалогу: засвоїти інформацію співрозмовника й поділитися з ним своєю. П. Томпсон підкреслює, що «найвагомішим аргументом на захист цілком вільного інтерв'ю є теза про мету такого інтерв'ю – не так сам факт інтерв'ю, як запис „нарративу”, „суб'єктивний” запис того, як люди трактують своє життя чи якийсь його період. Те, як вони про це говорять, що оминають, як вибудовують розповідь, на чому наголошують, які добирають слова, – усе це важливе для розуміння будь-якого інтерв'ю; але для окресленої вище мети цінності набуває саме його текст, який і стає предметом вивчення»³. Цю думку підтримує і М. Лукіна, наголошуючи: «Результатом <...> творчого партнерства є інформаційний продукт близького до художнього жанру, який залежно від каналу освоєння (інформації. – *О. Р.*) може втілюватися в художній нарис, есе, документально-публіцистичний фільм, діалог в ефірі тощо»⁴.

Взірцевим для нас тут є одне з перших українських інтерв'ю в колі шістдесятників про рано померлого поета В. Симоненка – розмова з його матір'ю Ганною Щербань близького університетського товариша поета –

¹ Бунт покоління: розмови з українськими інтелектуалами записали і прокоментували Богуміла Бердиховська та Оля Гнатюк [інтерв'ю із Євгеном Сверстюком, Іваном Дзюбою, Михайлиною Коцюбинською, Михайлом Горинем, Миколою Рябчуком] / пер. із пол. Київ : Дух і Літера, 2004. С. 7.

² Там само, С. 75.

³ Томпсон П. Голос прошлого. Устная история : пер. с англ. Москва : Весь мир, 2003. С. с. 228.

⁴ Лукина М. Технология интервью : Учеб. пособие для вузов. 2-е изд., доп. Москва : Аспект Пресс, 2008. С. 19.

Миколи Сома, відома під назвою «З матір'ю на самоті»¹. Літературне начало у діалогізованому інтерв'ю-спогаді тісно переплітається із предметом журналістської творчості, й розмежувати їх досить складно. Такий симбіонт дозволяє точніше представити читачеві творчий профіль автора на тлі покоління, визначити його мистецькі вподобання й смаки, реакцію на суспільно-політичні події. Як слушно зазначає німецький вчений Вальтер фон Ла Рош, «інтерв'ю про особу має на меті представити співрозмовника, тобто через відповіді на запитання змалювати портрет людини»². Учасники розмови у формі вільної бесіди про Василя Симоненка доповнюють його образ достовірними маловідомими загалу фактами про дитинство і ранню юність із їх розлогою характеристикою та деталізацією, визначаючи в такий спосіб чинники, які безпосередньо впливали на формування його світогляду і творили його як поета.

Уперше інтерв'ю-спогад М. Сома «З матір'ю на самоті»³ зі значними купюрами було надруковано у часописі «Дніпро» за 1985 р. Тоді ім'я В. Симоненка лише проривалося крізь ідеологічну завісу і ще залишалося мало-відомим для широкого кола читачів. У наступне видання 1990 р.⁴ не ввійшли вирізані цензурою правдиві факти із творчої біографії митця, що вказувало на неповноту сприйняття його образу. І лише в умовах зняття ідеологічних табу спогади були надруковані у первісному вигляді⁵, що дало змогу скласти об'єктивну оцінку про них.

Досі спогади не потрапляли у поле зору літературної критики, хоча значущість їх для розкодування творчого феномена митця незаперечна. Зважаючи на манеру викладу мемуарного матеріалу, який подається у формі діалогізованої розмови Миколи Сома із матір'ю В. Симоненка, доречно авторство приписувати їм обом. Виступаючи як інтерв'юер, М. Сом одночасно постає і як інтерв'юент, автор спогадів. Уклинюючись у розмову матері, він доповнює її розповідь подробицями з життя сина. Це стосується, зокрема, київського періоду, їхньої дружби упродовж навчання в університеті. Натомість мати, постаючи у ролі респондента, побіжно виконує й функції інтерв'юера. Г. Мельник та А. Тепляшина таку форму діалогу визначають

¹ Сом М. З матір'ю на самоті. Київ : Смолоскип, 2005. 134 с.

² Вальтер фон Ла Рош. Вступ до практичної журналістики : навч. посібн. Київ : Академія Української Преси, 2005. С. 134.

³ З матір'ю на самоті : розмова Сома Миколи з Симоненко-Щербань Г. Ф. *Дніпро*. 1985. № 1. С. 4.

⁴ З матір'ю на самоті / авт. та упоряд. М. Сом. Київ : Молодь, 1990. 128 с.

⁵ Сом М. З матір'ю на самоті. Київ : Смолоскип, 2005. 134 с.

як вільне інтерв'ю, оскільки «журналіст може змінювати як і самі запитання, так і свою роль у ході бесіди – залишатися слухачем або вступати у дискусію»¹. Результатом такої бесіди є портретне інтерв'ю, якому властиве оприлюднення ключових моментів із біографії В. Симоненка з коментуванням знакових у його долі подій і явищ.

У спогадах «З матір'ю на самоті» найвиразніше проглядаються ознаки діалогу-інтерв'ю, характерною прикметою якого є розмова двох або кількох осіб, що ведеться між ними нарівні, проте ініціюється інтерв'юєром. На різних етапах бесіди виокремлюються риси інших жанрових різновидів, зокрема інтерв'ю-нарису, інтерв'ю-роздуму та інтерв'ю-повідомлення. Однак межі між ними встановити складно, взаємонакладаючись, вони досить вдало взаємодіють між собою, витворюючи цілісне синтетичне утворення. Спогадам властивий наративний характер, їхня мета – у хронологічній послідовності охарактеризувати віхи життя і творчості В. Симоненка, виокремити основні етапи його біографії, деталізувати їх. Слушно зазначає, налаштовуючись на бесіду, Микола Сом: «Поет не існує без своєї біографії. А Василева біографія – це доля всього воєнного і повоєнного покоління. Отже, потрібні деякі подробиці про його дитинство, шкільні роки, перші вірші, університет і Черкаси»². Відтак хронопис поетового життя зіставляється із суспільно-історичним процесом і виявляє внутрішні й зовнішні чинники поведінки митця.

Діалог ведеться за заздалегідь вибудованою схемою: у розмові матері з М. Сомом чітко проглядається життєтворчий шлях В. Симоненка – напівсирітське повоєнне дитинство, навчання у школі та університеті, журналістська діяльність у черкаських часописах, зв'язок із шістдесятниками, рання смерть й посмертне визнання. Увага співрозмовників акцентується на поворотних епізодах життя поета, його емоційних переживаннях та життєвих враженнях, що є свідченням повноцінної картини поетового буття.

Цікавим різновидом інтерв'ю є т.зв. «фокусоване», котре, йдучи за А. Томсоном, Т. Пастушенко трактує як таке, «що зосереджує увагу на одній життєвій ситуації з метою якомога більше довідатися в інформатора про певний період його життя»³. По суті, воно близьке до вільної бесіди і потребує акцентування на якомусь ключовому етапі в житті індивіда, вимагає конкретної інформації про ті чи інші проблеми, процес, явище, подію. В історії шістдесятництва роль таких «змістових ядер» відіграли вирішальні

¹ Мельник Г., Тепляшина А. Основы творческой деятельности журналиста. СПб. : Питер, 2006. С. 20.

² Сом М. З матір'ю на самоті. Київ : Смолоскип, 2005. С. 13.

³ Пастушенко Т. Метод усної історії та усноісторичні дослідження в Україні. *Історія України*. 2010. № 17–18. С. 11.

факти, епізоди, що, як матеріал усної оповіді, кочують від одного автора до іншого, повсякчас набуваючи суб'єктивної оцінки, деталізації та конкретикації. Це, зокрема, смерть Сталіна, участь творчої інтелігенції у діяльності Клубу творчої молоді, протести проти арештів на презентації фільму С. Параджанова «Тіні забутих предків», ув'язнення 1965 і 1972 рр.

Знакові події в житті окремої особи також стають підґрунтям для фокусованого інтерв'ювання. Так, у Н. Світличної за не згодну з режимом позицію відбирають малолітнього сина, після відбутого терміну покарання вони переїжджають до США; роль брата І. Світличного у її ідейному становленні, праця на радіо «Свобода» – ці теми постійно цікавили інтерв'юєрів. Михайлина Коцюбинська повсякчас готова була відповісти на питання про значення М. Коцюбинського в її житті; про інтелектуальне середовище в чернігівському будинку письменника, до якого вона була причетна; про А. Горську, І. Світличного, В. Стуса, які стали її найближчими товаришами у роки гонінь і переслідувань. Як правило, такі важливі події в записаних «фокусованих» інтерв'ю деталізуються й набувають форми розгорнутого есе, нарису або самостійного документалізованого оповідання.

Матеріали усної оповіді, на наше переконання, слід визнати політематичними, й не варто вишуковувати в них ознак того чи іншого окремо взятого різновиду інтерв'ю: вони є поліморфними і, безумовно, містять такі ознаки, але – як необхідний, підставовий елемент жанрової форми. Інтерв'юєри, виходячи з цінності інформації, зазвичай намагаються торкатися різних сторін життя творчої особистості, передусім громадянської та мистецької діяльності, але водночас і суто індивідуального, якихось мало відомих широкому загалу подробиць. Приміром, так укладений збірник інтерв'ю «Бунт покоління»¹, який на матеріалі спогадів та особистісних рефлексій панорамно віддзеркалює історію буттєтривання і творчого самовияву українських інтелектуалів І. Дзюби, М. Гориня, М. Коцюбинської, М. Рябчука, Є. Сверстюка.

Непоодинокими в шістдесятницькому дискурсі є випадки створення однотематичних інтерв'ю, здебільшого приурочених до знаменної дати або тих, що є відгуками на суспільно-громадські події. Такими є діалоги з письменником Р. Іваничуком, зібрані у книзі «Меч і мисль: творчість Романа Іваничука у національних вимірах української культури» [300], серед яких: «Вдруге в неволю не піду» (запис Л. Копань) – роздуми історичного рома-

¹ Бунт покоління : Розмови з українськими інтелектуалами записали й прокоментували Богуміла Бердиховська та Оля Гнатюк [Інтерв'ю із Євгеном Сверстюком, Іваном Дзюбою, Михайлиною Коцюбинською, Михайлом Горинем, Миколою Рябчуком] / Пер. із пол. Київ : Дух і Літера, 2004. 344 с.

ніста й політика про державотворчі процеси в Україні та його роботу депутата Верховної Ради; «Театр моєї душі» (запис Н. Бічуї) – висловлення залюбленості в театральне мистецтво, розповідь про драматичні вистави за його творами, здійснені львівськими «мельпоменівцями»; «Література – це храм» (запис М. Мисак), «Обов'язок митців – захистити культуру» (запис О. Ганущак) та ін. – медитації видатного прозаїка на літературно-філософські й культурологічні теми. Певна річ, що такі тексти мають надзвичайно потужні й цінні, як висловлюються журналістикознавці, «інформаційні шуми»: за основною темою вони висвітлюють ще цілу низку цікавих для читача, а в нашому випадку і для дослідника шістдесятництва питань історичного буття України, біографії митця, його літературних взаємин, психології творчості, увиразнюючи свою метажанрову природу. Часто віднаходимо однотематичні інтерв'ю в періодиці, зокрема, в «Літературній Україні», якот: «Ця поезія... обстоє національні та європейські духовні цінності»¹ (інтерв'юєр Д. Павличко) – думками про білоруський літературний процес ділиться Р. Лубківський; «Загублено ключ до Шевченкової творчості» (запис М. Сидоржевського) – сентенції Є. Сверстюка про знаковість постаті Т. Шевченка в українській національній культурі². Кожний із таких текстів виявляє особистісне начало респондента, дає можливість побачити його незалежну позицію стосовно подій близької або віддаленої історії, характеризує психотип творчої особистості, світ її переживань і креативності.

Вільна розповідь не позбавлена суб'єктивізму, адже інтерв'юований викладає власні спогади, міркування та оцінки, пропонуючи співрозмовникові-скриптору поглянути на ті чи інші події з його точки зору. Стосовно цього позиціонування М. Коцюбинська слушно зауважувала: «Саме завдяки суб'єктивності оцінок-характеристик персонажі доби постають як неоднозначні живі особистості, далекі від хрестоматійної однозначности, без апеляційности»³. Водночас через систему письменницьких суб'єктивних оцінок і вигранюється світоглядна позиція творчої особистості в уявленні реципієнтів: її може формувати як осібне бачення митцем якогось індивіда або події з їх відповідними характеристиками, прямим висловлюванням вражень, переконань, так і певний суб'єктивний досвід, набутий людиною через життєві

¹ «Ця поезія... обстоє національні та європейські духовні цінності»: [інтерв'ю Д. Павличка з Р. Лубківським]. *Літературна Україна*. 2009. 27 серп. С. 7.

² «Загублено ключ до Шевченкової творчості»: [інтерв'ю М. Сидоржевського з Є. Сверстюком]. *Літературна Україна*. 2008. 11 груд. С. 8.

³ Коцюбинська М. Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. С. 40.

трансформації, що сприяли накопиченню знань, виразненню емоційно-естетичних чинників творчого процесу, становленню цілісного світосприйняття. Первинним джерелом тут виступає почуттєва сфера – як фактор імпліцитного існування автора.

Суб'єктивність усної оповіді зберігає автентику авторського тексту в аспекті відтворення ним духу епохи та емоційних станів респондента. Такі свідчення за жодних обставин не повинні залежати від сторонніх впливів, якимось чином спотворюватися: інтерв'юер мусить точно передавати думки опитуваного, не допускати зовнішніх вербальних втручань у його висловлювання. У такий спосіб можемо отримати якісний і правдивий матеріал усної оповіді з урахуванням індивідуальних ресурсів особистості митця, особливостей її самовияву, відкритий для глибшого пізнання дослідниками. Наприклад, у поданому далі фрагменті інтерв'ю В. Овсієнка з Їлиною Стус (матір'ю В. Стуса) від 30 серпня 1990 р. повністю збережено особливості мови жінки – стилістика оповіді, діалектні елементи, росіянізми, що підтверджує незаангажоване першопрочитання біографії поета:

« – А Ви знали, що він пише вірші, як був ще маленьким?

– Не знаю. Нічого я не знаю. Нікада не читала їх і не знала. Тільки все ругала... Що ти там ліпиш, не знати що? А він сидить. І пише. Пише. Щоб він коли минуто всидів. Чи він коли згяв время. Все робота в нього, все робота. І вночі писав. Часа в два ще світить. Виругалась добре на нього. Чого ти сидиш, доки будеш сидіти, та такий-сякий. Він, правда, не обідився нічого. „Мам, я ще трошечки, та й буду лягати спати”...»¹.

Такі матеріали в історії літературного шістдесятництва сприймаються як фіксація культурно-історичного виміру епохи, як корективи до уточнення розрізної та розпорошеної біографії митця. З них черпаємо інформацію про витоки мистецького феномена автора, про шляхи формування його творчого світогляду. Завдяки цим свідченням з'являється унікальна можливість упорядковувати життєпис творчої особистості, долучити в науковий обіг маловідомі факти, які увиразнюють творчий профіль автора, пояснюють його психологічні стани, причини написання того чи іншого твору. Усна оповідь як літературний факт дає змогу реконструювати та об'єктивізувати збірний образ митця в контексті культурно-мистецьких процесів доби.

У сучасному літературознавстві усна оповідь мусить набути широкого застосування як генологічний різновид художньо-документальної прози. Адже інтерв'ю, наприклад, із провідними діячами українського Руху Опору або людьми, які входили в коло їхнього спілкування, – це важливе інформа-

¹ Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів / упоряд. В. Овсієнка. Київ : Кліо, 2013. 684 с. с. 508.

тивне джерело для суб'єктивізованої деталізації літературного процесу другої половини ХХ століття. Саме ж використання методу усної історії, або, як ми пропонуємо, – усної оповіді, на думку А. Киридон, «передбачає врахування кількох структурних компонентів», і це «особливості характеристик респондента; роль особи інтерв'юера; композиційна схема опитування / розповіді; локально-темпоральні характеристики, компоненти впливу (стереотипи сприйняття певної ситуації, соціокультурні коди) тощо»¹. Такі складові, вибудовані на художній підоснові, трансформують уснооповідний матеріал у метажанровий формат, відтак ретроспективно синтезують накопичений вербальний потенціал мовця, що накладається на здобутки творчого досвіду митця і сприймається як ескізна мозаїчна конструкція, чікими складниками постають літературні й публіцистичні жанри.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ:

1. Що пов'язує метод усної історії із усною оповіддю як жанровим різновидом художньо-документального прози?
2. За якими критеріями письменницькі інтерв'ю вписуються у парадигму художньо-документального метажанру?
3. Завдяки яким різновидам інтерв'ю найактивніше виявляться сутність усної оповіді?
4. Чому матеріали усної оповіді кваліфікуються як політематичні?
5. Яким чином матеріали усної оповіді сприяють корекції наукової біографії письменника і увиразнюють його діяльність на тлі епохи?
6. Які визначальні особливості поетики усної оповіді як художньо-документального метажанру?

¹ Киридон А. Усна історія у просторі конструювання минулого. *Національна та історична пам'ять*. Укр. ін.-т національної пам'яті. Київ, 2012. Вип. 3. С. 162.

ПРАКТИЧНИЙ БЛОК**ДОДАТОК 1: МОРАЛЬНИЙ СТОЇЦИЗМ ВОЛОДИМИРА ПІДПАЛОГО
У МЕМУАРНОМУ ВИСВІТЛЕННІ**

Допоміжний матеріал до теми практичного заняття: «Збірники спогадів: індивідуальна природа мемуарного жанру (на матеріалі збірки «Пішов у дорогу – за ластівками: спогади про Володимира Підпалого)»

Естетика стоїцизму, започаткована у дохристиянські часи Зеноном з Кітйону й фундаментально аргументована у філософській спадщині давньоримських мислителів Сенеки, Епіктета, Марка Аврелія, на різних витках розвитку світової культурницької думки віднаходить своє інтертекстуальне потрактування й тлумачення. Її ключові константи зводяться до осмислення питань незалежності людського буття, свідчать про цілковиту спорідненість особистості із духовним Космосом та природою гуманістичного існування особистості. Як зазначено у словнику: «Найважливішою частиною філософії стоїцизму є етика, а найхарактернішою рисою – заперечення законності рабства і взагалі будь-якої залежності людини від людини, оскільки це, за їхніми поглядами, суперечить самій природі людини. Моральність, на думку стоїків, полягає в тому, щоб керуватися розумом, який є частиною світового розуму, і жити згідно з природою»¹.

В українській традиції ознаки стоїцизму найвиразніше проявляються у літературно-філософській спадщині Г. Сковороди. Мандрівному філософу особливо близькими були сентенції, проголошені мудрецами еллінської доби, що віднайшли віддзеркалення в його ідеях «сродної праці», в духовній спорідненості та гармонії із довкіллям, в пошуку й розумінні людського щастя тощо. Близькість мислення українського філософа із умовисновками стоїків доводить дисертаційна робота Г. Паласюк «Ідеї стоїчної філософії у вченні Григорія Сковороди». У дослідженні як одна із ключових потрактовується думка про те, що: «Стоїчна етико-гуманістична концепція Сковороди є логічним продовженням і творчим переосмисленням етики стоїків»², авторка переконливо доводить зв'язок його філософського мислення з естетикою стоїцизму, вказує на співзвучність багатьох його тез із ідеями стоїків.

В умовах тотального тиску на особистість риси стоїцизму виразно проглядаються у творчості українських письменників. Нескладно їх віднайти

¹ Філософський словник / За ред. В. Шинкарука. 2 вид., переробл. і доп. Київ : Голов. ред. УРЕ, 1986. С. 666.

² Паласюк Г. Теорія «сродної праці» у контексті стоїчних пошуків щастя людини: автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.05. Львів, 1999. С. 3.

в авторів доби Розстріляного Відродження, які в межових ситуаціях буттє-тривання виявили здатність бути невіддатливими перед життєвими випробуваннями, стоїчно прийняти випробування долі. Наступне мистецьке покоління – шістдесятництво, перебуваючи у майже цілковитій інформаційній блокаді, наосліп засвоювало доктрини своїх попередників й підтвердило своє повсякчасне перебування у сквородинській традиції, яка виявилася співзвучною ідеям стоїків. Дослідники відзначили у творчості представників табірної шістдесятництва (В. Стус, І. Світличний, І. Калинець, М. Руденко, Т. Мельничук, С. Сапеляк та ін.) мотиви стоїчної витривалості й дали їм літературознавчу оцінку (М. Коцюбинська¹, Г. Райбедюк², О. Рарицький³, Д. Стус⁴ та ін.). Гуманістично-оптимістичний або буденний стоїцизм, властивий творчості В. Забаштанського, віднаходить потрактування у літературознавчій розвідці Л. Тарнашинської⁵.

Одна із граней філософії стоїцизму проявляється у моральному протистоянні зовнішнім суспільним чинникам і як її інваріант у національній версії продукується у «тихій» поезії українського шістдесятництва і постшістдесятництва. Найпомітніше ознаки цього явища проглядаються у доробку поета В. Підпалого і виявляються у таких моральних координатах, як ствердження людяного в людині, у співвимірності особистості із вищою духовною субстанцією, гармонійній єдності із природним довкіллям, морально-етичній поведінці тощо. У житті і творчості В. Підпалого віднаходяться точки перетину із філософською спадщиною Г. Сковороди. Вони засвідчують свідоме перебування автора в сквородинській традиції. Творче переосмислення поетом-шістдесятником філософських сентенцій мандрівного мислителя підтверджує поетичний цикл В. Підпалого із промовистою назвою «Сквородинські думи». «Ці вірші, – зазначає у передмові до збірки літературознавець Я. Розумний, – торкаються деяких питань філософії Сковороди, яку поет перекладає на мову потреб свого дня»⁶.

¹ Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т., Київ : Дух і літера, 2004. Т. 2. 386 с.

² Райбедюк Г. Вивчення творчості українських поетів-дисидентів: Навч.-метод. посібн. Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2012. 540 с.

³ Рарицький О. Поезія героїчного чину. Василь Стус: еволюція художнього мислення. Хмельницький : Просвіта, 140 с.

⁴ Стус Д. Василь Стус: Життя як творчість. Київ : Факт, 2004. 368 с.

⁵ Тарнашинська Л. Пафос стоїцизму: доміанти поетики Володимира Забаштанського. *Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології*. Київ : ВД «Кієво-Могилянська академія», 2008. С. 287–291.

⁶ Розумний Я. У пошуках глузду. Сковорода у поезії Володимира Підпалого. *Підпалый В. Сквородинські думи: Поезії*. Київ : Веселка, 2002. С. 42.

Витоки морального стоїцизму, його домінування у долі і творчості В. Підпалого розкриває збірка спогадів про поета «Пішов у дорогу – за ластівками». Цей мемуарний матеріал сприймається як один із варіантів осягнення творчої самобутності митця, шлях до вияву його художньо-мистецької неординарності та оригінальності. Художньо-мистецька вартість літератури такого зразку – незаперечна. Літературознавець М. Коцюбинська у передмові до книги «З любов'ю і болем: спогади про Павла Тичину» подає її характеристику, акцентуючи, що «це саме той жанр, що дає змогу впритул наблизитися до людини, якої вже немає серед нас. Перейти по хисткій паперовій кладочці в минуле й зануритися, хай на мить, у вчорашній світ, відчути те, що тоді відчували, побачити те, що бачили. Коли ж це спогади різних людей з різним баченням, рівнем осмислення, різними критеріями оцінки, різною культурою спостереження, у фокусі їх досягається дивовижна стереоскопічна вірогідність зображення. Чуття моменту. Правда без посереднього враження»¹. Враховуючи те, що спогади про В. Підпалого творилися тривалий час (перші датуються кінцем вісімдесятих, останні – 2011 р.), вони позбулися ідеологічного прив'язання, набули художньої виразності, визріли у часі й у сукупності становлять духовний, творчо-літературний, громадянський профіль автора у контексті епохи.

Спогади про В. Підпалого різноматичні за змістом, характер викладу матеріалу теж досить-таки різноплановий. Сконцентрованість подій і явищ, на яких акцентується увага їхніх авторів, дає змогу відстежити перебіг життєтворчого шляху автора, визначити його реакцію на родинні, суспільні та літературні явища, побачити ззовні постать митця і на певних етапах дати їм відповідну оцінку. При цьому, як зазначає у рецензії на збірку літературознавець Г. Білик, «відшукуючи цікаві свідчення про епоху, літературне і навкололітературне життя, його учасників; учитуючись в індивідуальні стилі висловлювання знаних українських письменників й вирізняючи елементи риторики, за якими час, людина, мова; долучаючись до дискусії, яка простує крізь багатовекторні ідейно-оціночні плани нотаток мемуаристів»².

Увесь цей матеріал хоч і подається за абеткою авторів, підпорядковується певному тематичному групуванню – виділяються спогади одно класників та друзів, у яких ідеться про дитинство та шкільну юність майбутнього

¹ Коцюбинська М. Тичинин кларнет. *З любов'ю і болем: Спогади про Павла Тичину*. Київ : Міленіум, 2005. С. 3.

² Білик Г. Слово мовлене – животворить / Рец. на книгу: Пішов у дорогу – за ластівками: Спогади про Володимира Підпалого / упоряд.: Н. Підпала, О. Рарицький; передм. О. Рарицький, прим. Н. Підпалої. Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори-2006», 2011. *Рідний край*. 2012. № 2. С. 298.

поета, інша тематична група – це мемуарні свідчення періоду навчання в університеті з детальним оглядом подій, пов'язаних із цією добою. Доречно виокремити спогади про участь митця у шістдесятницькому русі, визначити його роль у ренесансних процесах доби, охарактеризувати редакторську діяльність. Своєрідною квінтесенцією книги є художня документалізація поетового життя під кутом бачення найближчих родичів, зокрема поетової дружини, з найінтимнішими подробицями творчої лабораторії автора, із суб'єктивними оцінками окремих подій, людей, явищ. Крізь увесь цей різномірний матеріал проглядається стоїчний процес самоформування письменника, його творчого становлення, самоусвідомлення, визрівання як неординарної творчої особистості. Мемуарний матеріал про поета вибудовується на реальній фактографічній основі, із додаванням мало знаних або й невідомих загалу біографічних деталей, що дозволяє доповнити психологічний, соціальний, морально-етичний портрет митця у контексті епохи. Для літератури такого зразка, слушно зауважує Л. Гінзбург «Вимога правдоподібності, одна з головних вимог класичної поезики, застосовується тут до характерів і портретів»¹.

Мемуарний портрет В. Підпалого стає можливим завдяки авторам спогадів, людям різних професій та національностей, розбіжних світоглядних та політичних переконань. У їхніх оцінках та характеристиках простежується життєпис автора, увиразнюються його будні, в них відтворюються літературні уподобання митця, реакція на суспільні явища, враження від культурно-мистецьких подій часу, розкривається характер і багатогранний творчий потенціал поета. Властивий для цих матеріалів неоднаковий ступінь художньої значущості, в окремих авторів – це незначні штрихи до портрету, які одночасно є цінними деталями, що доповнюють авторський образ, увиразнюють його. Найвні у книзі спогадів об'ємні за розміром матеріали, які переростають у документальні оповідання, набувають розмірів есею.

Зі спогадів однокласників та сільських товаришів відстежуємо витоки формування світогляду В. Підпалого. Вони початає є малооб'ємними, подають загальну інформацію про поета, виглядають дещо розпливчастими та розмитими. Причина тут відома: час зітер подробиці, а залишив ключові факти з його біографії, що стосуються напівсирітського повоєнного дитинства (батько загинув на фронті), непосильної колгоспної праці, раптової смерті матері. З боєм відгукуються сучасники про роки шкільного навчання: не вистачало підручників, не було у що вдягнутися, переслідували злидні і голод. Зі слів однокласниці Лідії Стеценко дізнаємося про те, що учні ходили до

¹ Гинзбург Л. О психологической прозе. Ленинград : Советский писатель ЛО, 1971. С. 169.

школи «з полотняними торбинками для книжок, у домотканому одязі, пофарбованому соком бузини»¹. Про труднощі післявоєнного навчання, яке зачепило без винятку усіх дітей війни, розповідає Василь Кайдаш: «Одні вчасно (пішли до школи. – О.Р.), інші – переростками на 2-3 роки. Були й такі, що через відсутність одягу чи взуття ще рік пропустили. Навчання відбувалось у дві зміни. І при керосинових лампах. У школі підручників не було. Користувались старенькими повоєнними букварями і книгами почергово, тому, що їх вистачало по одному на 3-5 учнів...»². У надскладній обстановці самоусвідомлення прищеплювалися духовні цінності, вироблялися критерії й підходи до оцінки себе й оточення. В середовищі цього покоління визрівала істина про добу та її характер. Попри те, серед усіх життєвих негараздів автор формується як високоморальна особистість, яка, згідно з вченням філософа-стойка Марка Аврелія, прагне «зберегти в собі простоту, добропорядність, незіпсованість, серйозність, скромність, бажання справедливості, благочестя, доброзичливість, виповненість любов'ю, твердість у виконанні потрібної справи»³.

Зі спогадів зринає образ творчої натури, яка тягнеться до прекрасного, прагне всебічного розвитку, зокрема дізнаємося про його захоплення літературою і музикою. Стає відомим той факт, що віршувати майбутній поет почав досить рано. Товариш дитячих літ Станіслав Варв'янський пригадає поетичні спроби Підпалого: «Пам'ятаю, що вже в четвертому класі у Володі був товстий зошит з віршами. Деколи він виносив його на вулицю і читав нам свої вірші. Ми слухали, але тут же по-дитячому критикували. Володя як міг захищався, говорив, що ми нічого не розуміємо. Серед наших ровесників він один в такому ранньому віці писав вірші. Можна сказати, що це було дано йому природою. Думаю, що уже тоді Володя вважав себе поетом»⁴. Пам'ять односельців зафіксувала доброзичливі прізвиська – Піїт та Володимир Сосюра, що безпосередньо вказує на школярське хобі В. Підпалого.

Про музичні захоплення поета розповідає землячка Людмила Зінчук: «Володя добре знався на класичній музиці, розповідав багато цікавого про життя і творчість вітчизняних та зарубіжних композиторів. Його душа потре-

¹ Пішов у дорогу – за ластівками: спогади про Володимира Підпалого / упоряд.: Н. Підпала, О. Рарицький; передм. О. Рарицького, прим. Н. Підпалої. Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори-2006», 2011. С. 370.

² Там само, С. 173–174.

³ Антологія мирової філософії. В 4-х томах. Т. 1, ч. 1 і 2. Москва : Мысль, 1969. С. 522.

⁴ Пішов у дорогу – за ластівками: спогади про Володимира Підпалого / упоряд.: Н. Підпала, О. Рарицький; передм. О. Рарицького, прим. Н. Підпалої. Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори-2006», 2011. С. 52.

бувала музики і гарної пісні»¹. Отже, В. Підпалий ще з дитинства власноруч витворював свій неповторний духовний світ, який не затьмарювали побутові негаразди та труднощі повоєнного часу.

Першовитоки мистецьких інтенцій В. Підпалого доречно шукати у поезії рідної землі. Підґрунтям для його творчої наснаги була Полтавщина, її мальовнича природа, рідне село Лазірки, тихоплинна річечка Сліпорід. Живився цією життєдайною енергією й у зрілому віці, раз-у-раз повертався пам'ятно до цього поетичного джерела. «Не могли не вплинути на Підпалого як майбутнього письменника, – зауважує однокласник Володимир Варв'яньський, – поля Полтавщини, особливо навесні, коли вкриваються зеленими врунами, а потім колосяться житом, пшеницею, гречкою і просом. І ще українські пісні! Хто їх не співав або не чув у тихі місячні вечори, той багато розгубив»². Гармонізація свого внутрішнього світу прокладає шляхи для подальшої творчої самореалізації, автори спогадів наголошують на тому, що саме з гуманістичних поривань раннього часу формується фундамент шляхетності та добропорядності автора у зрілий період. Поет мовби цілком свідомий майбутньої місії, проповідуваної стоїками, – «набути високої мужності, гідної добродійної людини, і з її допомогою стійко витримати все, що підносить нам доля, і віддатись на волю законів природи»³.

Київська доба означена часом творчого злету В. Підпалого. Навчання університеті дало йому змогу утвердитися як стійкій цілісній натурі. Цей період збігся з хрущовським потеплінням і виявився сприятливим для реалізації творчих планів і намірів. Після армійської служби на флоті автор опиняється у гущі мистецьких подій: інтелектуальна обстановка, цікаві знайомства сприяють розширенню його світогляду, молодий поет прагне повноцінної самореалізації, багато працює над власним удосконаленням. Очищення суспільної атмосфери спонукає до вільного думання, він відвідує літературні вечори, бере участь в обговоренні ще вчора замовчуваних і заборонених тем, стає одразу помітним серед молоді, з якої згодом сформується ядро українського шістдесятництва. Митець шліфує своє поетичне слово, в запальних дискусіях шукає і відстоює власну стильову манеру.

За часів відлиги у Київському університеті склалися сприятливі умови для плекання молоді літературної порослі. У його стінах успішно функціонувала літературна студія «СіЧ», названа в честь проскрибованого в сталін-

¹ Пішов у дорогу – за ластівками: спогади про Володимира Підпалого / упоряд.: Н. Підпала, О. Рарицький; передм. О. Рарицького, прим. Н. Підпалої. Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори-2006», 2011. С. 153.

² Там само, С. 49.

³ Антологія мирової філософії. В 4-х томах. Т. 1, ч. 1 і 2. Москва : Мисль, 1969. С. 506.

ську добу поета Василя Чумака, яка виявилася школою формування поетичних талантів. Ключем розкодування феномену нового літературного покоління був дух невиситимого творчого пошуку. Опікувалися поетами-початківцями висококваліфіковані викладачі Іван Бровко, Арсен Ішук, Ілля Кучеренко, Олександр Назаревський, Люція Осовецька, Галина Сидоренко, які не лише прищеплювали їм любов до слова (окремі з них згодом зі зміною суспільного курсу зазнають утисків), а й виховували свідому громадянську позицію, формували незалежну думку, пріоритетні підходи до оцінки себе та життєвих явищ. У «СіЧі» прищеплювалися смаки до справжньої літератури, тут літстудійці вперше довідалися про заборонених В. Винниченка, М.Воронного, В. Еллана-Блакитного, С. Єфремова, Б. Лепкого, Є. Плужника, В. Поліщука та ін., познайомилися з їхніми творами.

В.Підпалый став активним учасником літературної студії «СіЧ», його вірші одразу заімпонували творчій молоді, поетичне слово зазвучало авторитетно. За рекомендацією активу студії вперше поезія Підпалого з'являється в університетській багатотиражці «За радянські кадри». Поет упевнено торує свій шлях у літературу, навколо нього гуртуються однодумці. Предметом їхніх запальних дискусій стає поезія. Як зазначає однокурсник і друг поета Станіслав Зінчук, «до цеху студентських римуваньників Володимир прийшов цілком сформованим поетом. Його уроки учнівства залишилися поза університетськими аудиторіями. Він міг сам вести семінари з поезики чи літературознавства, а вірші писав легко і невимушено, як і дихав»¹.

Долучається В. Підпалый до роботи у літстудії при видавництві «Молодь», якою на той час керував авторитетний поет Дмитро Білоус. Унаслідок таких занять до нього приходять усвідомлене переконання, що поезія – то його внутрішня сутність, спосіб мислення і сенс життя. Творчу атмосферу тієї доби вдало передає поет-початківець Василь Сидоренко: «Це була справжня майстерня для молодих авторів. Ми й по засіданнях допізна купками ходили київськими вулицями, невгамовно сперечалися про поезію, її вартісні й слабкі сторони. І в цих бесідах нерідко звучав розважливий, іноді трохи гарячкуватий голос Володі Підпалого»². Цей період можна вважати часом формування його перших збірок. Поет друкується у республіканській періодиці, його вірші дістали схвальну оцінку визнаних майстрів слова. Особистісна позиція В. Підпалого потрактовується як природна необхідність, як природний вибір морального благочестя. Творити добро, допомагати в цьому

¹ Пішов у дорогу – за ластівками: спогади про Володимира Підпалого / упоряд.: Н. Підпала, О. Рарицький; передм. О. Рарицького, прим. Н. Підпалої. Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори-2006», 2011. С. 159.

² Там само, С. 358.

іншим, гармонізувати себе – все це входило у сформульовані самим обов'язки внутрішнього самонаповнення.

Поетичний талант Підпалого суттєво вирізняє його серед інших літ-студійців, початківці звертаються до нього за підтримкою, за творчою порадою. Згадує учасник літстудії поет Костянтин Домаров: «Читав тоді Володя перші свої вірші. Вони вражали небуденністю форми, оригінальністю думки. Вже тоді Володя мав великий поетичний голос, сплутати який з іншими було важко. У літературу увірвався цікавий поет і справжній громадянин»¹. Всезагальний оптимістичний настрій, невимушена творча атмосфера вимагали пошуку ідеалу та переоцінки життєвих цінностей. Поет упевнено утверджувався у молодій українській літературі. Доречними з цього приводу є висловлені у спогадах спостереження близького приятеля Підпалого, поета Івана Гнатюка: «Володимир Підпалый входив у літературу не галасливо та й ніколи не був у ній галасливим, творчість для нього була такою органічною, такою природною, як дихання, – він думав не про себе в літературі, а про саму літературу, якщо говорити, зокрема, про поезію, то тільки дбав, щоб вона була справді поезією, потрібною для народу, а не для самого автора»².

Крізь призму спогадів проглядається акцентуація їхніх авторів на етико-гуманістичній концепції стоїчної філософії В. Підпалого. В роки учнівства він з органічною легкістю сприймає життєві негаразди, мовби відсторонюючи їх, свідомий того, що вони неминучі у біоритмі повсякденного життя. У повсякденному плині над усе він цінує гармонію особистісних стосунків, ставлення людини до життя і можливості її повноцінної реалізації. Повсякчас він формує власну духовну свободу, яка особливо увиразнюється в умовах тотального тиску.

Зі згортанням демократичних норм, витворених у хрущовську відлигу, тон та настроєвість поезії В. Підпалого різко змінюються. У свій мистецький, поетичний спосіб він вступає у суперечку з режимом, відверто ігноруючи насаджувані догми. Спонукою до утвердження такої позиції послужила низка подій, пов'язаних із забороною, стеженням і переслідуванням національних виявів, наругою над мовою, українством загалом, а кульмінацією протистояння стала хвиля арештів інакомислячої української інтелігенції. В. Підпалый зі своєю внутрішньою конституцією, власною творчістю аж ніяк не узгоджувався з постулатами радянської ідеології. На цьому наголошує Ярослав Стех,

¹ Пішов у дорогу – за ластівками: спогади про Володимира Підпалого / упоряд.: Н. Підпала, О. Рарицький; передм. О. Рарицького, прим. Н. Підпалої. Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори-2006», 2011. С. 107

² Там само, С. 64

однокурсник Підпалого, який навчався в Київському університеті з групою студентів із Польщі: «Володя не вкладався в рамки свого часу, він виходив за них силою своїх ідей, талантом, світоглядом, духовною непокірністю у скромній, але гордій боротьбі за право свого народу жити вільним життям. І тому про нього хочеться з серця пригадати, як про незвичайну людину, яка відрізнялася високою національною свідомістю, а змушена була силою обставин жити в цій жорсткій епосі»¹.

У пошуках сенсу існування свій протест поет спрямовує на віднайдення душевної рівноваги, внутрішньої самототожності, життєствердного оптимізму, беззастережного стоїцизму. Його вірші набувають рис філософічності, інтелектуальної напруги, вдумливого раціоналізму. Його творча й особистісна позиція ототожнюється із моральним обов'язком стоїчного самостояння у відповідь на виклики дня. Своім духовним орієнтиром В. Підпалый обирає життєвий досвід Сковороди, завдяки чому висловлює й реалізує власне бажання витворити свій мікросвіт, незалежний від чинників зовнішнього буття. У такий спосіб автор віднаходить рятівний самозахист перед суспільною загрозою духовного вихолощення. Засвідчують сказане рядки з листа Підпалого до поета Івана Гнатюка від 10 грудня 1972 року: «Зі Сковородою я маю стільки ниток, що, мабуть, і на тому світі зустрінемося...»².

У спогадах автори наголошують на поетичній пов'язаності Підпалого зі Сковородою, яка простежується у постійному звір'янні з його творчим мисленням і життєвою позицією, відстороненням від світу абсурду і неправди. Поетові-шістдесятнику імпонує вміння мандрівного філософа обмежуватися малим у плані матеріальному, що дає змогу вистояти духовно. Прозаїк Ф. Роговий вдало акцентує на мистецькій спорідненості Підпалого зі Сковородою: «Критики вчувають у його поезіях Сковородинську мудрість і настроєність. Правда їхня: вона відчувана у багатьох рядках і творах, в самому значенні їх народження і звучання, в напрямку і способі думати. Зрештою, в місткій простоті поетичного слова»³. Поет-шістдесятник у свій спосіб висловлює протест проти абсурдної дійсності, він занурюється у природу, віддається улюбленій роботі, прихисток убаचाє в сім'ї та родині, найближчих друзях. У його ліриці простежуються сквородинівські мотиви самозосередження,

¹ Пішов у дорогу – за ластівками: спогади про Володимира Підпалого / упоряд.: Н. Підпала, О. Рарицький; передм. О. Рарицького, прим. Н. Підпалої. Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори-2006», 2011. С. 365.

² Підпалый В. Золоті джмелі: вибрані твори / упорядкув. та прим. Н. Підпалої. Київ : Твім інтер, 2011. С. 346.

³ Пішов у дорогу – за ластівками: спогади про Володимира Підпалого / упоряд.: Н. Підпала, О. Рарицький; передм. О. Рарицького, прим. Н. Підпалої. Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори-2006», 2011. С. 348.

спокою, самоти – того стану, коли людині затишно і комфортно у створеній власноруч моделі внутрішнього світу.

Підпалому особливо імponує повна віддача філософа своєму покликанню, «сродній праці», у якій закладена система його буттєвих координат. Як зазначає М. Попович: «Для Сковороди вибір „сродної праці“ є результатом самостійного рішення індивіда, його своєвілля, і збігається із сакральним актом самоутвердження „внутрішньої людини“. Водночас вибір „сродної праці“ визначає риси unio mistica, зберігаючи схожість з „упевненістю у спасінні“ лише в тому сенсі, що позбавляє людину справжнього пекла – постійної внутрішньої непевності і роздвоєності»¹. Поет-шістдесятник власну модель «сродної праці» унаочнив, коли упродовж 1965-1973 років працював старшим редактором київського видавництва «Радянський письменник». Цей етап його життя окреслений духовно-моральною кристалізацією внутрішньої позиції. Збігається він із добою брежнєвського застою, переслідуваннями інаклюдумної української інтелігенції та невиліковною хворобою поета. В умовах складних фізичних та морально-етичних надзусиль він чітко заявляє свою тверду позицію бути собою незалежно від зовнішнього тиску та суспільних обставин. Його стійкість виявляється у відстоюванні об'єктивності, коли йшлося про рекомендацію до друку художньо вартісних творів. Редактор зазнавав утисків від керівників видавництва та Спілки письменників України, на нього навішували ярлик неблагонадійності, звинувачували у націоналізмі.

Незважаючи на зовнішній тиск, Підпалий був твердим у протистоянні суспільній та літературній фальші, він разом із авторами тяжко вболівав і переживав за правлений чи вилучений без їхньої згоди вірш. Демонстрував своєю працею поєднання ділових якостей, твердість, принциповість і неперевершений мистецький смак. На час роботи у видавництві «Радянський письменник» мав стоїчну мужність повертати із забуття поетів Є. Плужника, М. Драй-Хмару, Б.-І. Антонича. Під тиском цензурних заборон та обмежень редагував твори відомих нині авторів, серед них ті, що відійшли у засвіти, зокрема А. Бортняк, І. Гнатюк, М. Годованець, В. Житник, Р. Заславський, Наталя Кашук, М. Клименко, А. Малишко, Валентина Малишко, Б. Мозолєвський, В. Моруга, І. Муратов, Д. Онкович, О. Орач, Л. Первомайський, М. Сом, М. Сингаївський, А. Таран, С. Тельнюк, та нині суцї Л. Горлач, О. Доріченко, В. Іванців, Ю. Ковалів, В. Корж, Р. Лубківський, Б. Олійник, Д. Павличко. Поети, чиї збірки редагував В. Підпалий, у спогадах задокументували схвальні відгуки про його редакторську діяльність, вказали на винятково унікальну професійність у співпраці з авторами.

¹ Попович М. Григорій Сковорода: філософія свободи. Київ : Майстерня Білецьких, 2007. С. 224.

Б. Олійник: «Ми, поети, вважали, що нам вельми пощастило, коли рукопис потрапляв йому на редагування, оскільки Володимир Підпалій над кожною чужою збіркою працював, як над власною»¹.

Є. Гуцало: [Володимира Підпалога] «хочеться назвати совісливим, вдумливим і доброзичливим редактором. [...] Тоді не раз доводилося чути, що той чи той поет хотів би, щоб його рукопис у видавництві потрапив на ознайомлення чи на редагування саме до Володимира Підпалога: йому довіряли, на нього могли покластися»².

П. Засенко: «Його поважали як редактора вдумливого, без компромісного, доброзичливого. Знаю, що тоді літстудійці при видавництві „Молодь“ збирали бібліотечки книжок поезій, які редагував саме Володимир Підпалій. По тих виданнях, казали вони, можна успішно оволодівати таємницями поетичної грамоти, вивчати глибини живої української мови»³.

А. Кацнельсон: «А редактором він був відмінним, з природженим естетичним чуттям, з тонким відчуттям слова»⁴.

В. Підпалому належить незаперечна заслуга виходу у світ книг молодих українських авторів, на які цензура накладала табу та вилучала із друку. Він готував до друку збірку Ліни Костенко «Княжа гора», «зняту потім із виробництва за серйозні ідейні вади»⁵ – як зазначено у «Доповідній записці № 178 відділу культури ЦК Компартії України про деяких членів Спілки письменників України». Незважаючи на зовнішній тиск, він безкомпромісно виконував свої обов'язки, відстоюючи право на вихід художньо вартісних творів. За твердженням Сенеки: «Людина, наділена добродійністю, буде твердо стояти на своїм високім посту і витримувати все, що б не трапилось, не лише терпляче, а й охоче, знаючи, що всі випадкові негаразди природні»⁶. В. Підпалій, як бачимо, не втрачає власної гідності, самодостатності. Він, всупереч обставинам, виявляє себе в добропорядності, висловлює свою позицію жити розумно, згідно із внутрішніми законами, проповідуваними стоїками.

¹ Пішов у дорогу – за ластівками: спогади про Володимира Підпалога / упоряд.: Н. Підпала, О. Рарицький; передм. О. Рарицького, прим. Н. Підпалої. Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори-2006», 2011. С. 279.

² Там само, С. 96.

³ Там само, С. 131.

⁴ Там само, С. 175.

⁵ Іщенко М. Доповідна записка відділу культури ЦК Компартії України про деяких членів Спілки письменників України. *Київ*. 1994. № 2. С. 126.

⁶ Антологія мирової філософії. В 4-х томах. Т. 1, ч. 1 і 2. Москва : Мысль, 1969. С. 516.

В. Підпалий свідомо ризикував, коли пропонував до друку збірки (що так і не вийшли) поетів-нонконформістів, за якими утвердилося тавро неблагонадійності. У вже цитованій записці віднаходимо: «За час роботи у видавництві "Радянський письменник" (1965-1973 рр.) рекомендував до видавничого плану неприйнятні для нашої ідеології вірші І. Калинця, В. Голубородька, В. Стуса, збірки яких вийшли за рубежем у націоналістичних видавництвах»¹. У добу брежнєвщини такі владні висновки кваліфікувалися як припис, однак автор, незважаючи на зовнішній тиск, свідомо виявляв моральний стоїцизм, самовіддано сповняв свою «сродную працю». Без надії змінити світ чи впливати на нього він за таких обставин приймає єдино-правильне для себе рішення: своїми вчинками зберігати власну моральну сутність, незіпсовану цілісність. Жорстокому й абсурдному світу він протиставляє свою незворушність перед життєвими випробуваннями.

Життя поета є гідним прикладом родинних стосунків. Він з особливою теплотою і ніжністю піклувався про дітей, був турботливим чоловіком і батьком, забезпечував родинну гармонію й ідилію в подружніх стосунках. У сім'ї культивувалися національні традиції, діти виховувалися в любові до рідного слова, шанувалися народні звичаї, українська пісня. Цей сімейний мікроклімат був для поета своєрідним форпостом, який амортизував удари зовнішнього світу. Друзі із найближчого оточення вказують на злагоджену атмосферу у родині Підпалих, убачаючи в цьому запоруку творчої еволюції автора. Зі спогадів поетеси Ганни Коцур: «Хата Підпалих жила і дихала рідною мовою, якої у місті не було чути, випромінювала любов до свого минулого, пошану до предків – близьких і далеких»². До цієї ж думки схиляється близька приятелька родини Михайлина Коцюбинська: «Тут духовне переважало над матеріальним – запорука міцності й чистоти родинної спільноти»³.

Автори спогадів у один голос називають Підпалого взірцем подружньої чистоти і вірності. Невипадково з особливим теплом і внутрішнім боєм відгукуються про поета його найближчі родичі, а серед них поетова муза, його дружина – Ніла Підпала. Її спогади вповнені особливим щемом, глибоким змістом та цінними подробицями з особистого та громадського життя письменника. Дружина завдячує йому своїми дітьми, яким присвятила усе подальше своє життя, акцентує, що завдяки чоловікові доросла до розуміння

¹ Іщенко М. Доповідна записка відділу культури ЦК Компартії України про деяких членів Спілки письменників України. *Київ*. 1994. № 2. С. 126.

² Пішов у дорогу – за ластівками: спогади про Володимира Підпалого / упоряд.: Н. Підпала, О. Рарицький; передм. О. Рарицького, прим. Н. Підпалої. Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори-2006», 2011. С. 216.

³ Там само, С. 219.

власної національної сутності, зуміла віднайти внутрішні резерви для реалізації планів і намірів, що їх за життя через підступну хворобу і ранню смерть не здійснив її чоловік.

Через спогади відстежуємо хронологію їхнього життя: університетське знайомство, одруження, народження дітей, входження у літературний світ, утвердження митця як цілісної натури зі стійкою громадською позицією, редакторська діяльність, боротьба із важкою недугою і рання смерть. А за цією буттєвою межею – інше життя, суть якого у поверненні пам'яті про Підпалоого, популяризація його поетичного імені, публікація невиданих творів, читання лекцій тощо. Автори спогадів – однокурсники, колеги по роботі, родичі, друзі – зазначають, що завдяки дружині поет здобувся на визнання та літературознавчу оцінку. Зусиллями Ніли Андріївни його творчість стала доступною для широкого читацького загалу. Письменник М. Кагарлицький акцентує на тому, що саме дружина В. Підпалоого «міцною жіночою волею і затиєстю пододала найкрутіші бар'єри і домоглася, що неопубліковану спадщину і спотворений друк свого подружжя було обнародовано окремими збірками і добірками»¹.

Особливим трагізмом сповнені спогади Ніли Підпалої про останній рік поетового життя, його нерівну боротьбу з хворобою та недоброзичливцями, які зусібич напосідали на нього, звинувачуючи у неблагонадійності. Попри важкі фізичні випробування, долаючи нестерпний біль, він залишався чуйним, доброзичливим і надміру тактовним. Рятувався підтримкою друзів і власною творчістю. Багато працював. Із-під його пера у цій межовій ситуації народжувалися справжні поетичні шедеври, які літературознавець Степан Пінчук влучно означив як «миті найвищого творчого одкровення»². Поет звертається до жанру елегії, у медитативних роздумах осмислює свій життєвий і творчий шлях. Вірші ці переважно журливого змісту, сповнені нотами трагізму, відчуттям неповноти творчої реалізації, провідний їхній мотив – це невимовний сум. Проте, як слушно зазначає поет Володимир Коломієць, «нема в них надриву, нема образи на світ... Навпаки, вірші навдивовижу просвітлені, печально-ніжні, зігріті любов'ю до людей»³. Найчастіше у спогадах автори акцентують свою увагу на поезії «До зозулі», написаній за п'ять днів до поетової смерті. У неї автор вливає згусток своїх надпочуттів та надемоцій, на екзистенційному помежів'ї між життям і смертю утривалює

¹ Пішов у дорогу – за ластівками: спогади про Володимира Підпалоого / упоряд.: Н. Підпала, О. Рарицький; передм. О. Рарицького, прим. Н. Підпалої. Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори-2006», 2011. С. 173.

² Там само, С. 334.

³ Там само, С. 201.

себе, свою сутність, відсторонює тимчасову суєту, засвідчуючи загально-людські цінності – добро, любов, самопожертву, здатність чесно померти:

Давно, давно, давно не чув, зозуле,
Навіть у снах уже твого «ку-ку»...
Куєш майбутнє, а летить минуле,
Як мідяки у шапку жебраку...

Нехай: для нього стачить похмелиться,
Для мене теж що спогадати є, –
Земля ця ще моя, мої на ній криниці
І сонце, що над нею, ще моє!..¹.

На останніх акордах життєвого шляху В. Підпалого понад усе тримає і живить пам'ять, його питома закоріненість у рідний ґрунт, поет переконаний у неперервній циклічності буття, а у непроминальній вічності гордий з того, що залишає гідний по собі слід. Він поневажає близьку й неминучу смерть, без відчуття страху сприймає її як усвідомлену реальність, як невідворотність долі. Свої духовні і творчі інтенції підпорядковує високому обов'язку перед родиною, рідною землею, Україною, виповнений всепрощенням і трагічною любов'ю до оточення, готовий жертвувати собою задля гармонійності й досконалості світу. У листі до І. Гнатюка, цитату з якого автор долучає до канви своїх спогадів, особливо карається майбутнім своїх дітей: «Умирати не страшно: жив я чесно, але жити хочеться, бо ж дітки малі маю»². Не менше болю й жалю у його словах за ненаписаними віршами – духовними дітьми. Цей факт у спогадах документує поет М. Малахута: «Вони вже на з'яві, живуть, нуртують там, у мозку, скільки їх. – Господи!.. Та що ж поробиш – забираю із собою, назавжди, туди, – показав очима в поля, – куди полетіли ластівки»³.

Спогади тих людей, із якими спілкувався Володимир Підпалый, є унікальною можливістю цілісно сфокусувати різномірний біографічний матеріал про нього, що дозволяє вибудувати схему, за якою виразно проглядає хронологія його життя та простежуються віхи творчого шляху. У цій фактографічній мозаїці увиразнюється збірний образ автора, читач має змогу з перших

¹ Підпалый В. Золоті джмелі: вибрані твори / упорядкув. та прим. Н. Підпалої. Київ : Твім інтер, 2011 С. 186.

² Пішов у дорогу – за ластівками: спогади про Володимира Підпалого / упоряд.: Н. Підпала, О. Рарицький; передм. О. Рарицького, прим. Н. Підпалої. Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори-2006», 2011. С. 173.

³ Там само, С. 256.

уст довідатися про його захоплення й життєві переконання, з'ясувати реакцію на довкілля та суспільну дійсність, відстежується спосіб його мислення і манера спілкування, є нагода зазирнути у творчу лабораторію майстра пера. «Маємо словесний портрет людини в інтер'єрі доби, образ людини як „феномена доби“»¹, – надто слухними з цього приводу є міркування Михайлини Коцюбинської. З такого художнього портрету поет Володимир Підпалый постає стійкою натурою, багатогранною особистістю, великим життєлюбом, палким патріотом і беззастережним гуманістом. Він попри короткий проміжок відміряного долею шляху зумів відбутися як особистість, залишатись, незалежно від зовнішніх впливів, собою, сповняти свій «сродний труд» і попри все залишатися щасливим. «Отже, життя щасливе, – розмірковує Сенека, – якщо воно незмінно засновується на правильному, незмінному судженні. Тоді дух людини ясний; він вільний від будь-яких негативних впливів, позбувшись не лише терзань, але й дрібних неприємностей: він готовий завжди утримувати зайняте ним становище і відстоювати його, незважаючи на найжорстокіші удари долі»². Крізь призму спогадів поет сприймається як такий, що перебуває у повсякчасній злагоді із собою. У багатьох життєвих ситуаціях він, що є закономірним явищем, не здатний вплинути на обставини, проте спроможний вивищитися над ними, з непереможним бажанням творити добродійність і жити згідно з добром, що є для нього моральним обов'язком і споріднює із естетикою філософів-стоїків.

¹ Коцюбинська М. Тичинин кларнет. *З любов'ю і болем: Спогади про Павла Тичину*. Київ : Міленіум, 2005. С. 3.

² Антологія мирової філософії. В 4-х томах. Т. 1, ч. 1 і 2. Москва : Мысль, 1969. С. 512.

**ДОДАТОК 2: ТВОРЧА РОБІТНЯ ВАСИЛЯ СТУСА
(ЗА ТАБІРНИМИ СПОГАДАМИ ВАСИЛЯ ОВСІЄНКА)**

Допоміжний матеріал до теми практичного заняття: «Дисидентська спогадова творчість»

Серед широкого масиву художньо-документальної прози про Василя Стуса (а це колективні збірники спогадів «Не відлюбив свою тривогу ранню», «Поет і громадянин», мемуари М. Хейфеца «Українські силуети», С. Кириченко «Птах піднебесний», К. Матвіюка «І шлях цей ми пройшли», усноповідні матеріали «Нецензурний Стус») особливо інформативними видаються спогади багаторічного в'язня радянських таборів, співкамерника поета, дисидента-правозахисника Василя Овсієнка. Автор в умовах в'язничної камери у власній пам'яті спромігся до деталей зафіксувати свідчення про поета і задокументувати їх у часи незалежності в книзі спогадів «Світло людей», яка на сьогодні витримала уже кілька видань. Друге, – двохтомне, доповнене, – відтворює хронопис героїчного протистояння системі незгодних із режимом дисидентів-подвижників Оксани Мешко, Юрія Литвина, Олекси Тихого, Валерія Марченка, Левка Лук'яненка, Миколи Горбала. Додатками у книзі слугують протестні листи до органів влади на захист політв'язнів та переслідуваних, вироки судових справ, публіцистичні громадські та правозахисні документи та виступи різних років.

Найоб'ємнішими у книзі «Світло людей» є спогади Василя Овсієнка про поета Василя Стуса, що об'єднуються у п'ять художньо-документальних блоків: «Мордовія», «Закрайсвіту», «Кучино», «Повернення», «Пам'ять». Автор упродовж двох невольничих термінів волею долі став свідком багатьох життєвих ситуацій, пов'язаних із життям і творчістю Василя Стуса. Часовий відтин спільного перебування у тюремній камері сягає більше року. Із них повний рік вони каралися в мордовських політичних таборах та близько півтора місяця відбували термін у кучинському таборі на Уралі. У цих проміжках Овсієнко зафіксував і задокументував унікальні факти, які суттєво деталізують невольничу біографію Стуса, проливають світло на його творчу робітню, дозволяють об'єктивно прочитати героїчний життєпис митця.

Спогади різноматичні і торкаються найрізноманітніших аспектів тюремного життя політичних в'язнів. У них відстежується хронологія табірних буднів, протидія на впливи зовнішнього світу, оприявнюються мистецькі й особистісні зацікавлення В. Стуса. В. Овсієнко переповідає про останні дні земного життя поета, намагається бути максимально точним у розповіді про його смерть, розмиту сьогодні припущеннями та міфами. Надзвичайно важливими щодо відтворення біографії поета є деталізовані спогади Овсієнка

про ексгумацію тіла В. Стуса, перевезення його праху в Україну й перепоховання на Байковому кладовищі в Києві у листопаді 1989 року. Ці документальні матеріали сфокусовані під єдиним кутом бачення учасників перепоховального процесу і перегукуються із однотематичними спогадами Д. Стуса¹ та В. Шовкошитного².

Для літературознавців незаперечну цінність становлять спогади В. Овсієнка про невольничий період творчого буття поета. Таких свідчень у книзі значно менше у зіставленні з матеріалами про непримиренне ставлення В. Стуса до системи. Однак ці документальні факти дозволяють зазирнути у творчу лабораторію митця – досягнути особливості й умови творення його невольничої поезії, встановити причини поліваріантності віршів, з'ясувати мистецькі вподобання і в такий спосіб заповнити певні лакуни у сучасному стусознавстві.

Спогади мордовської доби видаються менш інформативними, попри те цей період у порівнянні з наступним табірним строком виявився значно тривалішим. Побудовані вони здебільшого на авторських здогадах та припущеннях щодо творення Стусом окремих поезій, характеризуються дещо декларативними відгуками про його героїчну і безкомпромісну особистість. Простежуємо певне вникання В. Овсієнка у пізнання його постаті, доростання до осмислення його сутності – як громадянської, так і творчої. Автор спогадів зізнається, що до їхнього знайомства образ поета в його уяві прирівнювався до канону, сакралізувався: «Уже я знав від Зоряна Попадюка декілька його віршів, винесених у пам'яті з того карцеру. На волі теж читав декілька віршів, знав, що є в нього велике есе про Павла Тичину «Феномен доби», читав його відкритого листа на захист творчої молоді Дніпропетровська, чув про виступ 4 вересня 1965 року в кінотеатрі «Україна» на захист заарештованих 25 серпня 21-го шістдесятника... одне слово, для мене, вчорашнього студента, початкуючого вчителя, Василь Стус був одним із майже небожителів рівня Івана Світличного, Івана Дзюби, Євгена Сверстюка, В'ячеслава Чорновола, Валентина Мороза, Левка Лук'яненка, Михайла Гориня, Івана Кандиби...», – щиро зізнається Василь Овсієнко³.

Із часом постать Стуса у сприйнятті Овсієнка набуває обрисів людини крицевої волі, незламного характеру, незалежного мислення, творчої розкритості. У табірному середовищі серед в'язнів формується коло однодумців, здатних стояти на захисті один одного, не зважати на тиск і покарання, неминуче-

¹ Стус Д. Василь Стус : життя як творчість. Київ : Факт, 2004. 368 с.

² Шовкошитний В. Святвечір українського духу. *Шовкошитний В. Хресна путь. Роман, поезії, публіцистика, переклади.* Васильків : «Колофон, [б. р.]. 274 с.

³ Овсієнко В. Світло людей : Мемуари та публіцистика: у 2 кн. Харків : Харківська правозахисна група. Київ : Смолоскип, 2005. Кн. 1. С. 131–132

чі за цих обставин. Мимоволі у цьому середовищі формувалася осередок творчого контактування, що породжувало дискусії, мистецькі бесіди і дозволяло значною мірою компенсувати реалії табірної існування, витворити свій, незалежний від зовнішніх впливів, мистецький Парнас (максима І. Світличного). В'язні сумління були одностайними в тому, що реалії «малої зони» виявилися особливо сприятливими через пізнану радість людського спілкування і вітху творчості. Тісні особистісні взаємини, замкнене коло спілкування породжували між ними довіру і дозволяли саморозкриватися – насамперед творчо.

В. Овсієнко розкриває таємниці народження окремих Стусових віршів. Зокрема оповідається про транспортування поета із табору ЖХ-385 на операцію до ленінградської тюремної лікарні ім. Гааза. Ці документальні факти лягли в основу написання кількох автобіографічних віршів. За відома КДБ у Києві була здійснена вимушена посадка літака, де поету інсценізували «випадкову» зустріч із його рідними. Згідно розробленого сценарію, через психологічний шантаж влада сподівалися змусити хворого Стуса написати покаєнну заяву. Овсієнко припускає, що ці реальні події вплинули на створення ним сьогодні вже хрестоматійної поезії «Яка нестерпна рідна чужина», про яку, зазначає він, «Василь, їй-Богу, розповідав майже цими словами»¹. На підтвердження своїх здогадів він цитує першу строфу вірша і пояснює поетове сприйняття України «як нашої, не своєї землі». Цілком слушною з цих міркувань є думка Б. Рубчака, який, опираючись на факти Стусового життєпису, справедливо висновує із його доробку формулу «розщеплення України на «рідну» і «чужу»². У бінарних опозиціях рідна / чужа земля цей образ літературознавець увиразнює через віддалення і наближення, метафоризуючи його як «погар раю», «храм, зазналий скверни», що водночас символізує його високий біль і стражденню любов до рідного краю. Таким на той момент сприймається і Київ, його улюблене місто:

Як тяжко повернутися і не
побачити, як тяжко не зустріти!
Старанно, Києве, сховав мене
в ці мертві закамарки, схрони, скрити³.

У цитованому Овсієнком вірші помічаємо різночитання із хрестоматійною поезією, простежуємо ці розбіжності на пунктуаційному рівні; різ-

¹ Овсієнко В. Світло людей : Мемуари та публіцистика: у 2 кн. Харків : Харківська правозахисна група. Київ : Смолоскип, 2005. Кн. 1. С. 133–134.

² Рубчак Б. Перемога над прірвою (Про поезію Василя Стуса) *Василь Стус : В житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників*. Балтимор–Торонто, 1987. С. 337.

³ Стус В. Твори : у 4 т., 6 кн. Львів : Просвіта. 1997. Т. 6, кн. 1. С. 26.

няться вірші і лексичним наповненням. Стусові «мертві закамарки» вжиті ним як «чорні закамарки», «як тяжко повернутися» – в Овсієнка читаємо «як тяжко нагодитися». Відмінності помічаємо у розстановці розділових знаків, очевидно, для більшої експресивності стусівський текст Овсієнка дещо перенасичує надмірними тире та прикінцевими трикрапками. Вже не таємниця: в таборових умовах він завчав напам'ять поезію Стуса, щоб вберегти її від знищення, оскільки наглядачі брутально відбирали написані поетом вірші. Як стверджує Овсієнко, два рядки із цього вірша «як тяжко нагодитися й піти, / Тамуючи скупі сльозу образи!» Стус свідомо викреслив через розпачливу ноту у його звучанні.

Описані вище події спонукали Стуса до написання вірша «Сьогодні, сьогодні літак відлітає...», в академічному виданні його варіант – «Сьогодні – нарешті! – літак відлітає». Про це свідчить спільна проблематика обох віршів, характерний його настрою песимістичний тон висловлювання, безнадійний відчай і безпросвітна туга за «рідною чужиною». Називні речення («Таксі. Шурхотіння. Пронозистий вітер»; «І мжичка, відлига. Сльота. Чорнотали») ритмізують поезію й підсилюють внутрішнє напруження автора. Метафоризовані Стусові новотвори вказують на безпроглядність подальшого шляху, повну і цілковиту психологічну й фізичну відірваність від рідної землі:

Вокзал. Коридори, німі, як комплоти,
а небо – в проривах – як біль голубе.
Тебе це покликало небо. Тебе.
Тож в неба провалля, в бездоння, в бездолий
нагірний, невірний, утрачений рай,
всебідий, всегнівний, всещедрий, всеголий¹.

В. Стус зв'язався В. Овсієнку недрукованими віршами київської доневольничої доби. Особливий щем навіювала інтимна лірика, яка наганяла безпорадну тугу за дружиною, рідними і провокувалася, найімовірніше, невтішними спогадами та снами. Непідробні емоції викликала поезія «Дозволь мені сьогодні близько шостої», до цитування якої поет вдавався особливо часто. Овсієнка вражало, як митець творчою уявою зумів відсторонити табірні реалії, а їхнє місце заповнити бажаними і водночас ефемерними образами дорогих йому людей, з якими асоціює київські топоси – Софію Київську, святошинські місця, Брест-Литовську дорогу. Стус у спогадах-мріях-снах переживає оніричні стани, коли бажане видає за дійсне, нереальне за цілком ймовірне і втакий спосіб віднаходить внутрішні сили й резерви протистояти табірним реаліям. С. Саковець вбачає в цьому «особливий стан

¹ Стус В. Твори : у 4 т., 6 кн. Львів : Просвіта. 1999. Т. 3, кн. 2. С. 228.

існування ліричного суб'єкта Стусової поезії», що «охоплює різні часові пласти – минуле, теперішнє, майбутнє, які, однак, не є дискретними відрізками, а взаємодіють у холотропній свідомості»¹.

У спогадах В. Овсієнко акцентує на свідомо створених нелюдських умовах для творчої праці. Творча людина зазнавала ганебних принижень – на її очах відбиралися і знищувалися тексти. У такий спосіб тюремна влада намагалася шантажувати в'язнів, провокуючи різноманітні сутички, а найменша протидія чи непокора призвела до покарань – запроторення у карцер, позбавлення побачень із рідними, ліміт на листування та отримання посилок. Стус був безкомпромісний і гостро реагував на будь-які рецидиви з боку табірної керівництва і наглядачів, за що зазнавав найжорстокіших покарань. «Коли він писав вірші? – задається питанням В. Овсієнко. – Хоч я жив деякий час в однім зі Стусом бараці і працював майже поруч, але бачити це доводилося рідко. Бо й писати в зоні – річ не зовсім безпечна: будь-який наглядач може поцікавитися, що ти пишеш, а то й ще забере «на перевірку». То ж Стус лише записував вірші, а складалися вони йому завжди і всюди. Це був чоловік, чий розум працював без перепочинку»².

Овсієнко свідчить, як у 17-й зоні в Сосновці наглядачі влаштували поетові обшук і відібрали у нього зшиток із віршами. Згодом його, хворого, у лікарні було поінформовано, що зошит «знищено як такий, що не становить вартости». На цей інцидент спрацювала зеківська солідарність: як виявилось, у зоні Стус залишив чорновик із віршами євреєві, російськомовному Михайлові Хейфецу. Щоб вберегти від знищення, Овсієнко запропонував завчити їх напам'ять між найдовіренішими друзями. «Але то нелегко. Вірші ті тяжкі, як каменюччя. Не встиг я переписати декількох, як мене ото 9 липня повезли до Києва. І от в один із перших днів моїх у 19-ій зоні, у вересні Хейфец приносить мені зошит віршів, переписаних його курячим почерком, і просить переписати вірші начисто. А потім ще диктує мені десятків зо два віршів з пам'яті. Це – не володіючи нашою мовою», – стверджує В. Овсієнко³. Як згодом стало відомо, це був один із способів тиску на політв'язнів: невдовзі зшиток Стусові повернули, повідомивши, що помилково оголосили про його знищення. Подібні процедури проробляли із віршами та мистецькими роботами Ірини Калинець, Надії Світличної, Стефанії Шабатури, які у той час відбували покарання в жіночій зоні.

¹ Саковець С. Міфопоетика поезії Василя Стуса : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Острог : [б. м.], 2012. С. 147.

² Овсієнко В. Світло людей : Мемуари та публіцистика: у 2 кн. Харків : Харківська правозахисна група. Київ : Смолоскип, 2005. Кн. 1. С. 148.

³ Там само, С. 147.

Попри тиск і переслідування, В. Овсієнко стверджує, що мордовська доба все ж таки виявився сприятливішою для творчої робітні Стуса: «Василеві вдалося з Мордовії відсилати майже всі вірші, пишучи їх у суцільний рядок, та замінюючи окремі слова подібними за звучанням: тюрма – юрма, Україна – Батьківщина, колючий дріт – болочий світ...»¹. Ситуація значно ускладнюється у другий – кучинський – табірний період, коли за поетом було встановлено посилене стеження, а написані поезії нещадно відбиралося і знищувалися. Описуючи атмосферу кучинського табірної ув'язнення, Овсієнко неодноразово наголошує на надзвичайно важких умовах для творчої праці Стуса. Як очевидець тих подій, він свідчить про те, що в листах, як це було раніше, поетові вже не вдавалося пересилати вірші – кореспонденція дуже ретельно перевірялася і все, що викликало підозру у цензорів, вилучалося. Про це, власне, і йдеться у листі поета до рідних від 4 листопада 1984 року: «Знову мої вірші од мене відібрано. Сказитися можна – од такої муки, од такої частої розлуки з цими віршами, од цих заборон – переписати для Вас те, що вже написалося й переклалося»².

Із написаного у пермський табірний період збереглося зовсім мало – мізерне число поезій та перекладів, незначна кількість листів, адресованих рідним та друзям та ще записки «Із таборового зошита», передані і надруковані закордоном. М. Коцюбинська, найавторитетніший дослідник творчості Стуса, з цього приводу зазначає: «Доторкнувшись до рукописної спадщини Стуса, можу з повним правом сказати, що ми ще не маємо цілісної картини його поезії, його еволюції як поета. Дерево Стусової поезії – з обтятою біля верхівки кроною. Адже про останню його збірку ми знаємо, власне, тільки з окремих автозауважень і автохарактеристик»³. Йдеться насамперед про збірку «Птах душі», яка була знищена і не вийшла із-за ґрат. Уявлення про неї складаємо із мемуарних підтверджень свідків тих подій та збереженого епістолярного спадку поета, що зайвий раз виявляє неоціненне значення документальної літератури як факту розкодування білих плям у творчості письменника.

Зокрема, В. Овсієнко інформує про те, що в кучинському таборі ВС 389/36 В. Стус записував свої вірші у власноруч зроблений із кількох учнівських зошитів у клітинку зошиток в обкладинці блакитного кольору. Поет довірявся йому цими віршами, пропонував прочитати і оцінити їх. Овсієнко стверджує,

¹ Овсієнко В. Світло людей : Мемуари та публіцистика: у 2 кн. Харків : Харківська правозахисна група. Київ : Смолоскип, 2005. Кн. 1. С. 147.

² Стус В. Твори : у 4 т., 6 кн. Львів : Просвіта. 1994. Т. 6, кн. 2. С. 476.

³ Коцюбинська М. «Двоє слів» про поета. *Літературна Україна*. 1998. 15 січня. С. 5.

що було їх декілька десятків і писалися вони верлібром. Порівнюючи їх із поезією мордовського часу, зауважує, що ці вірші різнилися: були надто розлогими і містили сюжетне наповнення. Сам Стус у листі від 12 вересня 1983 року про збірку висловився так: «Закінчив свою збірку віршів тутешню. Зветься «Птах душі» – біля 40 віршів. Усі неримовані, близько до розмовної мови, бо в мої 46 років уже ніби й сором римувати (так, наче римування – дитяча забава)»¹. Це Стусове одкровення містить повідомлення про час завершення написання збірки, про кількість поезій, що вона містила, а головне – автор сам визначає стильову манеру власного письма. Дослідники припускають, що це могла бути поезія в прозі: їй властиве ліричне начало, лінійний виклад матеріалу, домінантна настанова на вираження суб'єктивного переживання у вигляді внутрішнього монологу, настроєвий характер. Ці художні ознаки збірки увиразнено підтверджуються листами Стуса та спогадами очевидців.

В. Овсієнко зауважує, що поет у процесі творення не послуговувався назвою збірки, і лише в передсмертних епістолах іменує її «Птах душі». Мову про неї веде у листах до сина від 3.10.1983 р. та до рідних за грудень 1983 р. З останнього черпаємо цінну інформацію про її художню природу: «Закінчив свою збірку «Птах душі» – відчайдушно прозову, майже без пафосу, неримовану, майже розмовних інтонацій, сумно-спокійну, без надриву. Стоїчну – такий її ліричний ключ. Вона, мабуть, удвоє об'ємніша за «Дуїнські елегії» кількістю рядків, а не змістом!»².

У спогадовій повісті «Світло людей» В. Овсієнко солідаризується із думкою дослідників про те, що збірка втрачена назавжди.

У книзі розлого характеризується перекладацька діяльність В. Стуса. Овсієнко зауважує, що поет, вільно володіючи німецькою, у табірних умовах добре опанував англійську, а з естонцем Мартом Ніклусом вивчав ще й французьку. Поет сфокусувався на перекладах елегій австрійського поета Р.-М. Рільке. Зі спогадів стає очевидним, що цю роботу виконував паралельно із написанням віршів. Стус як перекладач був надто доскіпливим у підборі українських відповідників, ретельно підшукував рими, через епістолярний зв'язок зв'язався, радився із знавцями іноземних мов, зокрема із Григорієм Кочуром. Щоб якомога точніше наблизитися до оригіналу, просив дружину надсилати йому словники, переклади Рільке в інтерпретації Б. Пастернака та М. Бажана. В. Овсієнко не веде мову про художній рівень цих перекладів, лише інформує про їхню структурованість. За його свідченнями, він,

¹ Стус В. Твори : у 4 т., 6 кн. Львів : Просвіта. 1994. Т. 6, кн. 2. С. 444.

² Там само, С. 449.

«мабуть, був єдиний, хто читав у Кучино всі одинадцять елегій Рільке у Стусовому перекладі. Записані вони були в учнівському зошиті в клітинку на 24 аркуші (а може на 18). Елегії мають довгий рядок, отож увесь зошит був щільненько списаний»¹.

Робота над перекладами виконувалася у карцері, куди Стус було запрошено на цілий рік у різдвяний вечір 1983 року. За предмет перекладацьких студій йому слугувала збірка німецькомовних віршів Р.-М. Рільке із російськомовною передмовою. У вкрай важких умовах – напрацьоване відбиралося – Стус супроти обставин віднаходив і позитивні моменти, оскільки мав можливість на самоті сповна віддаватися перекладацькій творчості. Щоб відтворити емоційну складність цієї роботи, Овсієнко передає випадково почуту розмову Стуса з кагебістом Ченцовим: «Я вже перестав писати своє, узявся за переклади, але й того не даєте робити, конфіскуєте або забираєте до складу за зоною. Я певен, якщо зі мною щось трапиться, то ви постараетесь все знищити, щоб від мене в цім світі і сліду не залишилося. Дайте ж мені можливість хоч переклади доводити до кінця»².

Повсякчас, наскільки це було можливим, Стус намагався бути у курсі літературних новинок. На зону передплачував низку періодичних видань – україномовних та російськомовних, просив родичів про здійснення передплати. Проте враження від прочитаного у нього було дуже неоднозначне – майже все, що друкувалося в Україні, викликало розчарування й роздратування – сучасна йому література сприймалася як рупор правлячої ідеології, вбачав у ній глибокий провінціалізм і меншовартісність. Вкрай негативне враження мав від україномовних видань, які ставали, за його словами, служками партійної ідеології. Про це йдеться чи не у кожному листі того часу: «Читати нині особливо нічого. Всі журнали порожні. Шкода тільки грошей, що їх збавляєш на цю періодику», – нарікає поет в листі до дружини від 4 листопада 1984 р.³. Такі висновки він робив через серйозні цензурні обмеження, які випадали на долю саме українських видань: тут друкувалася література низькопробна, ідеологічно заангажована, позбавлена будь-якого художнього смаку і створена на догоду часу. Передплачував її радше з обов'язку, щоб знати, як казав він, що в Україні нічого не міняється. Стежив за творчістю своїх сучасників, гірко відзначав негативні ідеологічні викривлення у творчості І. Драча, Д. Павличка, М. Вінграновського, про що різко висловлювався в листах до рідних і друзів та у розмовах із побратимами-в'язнями. Із їдким сарказмом відгукувався про

¹ Овсієнко В. Світло людей : Мемуари та публіцистика: у 2 кн. Харків : Харківська правозахисна група. Київ : Смолоскип, 2005. Кн. 1. С. 185.

² Там само, С. 184.

³ Стус В. Твори : у 4 т., 6 кн. Львів : Просвіта. 1994. Т. 6, кн. 2. С. 474.

«Літературну Україну», головну письменницьку газету тих часів, «і на сміх пропонував висунути її спільно із КГБ на здобуття Шевченківської премії – адже її стали давати за антиукраїнські писання. Якби Шевченко про те знав, то не захотів би бути Шевченком...», – з боєм констатував поет¹.

Проте віддавав перевагу російськомовній періодиці, зокрема читав і позитивно відгукувався про журнали «Иностранная литература», «Вопросы литературы», «Театр», «Вопросы философии», на шпальтах яких періодично друкувалися твори високого мистецького рівня. Захоплювався творчістю зарубіжних авторів, стежив за доробком російських письменників, особливо йому імпонувала проза В. Шукшина, В. Белова, Ч. Айтматова, яку настійливо радив для читання сину та табірному оточенню. Завжди мав свою думку щодо прочитаного, ділився нею із в'язнями, спонукав їх до дискусій. Паралельно свої враження про сучасний йому літературний процес занотовував у нотатник «Із таборового зошита», який стараннями литовського політв'язня Баліса Гаяускаса та його дружини Ірени був винесений через табірну охорону і згодом надрукований Надією Світличною за кордоном, у США. Стус повсякчас жив у власноруч витвореній творчій атмосфері. Літературна праця становила сенс його життя, стала викликом на табірні заборони. Фіксуючи у спогадах ці моменти, В. Овсієнко робить справедливий висновок: «Такі творчі люди, як-от Стус, Литвин – вони не могли не писати»². Поет зазнавав нещадних утисків і каральних санкцій, що літературознавець Т. Гундорова означила як «феномен Стусового жертвослова».

Невольничі спогади В. Овсієнка надзвичайно цінні у плані документальної фіксації різноаспектності табірною буття В. Стуса, що дозволяє окреслити коло його активного творчого спілкування і визначити літературні уподобання й мистецькі смаки. З цих матеріалів надто виразно проглядається творча робітня Стуса – доступна за тих обставин малочисельному табірному середовищу – лише близьким друзям, свідкам тих подій, які спромоглися відтворити важливі деталі творчої лабораторії поета і зафіксувати умови й процес його літературної праці.

1 Овсієнко В. Світло людей : Мемуари та публіцистика: у 2 кн. Харків : Харківська правозахисна група. Київ : Смолоскип, 2005. Кн. 1. С. 189.

² Там само, С. 185.

ПЕРЕЛІК МАТЕРІАЛІВ ДЛЯ ВИБІРКОВОГО ЧИТАННЯ

1. Алла Горська. Душа українського шістдесятництва / упоряд. Л. Огнева. Київ : Смолоскип, 2015. 712 с.
2. Алла Горська : Червона тінь калини : листи, спогади, статті / ред. та упоряд. О. Зарецького та М. Маричевського. Київ : Спалах ЛТД, 1996. 140 с. : фотоіл.
3. Антоненко-Давидович Б. На шляхах і роздоріжжях : Спогади. Невідомі твори. Київ : Смолоскип, 1999. 288 с.
4. Багаття. Борис Антоненко-Давидович очима сучасників. Київ : Вид-во ім. Олени Теліги, 1999. 512 с. : фотоіл.
5. Білий птах з чорною ознакою. Іван Миколайчук : спогади, інтерв'ю, сценарії / упоряд. М. Миколайчук. Київ : Мистецтво, 1991. 399 с. : фотоіл.
6. Бумеранг. Твори В. Мороза. Париж; Балтимор; Торонто : Укр. вид-во «Смолоскип» ім. В. Симоненка, Перша українська друкарня у Франції, 1974. 303 с.
7. Бунт покоління: розмови з українськими інтелектуалами записали і прокоментували Богуміла Бердиховська та Оля Гнатюк [інтерв'ю із Євгеном Сверстюком, Іваном Дзюбою, Михайлиною Коцюбинською, Михайлом Горинем, Миколою Рябчуком] / пер. із пол. Київ : Дух і Літера, 2004. 344 с.
8. Буряченко С. Кризь болотну тишу – до весняного грому. Київ : Смолоскип, 2001. 124 с.
9. Валерій і Сандра: Листування В. Марченка із Сандрою Фапп'яно / передм. М. Мариновича. Київ : Смолоскип, 2010. 104 с.
10. Василь Стус : В житті, творчості, спогадах та оцінках сучасників / упоряд. і ред. О. Зінкевич і М. Француженко. Балтимор : [б. в.] ; Торонто : Українське вид-во «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1987. 463 с.
11. Василь Стус: Поет і Громадянин. Книга спогадів та роздумів / упоряд. В. Овсієнко. Київ : Кліо, 2013. 684 с. : фотоіл.
12. Він з нами був (Поет Борис Мамайсур у спогадах і листах) / упоряд., редак. текстів, прим. В. Мацька. Хмельницький : Цюпак А. А., 2013. 132 с.
13. Вічна загадка любові : Літературна спадщина Григора Тютюнника, спогади про письменника / упоряд. А. Шевченко. Київ : Рад. письменник, 1988. 495 с.
14. Вовк В. Мережа : спогади, фотодокументи, бібліографія останніх років. Львів : БаК, 2011. 152 с.
15. Вовк В. Спогади ; передм. І. Дзюби. Київ : Родовід, 2002. 456 с.

16. Вовк В. Човен на обрії (Спогади 2010–2013). Львів : БаК, 2013. 136 с.
17. Володимир Підпалій. Тут все з дитинства серцеві знайоме... / упоряд. Н. Підпалої. Полтава : Видавець Шевченко Р. В., 2011. 504 с.
18. Генерал Петро Григоренко : Спогади, статті, матеріали / упоряд. та передм. О. Обертаса. Київ : Смолоскип, 2008. 832 с. : фотоіл.
19. Глузман С. Рисунки по пам'яті, или воспоминания отсидента. Київ : Изд. дом Дмитрия Бураго, 2012. 520 с.
20. Голуб Я. Мій батько – Борис Антоненко-Давидович : спогади. Полтава : Криниця, 1995. 294 с.
21. Горбаль М. Один із шістдесяти : спогади на тлі ювілейного року. 2-е вид. Київ : АртЕк, 2001. 400 с. : фотоіл.
22. Горбаль М. Повернення : роман. Харків : Права людини, 2015. 358 с.
23. Горбаль М. Презентація життя (версія роману). Київ : [б. в.], 2006. 400 с. : фотоіл.
24. Горинь Б. Не тільки про себе : роман-колаж : у 3 кн. Київ : ПУЛЬ-САРИ, 2006. Кн. 1 : 1955–1965. 352 с.; 2008. Кн. 2 : 1965–1985. – 648 с.; 2010. Кн. 3 : 1985–2010. 920 с. : фотоіл.
25. Горинь Б. Опанас Заливаха. Вибір шляху Київ : [б. в.], 1995. 23 с. : фотоіл.
26. Горинь М. Запалити свічу : [інтерв'ю, спогади, документи] / упоряд. В. Овсієнко. Харків : Права людини, 2009. 328 с. : фотоіл.
27. Горинь М. Листи з-за ґрат / упоряд. І. Гель, О. Горинь, В. Овсієнко. Харків : Права людини, 2005. 288 с. : фотоіл.
28. Григiр Тютюнник і його епоха у фотографіях Володимира Білоуса : фотоальбом / фотогр. В. Білоуса, упоряд. фотогр. В. Березовий, упоряд. текстів П. Засенко. Київ : Твім інтер, 2005. 80 с.
29. Григiр Тютюнник : «Образ України здавна й по сьогодні». Щоденники, записники / передм., упоряд., прим., підгот. текстів, ред. О. Неживого. Луганськ : Знання, 2005. 262 с.
30. Де сила й тиск – там опір повсякчас... Стусове коло : спогади Анатолія Гарматюка та його друзів. Вінниця : О. Власюк, 2007. 66 с.
31. Дзюба І. Інтернаціоналізм чи русифікація? Київ : КМ Academia, 1998. 278 с.
32. Дзюба І. Не окремо взяте життя ; післям. М. Жулинського. Київ : Либідь, 2013. 760 с. : фотоіл.
33. Дзюба І. Спогади і роздуми на фінішній прямій / Іван Дзюба ; вступ. ст. М. Жулинського. Київ : Криниця, 2008. 928 с.
34. «Доброокій». Спогади про Івана Світличного / упоряд.: Леоніда і Надія Світличні. Київ : ЧАС, 1998. 572 с.

35. Дрозд В. Ми зустрічались на сонці, очима... : Давні солдатські листи, із сучасними коментарями. *Кур'єр Кривбасу*. 1999. № 109. С. 73–113; № 110. С. 67–111; № 111. С. 73–115.
36. Дрозд В. Музей живого письменника, або Моя довга дорога в ринок : повість-шоу. Київ : Укр. письменник, 1994. 203 с.
37. Євген Сверстюк – Валерія Андрухівська : листування [у 2 т., 3 кн.]. Київ : Дух і Літера, 2019. Т. 1. кн. 1 : 1975-1973. 736 с. ; кн. 2 : 1976-1978. 712 с. ; Т. 2 : 1979-1983. 612 с.
38. Жиленко І. Мій Володя. *Київ*. 2004. № 10. С. 34–56.
39. Жиленко І. Homo Feriens : спогади / передм. М. Коцюбинської. Київ : Смолоскип, 2011. 816 с.
40. Життєпис мовою листів : Алла Горська / упор. Л. Огнева. Донецьк : Норд Комп'ютер, 2009. 204 с.
41. Життя, мов спалах блискавки : спогади рідних, друзів і колег про Василя Симоненка. Черкаси : ІНЛЕС, 1999. 140 с. : іл.
42. Зеновія Франко (1925–1991) : Статті. Спогади. Матеріали / упоряд. і наук. ред. М. Вальо. Львів : Львівська наук. біб-ка ім. В. Стефаніка, 2003. 368 с. : фотоіл.
43. Зінкевич О. Щоденник : 1948–1949, 1967–1968, 1971–1976 ; передм. Н. Ксьондзик. Київ : Смолоскип, 2016. 498 с.
44. Іваничук Є. Холодне небо Півночі : повість-спогад, документальні хроніки, спогади / Євген Іваничук. Львів : Піраміда, 2010. 328 с.
45. Іваничук Р. Дороги вольні і невольні : Спогади і медитації. Львів : Просвіта, 1999. 575 с.
46. Іваничук Р. Моя кунсткамера. Львів : Срібне слово, 2009. 252 с.
47. Іваничук Р. Нещоденний щоденник. Львів : Літопис, 2005. 216 с.
48. Івасюк М. Елегії для сина: поезії. Ужгород : Карпати, 1991. 90 с.
49. Івасюк М. Монолог перед обличчям сина : повість. *Жовтень*. 1988. № 9. С. 19–60; № 10. С. 18–63.
50. Іноземці про українських політв'язнів : спогади / упоряд. О. Голуб ; передм. Є. Сверстюка. Київ : Смолоскип, 2013. 736 с.
51. Калинець І. Попід Золоті Ворота : збір. творів : у 8 т. Львів : Сполом, 2013. Т. 8, кн. 1 : Документи та біографічні матеріали. 384 с.; 2014. ; Т. 8, кн. 2 : Інтерв'ю 1987–2012 рр. 296 с.
52. Кириченко С. Люди не зі страху. Українська сага : спогади ; передн. сл. Ю. Бадзя. Київ : Смолоскип, 2013. 920 с.
53. Кириченко С. Птах піднебесний (Спогади про Василя Стуса). *Дніпро*. 1998. № 1–2. С. 64–123.
54. Кореневич Л. Як по струні безодню... Кілька особистих сторінок до біо-

- графії шістдесятництва ; передм. Є. Гуцала. К. : Смолоскип, 2004. 260 с.
55. Корогодський Р. Брама світла. Батьки ; ред. рада: В. Шевчук та ін. ; вст. ст. І. Грабовської ; худ. оформ. С. Якутовича. Київ : Гелікон, 2004. 472 с.
56. Корогодський Р. Брама світла: Шістдесятники ; упоряд. М. Коцюбинська, Н. Кучер, О. Сінченко. Львів : Вид-во Українського Католицького Ун-ту, 2009. 656 с.
57. Костюк Г. Зустрічі і прощання : спогади : у 2 кн. Київ : Смолоскип, 2008. Кн. 1. 720 с.; Кн. 2. 512 с.
58. Коцюбинська М. Книга споминів. Харків : Акта, 2006. 287 с.
59. Кульчицький А. 212 світанків з Миколою Вінграновським : спогади про незабутнього великого Українця. Біла Церква : ТОВ Білоцерків-друк, 2011. 144 с.
60. Лазарук М. Микола Вінграновський: Степовий Сварог : есе про незабутні мандри Україною з Миколою Вінграновським. Харків : Фоліо, 2009. 192 с.
61. Лесів Я. Мій хрест – в руках його нестиму. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2004. 160 с. : фотоіл.
62. Лесів Я. Сніг без ґрат : поезія, епістолярій, публіцистика, спогади, документи ; укл. О. Сокульська ; худож. С. Ковика-Алієв. Київ : Смолоскип, 2014. 784 с.
63. Лицар неабсурдних ідей Борис Антоненко-Давидович : зб. споминів, листів і малодоступних творів / за ред. Л. Залеської-Онишкевич. [б. м.] : Біб-ка журн. «Час», 1994. 224 с.
64. Лицар нескореного духу. Спогади про Євгена Концевича / ред.-упоряд. Г. Цимбалюк. Житомир : ФОП «Євенок О. О.», 2014. 357 с.
65. Лісовий В. Спогади. Поезії / упоряд. Н. Вельбовець, В. Лісова, Л. Туровець-Лісова. Київ : Смолоскип, 2014. 664 с.
66. Лук'яненко Л. З часів неволі: Сосновка-7. Київ : МАУП, 2005. 528 с. : фотоіл.
67. Лук'яненко Л. З часів неволі. Кн. друга. Київ : МАУП, 2007. 368 с. : фотоіл.
68. Лук'яненко Л. З часів неволі. Кн. третя : Спогади і роздуми. Київ : Світлиця, Східна проекція, 2009. 448 с. : фотоіл.
69. Лук'яненко Л. З часів неволі. Кн. четверта : Країна Моксель. Київ : Фенікс, 2010. 520 с. : фотоіл.
70. Лук'яненко Л. З часів неволі. Кн. п'ята : Одержимі. Київ : Тамподек XXI, 2012. 647 с. : фотоіл.
71. Лук'яненко Л. Сповідь у камері смертника. Вид. 2-ге, доп. Київ : Преса України, 2006. 144 с.
72. Лук'яненко Л. Хто ж такий Олекса Тихий? Дружківка : [б. в.], 2009. Кн. 2. 40 с.

73. Луцький Ю. Листування з Євгеном Сверстюком. Балтимор ; Торонто : Смолоскип, 1992. 89 с.
74. Маринович М. Всесвіт за колючим дротом: Спогади і роздуми дисидента. Львів : Вид-во Українського Католицького Ун-ту, 2016. 516 с.
75. Маринович М., Глузман С., Антонюк З. Листи з волі. Київ : Сфера, 1999. 400 с.
76. Марченко В. Листи до матері з неволі ; упоряд. Н. Марченко. Київ : Фондація ім. О. Ольжича, 1994. 500 с.
77. Марченко В. Творчість і життя ; упоряд.: Н. Смужаниця-Марченко, Н. Кочан. Київ : Сфера, Дух і Літера, 2001. 536 с.
78. Маршал Вінграновський. Книга про поета (спогади, есеї, листи, інтерв'ю) / передм., упорядкув. П. Вольвача. Київ : Ярославів Вал, 2011. 480 с.
79. Матвіюк К. І ми цей шлях пройшли (спогади, свідчення, оцінки подій) ; Харківська правозахисна група. Харків : Права людини, 2010. 500 с.
80. Магінка Ніна. Спогади про Ніну Михайлівну Марченко (Смужаницю) / упор.: А. Горбаль, Н. Пуряєва. Київ : Смолоскип, 2013. 240 с.
81. Мороз Р. Проти вітру. Спогади дружини українського політв'язня. Харків : Права людини, 2012. 288 с. : фотоіл.
82. На полі чести : у 2 кн. Київ : Кліо, 2015. Кн. 2 : Наш сучасник Євген Сверстюк / Упоряд. В. Овсієнко. 600 с. : фотоіл.
83. Наш Лукаш: у 2 кн. / упоряд. Л. Череватенко. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. Кн. 1. 639 с. ; 2011. Кн. 2. 639 с.
84. Не відлюбив свою тривогу ранню... Василь Стус – поет і людина : спогади, статті, листи, поезії / упоряд. Орач (Комар) О. Київ : Укр. письменник, 1993. 400 с.
85. Не відступлюся! : До 100-річчя Оксани Яківни Мешко [документи, листи, інтерв'ю] / упоряд. В. Овсієнко, О. Сергієнко ; худ.-оформ. Б. Захаров ; Харківська правозахисна група. Харків : Права людини, 2005. 344 с.
86. Нецензурний Стус : у 2 ч. / упоряд. Б. Підгірного. Тернопіль : Підручники і посібники, 2002. Ч. 1. 336 с.; 2003. Ч. 2. 320 с.
87. Овсієнко В. Світло людей : мемуари та публіцистика : у 2 кн. 2-ге видання, доп. Харків : Харківська правозахисна група. Київ : Смолоскип, 2005. Кн. 1. 352 с.; Кн. 2. 352 с.
88. Одержимість : інтерв'ю Юрія Зайцева з Ігорем Калинцем / вст. ст. Ю. Зайцева. Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2002. 178 с.
89. Оксана Мешко, козацька матір: Спогади. До 90-ліття з дня народж. / упоряд. В. Овсієнко. Київ : УРП, 1995. 64 с.
90. Олекса Тихий: думки про рідний Донецький край : у 2 т. / упоряд.

- В. Овсієнко, М. Олійник, В. Півень, Є. Фіалко. Донецьк : Донеччина, 2012. Т. 1. 416 с.; Т. 2. 368 с. : фотоіл.
91. Орел Л. Ми просто йшли... : спогади / Лідія Орел, Леопольд Яценко ; упоряд. Л. Орел, Л. Яценко. Ніжин : Гідромакс, 2010. 320 с. : фотоіл.
92. Осадчий І. Три роки поруч : фотоальбом / літ. записи та уклад. Т. Шолохової. Черкаси : Сіяч, 1998. 74 с.
93. Осадчий М. Більмо. Львів : Каменярь, 1993. 254 с.
94. Павличко Д. Спогади. Київ : Ярославів Вал, 2015. Т. 1. 488 с. ; 2016. Т. 2. 632 с. ; 2017. Т. 3. 496 с. ; 2018. Т. 4. 560 с.
95. Перегук двох над безвістю : листування українського політв'язня Зіновія Красівського з членом Міжнародної Амністії американкою Айріс Акагоші / Л. Маринович, М. Маринович (упор. та приміт.). Харків : Інарт, 1995. 160 с.
96. Пирожко С. Українські душі (телевізійні зустрічі з Євгеном Сверстюком). Луцьк : Терен, 2015. 240 с.
97. Підпала Н. «...Є між нами на землі місток» : [про листи і самі листи дружини Володимира Підпалого – Ніли Підпалої до свого чоловіка]. *Кур'єр Кривбасу*. 2013. № 287/288/289. С. 241–259.
98. Пішов у дорогу – за ластівками : спогади про Володимира Підпалого / упоряд.: Н. Підпала, О. Рарицький ; передм. О. Рарицького, прим. Н. Підпалої. Кам'янець-Подільський : Медобори-2006, 2011. 496 с.
99. Плахотнюк М. Коловорот : статті, спогади, документи / упоряд. та коментарі В. Чорновіл. Київ : Смолоскип, 2012. 510 с. : фотоіл.
100. «Поділля – його Єрусалим». Спогади про життя і творчість Євгена Пилиповича Гуцала / авт.-упоряд. М. Гуцало. Вінниця : [Вінницька міська друкарня], 2008. 287 с.
101. Руденко М. Найбільше диво – життя : спогади. Київ : Клію, 2013. 696 с.
102. Рукопис: Український альманах спогадів, щоденників, листів, документів, світлин : у 2 т. / під заг. ред. І. Дзюби. Київ : Криниця, 2004. Т. 1. 608 с.; 2011. Т. 2. 608 с.
103. Русин І. Невільничі мандри / вступ. ст. В. Овсієнка ; малюнки О. Заливахи. Харків : Вид-во права людини, 2015. 284 с. : фотоіл.
104. Сапеляк С. Хроніки дисидентські від головосіку: невольничча мемуаристика. Київ : Смолоскип, 2003. 264 с. : фотоіл.
105. Сверстюк Є. Блудні сини України. Київ : [б. в.], 1993. 256 с.
106. Сверстюк Є. На полі чести: у 2 кн. / упоряд. О. Сінченко. Київ : Клію, 2015. Кн. 1 : Невже то я? 386 с. : фотоіл.
107. Сверстюк Є. На святі надій. Вибране. Київ : Наша віра, 1999. 784 с.

108. Сверстюк Є. На хвилях «Свободи». Короткі есеї. Луцьк : Терен, 2004. 312 с.
109. Сверстюк Є. Не мир, а меч. Есеї. Луцьк : Терен, 2008. 500 с.
110. Світличний І., Світлична Н. З живучого племені Дон / упоряд. М. Коцюбинської та О. Неживого / передм. та прим. М. Коцюбинської. Київ : Грамота, 2008. 816 с.
111. Світличний І. Голос доби : у 2 кн. / упоряд. Л. Світлична, Н. Світлична. Київ : Сфера, 2001. Кн. 1 : Листи з «Парнасу». 544 с. ; Кн. 2. 424 с.
112. Сергій Параджанов. Злет, трагедія, вічність : твори, листи, документи, архівні статті, фотографії / упоряд. Р. Корогодського, С. Щербатюк. Київ : Спалах, 1994. 278 с. : фотоіл.
113. Смолянський Ю. Симоненкова любов (До 70-річчя від дня народження видатного поета). *Дзвін*. 2005. № 1. С. 105–124.
114. Снегирев Г. Автопортрет 66 : повість. Київ : Дух і Літера, 2001. 122 с.
115. Снегирев Г. Роман-Донос / Всеукр. історико-культурне правозахисне т-во «Меморіал» ім. Василя Стуса. Київ : Дух і Літера, 2000. 495 с.
116. Снегірьов Г. Набої для розстрілу. Київ : Дніпро, 1990. 167 с.
117. Сніжко М. Оводи Василя Симоненка : спогади, роздуми. Черкаси : Відлуння-Плюс, 2006. 170 с.
118. Сніжко М. Симоненкові світанки. Черкаси : Інтроліга TOP, 2015. 212 с.
119. Сокульський І. Листи до Марієчки: вибране листування (1981–1987). Київ : Смолоскип, 2000. 92 с.
120. Сокульський І. Листи на світанку : у 2 кн. / уклад. М. Сокульська. Дніпропетровськ : Січ, 2001.
Кн. 1. : Епістолярна спадщина 1980–1982 рр., документи, фотографії. 517 с.;
Кн. 2 : Епістолярна спадщина 1983–1988 рр., документи, фотографії. 507 с.
121. Соловей Е. Притча про поетів. Київ : Дух і Літера, 2014. 280 с. : фотоіл.
122. Соловей Е. Упізнання святого. Нові маленькі повісті, історії, спогади, силъвети. Київ : Дух і Літера, 2020. 304 с.
123. Сом М. З матір'ю на самоті. Київ : Смолоскип, 2005. 134 с.
124. Спогади про Івана Гнатюка / упоряд. П. Сорока. Київ : Астон, 2010. 200 с.
125. Стефанія Шабатура: вибрана палітра кольорів з мозаїки життя і творчості / упоряд. С. Дяків. Київ : Смолоскип, 2016. 256 с. ; фотоіл.
126. Стус В. Твори : у 6 т., 9 кн. Львів : Просвіта, 1994–1999.;
Т. 6, кн. 1 : Листи до рідних. 1997. 495 с. ;
Т. 6, кн. 2 : Листи до друзів та знайомих. 1997. 262 с. ;
127. Суровцова Н. Листи: Кн. перша. Київ : Вид-во ім. Олени Теліги. 2001, 704 с. : фотоіл.

128. Суровцова Н. Спогади / упоряд. Л. Лук'янова. Київ : Вид-во ім. Олени Теліги, 1996. 432 с. : фотоіл.
129. Та, що світила всім : [листи Н. Світличної, інтерв'ю] / упоряд. Л. Огнева. Донецьк : [б. м.], 2009. 100 с.
130. Танюк Л. Лінія життя (з щоденників) : у 2 т. ; худож.-оформлювач І. Осипов. Харків : Фоліо, 2004. Т. 1 : 1964–1970. 557 с.; Т. 2 : 1971–1980. 558 с. : фотоіл.
131. Танюк Л. Парастас: Іван Світличний, Алла Горська, Володимир Глухий, Мар'ян Крушельницький : худож.-публіцист. твір. Київ : Сфера, 1998. 146 с.
132. Танюк Л. Твори : в 60 т. Київ : Альтерпрес, 2006.
133. Тютюнник Г. Бути письменником : щоденники, записники, листи ; передм., упоряд. О. Неживого. Київ : Ярославів Вал, 2011. 438 с.
134. «У мерехтінні найдорожчих лиць» : Згадуючи Михайлину Коцюбинську / упор. і відп. ред. Е. Соловей. Київ : Дух і Літера, 2012. 576 с.
135. «У смерті з рідним краєм поріднись» : Василь Стус і Вінниччина / упор. Н. Гнатюк, Т. Ковальський. Вінниця : Держ. картографічна ф-ка, 2011. 528 с.
136. Хейфец М. Избранное : в 3 т. / Харьковская правозащитная группа. Харьков : Фолио, 2000. Т. 1. : Место и время ; Русское поле. 272 с.; Т. 2. : Путешествие из Дубровлага в Ермак. 228 с.; Т. 3 : Украинские силуэты; Военнопленный секретарь. 296 с. : фотоилл.
137. Художник Віктор Зарецький. Пошуки коріння. Листи, нариси, спогади, статті / ред., упоряд. та підгот. тексту О. В. Зарецького. Київ : ННДІУ, 2009. 268 с. : фотоіл.
138. Черненко О. «Не зміліє пам'яті криниця». Спогади про Григорія та Григора Тютюнників. Київ : Ярославів Вал, 2001. 256 с.
139. Черняков Б. Повернення. Доля і недоля Миколи Лукаша : статті і матеріали 2000–2003 рр. / Академія наук вищої школи України. Київ : [б. в.], 2004. 67 с.
140. Чорновіл В. Твори : в 10 т. / упоряд. М. Коцюбинська, В. Чорновіл ; передм. М. Коцюбинської. Київ : Смолоскип, 2005. Т. 4, кн. 1 : Листи. 990 с.; Т. 4, кн. 2 : Листи. 1068 с.
141. Шатилов М. Кляті сімдесяті: на пам'яті стало, на пам'яті стали. Харків : Апостроф, 2011. 264 с.
142. Шевчук А., Шевчук В. Розмова з ворожим підслухом: листи з концтабору і в концтабір 1966–1971 років із дотичними матеріалами. Харків : Права людини, 2007. 520 с. Режим доступу : http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=EC&P21DBN=

EC&P21DBN=EC&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=fullwebr&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=M=&S21COLORTERMS=0&S21STR=

143. Шевчук А. Теплі спогади в холодний вечір: Вибране. Київ : Преса України, 2013. 336 с.
144. Шевчук В. На березі часу. Мій Житомир. Світ перед очима. Пошкілля : [автобіографічна оповідь-есе]. Львів : Сполом, 2009. 478 с.
145. Шевчук В. На березі часу. Мій Житомир. Хата і рід : [автобіографічна оповідь-есе]. Львів : Сполом, 2007. 384 с.
146. Шевчук В. На березі часу. Мій Київ. Входи́ни : [автобіографічна оповідь-есе]. Київ : Темпора, 2002. 272 с. : фотоіл.
147. Шевчук В. Юнаки з огненної печі : Записки стандартного чоловіка. *Дзвін*. 1996. № 1. С. 3–52; № 2. С. 3–74; № 3. С. 91–111.
148. Шитова Л. Я воскрес, щоб із Вами жити. Філософія життя і творчості Василя Симоненка : худож.-докум. вид. Київ : [б. в.], 2006. 112 с.
149. Шугай О. «Усе живе – тепле...» : Нове про Григора Тютюнника. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. 226 с. : фотоіл.
150. Шумук Д. За східним обрієм : спомини. Париж ; Балтимор : Смолоскип, 1974. 448 с.
151. Шумук Д. Пережите і передумане: Спогади й роздуми українського дисидента-політв'язня з років блукань і боротьби під трьома окупаціями України (1921–1981 рр.). Київ : Вид-во ім. Олени Теліги, 1998. 432 с.
152. «...Щоб було слово і світло» : Листування Григора Тютюнника / О. Неживий (передм., упоряд., прим., підгот. текстів). Луганськ : Альма-матер, 2004. 231 с.
153. «Я жив як міг, я не лукавив...» : літературна спадщина Б. Нечерди : спогади про письм. / упоряд., підгот. текстів та прим. І. Задоя. Одеса : Астропринт, 2010. 415 с.
154. «Я – син великого народу...»: Василь Діденко у спогадах, листах і поезії / упоряд. О. Ємець. Запоріжжя : Дніпровський металург, 2011. 160 с.

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ І ПОНЯТЬ

АКЦІЯ ПРОТЕСТУ НА ПРЕМ'ЄРІ ФІЛЬМУ «ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ»
С. ПАРАДЖАНОВА – публічний виступ проти арештів української інтелігенції 1965 р. (перша хвиля арештів). 4 вересня 1965 р. у кінотеатрі «Україна» в Києві відбувся прем'єрний перегляд кінофільму Сергія Параджанова «Тіні забутих предків» (знятого за мотивами повісті М. Коцюбинського). Після виступу режисера в обговоренні фільму взяв участь Іван Дзюба, який повідомив публіці про недавні таємні арешти серед української інтелігенції, назвав імена заарештованих. Директор кінотеатру намагався відіпхнути І. Дзюбу від мікрофона, із залу почулися вигуки: «Неправда!» Хтось увімкнув пожежну сирену. І. Дзюбу за попередньою домовленістю підтримав В'ячеслав Чорновіл, який вигукнув: «Хто проти тиранії – встаньте!». Частина залу підвелась, але пустили фільм. У перерві між частинами стихійний протест підтримав Василь Стус: «Протестувати повинні всі: сьогодні хапають українців, завтра хапатимуть євреїв, потім росіян!».

Акція не була підготовлена. Сам Дзюба нікому не розповідав, про що він буде говорити. Так що перегляд, задуманий як торжество офіційної української культури, яка одержала міжнародне визнання (фільм уже був відзначений золотою медаллю на міжнародному кінофестивалі в Мілані) – перетворився на стихійну демонстрацію протесту. Обговорення фільму було фактично зірване. С. Параджанов пізніше сказав, що він не має претензії, тому що й сам підтримав протест.

Ця акція, що відразу ж стала широко відомою, і «мітинг гласності» в Москві 5 грудня 1965 р., де було заявлено протест проти арешту Андрія Синявського та Юлія Даніеля, стали першими публічними правозахисними заходами в СРСР у роки правління Л. Брежнєва. Реакція влади була негайною: були звільнені з роботи І. Дзюба, В. Чорновіл, виключені з КПРС Ю. Бадзьо, М. Коцюбинська, з аспірантури – В. Стус.

АРЕШТИ УКРАЇНСЬКОЇ ІНТЕЛІГЕНЦІЇ 1965 р.; ПЕРША ХВИЛЯ АРЕШТІВ – репресивна кампанія в Україні серпня-вересня 1965 р. Після згорання «відлиги» частина молодих українських інтелектуалів (шістдесятників) стала співпрацювати з комуністичним режимом, а частина стала на шлях протистояння владі. В українському культурно-просвітницькому русі все більше проявляються політичні риси – український самвидав набуває опозиційного характеру, широко розповсюджуються емігрантські видання. Щоб припинити ці тенденції, завдати превентивного удару по інакомисленню як суспільному явищу взагалі, доки воно не набуло небезпечного розмаху, органи держ-

безпеки УРСР за вказівкою з Москви наприкінці серпня – на початку вересня 1965 р. поспіхом провели низку арештів.

Усього було заарештовано понад 25 представників української інтелігенції: у Києві літературний критик Іван Світличний (звільнений через 8 міс.), театральний художник П.Моргун, інженери Олександр Мартиненко та Іван Русин, лаборантка Ївга Кузнецова, студент Ярослав Геврич, науковець Микола Гринь; у Львові – студент-заочник Іван Гель, психолог Михайло Горинь, мистецтвознавець Богдан Горинь, викладачі університету Михайло ОСадчий та Михайло Косів, службовці С. Батурич та Ганна Садовська, архівіст Мирослава Зваричевська, модельєр Ярослава Менкуш; у Криму письменник і художник Михайло Масютко; у Тернополі – музейний працівник Ігор Герета і викладач музики Мефодій Чубатий; у Луцьку – викладачі педінституту Валентин Мороз та Дмитро Іващенко; в Івано-Франківську – вчителі Михайло Озерний та В.Іванишин, художник Панас Заливаха; у Житомирі – лінотипіст Анатолій Шевчук. Усім була пред'явлена ст. 62 ч. 1 КК УРСР («антирадянська агітація і пропаганда»). У січні 1966 р. почалися судові процеси. Усього було засуджено 19 осіб, при цьому 15 з них на закритих судових засіданнях; в Одесі Святослав Караванський ув'язнений без суду.

Оскільки більшість основних діячів руху залишилися на волі, то репресивна кампанія, усупереч сподіванням влади, не налякала інтелігенцію, а, навпаки, стала імпульсом для розвитку національно-визвольного і правозахисного рухів на Україні, викликавши акцію протесту на прем'єрі фільму «Тіні забутих предків» 4 вересня 1965 р., колективні листи-звернення на захист заарештованих, видання книг Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?» та В'ячеслава Чорновола «Лихо з розуму».

АРЕШТИ УКРАЇНСЬКОЇ ІНТЕЛІГЕНЦІЇ 1972-73 рр.; ДРУГА ХВИЛЯ АРЕШТІВ 1972-73 рр. – друга після 1965 р. операція органів держбезпеки УРСР проти української інтелігенції. 28 червня 1971 р. ЦК КПРС ухвалив таємну постанову «Про заходи протидії нелегальному розповсюдженню антирадянських та інших політично шкідливих матеріалів», яку через місяць продублював ЦК КПУ, додавши «місцевого матеріалу». Політбюро ЦК КПРС 30 грудня 1971 р. постановило розпочати всесоюзну кампанію проти самвидаву з метою зруйнувати інфраструктуру його виготовлення та розповсюдження. Для українського руху було розіграно окремих детективів зі «шпигунськими пристрастями». Починаючи з 12 січня 1972 р. впродовж півтора року в Україні були заарештовані біля ста осіб, проведено тисячі обшуків, десятки тисяч людей були стероризовані допитами як свідки, викинуті з роботи, з вузів. Майже всі провідні діячі шістдесятництва дістали максимальний реченець (7 р. ув'язнення в таборах суворого режиму та 5 р.

заслання) й етаповані за межі Батьківщини – в Мордовію та Пермську обл. Росії, потім у Сибір (Іван та Надія Світличні, В'ячеслав Чорновіл, Євген Сверстюк, Іван Гель, Ірина та Ігор Калинці, Стефанія Шабатура, Михайло Осадчий, Василь Стус, Зіновій Антонюк, Євген Пронюк, Василь Лісовий, Олесь Сергієнко та ін.). Хто не давав показів (Микола Плахотнюк, Леонід Плющ, Борис Ковгар, Василь Рубан) – були запроторені до психлікарень. Поодинокі спроби протесту проти арештів присікалися щонайжорстокіше (Василь Лісовий, Микола Лукаш).

Суспільна атмосфера, на відміну від атмосфери після першої хвилі арештів 1965 р., стала гнітючою. Усіх, хто не давав показів проти заарештованих і виявляв найменші ознаки співчуття до них, звільняли з роботи, виключали з інститутів, їм закривалися будь-які можливості службового зростання і творчого оприлюднення (друк, виставки тощо). Як відродження 20-х років справедливо називають розстріляним, так відродження 60-х – задушеним. Хто хотів вижити – мусив принизливо каятися (Зіновія Франко, Микола Холодний, Леонід Селезненко, Іван Дзюба), інші – криводушно писали пасквілі на своїх недавніх друзів або закордонних «українських буржуазних націоналістів – найманців іноземних розвідок», вичавлювали з себе фальшиві оди на честь душителів своєї батьківщини (Іван Драч, Дмитро Павличко), окремі не витримували задушливої атмосфери і спивалися, накладали на себе руки (Григорій Тютюнник), найстійкіші – надовго йшли у «внутрішню еміграцію» (Ліна Костенко, Михайлина Коцюбинська, Валерій Шевчук), або й емігрували в Росію (Лесь Танюк, Павло Мовчан). За цих умов згорталася публічна опозиційна діяльність. Хто вцілів – повертався до підпільних методів.

ВИДАВНИЦТВО «СМОЛОСКИП» – українське видавництво в діаспорі. Створене 1952 р. в Парижі. Почало свою діяльність із видання журналу «Смолоскип» при часописі «Українське слово». У 1960 р. видавництво відновило свою діяльність у м. Балтимор (США). З 1964 р. носить ім'я поета Василя Симоненка. Існувало на засоби української громади США і Канади. З дня заснування видавництвом керує Осип Зінкевич.

Видало більше 100 творів українського самвидаву і заборонених в Україні книг: художні твори, публіцистика, спогади політ'язнів, п'ять томів творів М. Хвильового, твори Л. Костенко, О. Бердника, М. Руденка, М. Осадчого, І. Калинця, М. Холодного, В. Стуса та ін., перевидало самвидавні журнали « (1971-72, 1975, 1988), «Кафедра» (1988), а також видало збірники документів і матеріалів УГГ: «Український правозахисний рух. Документи й матеріали Української Громадської Групи Сприяння виконанню Гельсінкських Угод» (1978); «Інформаційні бюлетені Української громадської групи

сприяння виконанню гельсінкських угод» (1981); «Українська Гельсінкська Група. 1978 – 1982. Документи і матеріали» (1983), «The Human Rights Movement in Ukraine: Documents of the Ukrainian Helsinki Group, 1976-1980» та ін.

Видання «Смолоскипа» нелегально ввозилися в СРСР. До початку перебудови зберігання й розповсюдження їх переслідувалося владою.

З проголошенням незалежності свою діяльність видавництво 1992 р. перенесло в Україну. Зареєстроване 1993 р. Видавництво створило стипендійний фонд для молодих політологів, філологів, істориків, щороку в травні проводить літературно-політологічні семінари та конференції в м. Ірпінь під Києвом, визначає переможців конкурсів у номінаціях: поезія, проза, есеїстика, драма, література для дітей, політологія, історія. «Смолоскип» організовує молодіжні науково-теоретичні конференції, семінари творчої молоді, дискусії, політичні ігри, літературні вечори, видає книжки молодих авторів – переможців конкурсів, відкриваючи їм шлях у науку й літературу.

Міжнародний благодійний фонд «Смолоскип» підтримує колишніх політв'язнів, їхніх дітей та онуків, які виявляють здібності до наукової та літературної праці.

«ВІСНИК РЕПРЕСІЙ В УКРАЇНІ» – щомісячний бюлетень Закордонного представництва Української Гельсінкської Групи. Укладачем і постійним редактором «Вісника» була Надія Світлична.

Видавався у Нью-Йорку 1980–1985 рр. українською та англійською мовами коштом української діаспори. У ньому публікувалася поточна інформація про переслідування в Україні, новини про невільників, список переслідуваних в Україні, згадки про переслідуваних в україномовній пресі, нагадування про дні народження політв'язнів, адреси політв'язнів та їхніх родин, бібліографія. В окремих випусках друкувалися документи українського самвидаву. Обсяг числа – 20-30 с. Щороку видавався «Покажчик імен». Крім того, «Вісник» видавав серію «Портрети сучасників» (напр., брошури Ю. Литвина, Ю. Бадзя). Слухання про порушення прав людини на території України, що відбувалися в Конгресі США, багато в чому спиралися на дані УВ.

«ГОМІН», етнографічний хор. Виник у Києві 1969 р., нелегально збирався в різних приміщеннях, на схилах Дніпра. Пропагував народні пісні, свята і звичаї: колядки, щедрівки, веснянки, свято Купала тощо. Був середовищем, де гуртувалася українська інтелігенція. Тут поширювалися патріотичні настрої, розповсюджувався самвидав. Хор співав біля пам'ятника Т. Шевченку 22 травня, у зв'язку з чим його учасники зазнавали всілякої дискримінації. Незмінний керівник хору – канд. мистецтвознавства Леопольд

Ященко – 1971 р. виключений зі Спілки композиторів за «ідейні помилки, допущені в керівництві хором», сам хор ліквідовано як націоналістичний. 1984 р. колишні учасники хору знову почали збиратися на алеях Гідропарку, з 1985 в будинку культури «Київметробуду». 1988 р. хор повернув собі назву «Гомін». Першим у Києві почав прилюдно виконувати національний гімн «Ще не вмерла Україна». Учасник велелюдних маніфестацій і мітингів на утвердження незалежності. Хор є справжньою живою скарбницею пісенної народної творчости. Л. Ященко – лауреат Національної премії ім. Т. Шевченка 1993 р.

«СПРАВА ДОБОША» – операція органів держбезпеки УРСР, що спровокувала другу хвилю арештів в Україні 1972 р. У грудні 1971 Україну як турист відвідав молодий громадянин Бельгії Ярослав Добош – українець за походженням, член емігрантської Спілки української молоді. 4 січня 1972 він був заарештований, у нього була конфіскована копія «Словника рим української мови» політв'язня С. Караванського. На допитах у КГБ він дав покази про зустрічі з українськими інакодумцями, а 02 червня 1972 р. на прес-конференції в Києві, організованій КГБ, заявив, що виконував роль зв'язкового між емігрантськими антирадянськими центрами і їх «агентурою» в Україні. Незабаром він був висланий з СРСР. Про його арешт було повідомлено в пресі 15 січня 1972 р., однак ще за кілька днів до цього почалися арешти відомих дисидентів у різних містах України (В. Чорновіл, Є. Сверстюк, І. Світличний, Л. Плющ, В. Стус та ін.). Основним завданням «справи Добоша» було продемонструвати суспільству, що опозиційні прояви інспіруються націоналістичними організаціями за кордоном і західними спецслужбами. Нікому з ув'язнених, утім, ніякого «шпигунства» суди не інкримінували – лише «антирадянську агітацію і пропаганду».

У Бельгії на першій же прес-конференції для західних журналістів Я. Добош заявив, що свідчення в Києві він дав під примусом, і відмовився від них.

Проте «справа Добоша» виконала свою роль і поклала початок «генеральному погрому» 1972-73 рр.

«З ПРИВОДУ ПРОЦЕСУ НАД ПОГРУЖАЛЬСЬКИМ» – анонімний документ, який з 1964 р. широко розповсюджувався в самвидаві. Написав його Є. Сверстюк, зрадагував І. Світличний. В основі – факти пожежі в Публічній бібліотеці АН УРСР 24-26 травня 1964 р. та судового процесу над працівником бібліотеки Віктором Погружальським, що відбувся в серпні 1964 р. Суд старанно обминав усе, що стосувалося політичного характеру злочину, його спрямованість проти української культури, натомість під-

креслювалося, що палій просто хотів помститися директорів бібліотеки за образу. Старанно підібрані свідки уникали говорити про використання магнієвих стрічок і фосфорних шашок, про участь у злочині інших людей. У залі суду не дозволялося нічого записувати. З працівників бібліотеки було взято підписку про нерозголошення.

У відділі українки тоді згоріло близько 600 тис. томів: стародруки, рідкісні книги, рукописи, архіви Б. Грінченка, «Київської старовини», Центральної Ради. Частина з них не були описані.

У документі писалося: *«Наші діти вивчають у школі історію російських царів та їхніх полководців-душителів. Про своїх предків дітям дають фальшиві поняття. Але в архівах лежать, як динаміт, книги з фактами. До них мають доступ лише тюремники. Оці книги пекли когось навіть за сімома замками. Українські книжки спалено. ...що колись міг стерпіти білий монархічний шовінізм, не може терпіти червоний. ...Українці! Чи знаєте ви, що вам спалили? Вам спалили частину розуму і душі. ...Не втішаймо себе вічною істиною про безсмертя народу – його життя залежить від нашої готовності постояти за себе!».*

Цей факт не поодинокий. 26 листопада 1968 р. згоріли обмінно-резервні фонди ЦНБ в Георгіївській церкві Видубицького монастиря, що збиралися з часів їх створення за наказом гетьмана П. Скоропадського від 26 листопада 1918 р. Горіли архіви в Самарканді, в Алма-Аті.

«ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМ ЧИ РУСИФІКАЦІЯ?» – книжка літературного критика і публіциста Івана Дзюби, закінчена наприкінці 1965 р. Досліджуючи загрозливе становище української нації в Радянському Союзі, автор базувався на офіційних радянських джерелах і використовував марксистсько-ленінську методологію. На підставі заяв влади, стенограм партійних з'їздів і праць Леніна І. Дзюба звинуватив владу СРСР у порушенні «ленінських принципів національної політики» (рівноправність націй) і закликав до вільного і чесного гласного обговорення всіх аспектів національного питання не тільки щодо українського народу, але й усіх народів Радянського Союзу.

І. Дзюба надіслав рукопис керівництву України (додавши його до листа на захист українських інакодумців, схоплених КГБ під час Першої хвилі арештів).

Книга набула щонайширшого розповсюдження в українському самвидав'ї, у другій половині 1960-х – на початку 1970-х була фактично програмовим документом українського національно-визвольного руху. 1968 р. книжка була видана за кордоном українською мовою, у тому ж році англійською, згодом французькою, італійською, китайською, в'єтнамською, 1973 – російською мовами.

«**КЛУБ ТВОРЧОЇ МОЛОДІ**» (КТМ) – українська суспільно-культурна організація, що стала центром молоді української інтелігенції («шістдесятників»). Клуб виник на початку 1960 під егідою Київського міськкому комсомолу. Первісна ідея клубу – об'єднання творчої молоді (поетів, художників, музикантів, артистів) поза творчими спілками, тому що вони не сприяли експериментам. При клубі працювали секції за «інтересами»: кіно, театр, музика, живопис, література та ін. Президентом клубу був обраний театральний режисер Лесь Танюк. Відразу ж після виникнення КТМ набув широкої популярності серед київської молоді (студентів, молодих фахівців, робітників). Поступово клуб, особливо з приходом художників Алли Горської та її чоловіка Віктора Зарецького, Людмили Семикіної, поета Василя Симоненка, літературознавців Івана Дзюби, Євгена Сверстюка, Івана Світличного, стає національно-культурним центром, у діяльності якого питання суспільного і соціального звучання набувають усе більшої ваги (збереження церков, розслідування поховань жертв репресій у Биківні та ін.). 1962 р. у Львові виник свій КТМ – «Пролісок». Після погромних виступів М. Хрущова на зустрічах з діячами радянської літератури і мистецтва в березні 1963 р. такий же захід був проведений у Києві (8.04.1963) – у 1964 КТМ закрили.

«**ЛИХО З РОЗУМУ (Портрети двадцяти “злочинців”)**» – перший український документальний збірник, складений у 1967 р. В'ячеславом Чорноволом у Львові. У ньому зібрані матеріали про Першу хвилю арештів серед української інтелігенції 1965–1966 рр.: біографічні довідки про 20 політв'язнів цього «набору», їхні листи, звернення, літературні та художні твори.

Крім того, В. Чорновіл включив до збірника списки в'язнів Дубравлагу (Мордовські табори) – учасників боротьби за незалежність України 1942–1954 рр., а також українців, засуджених за релігійні переконання.

Українською мовою книжка вперше вийшла 1967 р., зажила між народної популярності (1968 р. вийшло англійське видання, 1974 – французьке) і зробила відомими багатьох українських інакодумців. За цю книжку Чорновіл ув'язнений 3 серпня 1967 р., а 1968 р. удостоєний міжнародної журналістської премії (Великобританія). 1996 за цю та інші праці, раніше інкриміновані як антирадянські, він удостоєний Державної премії ім. Т. Шевченка в галузі публіцистики. 1991 збірник перевиданий у Львові. Увійшов до 10-томного зібрання його творів (т. 2, 2003 р.).

МОРДОВСЬКІ ПОЛІТИЧНІ ТАБОРИ; ДУБРАВЛАГ (у мемуаристиці часто пишеться «Дубровлаг») – комплекс відділень і лагпунктів у складі табірної

управління ЖХ-385, або Дубравного управління виправно-трудових таборів (ВТТ, або колоній – ВТК) у Zubovo-Полянському і Теньгушовському районах Мордовської АРСР, у яких до 1987 р. утримувалися політичні в'язні. (У другій половині 1950-х, крім Дубравлагу, як політичні табори функціонували також Воркутлаг у Комі АРСР, Тайшетський табір або Озерлаг в Іркутській обл. та жіноча зона в сел. Суслово Кемеровської обл. На початку 1961 р. всіх політв'язнів Озерлагу етапували в Мордовію, інші табори ліквідували ще раніше).

Дубравлаг був організований у 1948 р. на базі Темниковського ВТТ (існував тут з 1929) і до 1954 мав статус Особливого табору ГУЛАГу («Особлаг № 3»). Іноді Дубравлаг називають у літературі також Потьминськими (за назвою пересильної зони в сел. Потьма, через яку проходили в'язні, які направлялися в Дубравний ВТТ) або, за старою пам'яттю, Темниковськими таборами. Табірне управління Дубравного ВТТ дислокувалося в сел. Явас.

З 1961 до 1972 рр. це був єдиний табір в СРСР, де відбували покарання засуджені у всіх республіках за «особливо небезпечні державні злочини» за статтями 64–72 КК РСФСР (аналогі КК УРСР – ст. 56–64, «зрада Батьківщини», «антирадянська агітація і пропаганда», «участь в антирадянській організації»). Серед півтора-двох десятків табірних відділень і лагпунктів, ізольованих один від одного і розкиданих уздовж вузькоколіїки довжиною близько 60 км або неподалік її (за 15–20 км), було кілька табірних зон (в окремі періоди – до 7-8), де, окремо від інших ув'язнених утримувалися засуджені за «особливо небезпечні державні злочини».

За даними Прокуратури РРФСР, на 14 липня 1965 р. серед приблизно 10 тисяч ув'язнених Дубравного ВТТ було 3816 «особливо небезпечних»; у середині 70-х їх було біля 500. Українці в Дубравлазі зазвичай становили половину контингенту.

Серед політв'язнів Дубравлагу, засуджених за ст. 70 КК РРФСР (ст. 62 КК УРСР, «антирадянська агітація і пропаганда») у 1960–1980-х абсолютну більшість складали дисиденти, «самвидавники», учасники підпільних політичних груп і гуртків, активісти національних рухів, лідери заборонених релігійних громад, а також люди, які не були пов'язані з жодними опозиційними громадськими і політичними рухами, але активно виявили своє «інакомислення». У першій половині 1960-х у Дубравлагу було також досить багато карних в'язнів, повторно засуджених в інших таборах за «антирадянські висловлювання» і переведених для відбування нового терміну в Дубравлаг; пізніше їхня кількість помітно скоротилася.

Більшість політичних в'язнів, у звичайному розумінні цього слова, засуджених за «зраду Батьківщини», складали українські повстанці та «лісові брати» – учасники повоєнного збройного опору радянській владі в Західній

Україні та Прибалтиці. Майже всі вони були заарештовані ще в 1944–1955 р. і досиджували в Дубравлагу свої 25- і 15-літні терміни. Помітну частку політв'язнів, засуджених за «зраду Батьківщини», складала також радянські громадяни, які намагалися втекти з СРСР, і «невозвращенцы» – ті, хто залишився за кордоном під час закордонної поїздки, а потім передумав і повернувся.

Крім політичних в'язнів, до ув'язнених за «зраду Батьківщини» належали також особи, засуджені за «військові злочини», тобто ті, хто співпрацював з нацистами під час війни: поліцаї, учасники допоміжних підрозділів німецької армії, співробітники окупаційних адміністрацій, люди, які брали участь у каральних акціях. У 1960-1970-х вони теж утримувалися в політзонах Дубравлагу. (Втім, багатьом із них, як і «антирадянщикам», справи відверто фабрикувалися в ході кампанії «Ніхто не забутий, ніщо не забуте» – для підтримання в суспільстві атмосфери страху). Крім того, тут відбувала покарання група колишніх чекістів, засуджених у 1953-1956 рр. у «справі Берія» та за аналогічними судовими процесами, а також трохи ув'язнених, засуджених за шпигунство (справжнє, а не уявне) на користь іноземних держав. Тут була і суворо ізольована від політичних і карних в'язнів зона для іноземних громадян.

У 1972, після створення на Уралі пермських політичних таборів, туди етапували значну частину політичних в'язнів Дубравлагу, який таким чином утратив своє унікальне значення. Однак кілька мордовських зон продовжували функціонувати як «політичні» (до серпня 1976 – табір № 17-А у сел. Озерний, мовою мокша – Умор, Зубово-Полянського р-ну; аж до 1986–1987 – табори суворого режиму ЖХ-385-3/5 з єдиним в СРСР жіночим відділенням 3/4 в сел. Барашево та № 19 у сел. Лесной Теньгушовського р-ну; до березня 1980 – табір особливого режиму № 1 у сел. Сосновка Зубово-Полянського р-ну. Останні політичні в'язні були звільнені з Мордовських таборів у роки горбачовської перебудови.

Нині Дубравний ВТК залишається діючою установою Управління виконання покарань. У сел. Барашево адміністрація табору організувала музейну експозицію, де представлена, в основному, історія Темниковських таборів 1930-х.

Мордовські політичні табори, долі їхніх мешканців, умови утримання в них уперше привернули громадську увагу на початку 1966, коли там опинилися герої найбільш знаменитого політичного процесу того часу – Андрій Синявський і Юлій Даніель. Починаючи ж з 1967, коли в Самвидаві з'явилися мемуарна книжка Анатолія Марченка «Мої покази» і нарис Валентина Мороза «Репортаж із заповідника імені Берія» (обоє – в'язні Дубравлагу і Владимирської в'язниці), а також інформації, що публікувалася в «Хроніке текущих событий», у збірці В. Чорновола «Лихо з розуму», в «Українському

віснику», потім у «Віснику репресій в Україні», проблема політв'язнів і ставлення до них стало однією з провідних тем правозахисної публіцистики.

ОСОБЛИВИЙ РЕЖИМ (ОР) – найтяжчий з чотирьох видів режиму утримання ув'язнених у радянських виправно-трудовах колоніях. Введений Указом ПВР СРСР від 5 травня 1961 р. Надалі закріплений «Основами виправно-трудового законодавства СРСР (1969) і виправно-трудовами кодексами республік. На цьому режимі утримувалися в'язні, визнані особливо небезпечними рецидивістами (тобто особами, засудженими вдруге чи вкотре за тяжкі державні злочини), а також ті, кому страта замінена позбавленням волі в порядку помилування або амністії. Цей вид режиму був близький до тюремного: ув'язнених утримували в ізольованих камерах, виводили на прогулянку в дворики тюремного типу, від табірному режиму залишилася обов'язкова праця, але в'язні працювали в камерах. В'язні носили смугастий одяг, харчувалися за зниженою нормою, мали право відсилати одного листа на місяць, мати одне побачення на рік.

Зона особливого режиму для політичних в'язнів була в 1961–1980 рр. у мордовських політичних таборах (ЖХ-385/1, сел. Сосновка Зубово-Полянського р-ну Мордовської АРСР). Звідти 32 в'язні 1 березня 1980 р. були перевезені в пермські політичні табори, у сел. Кучино Чусовського р-ну, ВС-389/36-1. Усього в цьому відділенні за весь час його існування побувало 57 в'язнів, 37 з них українці, в т.ч. 17 членів Української Гельсінкської групи. Тут були доведені до смертельно стану і померли 1984 р. в лікарнях О. Тихий, Ю. Литвин, В. Марченко. Уночі з 3 на 4 вересня 1985 р. у карцері № 3 загинув В. Стус.

У день зустрічі М. Горбачова з Р. Рейганом у Рейк'явіку, 8 грудня 1987 р., останні 18 в'язнів ОР були перевезені в приміщення лікарні на ст. Всехсвятська, що при ВС-389/35. Режим дещо ослаб. В'язнів звільняли через помилування. Останні особливо небезпечні рецидивісти Енн Тарто (Естонія) і Михайло Алексеев (Україна) були звільнені звідти 2 грудня 1988 р.

На базі колишньої колонії особливо режиму ВС-389/36 у 1995 р. Створений Музей історії політичних репресій і тоталітаризму «Перм-36».

ПАМ'ЯТНИКИ Т. ШЕВЧЕНКУ; 22 ТРАВНЯ – монументи великому українському національному поетові Тарасові Шевченку стали в Україні в 1960-х традиційним місцем несанкціонованих національно-патріотичних маніфестацій. Зазвичай вони приурочувалися до 9-10 березня – днів його народження і смерті, коли його вшановували офіційно, та 22 травня – перевезення праху Т. Шевченка з Петербурга на батьківщину і перепоховання його на Чернечій горі в Каневі в 1861 р. У Києві, де ця традиція виникла і

набула найширшого характеру, 22 травня біля пам'ятника збиралися прихильники українства (в основному студентська і робітничка молодь) – читали вірші, співали українських пісень, покладали квіти, на стрічках вінків часом робили написи, що мали політичний підтекст (наприклад: «Борітеся – поборете!»).

1966 р. біля пам'ятника зібралося близько 150 осіб. У 1967 наплив людей був ще більшим. Після 22 години міліція затримала кількох людей і спробувала розігнати решту. Натовп оточив міліціонерів, скандуючи «Ганьба!». Замість розійтися, біля 500 осіб на заклик лікаря Миколи Плахотнюка рушили бульваром Т. Шевченка та Хрещатиком до будинку ЦК КПУ. Ішли щільною колоною, не співали, не кричали, щоб не дати приводу для звинувачень у порушенні громадського порядку. По дорозі пожежні машини облили їх водою. О пів на другу ночі до будинку ЦК прибув міністр охорони громадського порядку Іван Головченко з почтом, у якому був заступник голови КГБ УРСР генерал Калаш, і запропонував демонстрантам викласти свої претензії. Наперед вийшла Оксана Мешко і зажадала звільнення заарештованих. Міністр пообіцяв, що до ранку їх відпустять, просив вранці надіслати до ЦК делегацію, а зараз розійтися. Більшість послухалася, а чоловік 40 залишилися чекати звільнення заарештованих. Годині о 3-й ночі їх привезли і відпустили на виду очікуючих. Через кілька днів після демонстрації М. Плахотнюк був звільнений з роботи.

Після цього розганяти маніфестації 22 травня влада вже не намагалася, але проводила профілактичну роботу: студентів попереджували, влаштовували в цей час комсомольські збори, активних робітників, службовців посилали у відрядження, неслухняних звільняли з інститутів та з роботи. Біля пам'ятників Т. Шевченку, І. Франку, О. Пушкіну влаштовували альтернативні офіційні фестивалі «Дружби народів». Однак пізно ввечері починалося неофіційні вшанування. 1971 р. за читання свого вірша біля пам'ятника був заарештований і ув'язнений Анатолій Лупиніс.

Після другої хвилі арештів, 1972 року, парк ім. Т. Шевченка відверто оточили воронками і нікого туди не пропускали. Опозиційна напруга акцій пішла на спад.

У сучасній Україні традиція відзначати 22 травня відновилася, квіти покладають як урядовці, так і громадські та політичні організації.

ПСИХІАТРИЧНА ЛІКАРНЯ ЗАГАЛЬНОГО ТИПУ (ПЛЗТ) – термін радянської юриспруденції, що означає, що людина, звинувачена у вчиненні кримінального злочину, визнана експертизою неосудною і направляється судом на примусове лікування не в спецпсихлікарню, а в звичайну психіатричну лікарню – лікувальну установу, яка знаходиться у віданні Міністерства охорони

здоров'я. Така постанова суду вважалася порівняно м'якою формою «примусових заходів медичного характеру», вона рідко виносилася щодо інакшумців, звинувачуваних у вчиненні «політичних» злочинів і визнаних психічно хворими (див., напр. Олег Соф'яник).

У дисидентській літературі цей термін іноді вживався у розширеному змісті – для позначення факту примусової госпіталізації не за постановою суду, а в порядку застосування Інструкції про невідкладну госпіталізацію осіб, які страждають психічними захворюваннями. ПЛЗТ використовувалися як засіб позасудових репресій (див., напр. Михайло Якубівський).

РАДІО «СВОБОДА (РС, Radio Liberty) – радіостанція, створена за ініціативою уряду США для трансляції на СРСР найуживанішими мовами, у т.ч. українською, з метою дати слухачам об'єктивну інформацію та коментарі про політичні події, щоб сприяти витворенню в СРСР незалежної громадської думки. РС відстоює демократичні свободи згідно з Декларацією прав людини ООН і права народів на самовизначення. Щоденна українська програма (від 16.08.1954) подає політичні новини, хроніку українського життя, огляд преси, коментарі про актуальні події в Україні, бесіди з історії України, матеріали українського самвидаву, літературні огляди, релігійні пересилання та ін.

Корпорація «Комітет радіо «Визволення»» була заснована 1951 з залученням емігрантських груп з СРСР. З 1 березня 1953 до кінця 1950-х виходила в ефір під назвою «Визволення». З 1953 штаб-квартира РС розташовувалася в Мюнхені, у червні 1995 переведена в Прагу. До 1971 фінансувалася США неофіційно з бюджету ЦРУ, після цього фінансування і контроль за діяльністю радіостанції здійснює міжпартійна Рада міжнародного радіомовлення уряду США. У 1975 РС злилася з радіостанцією «Вільна Європа» (РВС, транслювала передачі в країни Варшавського Пакту) у компанію радіо «Вільна Європа» / радіо «Свобода» (РВС/РС; RFE/RL). Попри інтенсивне глушіння, РС, за власними оцінками, мала 7–9 млн. радіослухачів у СРСР.

Керівниками Української служби РС у різний час були Микола Ковальський (1955), Михайло Добрянський (1956-71), А. Ромашко, Микола Герус, Анатолій Камінський, Богдан Нагайло, Роман Купчинський (1991-2001), Олександр Народецький (2001-2005) та Ольга Буряк (з 2005).

У 1950–1960-і співробітниками й авторами передач Української служби були емігранти першої і другої хвилі з радянської України. Із середини 1970-х там стали працювати українські дисиденти – емігранти третьої хвилі Леонід Плющ, Надія Світлична, Віктор Боровський, Мойсей Фішбейн. Працювали на РС, часто під псевдонімами, такі відомі українці як Емма Авдієвська (Галина Гордієнко), Ігор Качуровський, Ігор Гордієвський, як позаштатні співробітники – Богдан Осадчук, Іван Майстренко, Борис Левицький.

У російській редакції працювали і висвітлювали українську тематику Людмила Алексєєва, Віктор Некрасов, Володимир Малинкович, Габріель Суперфін, Володимир Тольц, Сергій Солдатов, Кронід Любарський, Галина Салова та ін.

У 1961–1980 рр. на РС виходило більше 80-ти програм, що висвітлювали різні питання історії, політичного, економічного і культурного життя СРСР, замовчувані радянськими ЗМІ. Кожна національна редакція фактично виконувала функції національного радіо. У центрі уваги радіостанції були прояви інакомислення в СРСР – основним джерелом про них із другої половини 1960-х став самвидав. При радіостанції виникли Дослідний центр та Архів Самвидаву (АС), чия колекція позацензурних текстів з СРСР 1950–1980-х є найбільшою у світі. Видавався «Бюлетень Самвидаву».

Радянські громадяни, які записували передачі, а також автори самвидавських текстів, які передавалися РС, піддавалися переслідуванню; на політичних процесах у СРСР сам факт трансляції позацензурного тексту радіостанцією «Свобода» служив «доказом» його кримінальності, а прослуховування передач – свідченням нелояльності громадянина до радянського ладу.

Глушіння передач РСЕ/РС, що почалося з перших днів транслявання на СРСР, було припинено тільки в жовтні 1988, у період горбачовської гласності та перебудови. З цього часу радянським громадянам більше не заборонялося співробітництво з РС.

Першими кореспондентами «Свободи» в Україні стали Сергій Набока, Леонід Мілявський, Світлана Рябошапка, Іван Рибалко, Андрій Дерєпа. Першими московськими кореспондентами «Свободи» були Анатолій Доценко, Віталій Портніков та Матвій Гананольський.

У лютому 1992 відкрилося представництво РС в Києві, яке працює по сьогоднішній день. Нині Радіо Вільна Європа/радіо Свобода транслює 24-ма мовами.

УКРАЇНЬСЬКА ГЕЛЬСІНСЬКА СПІЛКА (УГС) – громадсько-політична і правозахисна організація. Її створення було проголошено 7 липня 1988 р. на 50-тисячному мітинзі у Львові. Значення цієї події для наступного історичного процесу було епохальним. УГС постала як федеративне об'єднання самоврядних правозахисних груп і організацій в областях, районах, містах України та за її межами. На відміну від Української Гельсінської групи, яка була колом готових до самопожертви правозахисників, УГС, що виникла на базі УГГ, стала першою в Радянській Україні масовою опозиційною організацією, яка слугувала громадянській активізації і мала свою політичну програму під назвою «Декларація принципів УГС».

Виникнення УГС було вмотивоване в Декларації відверто й перекон-

ливо: «Як показав досвід 66-річного перебування України у складі СРСР, ні уряд УРСР, який насправді ніколи не був суверенним урядом, а тільки виконавчим органом центральної влади, ні Комуністична партія України, що є всього лиш регіональним підрозділом КПРС, не могли і здебільшого не бажали захистити населення України від тотального голоду, від варварського нищення продуктивних сил та інтелектуального потенціалу нації, від денационалізації українців та неросійських меншостей, від штучної зміни етнічного складу населення України».

Основні принципи Декларації УГС були такі:

Відновлення української державності як гарантії забезпечення усіх прав українського народу.

Визнання права громадян чи їх об'єднань домагатися державності у формі як федерації чи конфедерації з іншими народами СРСР або Європи, так і повної державної незалежності.

Повне анулювання сталінсько-брежневських конституцій, забезпечення прав і свобод громадян за стандартами міжнародних пактів та угод, залишення на союзному рівні тільки консультативно-координаційних органів і передача суверенним республікам всієї повноти керівництва економічним, політичним та культурним життям. Федеральний законодавчий орган міг би бути лише за умови рівного представництва від республік, незалежно від кількості населення, причому центр союзу не може бути одночасно столицею однієї з союзних республік. Сесії федерального парламенту мали б проводитися у столицях республік по чергово. (Ідея федерації пропонувалася з тактичних міркувань. Уже з вересня 1989 УГС відкрито почала пропагувати ідею незалежності України).

Відмова від імперіалістичного терміну «радянський народ».

Нова Конституція України має містити статтю про громадянство України, яке дає право обирати і бути обраним до рад та працювати в державних установах України.

Введення тимчасового запобіжного заходу проти багатолітньої політики русифікації у вигляді контрольованого права на в'їзд для постійного проживання й отримання громадянства.

Конституційне визнання статусу української мови як державної.

Надання гарантій національним меншинам на культурно-національну автономію. Відновлення в складі України Кримської автономії з організованим поверненням репресованого кримсько-татарського народу.

Встановлення дипломатичних відносин з іншими країнами на рівні посольств і консульств, взаємне представництво органів масової інформації, самостійне представництво України на міжнародних конференціях, спортивних олімпіадах і прешостях, мистецьких фестивалях.

Передача фактичної влади в республіці з рук компартії до рад народних депутатів, обраних на альтернативній основі, не більш як на два терміни підряд, право висування кандидатів мають усі партії, спілки, неформальні об'єднання, ініціативні групи громадян.

Домінування ринкової економіки та вільного ціноутворення. Заохочення приватної ініціативи, перетворення частини державних промислових підприємств на акціонерні чи кооперативні. Добровільний вихід селян із колгоспів з обов'язковим наділенням землею.

Встановлення порогу бідності, державна допомога безробітним, стимулювання добродійної діяльності.

Скорочення управлінського апарату, скасування всіх без винятку привілеїв, що належали партійно-радянському бюрократичному апарату.

Припинення будівництва нових атомних реакторів, згортання діючих в Україні АЕС, заміна їх альтернативними енергетичними джерелами, припинення експорту електроенергії з території України. Винесення на всенародне обговорення великих проектів промислового будівництва.

Забезпечення свободи слова, права заснування незалежних громадських організацій та засобів масової інформації, права на проведення мітингів, зборів та демонстрацій, вільного доступу до інформації, в тому числі до архівів, до всіх нормативних актів, дипломатичних документів, книг, що перебувають у спецфондах.

Вилучення з Кримінального кодексу антидемократичних статей, що передбачають покарання за політичні чи релігійні погляди, за «дармоїдство», порушення «паспортного режиму».

Ліквідація спецпсихлікарень, звільнення та реабілітація всіх політв'язнів, скасування смертної кари.

Скорочення чисельності армії, проходження військової служби виключно на території України, переведення військової служби в перспективі на добровільно-професійні засади.

Створення незалежних профспілок.

Легалізація Української греко-католицької церкви, відновлення Української автокефальної православної церкви, ліквідація державного департаменту у справах релігії.

Забезпечення права вільного вибору місця проживання.

Було заявлено, що Українська Гельсінська група на цьому складає свої повноваження і повним складом входить в Українську Гельсінську Спілку. Головою Виконавчого Комітету УГС став В'ячеслав Чорновіл, головою Київської філії УГС – Олесь Шевченко, Львівської організації – Богдан Горинь, Тернопільської – Левко Горохівський. Головою УГС був визнаний Левко Лук'яненко, який на той час іще перебував на засланні. Центральним

пресовим органом УГС став редагований В. Чорноволом самвидавний журнал «Український вісник».

«**УКРАЇНСЬКИЙ ВІСНИК**» (УВ) – перший позацензурний літературно-публіцистичний і правозахисний журнал в Україні (машинопис, з фотоіл.). Видавався в Києві і Львові з січня 1970 до березня 1972 без зазначення редактора.

Випуск 1–5 редагував В'ячеслав Чорновіл. Після його арешту підготовлений ним вип. 6 видали у Львові в березні 1972 Михайло Косів, Алена Пашко та Ярослав Кендзьор.

«Київський» варіант 6-го номера випустили у березні 1972 Євген Пронюк і Василь Лісовий (текст його не знайдений).

УВ публікував без узагальнень інформацію про порушення прав людини в Україні, гарантованих Конституцією, про судові й позасудові репресії, про порушення національного суверенітету, про становище українських політв'язнів у в'язницях і таборах та ін. Крім того, УВ друкував публіцистичні статті, документи, художні твори й інші матеріали, що поширювалися в самвидаві.

У 1974 р. вип. 7–8 УВ видали Степан Хмара й Олесь Шевченко. Цей випуск був явно політичним, антиімперським і антикомуністичним. Вип. 9, до підготовки якого долучився Віталій Шевченко, автори мусили знищити перед загрозою обшуку.

Випуски 1-2, 4, 6, 7-8 були перевидані за кордоном, їх матеріали передавалися по радіо «Свобода». УВ – найважливіше джерело з історії політичних репресій в Україні 60-70-х рр.

4 номери машинописного журналу під цією ж назвою в 1975–1976 рр. видала підпільна «Українська загальнонародна організація» (УЗНО), відома також під назвою УНФ-2 (керівник Григорій Диндин, потім Микола Крайник).

В. Чорновіл відновив видання УВ під час перебудови. Він продовжив свою нумерацію з ч. 7 (серпень 1987). Останній, 13-й випуск, вийшов 1988 р.

У 1988 на базі УВ була створена прес-служба Української Гельсінкської Спілки (УГС) і журнал припинив своє існування.

ШІСТДЕСЯТНИКИ (Ш., шістдесятництво). Припинення у середині 50-х рр. масових репресій і реабілітація значної частини репресованих, нетривала і неглибока критика «згори» культу особи Сталіна, часткова лібералізація деяких сфер життя суспільства, передусім духовного, – цього виявилось достатньо для появи цілої плеяди молодих митців і літераторів, які виступили за розширення свободи творчості, на захист національної культури, проти тотальної русифікації, відтак за оновлення й демократизацію соціалістич-

ного суспільства в його ідеологічних межах. Після десятиліть сатанинської селекції – фізичного і морального винищення всього найкращого, що було в українському народі – поява цього покоління видається майже дивом. Уже на початку 60-х рр. його називали шістдесятниками – за аналогією до шістдесятників у Росії XIX ст., які сіяти в народі «добре, розумне, вічне». Шістдесятництво було характерне й для інших народів Радянського Союзу.

Перші прояви українського шістдесятництва XX ст. – культурницькі, просвітницькі. Це поезія Ліни Костенко, Василя Симоненка, Миколи Вінграновського, Івана Драча, Ігоря Калинця; публіцистика та літературна критика (Іван Світличний, Євген Сверстюк, Іван Дзюба), твори художників (Алла Горська, Панас Заливаха, Стефанія Шабатура) та ін. Діючи в рамках існуючої системи, Ш. відновили суму соціально-психологічних якостей інтелігенції: природну самоповагу, індивідуалізм, орієнтацію на загальнолюдські цінності, подолання провінційності, неприйняття несправедливості, повагу до етичних норм, до права й законності. Використовуючи офіційні структури, а часом ігноруючи їх, Ш. стихійно гуртувалися на літературних вечорах, у подорожах по історичних місцях, у неофіційних клубах, як-от Клуби творчої молоді в Києві та Львові, етнографічний музей Івана Гончара, у фольклорних колективах (хори «Жайворонок» Бориса Рябокляча та «Гомін» Леопольда Яценка), біля пам'ятників Т. Шевченку – і то не лише в Києві.

Це був моральний, етичний спротив блискучої когорти талановитих особистостей тоталітарному режимові. У середовищі шістдесятництва панувала висока культурна і моральна атмосфера, чутливість до нових ідей. Воно протистояло як офіційній тоталітарній ідеології, так і примітивізму. Воно об'єднувало людей різних поглядів і національностей, які, однак, ніколи не оголошували один одного ворогами, тому що в той час усім однаково потрібна була свобода, а майбутня демократична українська державність уявлялася ймовірним гарантом такої свободи.

Епоха старанно культивованої безликої маси і тотального страху поволі відступала – відроджувалась Особистість. «*Ти знаєш, що ти – людина?*» – спитав Василь Симоненко ще не початку 60-х.

Серед Ш. практично не було відвертих противників соціалізму: майже всі вони прагнули по-своєму удосконалити його (ідея «соціалізму з людським обличчям»). Але всілякі заборони на, здавалося б, цілком законну і невинну просвітницьку діяльність, тим паче репресії з боку влади за висловлення свої думки, спричинили поступову еволюцію частини Ш. у бік її противників. Поезія В. Симоненка була, можливо, найпершим виразним свідченням цього dorостання до політичних вимог: «*Народ мій є. Народ мій завжди буде. Ніхто не перекреслить мій народ*». Наростало розуміння, що основною причиною нищення української культурної самобутності є фактично колоніальне

становище України в СРСР. Перші політичні вимоги обмежувалися розширенням повноважень республіканських державних органів. За взірць правили сусідні країни «соціалістичного табору», де свобод було більше, ніж в СРСР. Придушення тих свобод в Угорщині 1956 і в Чехословаччині 1968 р. теж увиразнювало світогляд Ш.

Щоб уникнути звинувачення в підпільній діяльності, Ш. не створювали документально оформлених організацій. У літературі самвидаву, яку інтенсивно виготовляли і розповсюджували Ш., переважно не ставилось питання про зміну ладу і національну незалежність, хоча найчастіше саме це малося на увазі. Та це, однак, не врятувало Ш. від репресій. Влада розуміла, що шістдесятництво – це середовище, у якому формується політична опозиція. І вона вдалася до випробуваного методу – завдала превентивного удару.

Але перша хвиля арештів у серпні – вересні 1965 р. замість залякати Ш., збудила цілу хвилю сміливих протестів. Підсудним кидали квіти, під судами натовпи скандували «Слава!». Збиралися підписи на захист заарештованих, виник термін «підписанці». Першою відкритою акцією протесту проти арештів Ш. був виступ Івана Дзюби 4 вересня 1965 р. на прем'єрі фільму «Тіні забутих предків» С. Параджанова. Хто найактивніше захищав заарештованих, той сам зазнавав репресій: виключення з вузів, з аспірантури (В. Стус), звільнення з роботи (М. Коцюбинська, Ю. Бадзьо, С. Кириченко), зняття з захисту дисертацій (Є. Пронюк), заборона друкуватися десяткам творчих людей. 1967 р. В. Чорновіл уклав книжку матеріалів про заарештованих Ш. «Лихо з розуму (Портрети двадцяти „злочинців”», яка вивела український рух на світові обшири: світ дізнався про Україну, яка бореться, і став їй допомагати через висилання радіо «Свобода», протести демократичної громадськості Заходу, офіційні запити політиків, які були названі владою СРСР «втручанням у внутрішні справи».

Ш. апелювали до внутрішнього законодавства, покликалися на загалом демократичні конституції СРСР і УРСР, дедалі частіше – на міжнародні правові документи, насамперед на Загальну Декларацію прав людини ООН. Так, за звернення громадян СРСР до Комітету ООН у Харкові було засуджено Г. Алтуняна, А. Левіна, В. Недобору, В. Пономарьова. Склалася парадоксальна ситуація: Ш. захищали закон від влади, а влада новими й новими репресіями намагалася довести, що порушень прав людини в СРСР нема!

Арештанти 1965 принесли новий дух у мордовські, згодом пермські політичні табори. Вони й там продовжували боротьбу за права людини. Їх як свої спадкоємців радо привітали вцілілі борці за волю України попереднього покоління – повстанці УПА, які чесно досиджували свої 25-літні терміни і були в таборах найбільш авторитетними людьми. Поняття «в'я-

зень сумління» набуло реального змісту: рідко хто топтав власне сумління, щоб купити волю.

Виразні тенденції у Ш. – націонал-комунізм, що виявився у високо-інтелектуальній праці І. Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?», та інтегральний націоналізм блискучого публіциста В. Мороза. Але ці тоталітарні напрямки, характерні для минулих десятиліть, що вже заводили український народ у глухий кут історії, у 60-х рр. виявилися неперспективними. Дещо окремо стоїть народний соціалізм підпільної організації «Український національний фронт» (лідер Дмитро Квецко, журнал «Воля і Батьківщина»).

Основна ж течія Ш. найяскравіше виявилася в позацензурному машинописному журналі «Український вісник» (1970-1972, редактор В. Чорновіл). Вона характеризувалася поєднанням боротьби проти національного гноблення з боротьбою за права людини. Цей журнал, а також інтенсивно продукований самвидав, фактично перетворилися на організаційну інфраструктуру руху опору. Коло причетних до поширення позацензурної літератури ставало все ширшим. Український самвидав перетинав кордони. Він звучав по радіо «Свобода», виходив іншими мовами. Він розхитував тоталітарну державу, псував її міжнародну репутацію, вона не витримувала ідеологічної, економічної та військової конкуренції з демократичним Заходом і мусила втягуватися в процес «відпруження». І вона завдала другого, більш жорстокого удару, що виявився в нових арештах інтелігенції 12 січня 1972 р. і в подальші місяці (т.зв. друга хвиля арештів).

Фізично розгромивши Ш., влада прагнула цілковито ліквідувати мовну, культурну та історичну національну ідентичність України. Робилося це через знищення україномовної системи освіти, газет та журналів, через політичні чистки. Унаслідок цього величезні маси української людности у своїй національній і людській самосвідомості опустилися нижче нуля: вони стали соромитися й цуратися свого українства. Стало очевидним: у комунізм вступити українцем неможливо було в принципі. Ще одне таке покоління – і рятувати Україну вже не було б кому і не було б для кого...

Проте арешти Ш. 1972-73 рр. не поклали край цьому яскравому явищу: вони продовжили свою боротьбу і в неволі, пишучи й там самвидав, борючись за статус політв'язня, захищаючи свою честь – а отже й гідність цілої нації. Зокрема, з ініціативи «зеківського генерала» В. Чорновола, вони відзначали 12 січня – День українського політв'язня – голодівками і протестами. Їх радо, як своїх спадкоємців, підтримали вцілілі повстанці УПА, які чесно досиджували 25-літні терміни і мали в таборах авторитет найстійкіших борців. Ш. заприятимали з представниками інших народів СРСР і разом з ними проводили акції протесту. Згодом, у кінці 80-х, вони продовжили

вироблення спільної тактики боротьби на Нарадах представників ініціативних груп національно-демократичних рухів народів СРСР.

Ш. заслужили моральної підтримки демократичного світу. Адже світ поважає країни, які засвітилися духовними проявами. Це Ш., а через 5 р. після їх арешту Українська Гельсінкська Група, поставили українське питання у контекст протиборства тоталітарного СРСР і демократичного Заходу – і разом з ним, Заходом, подолали Імперію Зла, здобули свободу і незалежність. Ще 1981 року відомий дослідник політичної думки Іван Лисяк-Рудницький відзначив: *«...підтверджена фактами значущість українських дисидентів не викликає сумнівів. Жертовність цих хоробрих чоловіків і жінок свідчить про незламний дух української нації. Їхня боротьба за людські й національні права узгоджується з тенденцією світового загальнолюдського поступу в дусі свободи. Українські дисиденти вірять, що правда свободи переможе. Тим, кому пощастило жити у вільних країнах, не личить вірити менше».*

Ті з Ш., що поверталися з неволі, а то й у неволі будучи, знову включалися в боротьбу як члени УГГ, діставали нові терміни ув'язнення вже як «особливо небезпечні рецидивісти».

Ш. донині є активними громадськими і політичними діячами з високим моральним реноме. Їхні твори є найвищими зразками прояву національного духа II половини ХХ ст. Рух Ш. засвідчив неперервність поривань українського народу до волі: вони в нових формах продовжили найшляхетніші традиції українського національно-визвольного і правозахисного руху.

Починаючи з 1992 р. в Києві за ініціативою Н. Світличної створюється Музей шістдесятництва, раду якого очолював М. Плахотнюк.

Музей відкритий 24 серпня 2012 р.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

Основна:

1. Балаклицький М. Есе як художньо-публіцистичний жанр : навч.-метод. посіб. Харків : ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2007, 74 с.
2. Бернадська Н. Жанри літературної критики : навч. посіб. для студентів вищих навч. закладів. Київ : Логос, 118 с.
3. Білецький Ф. Жанрові форми літературної критики. Дніпропетровськ, 1989. 52 с.
4. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи : монографія. Луганськ : Знання, 2001. 246 с.
5. Гель І. Виклик системи: український визвольний рух другої половини ХХ століття / ред. та упор. І. Єзерська ; Центр досліджень визвольного руху. Львів : Часопис, 2013. 392 с. : фотоіл.
6. Державин В. Література і літературознавство. Вибрані теоретичні і літературно-критичні праці. Івано-Франківськ, Плай, 2005, 491 с.
7. Іванюк Б. Жанрологічний словник : Лірика. Чернівці : Рута, 2001. 92 с.
8. Захаров Б. Нарис історії дисидентського руху в Україні (1956–1987) ; Харківська правозахисна група. Харків : Фоліо, 2003. 144 с.
9. Ковалів Ю. Жанрово-стильові модифікації в українській літературі : монографія. Київ : ВПЦ «Київський ун-т», 2012. 191 с.
10. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.
11. Коцюбинська М. «Зафіксоване і нетлінне». Роздуми про епістолярну творчість. К. : Дух і Літера, 2001. 300 с.
12. Раковская Н. Литературная критика. Проблемы теории и истории. Одесса : АстроПринт, 2007, 304 с.
13. Рарицький О. Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників) : монографія. Київ : Смолоскип, 2016. 488 с.
14. Райбедюк Г. Вивчення творчості українських поетів-дисидентів : навч.-метод. посіб. Ізмаїл : РВВ ІДГУ, 2012. 540 с.
15. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти). 2-е вид., доповнене. Київ : Смолоскип, 2019. 632 с.

Додаткова:

1. Агеева В. Дороги і середохрестя: есеї. Львів : ВСЛ, 2016. 352 с.
2. Арендт Х. Джерела тоталітаризму / пер. з англ. В. Верлоки, Д. Горчакова. 2-е вид. Київ : Дух і Літера, 2005. 584 с.
3. Арендт Х. Люди за темних часів / пер. з англ. Н. Рогачевської. Київ : Дух і Літера, 2008. 320 с.
4. Бадзьо Ю. Право жити. Україна в складі СРСР, людина в системі тоталітарного соціалізму. Київ : Таксон, 1996. 400 с.
5. Банк Н. Нить времени. Дневники и записные книжки советских писателей. Ленинград : Сов. писатель ЛО, 1978. 248 с.
6. Банк Н. Соавтор – жизнь (Документальные жанры в современной советской литературе. Ленинград : Знание, 1982. 32 с.
7. Баран С. Олесь Гончар крізь призму щоденників. *Кур'єр Кривбасу*. 2004. Серп. С. 208–210.
8. Барахов В. Искусство литературного портрета. Москва : Наука, 1976. 184 с.
9. Барахов В. Литературный портрет (истори, поезика, жанр). Ленинград : Наука ЛО, 1985. 312 с.
10. Барт Р. Миф сегодня. *Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика*. Москва : Прогресс ; Универс, 1994. С. 72–130.
11. Барт Р. *Camera Lusida*. Комментарий к фотографии / пер. с фр., послесл. и коммент. М. Рыклина. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2011. 272 с.
12. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва : Худож. лит-ра, 1975. 810 с.
13. Бахтин М. Проблема речевых жанров. *Эстетика словесного творчества*. Москва : Искусство, 1979. С. 237–280.
14. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986. 445 с.
15. Бердяев Н. Самопознание (Опыт философской автобиографии). Москва : Книга, 1991. 446 с.
16. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія. Київ : Академвидав, 2004. 368 с.
17. Білокінь С. Клуб творчої молоді «Сучасник» (1960–1965) Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2012. 63 с.
18. Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману : монографія. Харків : Деса плюс, 2015. 368 с.

19. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів: жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручн. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2009. 516 с.
20. Бурлина Е. Культура и жанр: методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза. Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 1987. 165 с.
21. Бушканец Е. Мемуарные источники : учебное пособие к спецкурсу. Казань : [б. в.], 1975. 100 с.
22. Вашків Л. Епістолярна літературна критика : становлення, функції в літературному процесі. Тернопіль : Поліграфіст, 1998. 135 с.
23. Гажа Т. Українська літературна мемуаристика другої половини ХХ століття: становлення об'єктного і суб'єктного типів : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Харків : [б. в.], 2006. 19 с.
24. Галич О. Документальна література та глобалізаційні процеси у світі : монографія. Луганськ : Резніков В. С., 2013. 264 с.
25. Галич О. Метажанр у системі вчення про роди та жанри. *Вісник Луганського національного ун-ту ім. Тараса Шевченка*. 2009. № 18 (181). С. 25–28.
26. Галич О. Мнемозина-96, або Українські письменницькі мемуари одного року. *Вітчизна*. 1998. № 3-4. С. 137–144.
27. Галич О. У вимірах non fiction : щоденники українських письменників ХХ століття : монографія. Луганськ : Знання, 2008. 200 с.
28. Галич О. Fiction і non fiction у літературі: проблеми теорії та історії. Луганськ : Резніков В. С., 2013. 368 с.
29. Гальперин И. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : Наука, 1981. 140 с.
30. Гаранин Л. Мемуарный жанр советской литературы: историко-теоретический очерк. Минск : Наука и техника, 1986. 224 с.
31. Гинзбург Л. О документальной литературе и принципах построения характера. *Вопросы литературы*. 1970. № 7. С. 62–92.
32. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії. Київ : Факт, 2008. 284 с.
33. Егоров О. Дневник русских писателей ХХ века. Москва : Флинта ; Наука, 2002. 286 с.
34. Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 1–2. 994 с.
35. Жулинський М. Люди, що виривалися з обмежень звичності (Українська інтелігенція періоду хрущовської відлиги). *Літературна Україна*. 1996. 26 верес. С. 5–6.
36. Загоруйко Н. Таборовий епістолярій українських шістдесятників: моно-

- графія. Київ : Смолоскип, 2018. 256 с.
37. Затонський Д. Сцеплення жанров (место автобіографії, мемуаров, дневника в становленні і житті сучасного роману). *Жанрове своєобразие прози Запада*. Київ : Наук. думка, 1989. С. 4–58.
 38. Зінкевич О. Щоденник : 1948–1949, 1967–1968, 1971–1976. / передм. Н. Ксьондзик. Київ : Смолоскип, 2016. 498 с.
 39. Іванисенко В. Животрепетна наша історія: Шістдесятництво: родовід і доба. *Київ*. 1998. № 1-2. С. 94–100.
 40. Ігнатів Н. Жанрові пошуки художньої документалістики 1970–90 рр. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Дніпропетровськ : [б. в.], 1998. 18 с.
 41. Ільків А. Інтимний дискурс письменницького епістолярію другої половини ХІХ – початку ХХ століть : монографія. Івано-Франківськ : Фоліант, 2016. 372 с.
 42. Ільницький М. Літературний Львів і шістдесятництво. *Дзвін*. 2002. № 10. С. 109–120.
 43. Кіраль С. «... Зробити щось корисне для свого рідного народу»: з епістолярної спадщини Івана Чендея : монографія. Київ ; Ніжин : Лисенко М. М., 2013. 211 с.
 44. Кісь О. Усна історія : становлення, проблематика, методологічні засади. *Україна модерна*. Львів ; Київ, 2007. Ч. 11. С. 7–21.
 45. Колошук Н. Табірна проза в парадигмі постмодернізму : монографія. Луцьк : Вежа, 2006. 500 с.
 46. Колядич Т. Воспоминания писателей. Проблемы поэтики жанра. Москва : Мегатрон, 1998. 276 с.
 47. Коцюбинська М. Вітер з України і наші екзистенційні зусилля. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2005. 30 с.
 48. Коцюбинська М. Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 70 с.
 49. Коцюбинська М. Мої обрії : в 2 т. Київ : Дух і Літера, 2004. Т. 1. 336 с. ; Т. 2. 386 с.
 50. Коцюбинська М. Моральний імператив і виклики часу : промова на випускних урочистостях в Українському Католицькому Університеті / Михайлина Коцюбинська. Львів : Вид-во Українського Католицького Ун-ту, 2004. 32 с.
 51. Кузьменко В. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-х років ХХ ст. Київ : Просвіта, 1998. 305 с.

52. Лежён Ф. В защиту автобиографии : эссе разных лет / пер. с фр. и вступ. Б. Дубина. *Иностранная литература*. 2000. № 4. С. 108–122.
53. Лейдерман Н. Движение времени и законы жанра : Жанровые закономерности развития советской прозы в 60–70-е годы. Свердловск : Средне-Уральское кн. изд-во, 1982. 256 с.
54. Лейдерман Н. Теория жанра : науч. изд. / Ин-т филол. исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО ; Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург : Изд-во Уральского гос. пед. ун-та, 2010. 904 с.
55. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
56. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодернизма / пер. с фр. Н. Шматко. Москва : Ин-т эксперимент. социологии ; Санкт-Петербург : Алетейя, 1998. 160 с.
57. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. Ковалів]. Київ : Академія, 2007. Т. 1: А (аба)–Л (лямент). 608 с.; Т. 2: М (Маадай-Кара)–Я (я-форма). 624 с. – (Енциклопедія ерудита).
58. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. Москва : Языки русской культуры, 1996. 464 с.
59. Лотман Ю. Культура и взрыв. Москва : Гнозис ; Прогресс, 1992. 272 с.
60. Лотман Ю. Структура художественного текста. Москва : Искусство, 1970. 384 с.
61. Лукина М. Технология интервью : учеб. пособ. для вузов. 2-е изд., доп. Москва : Аспект Пресс, 2008. 192 с.
62. Мазоха Г. Український письменницький епістолярій другої половини ХХ століття: жанрово-стильові модифікації : монографія. Київ : Міленіум, 2006. 344 с.
63. Маркова О. Литературный портрет в системе биографических жанров : монографія. Хабаровск : Изд-во ДВГУГС, 2007. 416 с.
64. Маслюченко Г. Художні мемуари та автобіографічна повість в українській літературі 90-х років ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Дніпропетровськ : [б. в.], 2003. 212 с.
65. Мегилл А. История и память: за и против. *Философия и общество*. 2005. № 2. С. 132–165.
66. Мережинская А. Особенности композиции мемуарно-автобиографических произведений. *Вопросы русской литературы*. 1988. № 2 (52). С. 116–123.
67. Мережинська Г. Деякі підсумки вивчення мемуарно-автобіографічної прози. *Рад. літературознавство*. 1986. № 10. С. 43–49.
68. Местаргази Е. Литература нон-фикшен / non-fiction : экспериментальная энциклопедия. Русская версия. Москва : Совпадение, 2007. 327 с.

69. Михеев М. Дневник как эго-текст (Россия, XIX, XX). Москва : Водолей Publishers, 2007. 264 с.
70. Мишуков О. Мемуаристика декабристов : монографія. Київ : [б. в.], 1996. 216 с.
71. Міжнародний біографічний словник дисидентів країн Центральної та Східної Європи й колишнього СРСР. Харків : Права людини, 2006. Т. 1 : Україна, ч. 1. 516 с.
72. Міжнародний біографічний словник дисидентів країн Центральної та Східної Європи й колишнього СРСР. Харків : Права людини, 2006. Т. 1 : Україна, ч. 2. 504 с.
73. Морозова Л. Письменницький епістолярій у системі літературних жанрів : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Київ : [б. в.], 2007. 24 с.
74. Насенко М. Мемуари як історія сучасника. *Дивослово*. 2003. № 11. С. 17–19.
75. Насенко М. Українське літературознавство: школи, напрями, тенденції. Київ: ВЦ «Академія», 1997. 320 с.
76. Насенко М. Шістдесятництво: в історії і в сучасності. *Літературна Україна*. 2008. 7 серп. С. 5; 14 серп. С. 5; 21 серп. С. 5; 28 серп. С. 5; 4 верес. С. 5; 11 верес. С. 5.
77. Обертас О. Український самвидав: літературна критика та публіцистика (1960-і – початок 1970-х). / передм. М. Коцюбинської ; післям. О. Зінкевича. Київ : Смолоскип, 2010. 300 с.
78. Панченко В. Кільця на дереві. Київ : Кліо, 2015. 560 с.
79. Пастушенко Т. Метод усної історії та усноісторичні дослідження в Україні. *Історія України*. 2010. № 17-18. С. 10–15.
80. Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту. *Сучасність*. 2000. № 4. С. 65–84.
81. Подлубнова Ю. Метажанры, мегажанры и другие жанровые образования в русской литературе. *Герменевтика литературных жанров*. Ставрополь : Изд-во Ставроп. ун-та, 2007. С. 293–298; [Эл. ресурс]. Реж. доступа : <http://www.proza.ru/2006/01/20-111>. Название с экрана. Дата обращения : 10.01.2014.
82. Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий [гл. науч. ред. Н. Тамарченко]. Москва : Изд-во Кулагиной ; Intrada, 2008. 358 с.
83. Пустовіт В. Проблеми націєтворення в мемуарному дискурсі вітчизняних письменників XIX століття : монографія. Луганськ : Знання, 2008. 284 с.
84. Рарицький О. Поезія героїчного чину. Василь Стус: еволюція художнього мислення. Хмельницький : Просвіта, 2002. 140 с.

85. Рарицький О. Усна оповідь: жанр в системі художньо-документального метажанру. *Мандрівець*. 2015. № 4. С. 8–13.
86. Рарицький О. Художньо-документальна проза як метажанр: проблема рецепції та інтерпретації, особливості вияву і функціонування. *Слово і час*. 2014. № 11. С. 37–48.
87. Русначенко А. Національно-визвольний рух в Україні: середина 1950-х – початок 1990-х років : монографія. Київ : Вид-во ім. Олени Теліги, 1998. 720 с.
88. Рух опору в Україні: 1960–1990 : енциклопедичний довідник / передм. Осипа Зінкевича, Олеся Обертаса. Київ : Смолоскип, 2010. 804 с.
89. Симонова Т. Мемуарная проза русских писателей XX века : поэтика и типология жанра : учеб. пособ. Гродно : ГрГУ, 2002. 119 с.
90. Сізова К. Людина у дзеркалі літератури: трансформація принципів портретування в українській прозі XIX – початку XX ст. : монографія. Київ : Наша культура і наука, 2010. 356 с.
91. Соловей Е. Українська філософська лірика : навч. посібн. із спецкурсу. Київ : Юніверс, 1999. 368 с.
92. Сонтаг С. О фотографии / пер. с англ. В. Гольшева. Москва : Ад Маргинем Пресс, 2013. 272 с.
93. Стех М.-Р. Есеїстика у пошуку джерел. Есеї. Київ : Пенмен, 2016, 743 с.
94. Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. Київ : Факт, 2004. 368 с.
95. Тарнашинська Л. Закон піраміди: діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї. Київ : Пульсари, 2001. 264 с.
96. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 534 с.
97. Тарнашинська Л. Сюжет Доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі XX століття. Київ : Академперіодика, 2013. 678 с. : іл.
98. Тарнашинська Л. Шевченко як духовна призма: національна онтологія українського шістдесятництва. *Слово і час*. 2014. № 3. С. 74–90.
99. Тартаковский А. Мемуары как феномен культуры. *Вопросы литературы*. 1999. № 1. С. 35–55.
100. Тартаковский А. Русская мемуаристика XVIII – первой половины XIX в. От рукописи к книге. Москва : Наука, 1991. 288 с.
101. Тертычный А. Жанры периодической печати : учеб. пособ. Москва : Аспект Пресс, 2000. 312 с.
102. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства : підруч. для студ. гуманіт. спеціальностей вищих навч. закладів. 2-ге вид., випр. і доп. Київ : ВПЦ «Київський ун-т», 2003. 448 с.

103. Томпсон П. Голос прошлого. Устная история : пер. с англ. Москва : Весь мир, 2003. 368 с.
104. Федунь М. Вітчизняна мемуаристика в Західній Україні першої половини ХХ століття: історичні тенденції, жанрова специфіка, поетика : монографія. Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2010. 452 с.
105. Феномен Івана Дзюби : матер. круглого столу, 17 листоп. 2006 р. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2007. 176 с.
106. Флюссер В. За філософію фотографії / пер. с нем. Г. Хайдаровой. Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петерб. ун-та, 2005. 146 с.
107. Хализев В. Теорія літератури : учебн. Москва : Высш. шк., 1999. 398 с.
108. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації : монографія. Ніжин : Гідромакс, 2009. 508 с.
109. Черкашина Т. Мемуарно-автобіографічна проза ХХ століття: українська візія : монографія / за наук. ред. О. Галича. Харків : Факт, 2014. 380 с.
110. Шебеліст С. Теоретичні аспекти жанру есею. *Слово і час*. 2007. № 11. С. 48–56.
111. Щеглова Т. Устная история : учеб. пособие. Барнаул : Алт. ГПА, 2011. 364 с.
112. Явчуновский Я. Документальные жанры. Образ, жанр, структура произведения : монографія. Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 1974. 232 с.



Навчально-методичний посібник

Олег Рарицький

**ХУДОЖНЬО-ДОКУМЕНТАЛЬНА ПРОЗА
УКРАЇНСЬКИХ ШІСТДЕСЯТНИКІВ:
ЖАНРОВИЙ АСПЕКТ**

Підписано до друку 28.10.2020 р.

Формат 60x84/16

Папір офсетний. Друк офсетний.

Ум. друк. арк. 8,6.

Наклад 300 прим. Зам. 814.

Віддруковано ТОВ «Друкарня «Руга»

(свід. Серія ДК №4060 від 29.04.2011 р.)

м. Кам'янець-Подільський, вул. Руслана Коношенка, 1

тел. +380 38 49 4 22 50, e-mail: drukruta@ukr.net