

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

РАРИЦЬКИЙ Олег Анатолійович



УДК 821.161.2-3.09'06(043.3)

**ХУДОЖНЬО-ДОКУМЕНТАЛЬНА ПРОЗА УКРАЇНСЬКИХ
ШІСТДЕСЯТНИКІВ: ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА І ПОЕТИКА**

10.01.01 – українська література
10.01.06 – теорія літератури

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Київ – 2017

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка Міністерства освіти і науки України.

Науковий консультант: доктор філологічних наук, професор
БЕРНАДСЬКА Ніна Іванівна,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка, Інститут філології,
професор кафедри історії української літератури,
теорії літератури і літературної творчості.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
СОЛОВЕЙ (ГОНЧАРИК) Елеонора Степанівна,
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України,
провідний науковий співробітник відділу
компаративістики;

доктор філологічних наук, професор
МАЗОХА Галина Степанівна,
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний
педагогічний університет імені Григорія Сковороди»,
завідувач кафедри української і зарубіжної літератури
та методики навчання;

доктор філологічних наук, професор
ПАХАРЕНКО Василь Іванович,
Черкаський національний університет імені
Богдана Хмельницького, Навчально-науковий інститут
української філології та соціальних комунікацій,
професор кафедри української літератури
та компаративістики.

Захист дисертації відбудеться «23» червня 2017 р. о 10⁰⁰ год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.15 у Київському національному університеті імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, бульвар Тараса Шевченка, 14.

Із дисертацією можна ознайомитися в науковій бібліотеці ім. М. Максимовича Київського національного університету імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, вул. Володимирська, 58.

Автореферат розіслано «___» травня 2017 року.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради



О. В. Наумовська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження і стан її наукової розробки. Художньо-документальна проза українського шістдесятництва органічно «вписана» в національну літературу другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Вона засвідчила формування особливого шару письменства, в основу якого покладено реальні події, котрі, трансформуючись під пером оповідача, документують добу та її характер, віддзеркалюють реакцію діячів руху на тогочасні літературно-мистецькі події, розлого висвітлюють імпліцитне чи експліцитне буття і способи екзистенційно-особистісного самовияву представників цього творчого покоління. Відтак нефікційна література позначена високою суб'єктивованістю, ретроспективним перепрочитанням буттєвого досвіду, документальним ядром.

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 – оприявити власну неповторність і довести спромогу вільно творити й мистецьки самовиражатися. Так, перші відомості про постсталінський період у нашій національній історії та культурі знаходимо в есеїстиці, наукових і науково-популярних виданнях українського самвидаву – фундаментальних працях Ю. Бадзя, І. Дзюби, В. Мороза, Є. Сверстюка, 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. Збірники спогадів здебільшого сформовані з мемуарних есе дописувачів із авторового близького оточення. Вони репрезентують літератора (об'єкта спогадів) із різних точок зору, що дає змогу – на перетині множини різноспрямованих оцінок – змоделювати його більш-менш об'єктивний узагальнений образ. В історії літературного шістдесятництва відомі збірники спогадів, присвячені 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. Снегірьова, «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, «Кляті сімдесяті» 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, записки, некрологи. 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 літературознавчої науки.

Водночас доба шістдесятництва, представлена відомими іменами, у певному сенсі триває й сьогодні, позаяк і нині з'являються нові зразки такої літератури.

Однак цілісних, системних наукових досліджень із проблем художньо-документальної прози сьогодні ще не створено. Повною мірою стосується ця заувага й нефікційного набуtku українського літературного шістдесятництва, хоч, безумовно, перші й доволі важливі, високопрофесійні кроки в його опрацюванні зроблено такими вченими, як М. Жулинський, В. Іванисенко, М. Ільницький, М. Коцюбинська, Г. Касьянов, В. Моренець, М. Наєнко, О. Неживий, В. Панченко, Г. Райбедюк, Т. Салига, Е. Соловей, Л. Тарнашинська, праці яких із проблем шістдесятництва набули методологічного характеру. Дисертаційна робота має на меті систематизацію й узагальнення попередніх напрацювань учених і вироблення на їхній основі авторського бачення проблем онтології, генези, жанрової природи нефікційної прози українського шістдесятництва. В цьому і полягає її **актуальність**.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано як індивідуальний проект у руслі наукової теми кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка в межах міжкафедральної науково-дослідної теми «Поетика і типологія літературних жанрів» (номер державної реєстрації 0111U006707; керівник – доктор філологічних наук, професор О. В. Кеба). Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (протокол № 4 від 31 березня 2011 року) та уточнено на засіданні вченої ради Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (протокол № 1 від 26 січня 2017 р.).

Мета дисертаційної роботи полягає в системно-аналітичному вивченні художньо-документальної прози українського шістдесятництва як сегмента цілісного літературного процесу другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

Для реалізації поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- систематизувати теоретичні й літературно-критичні погляди на жанрові особливості нефікційної прози, визначити її художньо-документальну природу;
- виробити критерії літературознавчої рецепції нефікційного набутку українських шістдесятників;
- проаналізувати художньо-документальні твори покоління Руху Опору як метажанрове явище;
- вирізнити такі основні жанрові моделі новітньої літератури факту, як щоденник, мемуари, автобіографія, записки, лист, некролог, усна оповідь, простежити їхні модифікаційні тенденції;
- реконструювати культурно-історичне тло письменницького буття доби шістдесятництва, схарактеризувати екзистенцію творчої особистості в умовах загроженого існування, зумовленого тиском тоталітарно-ідеологічної системи;
- з'ясувати осмислення шістдесятниками проблем творчої лабораторії письменника, творчого процесу своєї доби;
- схарактеризувати літературно-критичні візії представників протестного покоління, їхні оцінки творчості Т. Шевченка, Лесі Українки, В. Свідзінського, П. Загребельного, Гр. Тютюнника;
- окреслити ставлення шістдесятників до соцреалізму як офіційної ідеологічної доктрини;
- висвітлити поетику різножанрового нефікційного письма митців-шістдесятників, зацентувати його основні стильові координати.

За **об'єкт** дослідження обрано художньо-документальний набуток протестного літературного покоління 1960-х років – твори А. Горської, М. Горбала, Богдана і Михайла Горинів, І. Дзюби, В. Дрозда, І. Жиленко, Р. Іваничука, Ігоря та Ірини Калинців, С. Кириченко, Є. Концевича, Р. Корогодського, М. Коцюбинської, Л. Лук'яненка, В. Марченка, Р. Мороз, В. Овсієнка, Д. Павличка, В. Підпалого, М. Плахотнюка, М. Руденка, Є. Сверстюка, І. Світличного, Н. Світличної, В. Симоненка, В. Стуса, Л. Танюка, Гр. Тютюнника, В. Чорновола, В. Шевчука; а також мемуарні збірники, присвячені письменникам-шістдесятникам М. Вінграновському, Є. Гуцалу, В. Діденку, М. Коцюбинській, Н. Марченко, Б. Нечерді, В. Підпалому, І. Світличному, В. Стусові, О. Тихому, Гр. Тютюннику, З. Франко.

Предметом дослідження є художньо-документальна специфіка, поетика й генологічні особливості нефікційної літератури, її функціональна актуалізація у творчості шістдесятників.

Теоретико-методологічну основу дисертації складають праці вітчизняних і зарубіжних учених із проблем генології та теорії художньо-документальної прози Р. Барта, М. Бахтіна, Т. Бовсунівської, О. Галича, Т. Гундорової, Л. Гінзбург, Ж. Дерріда, Ж. Женетта, Ю. Коваліва, Н. Копистянської, М. Коцюбинської, В. Кузьменка, Ю. Лотмана, Г. Мазохи,

В. Пустовіт, Ж.-П. Сартра, С. Скварчинської, Е. Соловей, Ю. Тинянова, Ю. Топорова, М. Федунь, Т. Черкашиної. Інтеграцію літератури факту в самототожну площину метажанру досліджуємо, спираючись на наукові розвідки О. Бурліної, Б. Іванюка, Ю. Подлубної, Р. Співак, Н. Лейдермана, О. Стужук, А. Ткаченка. Історію і теорію українського літературного шістдесятництва інтерпретуємо в контексті ґрунтовних наукових розробок Г. Касьянова, М. Коцюбинської, О. Неживого, О. Обертаса, А. Русначенка, Е. Соловей, Л. Тарнашинської.

Специфіка матеріалу й характер поставлених завдань зумовили вибір **методів дослідження**. Основним в дисертаційній роботі став *системний* метод, необхідний для дослідження змістовно-формальних ознак художньо-документальної прози як цілісності. Застосування *культурно-історичного* методу дозволило розглянути художньо-документальну прозу в контексті суспільно-політичних змін й ідеологічних зрушень епохи, *типологічний* метод посприяв виявити її спільні та відмінні риси в аспекті жанру й поетики. *Структурно-наратологічний* метод залучений з метою розкриття і тлумачення оповідної манери нефікційного письма.

Наукова новизна. У дисертаційній роботі вперше обґрунтовано концепцію метажанрової моделі нефікційної літератури, науково осмислену й вмотивовану на матеріалі художньо-документальної прози українського шістдесятництва, з'ясовано генезу, генологічну типологію й модифікаційні тенденції, оригінальну поетику цього типу письменства. Зокрема зараховано до жанрів нефікційної літератури усну оповідь. Систематизовано й узагальнено критерії та засади рецепції й інтерпретації нефікційного тексту в цілому; водночас зацентровано специфічні особливості художньо-документальної прози шістдесятників на рівні змісту і форми творів, їхніх жанрових експериментувань. Література non-fiction цього творчого покоління вперше осягається у відносній повноті – від зародження до нашого часу, набуваючи при цьому культурно-історичної вмотивованості, жанрової кодифікації, самодостатнього творчого обрису. До наукового обігу вводиться значна кількість незнаних або маловідомих текстів із метою створення у перспективі цілісної парадигми національного літературного процесу другої половини ХХ – ХХІ століття. В дисертації запропоновано поділ на етапи розвитку художньо-документальної прози, перший з яких – *ранній* – включає тексти, творені безпосередньо в роки зародження і активного становлення руху. *Пізній* етап визначається утвердженням української державності та вільним творчим самовиявом письменників-шістдесятників.

Теоретичне значення роботи. У дисертації пропонується теоретичне осмислення природи нефікційного тексту як метажанру, а також проаналізовано генологічну природу епістолярію, щоденників, мемуарів, записок, автобіографій, некрологів, уснооповідних творів, розкрито причини виникнення, особливості функціонування, розвитку, суспільної рецепції художньо-документальної прози.

Практичне значення роботи полягає в тому, що її висновки й узагальнення дозволяють поглянути на творчий набуток українського

літературного шістдесятництва значно ширше: сфокусувати увагу не лише на поезії та експериментах у її царині, зацентрувати не тільки на новелістичній та великій романній прозі з її стильовими й ідейними новаціями, а й усвідомити визначальний внесок цього творчого покоління у виформування національної нефікційної традиції як форми спротиву тоталітарній дійсності. Дослідження суттєво розширює сферу практичного використання літератури факту, зокрема в питанні впровадження її в навчальний процес з метою уточнення й узагальнення специфіки вітчизняного літературного розвитку. Матеріали дисертаційної роботи можуть бути використані як основа для розробки загальних історико-літературних і теоретичних вишівських курсів, спецкурсів, спецсемініарів, послугодують в укладанні підручників і посібників, написанні бакалаврських і магістерських кваліфікаційних робіт.

Особистий внесок здобувача. Напрацьовані матеріали й результати дисертаційного дослідження, наукові публікації, апробація повністю є особистим здобутком дисертанта.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дисертації обговорювалися на міжкафедральному семінарі «Поетика і типологія літературних жанрів» (керівник – доктор філологічних наук, професор О. В. Кеба). Ключові положення дисертації були викладені у формі повідомлень і доповідей під час роботи *14-ти міжнародних наукових конференцій*: Міжнародної конференції «Універсум української релігійної літератури: європейський контекст» (Люблін, Польща, 2009), Міжнародної науково-практичної конференції «Культурно-мовне розмаїття Придністров'я у дзеркалі етномовних процесів сучасності» (Тирасполь, Молдова, 2010), II-ї міжнародної наукової конференції «Слов'янські читання» (Ізмаїл, 2010), Міжнародної науково-практичної конференції «Кулешовські читання» (Могильов, Білорусь, 2010), Міжнародної науково-практичної конференції «Василь Стефаник та українська культура кінця XIX – початку XX ст.» (Івано-Франківськ, 2011), XX Кримських міжнародних Шмельовських читань «І. С. Шмельов і письменники літературного зарубіжжя» (Алушта, 2011), V Міжнародної наукової конференції «Актуальні проблеми історичної та теоретичної поетики» (Кам'янець-Подільський, 2013), Міжнародної наукової конференції «Ольга Кобилянська в культурному просторі *fin de siècle*» (Чернівці, 2013), Міжнародної науково-практичної конференції «Тарас Шевченко і світ» (Ізмаїл, 2014), XI Міжнародної поетологічної конференції «Біографія як текст» (Чернівці, 2014), Міжнародної наукової конференції «Літературний процес: на перехресті глобалізаційних викликів» (Київ, 2015), Міжнародної наукової конференції «Україністика – минуле, сучасне, майбутнє» (Брно, Чеська Республіка, 2015), Міжнародної науково-практичної конференції «Дунайські наукові читання: європейський вимір і регіональний контекст» (Ізмаїл, 2015), Міжнародної науково-практичної конференції «Масова література: проблема інтерпретації, змісту і форми» (Миколаїв, 2015); *14-ти всеукраїнських наукових конференцій*: «Літературна, публіцистична, наукова спадщина Івана та Надії Світличних у розвитку національної культури другої половини XX століття» (Луганськ –

Старобільськ, 2009), «Творчість В. Підмогильного на тлі розстріляного відродження» (Дніпропетровськ, 2011), «Фащенко́вські читання „Діалог і діалогічність в українській літературі XIX – початку XXI століття”» (Одеса, 2010, 2011), «Феномен Василя Стуса» (Острог, 2010, 2012), «Класики і Поділля», присвяченій 110-річчю від дня народження літературознавця Г. Костюка (Кам'янець-Подільський, 2012), «Творча індивідуальність Олеса Гончара в українському літературному контексті» (Дніпропетровськ, 2013), «Документалістика початку XXI століття: проблеми теорії та історії» (Луганськ, 2007, 2013), «Тарас Шевченко – поет, мислитель, громадянин (до 200-річчя від дня народження)» (Кам'янець-Подільський, 2014), «М. Коцюбинський: погляд з XXI століття» (Чернігів, 2014), «Творчість Павла Загребельного в контексті української та світової літератури» (Дніпропетровськ, 2014), «Феномен шістдесятництва в контексті літератури XX століття» (Острог, 2014); *2-х наукових семінарів*: Першого наукового семінару для молодих учених пам'яті Ніли Зборовської (1962–2011) (Черкаси, 2012), 16-го філологічного семінару «Парадигма сучасного літературознавства: світовий контекст» (Київ, 2012); *однієї всеукраїнської Інтернет-конференції*: «Інноваційні методологічні стратегії вітчизняного літературознавства» (Кам'янець-Подільський, 2016).

Матеріали дисертаційної роботи використовуються у викладанні навчального спецкурсу «Українське шістдесятництво», який читається студентам факультету української філології та журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Публікації. За темою дисертації опубліковано монографію «Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників)» та 39 наукових статей, із них 18 – у наукових фахових виданнях України, 4 – у закордонних, 17 – додаткові.

Структура та обсяг дисертації визначається її метою та завданнями. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних і фактологічних джерел (усього 550 найменувань). Загальний обсяг дисертації – 412 сторінок, із них – 360 сторінок основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано вибір теми та її актуальність, сформульовано мету й завдання, визначено об'єкт і предмет дослідження, окреслено теоретико-методологічну основу роботи, розкрито її наукову новизну, теоретичне і практичне значення; подаються відомості про особистий внесок здобувача, апробацію та структуру дисертації.

Перший розділ – «Художньо-документальна проза як метажанр». У ньому розглянуто художньо-документальну прозу у площині метажанру, пояснено його особливості, схарактеризовано систему жанрів нефікційної прози і її різновиди.

У **підрозділі 1.1.** – «Проблеми реценції та інтерпретації» – розглядаються різноманітні підходи до тлумачення метажанру, запропоновані

вітчизняними та зарубіжними дослідниками. Першовитоки потрактування його художньої природи віднаходяться у праці М. Бахтіна «Проблема мовленнєвих жанрів», у якій учений говорить про мовленнєві (первинні) й літературні (вторинні) жанри, їхню складну взаємодію, та Ю. Тинянова («Ода як ораторський жанр»). Він назвав класичним прикладом метажанру оду, котра породила так звані «молодші» жанри: гімн, панегірик, дифіраμβ, лист повчального характеру. Сьогодні ж у літературознавчій науці склалося кілька фундаментальних «метажанрових» концепцій, які належать Р. Співак, Н. Лейдерману, О. Бурліній, Ю. Подлубновій.

Із початком 2000-х рр. термін набуває поширення і в українській жанрології: його визнають Т. Бовсунівська, Б. Іванюк, М. Ткачук, Е. Соловей, О. Стужук, застережливо до цього поняття ставиться А. Ткаченко. Узагальнюючи вже напрацьовані підходи, можемо стверджувати, що метажанр – це міжжанрові взаємодії і зрощення, котрі об'єднуються авторським нарративом, загальним предметом зображення, сприймаються як одне ціле. У такому руслі науково інтерпретовано філософську лірику Е. Соловей, художню фантастику – О. Стужук. Як позародовий, який охоплює та зумовлює інші жанрові форми, трактують метажанр Б. Іванюк, Ю. Ковалів. Відтак вважаємо, що метажанр – це особлива образна модель світу або його частин, конкретна художня конструкція, котра вбирає та адаптує різножанрові елементи. Тривалий час жанрова природа художньо-документальної прози не вписувалася у загальну схему усталених і загальноновизнаних норм. Її відмежовували і від публіцистики, і від історичної прози.

У *підрозділі 1.2. – «Типологія жанрових форм прози non-fiction»* – аналізуються різновиди нефікційного письма у структурі художньо-документального метажанру, відстежуються його генологічні трансформації та модифікації. Non-fiction традиційно репрезентована такими жанровими різновидами, як епістолярій, мемуари, щоденники, записки, автобіографія, некролог, до цього переліку варто долучити й усну оповідь. Так, епістолярій, один із найпоширеніших у колі українських шістдесятників нефікційних жанрів, зазнавав жорсткого цензурування та нищення. Листування відображає найбільш ранній етап формування художньої документалістики. Творене доволі часто за надзвичайно складних умов (у в'язницях і таборах), воно позначене інформативністю щодо епохи, є поліпроблемним, активно репрезентує світогляд і творчі пошуки шістдесятників.

За раннього шістдесятництва з'являються і щоденники та записки, невід'ємна жанрова прикмета яких – об'єктивна реакція на події суспільного життя – також дисонувала з цензурним тиском доби. Одиначні зразки цих жанрів наражалися на тотальні заборони, їхні фрагменти конфісковували в ув'язнених авторів. Водночас, як засвідчують збережені взірці, такі тексти наділені особливим індивідуально-неповторним вираженням авторської думки й націлені на свідоме чи підсвідоме відтворення експліцитно-імпліцитних можливостей наратора, моделюють автопортрет, значною мірою відтворюють його психологічні, емоційні стани.

Спогадова література належить до наймолодших жанрових різновидів нефікційного письма. Мемуаристика висвітлює загальновідомі й маловідомі факти із життя автора, ставить за мету вироблення цілісного бачення творчої особистості митця, визначення його ролі та участі у правозахисних процесах, у відстоюванні права на імпліцитну свободу, на внутрішній самовияв в умовах екзистенційних випробувань. Така література факту найбільш об'ємно представлена в доробку шістдесятників, у її площині вирізняємо: художньо-документальні романи-хроніки, мемуарні автобіографічні й біографічні повісті, мемуарні збірники, окремо друковані в періодиці нариси й есе із фрагментами мемуарних портретів або подорожніх записок. У художнє ціле тексти монтуються за принципом мозаїчного конструювання, монтажу, колажування, пазлування, калейдоскопічності, набуваючи ознак єдиного мемуарного дискурсу.

Мемуари споріднені з автобіографіями, зокрема способом нарації. Послугуються схематичним перекодуванням онтологічного досвіду і некрологи, які творяться від імені гетеродієгетичного оповідача, котрий застосовує прийом аналітичного синтезу й на основі фактологічного матеріалу осмислює перейдений шлях митця. В основі некролога виразно проглядається мемуарне начало, скероване на універсалізацію біографічної канви особи-митця.

Цілком гармонує з генологічним контекстом художньо-документальної прози усна оповідь. Цією кваліфікацією означуємо фактологічний матеріал, який форматується внаслідок інтерв'ювання певної особи означеного кола чи її близьких. Розшифрована версія такого запису набуває форми ескізної мозаїчної конструкції, виявляючи здатність абсорбувати найрізноманітніші художні вставки – мемуарно-публіцистичні повідомлення, портретні нариси, есе, замальовки. Вибудовуються такі тексти на основі змістових ядер, визначальних у життєписі та творчості митця, komponуються в художнє ціле за принципом організації біографічного, сфокусованого, монотематичного інтерв'ю, інтерв'ю-діалогу. Усна оповідь сприймається як альтернатива усній історії і покликана суб'єктивувати знання, досвід про епоху шістдесятництва та її чільних представників.

Другий розділ – «Змістові домінанти художньо-документальної прози».

У ньому представлено аналіз проблемно-тематичних аспектів нефікційної прози з акцентуацією уваги на особливостях творчої діяльності шістдесятників, їх оригінальності у площині авторського мистецького самовияву.

У підрозділі 2.1. – «Реконструкція творчого процесу шістдесятників за матеріалами художньо-документальної прози» – увага зосереджується на становленні та можливостях творчої реалізації діячів руху в тоталітарному суспільстві. Нефікційна спадщина шістдесятників сприймається як модель екзистенційного буттєтривання у непридатних для повноцінної творчої праці умовах. Митці виразно продемонстрували свою неспівмірність із культивованим владою образом радянського письменника й вийшли за межі нормативних кліше декларованого соцреалізму: більшість із них відверто виявляли власний нонконформізм, стверджували незалежну позицію, яка суперечила силоміць насаджуваним псевдохудожнім постулатам. Шістдесятники інспірували свободу

творчості, окреслюючи власну духовну територію, віднаходили внутрішні резерви повноцінного (наскільки то було можливим) творчого самовияву. Детально простежено пошуки форм творчого вияву митця в умовах заблокованої культури в біографічних й автобіографічних романах-хроніках, повістях, епістолярії, щоденниках; вже меншою мірою цьому слугують мемуарні есе та спогади; і, зрештою, найменш інформативними є автобіографії, записки, некрологи.

З'ясовано, що епоха раннього шістдесятництва крізь призму художньо-документальної прози виявляє початкові етапи становлення творчих особистостей. Осередками, в яких формувалися митці, стають університети – Київський, Львівський, Сталінський, Харківський, а також літстудії, як-от «СіЧ», «Молодь», мистецькі об'єднання – Клуби творчої молоді (КТМ): у Києві це «Сучасник» (1960), у Львові – «Пролісок» (1962) – сприяли визріванню молодих талантів, визначали свідому громадянську позицію, незалежну думку їхніх учасників. До найактивніших із них варто віднести братів Горинів, А. Горську, І. Дзюбу, І. Жиленко, М. Коцюбинську, В. Підпалого, Є. Сверстюка, В. Симоненка, Л. Танюка, В. Шевчука та ін. Їхня діяльність була спрямована на власне мистецьке самоствердження і водночас на популяризацію національної культури, повернення забутих імен доби Розстріляного Відродження, розсекречення злочинів сталінського режиму. Про ці події мова ведеться в епістолярії І. Світличного та щоденниках Л. Танюка, у мемуарних творах М. Коцюбинської «Із книги спогадів», І. Дзюби «Не окремо взяте життя», І. Жиленко «Номо feriens», в збірниках спогадів про А. Горську, Б. Нечерду, В. Підпалого, Є. Сверстюка, І. Світличного.

Художньо-документальна проза надає унікальні можливості виявити секрети творчої майстерні письменників-шістдесятників. Спостереження пересвідчують, що автори радше воліють не озвучувати інформацію про таїнство народження власних творів. Дізнаємося про цей процес здебільшого з мемуарних збірників від людей із близького оточення літераторів – очевидців або учасників тих чи інших подій, які й прояснюють окремі факти з творчої біографії письменника. Творча лабораторія письменника означається як явище суб'єктивне й неординарне, тотожне психологічному стану митця, особистісному баченню ним людської природи і світу. Її становлення – це передумова повноцінної художньої самореалізації обдарованого літератора, чинник, який обумовлює досягнення ним авторської неповторності. Нефікційна проза найповніше деталізує особливості творчої робітні М. Вінграновського, Б. Нечерди, В. Підпалого, Гр. Тютюнника. Приміром, Н. Підпала окреслює творчу робітню свого чоловіка, а М. Григорів появу новелістичних шедеврів Гр. Тютюнника бачить як процес глибокого творчого самозанурення, здорового і продуктивного втікання митця від знедуховленого довкілля. Матеріали усної оповіді дозволяють зацентуватися на ключових моментах і отримати найдостовірнішу інформацію про особливості перебігу творчості митця, розсекретити таємниці творчої лабораторії. У такий спосіб також удається наголосити на найбільш значущих фактах творчої біографії письменника,

виявити найвиразніші аспекти, які моделюють його літературний профіль, зацентрувати ідіостильову систему. Особливо виразно творча робітня митця означена в інтерв'ю М. Вінграновського, І. Драча, Р. Іваничука, В. Овсієнка, А. Перепаді, М. Коцюбинської, подружжя Калинців.

У мовомисленні художньо-документальної прози шістдесятників простежуємо змістовні морально-етичні узагальнення літераторів (максими), які стосуються їхнього творчого самоозначення або ж у яких оцінюється доробок попередників чи сучасників, літературно-мистецький процес у цілому. Такі крилаті вислови варто кваліфікувати як афоризми, оскільки вони з усією повнотою демонструють оригінальність та влучність висловлювання діяча культури, його узагальнену думку про ті чи інші проблеми (зокрема творчі), відтворену лаконічно, насичену концентрованим емоційно-художнім змістом. Шістдесятники рясно послуговуються максимами задля ущільненого віддзеркалення власних життєвих поглядів, світоглядних цінностей, морально-художніх характеристик. Приміром, щоденникові записи Г. Тютюнника фіксують фази творчої активності прозаїка, як-от: *муки творчості*: «Не знаю тяжчого почуття, ніж невдоволення написаним. Воно їсть душу, як іржа залізо. Здається, немає точнішого визначення»; «Найтяжче для художника – писати, а ще тяжче не писати. В оцих лещатах він і живе ціле життя»; *морально-етичні настанови собі як митцеві*: «Писати літературно – означає перемагати у собі графомана. Графоман сидить у кожному письменникові, і талановитий той, хто вміє заставити його замовкнути. Що викреслює письменник, коли править рукопис? Графоманію!»; «Мало вміти писати, треба ще вміти любити правити себе»; *міра творчого самовияву*: «Речення художнє – як чаша терпіння. Воно повинно бути повним, але не переповненим»; *далекосяжні плани на майбутнє*: «Ото щастя – написати таку книжку, щоб читач навмисне розтягав читання її найдовше, мацав недочитані сторінки і думав радо: ще є, ще й на завтра зостанеться»; *нехтування славою*: «„Популярний письменник” – се насмішка долі. Не дай Боже бути популярним письменником. Це та дівка, що нарозхват» (Гр. Тютюнник «Образ України здавна й по сьогодні»: щоденники, записники. – К., 2005).

У мемуарах шістдесятників висвітлюються особливості їхньої творчої праці в умовах ув'язнення. Так, у спогадах В. Овсієнка про В. Стуса окреслюється загадка творчого генія поета, сутність стоїчної життєвої позиції. Із часом Стусова постать у рецепції В. Овсієнка десакралізується, набуває рис живої людини, яка розкуто мислить і йде шляхом поета-філософа. М. Руденко в автобіографічному романі «Найбільше диво – життя» пунктирно висвітлює власну творчість у неволі.

Творчість шістдесятників у неволі означена І. Світличним як табірний мистецький Парнас, екзистенційним підтекстом якого є створення внутрішніх духовних буферів від зовнішнього впливу, які б сприяли творчій праці, допомагали наскільки то було можливо реалізувати творчий потенціал. Він кваліфікується як імпліцитна творчо-екзистенційна константа, креативна функція котрої цілком нівелює табірні обставини. За таким принципом, як пересвідчує

епістолярна творчість в'язнів сумління, реалізовувати творчі інтенції спромоглися Ігор та Ірина Калинці, М. Руденко, І. Світличний, В. Стус, В. Чорновіл.

У підрозділі 2.2. – «*Проза non-fiction як джерело вивчення літературно-критичної діяльності шістдесятників*» – аналізуються дискретні фрагменти тексту, що містять елементи літературознавчого аналізу, найбільше помітні в епістолярії та мемуаристиці. За відсутністю можливостей друку в кореспонденціях висловлювалася критична оцінка творів літературних класиків і сучасників, доволі часто вона вступала в конфронтацію з позицією офіційної науки. Найчастіше літературно-критичні судження віднаходимо в невольничих посланнях І. Світличного, В. Стуса, В. Чорновола, рідше – в Б. Гориня, В. Марченка та багатьох інших представників українського руху спротиву.

На ранній фазі шістдесятництва митці нерідко вміщували в листи й новонаписані поезії – з метою отримати від адресата відгук про враження. А вже відгуки й коментарі зі зворотних кореспонденцій можна вважати спорадичними літературно-критичними оцінками їхньої творчості. Таким чином, епістолярний текст діалогізується у т. зв. «альтернативний ланцюг», побудований у формі запитань/відповідей, і зводиться до почерговості висловлювань з елементами літературної критики. Літературно-критичні нотатки в ранньому епістолярії шістдесятників пунктирні й не віддзеркалюють усіх тенденцій розвитку літературного процесу, існуючи лише як змістові вкраплення в загальний опис подій і явищ побутового характеру. Однак вони цінні тим, що окреслюють творчі інтереси та художні пріоритети молодих учених і письменників, їхні світоглядні орієнтири. Натомість значного розмаху епістолярна літературно-критична діяльність покоління набуде в період ідеологічного тиску й переслідувань інакодумних: листування виявиться найпридатнішим способом ретранслявання оцінної фахової інформації про письменство, виробленої в тюремно-таборовім ув'язненні українськими інтелектуалами, єдиною трибуною оприявлення критичних поглядів на події минулої та сьогочасної літературної доби, останньою можливістю літературно-критичної творчості взагалі.

Літературно-критичний дискурс епістолярію шістдесятників формує засади незаангажованого прочитання творів літературної класики, далекого від соцреалізму. Митці ставлять за мету увиразнити канонічний образ і сутність національної літератури, позбутися меншовартісних підходів до її потрактування, протиставляють «ідеологічній підміні» твори художньо вартісні. Вони категорично не сприймають окремих письменників (Л. Дмитерко, Ю. Збанацький, В. Козаченко, О. Корнійчук, Л. Санов, І. Стебун, М. Шеремет, Б. Чалий) і їхні «набутки», особливо «створені на вимогу часу» як політичне замовлення. Водночас у полі уваги тримають твори художньо довершені, виразно національні (Г. Сковорода, Т. Шевченко, Леся Українка, І. Франко, В. Свідзінський). Епістолярна критика скеровувалася до конкретної аудиторії адресатів і жодним чином не втискала в рамки наукового аналізу, швидше – навпаки: вона виразно суб'єктивована, індивідуалізована.

Мемуаристика, передусім романічного формату, як-от роман І. Жиленко «Номо feriens», окрім літературної критики, містить ще й елементи автокритики. Значний шар літературно-критичних роздумів відстежується у мемуарних збірниках про В. Діденка, М. Лукаша, Б. Нечерду, В. Підпалого, І. Світличного, В. Стуса. Висвітлюються різноманітні аспекти їхнього життя і творчості, дається оцінка тому чи іншому їхньому твору, а інколи зазначаються ситуація й мотиви його написання, здійснюється інтерпретація доробку літератора. Носіями цієї задокументованої інформації постають люди різних професій, не тільки творчих; часто думки спонтанних критиків не збігаються з висновками фахівців, але саме через взаємодію різних поглядів і позицій можна виробити цілісну оцінку творчості письменника, який працював у непростий час. Найчастіше в полі зору мемуаристів фігурують М. Вінграновський, Є. Гуцало, В. Діденко, М. Лукаш, В. Підпалый, І. Світличний, В. Стус, Гр. Тютюнник, але мовиться і про багатьох інших письменників.

Поодинокі літературно-критичні вкраплення відстежуються в матеріалах усної оповіді, щоденниках, некрологах; практично позбавлені їх такі художньо-документальні жанри, як записки й автобіографії. Важливо відзначити, що як авторська самоціль літературно-критичні оцінки наявні тільки в епістолярії; інші генологічні різновиди художньо-документальної прози вміщують мимовільні, ситуативні коментарі чи рефлексії про літературну постать або подію, однак усі вони засвідчують непересічність їхнього внеску в літературний процес своєї доби.

У *підрозділі 2.3. – «Митець і влада в художньо-документальному дискурсі шістдесятників»* – як ключова серед змістових домінант нефікційної прози визначається проблема взаєвідносин творчої особистості й влади. Прочитується вона в екзистенційній площині і в умовах загроженого існування віддзеркалює можливості громадянського й особистісного вибору представників покоління, ілюструє шляхи їхнього творчого самовияву. Автори вдаються до межових форм суспільного, морального й творчого самовияву – від угодовства з системою, що є невід’ємною атрибуцією деформації художнього мислення автора, – до відкритого опору владі власною творчістю, трансформацією у дисидентство, внаслідок чого виникає загроза їхнього фізичного чи психічного знищення. Окрема форма протистояння системі представлена «тихою» творчістю шістдесятників і заґрунтована на імпліцитній свободі автора, на можливостях внутрішнього мистецького самозаглиблення, свідомого відсторонення від суспільних процесів, зосередження на власній творчості. В цих трьох формах простежується художня неоднорідність творчого набутку шістдесятників, їхні різновекторні спроби повноцінної самореалізації.

Найвиразніше процеси й наслідки контактів митців і влади (системи) в тоталітарному суспільстві виявляються в листуванні та мемуарах, а проте можемо помітити їх і в інших генологічних різновидах нефікційного метажанру – щоденниках, усній оповіді, дещо рідше – в записках, автобіографіях, некрологах. Проблема митця і влади в умовах тиску на особистість оприявнюється як дихотомічна опозиція. Означуючи протилежні

полюси ціннісної системи, в художньо-документальній прозі шістдесятників ці поняття постають антиподами – абсолютно несумісними, такими, що виключають будь-яку єдність між собою. Митець свідомо не допускає ані найменшої залежності від владної диктатури, а творчий самовияв реалізовує навколо самоцінних інтенцій. Важливо, що ця позиція набуває суспільного резонансу: нонконформіст міцнішає в протистоянні з владним офіціозом, а проявлене ним ігнорування системи може наслідуватися іншими. Хоча насправді такі випадки нечисленні; частіше митець-дисидент у подібній ситуації вимушено самоізолюється, втрачає реальний зв'язок із повноцінним суспільним життям, опиняється на його маргінесах. Але такою є ціна духовної свободи – основи екзистенції творчої особистості.

Одна з граней філософії стоїцизму проявляється як моральна протидія загрозливим, руйнівним щодо явищ духовності зовнішнім обставинам. В українському письменстві вона репрезентована самобутнім інваріантом «тихої» поезії в доробку шістдесятників і постшістдесятників. Найвиразніше цей змістовий код проступає в ліриці поета В. Підпалого, реалізуючись як ствердження людяного в людині, співвіднесення особистості з Абсолютом, гармонійне її співіснування з природою та етикою. У житті та творчості В. Підпалого чимало точок дотику зі сковородинською філософією, і це був свідомий авторський вибір, про що йдеться у мемуаротворчості про митця. Вольову витримку ще одного трагічного шістдесятника В. Симоненка у протидії радянсько-репресивному режимові увиразнюють матеріали усної оповіді «З матір'ю на самоті». Із розмови поетового побратима М. Сома з матір'ю В. Симоненка Г. Щербань проглядається суспільна роль майстра слова, його опір ідеологічному тиску, художнє несприйняття існуючої дійсності.

Стосунки митця і влади нерідко прояснюються крізь призму щоденникової творчості. Зокрема, інформативним матеріалом є щоденники О. Гончара, які фіксують сторонній погляд на зауважену проблему, приділяють увагу стосункам літераторів-нонконформістів із режимом, їхній участі в суспільному та мистецькому житті. Підкреслюється свідомо протидія дисидентів ідеологічному тиску, прагнення молодого творчого покоління зберегти художню самобутність, керуватися творчою свободою. Взаємостосунки митця і влади О. Гончар висвітлює крізь призму епохи шістдесятництва, життя і творчості І. Дзюби, І. Драча, В. Коротича, Д. Павличка, Гр. Тютюнника.

Проблема митця й системи у добу шістдесятництва осмислюється і в мемуарних текстах літераторів української діаспори, котрі не були безпосередніми учасниками Руху Опору, але пильно стежили за ним. Відзначимо передусім двотомні мемуарні твори Г. Костюка «Зустрічі і прощання», які становлять масштабну хроніку вітчизняного й еміграційного літературного життя і поміж іншого торкаються питання шістдесятництва. Автор акцентує свою зацікавленість подіями в Україні й намагання коментувати ті чи інші суспільні явища, пов'язані з демократичними процесами або ж із їхнім згортанням; давати характеристику людям, причетним до них. Тож мовиться про діяльність літератора, спрямовану на культурницьке зближення материкового й

еміграційного українства, можливе в роки хрущовської відлиги; про його апеляції до громадських організацій стосовно захисту переслідуваних в Україні письменників; подано також інформацію самих шістдесятників про представників радянського літературного сегменту.

В опозицію до влади відкрито стають в'язні сумління, переконані у своїй моральній правоті та свідомі власного екзистенційного вибору. У дисидентському колі серед табірною побратимства виформовується єдина позиція цілковитого неприйняття владних приписів, свідоме ігнорування ідеологічного тиску, а протидія системі з-за ґрат розцінюється як важлива мета духовного і морального протистояння, котре митці вважають вагомим за фізичне існування. Свобода в житті і творчості досягається через трагічний стоїцизм, що визначається екзистенційною формулою як героїзм мучеництва й окреслює буттєве поле митця. Такий формат стосунків із владною системою відображено в художньо-документальній прозі М. Горбала, Богдана та Михайла Горинів, Л. Лук'яненка, В. Марченка, В. Овсієнка, М. Плахотнюка, Є. Сверстюка, І. Світличного, І. Сокульського, В. Стуса, В. Чорновола. Характерною ознакою їхньої нефікційної творчості в умовах тоталітаризму є езопова мова та іронія, що сприймається як протидія зовнішнім впливам, спосіб відмежуватися від них. Моделюючи образ світу, митці наповнюють його вірою в тимчасовість і скороминушість труднощів, переконують в цьому найближче оточення, воліють залишатися твердими і непоступливими перед випробуваннями, покладаються на внутрішні духовні резерви, що є виявом життєвої позиції *оптимістичного стоїцизму*. Засвідчують таку безкомпромісну позицію невольничі записки В. Стуса «З таборового зошита», в якій автор відкрито виступив проти абсурдної дійсності.

Безпорадність митця в тоталітарному суспільстві, його приреченість на фізичне знищення відтворює збірка «Елегії для сина» М. Івасюка, сповнена трагічних батьківських спогадів-переживань, зумовлених загибеллю сина – композитора, поета-пісняра В. Івасюка. Віршова мемуаристика – явище доволі рідкісне в українському й світовому письменстві. В основному з'являються такі твори унаслідок особливих емоційних переживань автора, спричинених певними фатальними подіями. Хоча В. Івасюк не входив у тісне коло незгодної з режимом інтелігенції, не брав безпосередньої участі у правозахисних процесах, однак його активна творча діяльність гармоніювала з ідеями інакомислячої молоді й виразно ілюструвала неприхований спротив ідеологічній кон'юктурі.

Отже, проблема митця в тоталітарному суспільстві й можливостей його творчої самореалізації визначається крізь призму індивідуальних чинників та внутрішніх атрибутів сутності людської особистості. Важелі владного тиску спонукають цих літераторів осібно виявляти свої взаємини із суспільством, скутим лещатами ідеології.

Третій розділ – «Поетико-стильові особливості художньо-документальних текстів» – присвячено характеристиці зображально-виражальних засобів, ідіостильових новацій, мікро- і макрорівнів поетики.

У *підрозділі 3.1. – «Композиція: пошук експериментаторських підходів»* – розглянуто особливості організації художньо-документального матеріалу. Жанрові різновиди нефікційної літератури відмінні між собою за композиційними характеристиками. Особливо відкрита до нешаблонних експериментаторських підходів мемуарна проза – романи-хроніки, повісті, автори яких віднаходять внутрішні творчі ресурси для нестандартного висвітлення інформації. Текст за таких умов вбирає та комбінує у своїй структурі множину художніх і нехудожніх елементів, що позначається і на композиції твору. Неканонічна композиція яскраво представлена в романі І. Жиленко «Ното feriens», у якому авторка робить особливий акцент на експериментуванні з перипетійною площиною композиції, свідомо порушуючи її лінійність.

Письменники урізноманітнюють текст різноманітними вставками (власна й чужа цитатна мова, публіцистичні роздуми, наукові вкраплення, фольклорні й журналістські жанри), здебільшого не порушуючи лінійності викладу, який віддзеркалює онтологію їхнього життя і творчості. Розповідь ведеться за хронологічним принципом, послідовно зображуючи події та вимагаючи докладної фіксації фактів із біографії відомої особи. Так скомпоновані мемуарні твори І. Дзюби, С. Кириченко, М. Коцюбинської, М. Плахотнюка, Р. Мороз, М. Руденка, за якими прочитуються ключові етапи життєпису їхніх авторів. Натомість мемуарні есе, котрі формують збірники спогадів, композиційно нагадують оповідання, текстуально вибудовані навколо якоїсь значущої події в долі письменника, свідками якої спогадувальники були. Виклад іде від першої особи, і наратор, як правило, є учасником зображуваного. Композиція таких творів переважно триступенева: вступ, основна частина та закінчення, втім, допускаються сюжетні зміщення, коли висновок подається як моральна сентенція і спонукає до роздумів, а кульмінація передуює розвитку дії з метою концентрації уваги на знаковій у житті шістдесятника події. У такий спосіб укладені, приміром, автобіографії, відмінність яких від мемуарів лише в тому, що засвідчені в автобіографіях факти сприймаються як кульмінаційні моменти інформаційно сконденсованого тексту життєпису.

Епістолярний текст композиційно аморфний й неоднорідний за своєю будовою: його формують дискретні складники, які автор на власний розсуд укладає в сюжетно-композиційну цілісність. Організуючий принцип у листах – тематико-мозаїчний, відтак у них простежується множина мікротем, які, змінюючи одна одну, все ж перебувають у дискурсивній єдності, технічно об'єднуючись завдяки зачину та кінцівці – свого роду «оболонці» епістоли. Про елементи сюжеттики стосовно кореспонденцій говорити складно, адже вони помітно зредуковані, натомість асоціативні поля таких текстів доволі розвинені й активно працюють на єдність цілого.

Незалежне смислоснагуче співвідношення окремих частин притаманне усноповідному наративу, який особливо виразно розбудовується на чітко засвідчених дискретних зв'язках. Роздільно-перервний художній простір інтерв'ю дозволяє членувати текст на окремі відносно самостійні тематичні блоки, які наперед визначаються задумом інтерв'юера та залежать від

сформульованих ним запитань. Складові усноповідного тексту компонуються ситуативно й характеризуються деякою ізольованістю. Водночас вони становлять художню єдність, частини якої спроможні легко розпадатися та об'єднуватися, не призводячи до руйнації текстобудови. Усна оповідь підлягає колажній організації – принципу, що дозволяє скріплювати семантично автономні текстові конструкти, водночас наділяючи їх можливістю фабулотворення й утілення в сюжетну лінію твору. До прикладу, інтерв'ю-спогад «З матір'ю на самоті» за наперед визначеними питаннями композиційно членується на окремі жанрово специфічні складові. У висловлюваннях співрозмовників М. Сома і Г. Щербань усноповідний текст про В. Симоненка має ознаки то нарису, то замальовки, то нотатки; окремі епізоди бесіди відчитуємо як автобіографію та некролог. У сукупності мозаїка фрагментів породжує цілісний текст, який відзначається багатоконпонентною побудовою та лінійно організованим перебігом подій, що визначений задумом автора.

Фрагментарною композицією характеризуються щоденники та записки. Їм однаковою мірою притаманний уривчастий виклад подій і компонування їх у цілісний текст за принципом пазлування. У такий спосіб об'єднуються різноманітні, ситуативно віддалені текстові складники, які водночас визначаються як самостійні твори й розкривають мистецькі вподобання, літературні смаки, політичні орієнтації письменника та його оточення. Фрагментарна організація тексту дозволяє відстежувати переривчастий плин думок автора й досягати нелінійну подієвість його твору. Щоденники й записки, таким чином, відображають змістову спектральність, зумовлюють строкатість та довільність художніх форм і сприймаються як абсолютно суб'єктивний різновид метажанру. Їхні основні композити є взаємозамінними, переходять один в одного і, залежно від розставлених автором художніх акцентів, редукуються, проте і в такій аморфній побудові прочитується цілісний, завершений текст. Прикладом тут можуть слугувати щоденники В. Симоненка і Л. Танюка, записки В. Стуса та Г. Тютюнника.

Посутнім для нефікційної прози є суб'єктивний чинник, котрий постає організуючим формозмістовим складником тексту. Літератори фокусують емоційні акценти на знакових у шістдесятництві подіях, безпосередніми учасниками яких вони були, зосереджують увагу на представниках епохи, деталізуючи факти їхнього та свого життя й подаючи власні коментарі, оцінки, судження, займають чітку, прямолінійну авторську позицію, яка може не збігатися з усталеною точкою зору. Персоніфікований тип нарації властивий романам-хронікам «Спогади і роздуми на фінішній прямій» та «Не окремо взяте життя» І. Дзюби, «Номо feriens» І. Жиленко, «Люди не зі страху» С. Кириченко, «Найбільше диво – життя» М. Руденка, «На полі честі» Є. Сверстюка, романові-колажу «Не тільки про себе» Б. Гориня, автобіографічним повістям «Проти вітру» Р. Мороз, «Із книги споминів» М. Коцюбинської; ознаки суб'єктивованого Я-письма добачаємо в мемуарних текстах малих жанрових форм.

Виразний суб'єктивізм – прикметна риса щоденникової та записникової творчості шістдесятників. В умовах ідеологічної блокади ці твори писалися

виключно «для себе», дозволяючи авторам хоч у такий спосіб культивувати «інші» думки, опозиційні до офіціозу, та спонукаючи їх до мобілізації й вияву внутрішньої самосутності літератора. У свою чергу суб'єктивізм нарації скеровувався на осмислення явищ мистецької та суспільної реальності й відображав індивідуальні (приховані) погляди митця на дійсність, не позначені владним тиском. Відтак митці, щоб донести потрібну інформацію, вдавалися до неоднозначних формулювань, езопової мови і таким чином висловлювали суб'єктивне бачення реалій доби.

Суб'єктивована оповідь передбачає гомодієгетичного наратора, який виконує функцію розповідача, одночасно постаючи і джерелом, і персонажем нефікційного тексту. Його першочергова роль – це вияв потенційних можливостей Я-мовця як суб'єкта дії в художньо-документальному творі, що трансформується в лінійне (хронологічно-послідовне) віддзеркалення реальних подій – основну сюжетну канву твору. Текст набуває ефекту достовірності, оскільки розповідач висловлює бачення особисто пережитої ним історії, розмірковує про події, прямим учасником або очевидцем яких він був, нерідко наповнює історичний контекст фактами зі свого життєпису, власними коментарями й заувагами. Досвід дає йому змогу не тільки окреслювати траєкторію свого життєвого саморуку (прикладом тут можуть слугувати мемуарні хроніки, епістолярій, щоденники, автобіографії, записки), а й описувати значущі факти з життя й діяльності тих літераторів, з якими він мав тісні стосунки (це, зокрема, помічаємо у збірниках спогадів, некрологах, матеріалах усної оповіді). Гомодієгетичний наратор «усезнавець», адже йому задалегідь відомий фінал нефікційного тексту, й це спонукає автора вільно поводитися з композиційним ладом і сюжетикою твору, як-от редукувати або взаємозамінювати їхні складники.

На відміну від гетеродієгетичного автора, не представленого в ролі оповідача, а наділеного персонажною функцією, автодієгетичний наратор сам моделює розповідь, котра сприймається як джерело фактичної інформації. Дієгезис (оповідна історія) твору або виявляє набутий онтологічний досвід письменника, або ж указує на його значущі дискретні фрагменти (відповідно до жанрової специфікації), що дає змогу нараторові моделювати психосвіт героя, його духовну природу, чуттєвість. Гомодієгетичність, відтак, превалює в аспекті композиційного структурування нефікційного тексту, тісно взаємодіючи з ретроспективною складовою внутрішньотекстової організації та обумовлюючи сюжетну лінію твору. Автори нефікційного тексту використовують принцип обрамлення, або композиційного кільця, виносячи ту чи іншу тезу на початок твору, а потім роблячи її завершальним акордом оповіді. Такий прийом значною мірою характерний для мемуарних збірників, і відстежується у книгах спогадів про М. Вінграновського, Б. Нечерду, В. Підпалого, І. Світличного, Гр. Тютюнника.

Гомодієгетичний наратив артикулює подієвість переважно з ознаками внутрішньої фокалізації. Для такого типу оповіді характерним є збіг поглядів оповідача й першоосібного персонажа твору. Художньо-документальна проза

найактивніше виявляє свої можливості в координатах *фіксованої фокалізації*, за якою оповідач ототожнюється з персонажем і таким чином реалізовує свої творчі інтенції (це характерно для мемуарних хронік, автобіографічних повістей, автобіографій). *Множинна фокалізація* є прикметною рисою збірників спогадів. *Перемінний тип фокалізації* визначальний для уснооповідних матеріалів, у яких фокус нарації переакцентується з одного персонажа на іншого; подібно моделюються й об'ємні мемуарні полотна, епістолярій, щоденники, записки. У цьому наративному полі відбувається переключення уваги реципієнта, приміром, з експліцитної зовнішності героя на його психоемоційну поведінку, почуття, захоплення, смаки. Характерною рисою художньо-документальної прози є *змінна фокалізація*, відповідно до якої фокус уваги наратора всякчас переміщується і стосується як себе самого – першоосібного персонажа, так і тих постатей, яким у творі відведено другорядну роль.

У *підрозділі 3.2. – «Форми інтертекстуальності в художньо-документальній прозі шістдесятників»* – окреслюються параметри текстових запозичень у художньо-документальній прозі шістдесятників як найбільш продуктивні й оригінальні у своєму функціональному полі. Інтертекстуальні вияви притаманні всім без винятку жанровим різновидам художньо-документальної прози, але найактивніше виявляються ознаки міжтекстової взаємодії в мемуаристиці (романах, повістях, збірниках, есе та нарисах), епістолярії, усній оповіді. Вони можуть вживлюватися в щоденниковий, автобіографічний, записниковий, некрологічний дискурси, адаптовуються й повноцінно функціонують у ньому.

Цитуація в художньо-документальній прозі набуває різнопланових текстових утілень: її смислові відтінки та значення, прийоми композиційно-стилістичного «включення» й «освоєння» широко диференціюються на метажанровому рівні нефікційного письма, котрий інтегрує документалістику, біографістику й елементи наративного дискурсу. Так, переопрацювання фрагмента прототексту може прочитуватися як парафраз, а пародіювання його – як запозичення. Отож маємо підстави говорити про такі *безпосередні різновиди цитуації* в текстах-нонфікшн шістдесятників, як аплікація, колаж, мозаїка, трансплантація; про такі *способи текстуальної адаптації* в них, як парафраз, ремінісценція, алюзія (частотність її, зокрема, послаблюється від аплікації і трансплантації до колажу й мозаїки). Інші потенційні складники міжтекстової взаємодії переопрацьовуються в самодостатньому світі авторського висловлювання, витворюючи «інтертекстуальний діалог» (У. Еко), в якому прочитуються претексти, вбудовані в нові структурно-семантичні поля.

Найширше репрезентовані мандрівні цитати в мемуарних збірниках: вони переходять з одного спогадового матеріалу в інший, засвідчуючи таким чином інтертекстуальний прийом *трансплантації* художнього тексту в мемуарний. Цитата за цих обставин природно проникає в авторський текст і формує структуру завершеного мемуарного новотвору, – як правило, есеїстичного й нарисового жанру. У наслідку виникає ефект відповідності мемуарного наративу авторському оригінальному тексту. Для прикладу, у спогадах про В. Підпалого

найбільш цитованими є поезії «Рідна мова», «Тиха елегія», «До дочки», «До зозулі»: їх найчастіше добачаємо в нотатках різних авторів. У спогадах про В. Стуса частотними є такі хрестоматійні вірші, як «Ярій, душе...», «Мені зоря сіяла нині вранці...», «Народе мій, до тебе я ще верну...», «Не можу я без посмішки Івана...». Наратор у таких текстах постає в ролі критика, намагаючись через біографічну методологію аналізувати твори літератора, з'ясовувати умови їхнього написання, розмірковувати щодо їх проблематики й ідейно-тематичного змісту.

Аплікативна форма цитатної інтертекстуальності найбільш уживана в мемуарному тексті. Вона вимагає зведення в єдиний дискурс фрагментів із різних літературних творів, відмінних за жанровою природою. Традиційно при залученні в авторський наратив допускаються незначні зміни цитатій, однак аплікація в мемуаристиці виключає вільне поводження з цитатним матеріалом. У міжтекстове семантичне поле найчастіше вводяться уривки з документальних творів спогадуваного автора. Як правило, це щоденникові записи, епістолярій, подорожні нотатки. У цю структуру також включаються вірші-присвяти, художні твори митця, мемуариста й інших літераторів. Вони не потребують прямого покликання на джерело, різнопланово виявляють себе в тексті, слугуючи при цьому функціональними посилювачами того чи іншого твердження мемуариста. Так побудовано автобіографічні романи «Спогади і роздуми на фінішній прямій», «Не окремо взяте життя» І. Дзюби, «Homo feriens» І. Жиленко, «Найбільше диво – життя» М. Руденка, «Люди не зі страху» С. Кириченко, низка менших за обсягом біографічних полотен.

Колаж маркується залученням в архетекст гетерогенних фрагментів – масмедійних та архівних матеріалів, елементів усної історії, наукових праць. Мемуарист, освоюючи цей різнорідний матеріал, ставить собі за мету посилення естетичного ефекту від художнього сприйняття тексту, увиразнення його сюжетики, поглиблення емоційності. Використовуються при цьому різноманітні техніки, які дають змогу, спираючись на авторський наратив, скласти універсальне бачення якоїсь конкретної події чи всього життя спогадуваної особи під кутом зору мемуариста. Цитатний колаж у таких текстах функціонує через прийоми калейдоскопування, мозаїки, монтажу, і, важливо відзначити, неорганічність (на перший погляд) їхнього поєднання жодним чином не перешкоджає створенню монолітного нефікційного тексту. Колажний інтертекст – прикметна ознака щоденникарства Л. Танюка. Письменник, окрім більших і менших чужорідних конструкцій, активно вводить у власний текст окремі мітки, позначки, символи. Вони простежуються як в основному корпусі висловлювання, так і на його берегах. Звідси такі різножанрові композити в діарійному дискурсі літератора, як есе, нариси, літературно-критичні праці, зразки малої прози, поезії, маса цитатій. Їх доповнюють вращення художньо-документальних змістоформ – епістолярію, некролога, записок. Із-поміж нетекстових вставок частотними є фотографії, дружні шаржі, дитячі малюнки, репродукції картин, таблиці. Колажні композити надають нефікційному наративу документального увиразнення.

Парафраз найчастіше прочитується як авторський текст, хоч і може стилістично вирізнятися з нього. У художньо-документальній прозі, зокрема в мемуарних хроніках та збірниках, переказуються ключові події шістдесятницького руху опору: смерть Й. Сталіна, хрущовська відлига й пов'язані з нею «оздоровчі» процеси в суспільстві, «перший укіс» української інтелігенції 1965 року, арешти 1972-го, колективний спротив системі.

Парафраз вимагає переробки тексту, стислого чи розширеного його викладу, не потребуючи дослівної цитації. У спогадах про шістдесятників конструкції з ним допомагають окреслювати знакові моменти життєтворчості письменників, трактувати різкі повороти в їхній долі. У мемуаристиці парафразні врющення здебільшого «мандрівні»: переходячи з тексту в текст, вони, як правило, набувають не однакових інтерпретацій і смислових відтінків.

Інтертекстуальний парафраз виявляє себе у в'язничному епістолярії дисидентів-шістдесятників. У листах переказувалася інформація про ключові події з особистого чи громадського життя адресанта і його найближчого оточення, котрі жваво обговорювалися в'язнями, їхніми родичами, набували різних інтерпретацій, подеколи неточних або й неправдивих. Парафразні фрагменти добачаємо в усній оповіді. Ідентифікуються вони завдяки здатності вербального мовлення вільно трансформуватися в повноцінний мемуарний наратив, забарвлений, як і належить жанру інтерв'ю, публіцистичними авторськими сентенціями. Таким чином, усна оповідь споріднюється зі спогадовим текстом і прочитується як одне художнє ціле. Інтерв'юер у процесі бесіди, як правило, акцентує увагу співрозмовника на знакових для нього подіях, з'ясовує ставлення оповідача до них, що, зрештою, дає можливість дослідникові вичленити раніше сформульовану думку та перефразувати предмет нарації в мемуарному форматі.

Виявом міжтекстової цитації також є *перенесення* прозового твору в поезію в межах авторського дискурсу. Такий інтертекстуальний прийом може одночасно потрактовуватися і як парафраз, оскільки авторський задум зводиться до стислого викладу прозового тексту поетичним. Процес т. зв. парафразної адаптації вможливує фрагментарний переказ біографічних відомостей, які виявляють себе здебільшого на ремінісцентному рівні, і тому тільки підготовлений читач є здатним відділити художнє тло від документального. Внаслідок цього авторові вдається нарощувати медитативні саморухи і завдяки градаційним прийомам досягати вершин психологічного самовияву. Спостерегти зауважені варіанти парафразної єдності можемо в документальній повісті М. Івасюка «Монолог перед обличчям сина», вислідом якої стала мемуарна поетична візія «Елегії про сина». Прийом перенесення функціонує на рівні мовомислення шістдесятників із подальшим використанням сюжету в різножанрових документальних текстах. Ідеться про усні історії, які набувають художньо-документальної реалізації й можуть переповідатися через множину інтерпретацій як безпосередніми очевидцями події, так і її опосередкованими ретрансляторами.

Ремінісценції та *алюзії* – менш уживані інтертекстуальні прийоми в структурі художньо-документальної прози про шістдесятників. У спогадовому матеріалі ремінісценція свідомо використовується з метою розширення асоціативного простору сприйняття, засвідчення триєдиної діалогічності між автором мемуарів, особою, якій присвячені мемуари, та митцем, із творів якого взято цитату. Ремінісценції у спогадах про шістдесятників здебільшого засвоюються з творчості представників цього руху, підтверджуючи єдиноспрямованість заявленої суспільної й особистісної позиції його діячів. Цим прийомам інтертекстуальності властиві стилізація, підпорядкованість і проникнення в манеру письма автора спогадів. Ремінісценція може видозмінюватися в алюзію і прочитуватися неоднозначно, – залежно від читацького сприйняття. У в'язничному епістолярії приклади алюзивної інтертекстуальності простежуються у зверненнях авторів до виконаних ними літературних перекладів: так, В. Стус апелює до творчості Гете, Рільке, І. Світличний – до Беранже, Бодлера. Акцентуючи непоступливість у змаганні із системою, свою внутрішню силу й моральну гідність, в'язні сумління вплітають в епістолярний дискурс максими Г. Сковороди, Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки. Алюзивні вияви проникають в різні жанрові модифікації художньо-документальної прози – мемуари, щоденники, усну оповідь, записки, автобіографію, некролог. Алюзивне цитування дає змогу письменникові передати драматизм події, про яку йдеться, наситити текст інформацією; воно спонукає до асоціативного мислення, водночас постаючи одним зі способів реалізації авторських креативно-аналітичних можливостей. Алюзія продукується виразними контекстами (ідеологічним, історико-політичним) доби й різноманітно проявляє себе.

У *підрозділі 3.3. – «Заголовок як виразник художнього коду в текстах шістдесятників»* – назвопозначення нефікційного тексту постають конденсатом, який убирає в себе міжтекстові смислові компоненти й умотивовує їхню семантичну злитість. Такі заголовки лапідарні, що сприяє чіткому структуруванню нефікційного матеріалу. Вони скеровують думку автора, окреслюють його наративні стратегії, моделюють схему поступового композиційно-сюжетного осягнення тексту, впливають на його членування і визначають змістовий формат.

Здебільшого заголовки нефікційного наративу, відповідно до авторської художньої мети, слугують розкодуванню інформаційного поля, пов'язаного з онтологією буття суб'єкта оповіді. Відтак оглав заявляє про себе як претекст і вимагає від автора повноцінної реалізації закцентованих творчих інтенцій. Скажімо, малі жанрові утворення, які здебільшого висвітлюють окремо взятий факт із життя письменника, вимагають такої заголовкової рубрикації, яка найповніше б репрезентувала творчий задум автора. За назву в них можуть слугувати вдало дібрані ноумени, афоризми, різноманітні цитати – синтаксичні конструкції у формі називних, одно- чи двоскладних простих речень.

Найпродуктивніше заголовок функціонує в мемуаристиці, передусім у спогадових збірниках, що пов'язано з маркуванням і конкретизацією цих матеріалів, відмінних за автурою і художнім текстовим наповненням.

Розмаїтість паратекстуальної природи заголовка найкраще ілюструють мемуарні збірники, котрі містять чимало відмінних за жанровими ознаками текстів малих прозових форм (нариси, есе, оповідання, зрідка етюди, замальовки), які балансують на межі художнього, документального й публіцистичного дискурсів. Подеколи входять у спогадові книги й поезій-некрологи. Заголовки всіх таких текстів покликані налаштувати читача на формування в його свідомості збірного образу митця, якому присвячені спогади. Водночас поліфункціональність оглавів проявляється й через виявлення, крім інформаційної, низки інших функцій, зокрема апелятивної, яка дає змогу встановити контакт між автором і читачем; емотивної, що засвідчує авторське ставлення до власного повідомлення. Заголовок, таким чином, набуває ролі індикатора художньо-смыслового наповнення мемуарного тексту. Кожен завершений фрагмент у його масиві виконує, так би мовити, «естафетне» призначення і сприяє перекодуванню семантичних полів від одного твору до іншого, нарощенню художніх інтерпретацій.

За своєю природою усі заголовки трансформуються в назви-повідомлення й розкодовують основний зміст мемуарного нарративу. У цій ситуації вони можуть виконувати функції портретування та сприйматися як опорна схема, за якою зручно характеризувати ті чи інші аспекти життєтворчої діяльності письменника. Для прикладу, алюзивне наповнення назви збірника спогадів про І. Світличного «Доброокий» дешифрує портретний образ письменника, а заголовки в ньому сприймаються як своєрідний ключ, котрий деталізує особистісну і мистецьку сутність цього шістдесятника. Уже за самими заголовками есе можна схарактеризувати лідера українського Руху Опору: «Светлая личность» (Ф. Пустова), «Трудівник» (Є. Сверстюк), «Садівник» (Р. Корогодський), «Лицар Духу» (Г. Севрук), «Двигун шістдесятників» (Б. Горинь), «Архітект шістдесятників» (М. Горинь). Подібно до цього й за назвами малих жанрових форм із мемуарного збірника «Наш Лукаш» нескладно сформулювати образ відомого українського перекладача, адже спогади А. Перепаді «Пан Мігель і дон Микола», В. Палажченка «Український Дон Кіхот із Кролевця», А. Кочура «Ідальго з Сумщини» мають виразний алюзивний підтекст і прямо вказують на роман Сервантеса «Дон Кіхот», неперевершена україномовна версія якого належить перекладачу. Заголовок-портрет-код сприймається як умовна схема, за якою розкриваються особливості творчої натури обдарованої особистості, її мистецькі зацікавлення, така чи інша реакція на зовнішні впливи, визначаються способи та можливості повноцінної самореалізації майстра слова.

Помічаємо типологічну схожість мемуарних есе з матеріалами усної оповіді в плані називання цих текстоутворень. Традиційно для заголовків автори використовують назви-цитати, які здебільшого добираються з уснооповідного нарративу і сприймаються як його смыслове ядро, що допомагає з'ясувати

проблематику, за якою ведеться розмова інтерв'юера й респондента. Назвопозначення в усноповідних творах можуть прочитуватись як назви-символи, назви-натяки, назви-повідомлення. Їхня багатоплановість вимагає від інтерв'юера чіткого вирізнення ключової думки діалогу й винесення її в заголовок із метою різнобічної характеристики респондента, визначення сфери його особистісних зацікавлень, мотивації поведінки та роду діяльності.

Натомість масштабні мемуарні твори вимагають від письменника використання заголовків, які б окреслювали тривалий онтологічний простір творчої особистості, визначали її світоглядну позицію та творчі інтенції. Зазвичай такі оглави – це філософські максими, що лаконічно означають траєкторію буттєвого саморуху особистості й символізують її духовний вимір, як-от мемуарна хроніка С. Кириченко «Люди не зі страху». Письменниця таким заголовком «кодує», як зазначається в анотації до книги, «унікальні свідчення про себе та епоху, про відомі провідні постаті новітньої доби нашого національного пробудження, про десятки рядових творців суспільних обставин» (І. Жиленко «Номо Feriens: спогади». – К., 2011). Автобіографії шістдесятників традиційно іменуються за жанровою ознакою, котра репрезентує текст, у якому на фактологічній основі викладено віхи життя і творчості письменника. Серед нечисленної кількості таких творів окремої уваги в аспекті озаглавлення заслуговує хронопис В. Стуса «Двоє слів читачеві». Функція нетипового заголовка відтак прочитується: він містить сконденсоване посилення автора до широкого реципієнтського загалу; у назві твору закладений психоемоційний чинник, оскільки звернення до читача спонукає наратора до публічного самовияву, а водночас і до особистісного самоаналізу, до «стороннього» розшифрування власних думок і вчинків, часто незрозумілих і навіть неприйнятних для широкого кола читачів. Тому заголовок «Двоє слів читачеві» прочитується як символ-код, що прояснює психологічний зміст осмисленої діяльності людини.

Записки так само не вимагають заголовку і, як правило, номінуються за видовою назвою. Проте винятком в історії літературного шістдесятництва є невольничі записки В. Стуса «З таборового зошита», а також нотатки І. Дзюби, вживлені в його роман-хроніку «Не окремо взяте життя». У першому випадку, як відомо, засуджений поет мав намір укласти таборовий щоденник, утім, обставини в'язничного перебування не сприяли реалізації задуму. Натомість І. Дзюба сумлінно рубрикує свої записи й ідентифікує їх назвою «дзюбизми». За цим оказіоналізмом – історія становлення шістдесятника як самобутньої творчої особистості. Зафіксовані в його пам'яті ще з дитинства народні морально-етичні максими складають основу цих заміток; до них письменник долучає «мовні перлини», почуті на роботі, у транспорті, на вулиці, від випадкових знайомих. Він нотує просту народну говірку, яка сприймається як джерело сучасної української мови, вказує на оригінальність, дотепність, самобутність мислення її носіїв.

Отже, заголовок як структурний елемент поетики художньо-документального твору надзвичайно продуктивний у плані розкодування

семантичних паратекстуальних зв'язків між основними сегментами цілого. Графічно заголовки сприймаються як самостійні одиниці, котрі водночас тісно взаємодіють із текстом.

Підрозділ 3.4. – «Типи портретування в художньо-документальній прозі» – дає змогу репрезентувати оповідача або суб'єкта оповіді як представника епохи, наділяє його і візуальними, й імпліцитними характеристиками. Портрет твориться завдяки міметичним і неміметичним засобам художнього зображення та визначає площину особистісного, культурологічного, історіософського буття персонажа. Визначальною особливістю портретної самоідентифікації є Я-центричність, що дозволяє увиразнювати образ митця в змінних хронотопічних рамках доби, виявляти його індивідуальний характер і прикметний для шістдесятників спротив ідеологічному тиску. Різноманітний масив нефікційної прози дозволяє художньо спроектувати збірний портрет літератора-шістдесятника, схарактеризувати його водночас як митця й особистість.

До портретування відкриті всі генетичні різновиди нефікційного письма, крім записок. Дуже продуктивно прийом освоюють мемуаристика (передусім у збірниках спогадів), епістолярій, некролог, усна оповідь, щоденник, автобіографія (такий перелік характеризує й частотність уживання цього прийому в напрямку спадання). Портрет забезпечує творення візуального образу персонажа, а також долучається до увиразнення характеру зображуваної особи, її емоційного стану в тій чи іншій ситуації, сприяє діалогічності, індивідуалізації/типізації, що проявляються крізь призму суб'єктивної репрезентації об'єкта зображення. Художньо-документальна проза спроможна акцентувати в описуваній постаті найрізноманітніші прикмети: соціальні, психологічні, морально-етичні, таким чином уводячи зображувану особистість у контекст епохи, окреслюючи її на тлі суспільно-мистецьких змагань доби.

Портретні модифікації особливо виразно ілюструє мемуарна проза, засвідчуючи цілу низку прийомів портретного моделювання. Безумовно, найбільшій репрезентації цей формант зазнає у великих спогадових полотнах, утілюючись у різноманітні характеристики суб'єкта оповіді, автохарактеристики, в портретні оцінки з боку тих чи тих персонажів. Приміром, мемуарні романи й повісті, поетапно подаючи хронологію життєтворчості суб'єкта оповіді, на різних стадіях оприявлення події вміщують нетотожні портретні характеристики як самого автора-розповідача, так і зображуваних у творі постатей. Скажімо, М. Руденко в мемуарному романі «Найбільше диво – життя» проектує цілу галерею портретних характеристик. Портретну парадигму твору складають описи батьків і родичів, друзів дитинства, однокурсників, військових побратимів. Під впливом подій Другої світової війни з'являються епізодичні розповіді-ескізи про польових командирів, бійців, шпитальних медсестер, що увиразнює й деталізує епоху та її характер. Розповіді про перші кроки в літературі супроводжуються поодинокими чи розгорнутими характеристиками письменницької партноменклатури – Л. Дмитерка, В. Козаченка, О. Корнійчука, Н. Рибка, І. Стебуна. Окрему групу складають описи в'язничних побратимів

літератора – М. Мариновича, О. Тихого, Д. Шумука, та їхніх антиподів – слідчих КДБ, суддів, тюремних наглядачів.

У різних сюжетних ситуаціях, коли йдеться про ранній, зрілий або пізній період життя письменника, присутні ті чи інші мемуарні персонажі, і їм надаються індивідуальні портретні описи. Окремі з цих постатей поодинокі зринають у тексті, у подальшому більше не цікавлячи автора, бо вже вичерпали свій художній ресурс. Частими є випадки, коли наратор змінює своє ставлення до когось із фігурантів оповіді, моделює його портрет від різко негативного до позитивного чи навпаки. При цьому мемуарист послуговується спрощено-традиційними засобами портретування: описує зовнішність персонажа, риси його вдачі, акцентує на якихось приметних для зображуваного атрибутів, деталях.

Своєрідними з погляду портретного моделювання є збірники спогадів. Уміщені в них здебільшого невеликі есе правильно буде кваліфікувати як портретні нариси. Збірники спогадів зі значною кількістю авторів мають свої особливості й цим різняться від об'ємних за змістом письменницьких мемуарів. Зокрема, їм притаманне *колективне*, або *збірне портретування*, яке, на відміну від розлогіх портретних характеристик, наявних у великих художніх полотнах, дає змогу через множину бачень сфокусувати погляди на письменницькій постаті. Як правило, такі характеристики досить подібні одна до одної, себто дописувачі переважно однаково оцінюють особу, виокремлюючи той чи той штрих її загального образу, що в сукупності дозволяє скласти його цілісність. Тут спрацьовує мозаїчний підхід, коли з різнорідних матеріалів виформовується узагальнений образ-об'єкт мемуарного нарративу. До прикладу, збірник спогадів про Б. Нечерду «Я жив як міг, я не лукавив...» яскраво засвідчує деякі особливості колективного, або збірного портретування. Б. Нечерду зображують цілковито не пристосованим до вимог його доби, абсолютно байдужим до матеріальних вигод, титулів і слави. Для більшості авторів митець залишався непізнаним – як у житті, так і у творчості. Зі спогадів його образ постає психологічним типом людини-інтроверта, заглибленої в себе, у власний внутрішній світ, відстороненої від зовнішніх обставин і зосередженої виключно на своїх роздумах, емоціях і переживаннях.

Епістолярій та щоденник близькі в поезиці портретування ключових постатей доби, оскільки цим жанровим різновидам притаманний актуальний часовий чинник: так, листи потребують негайної адресатної відповіді, а діаруші вимагають щоденної фіксації подій. Тому змальовані в них портрети максимально координуються з епохою та особистостями – її репрезентантами. Ці спорадичні й уривчасті, позбавлені розгорнутих об'єктних характеристик оповіді, котрі мають на меті висловлення вражень про недавні події, факти чи явища, варто кваліфікувати як портретні замальовки. Різнобічно характеризуючи діяльність спогадуваної особи аж до визначення її ролі в контексті епохи, такі тексти все ж сприймаються суспільством як побіжні ескізи з натури.

Портретні замальовки – незмінні атрибути кореспонденцій І. Жиленко до чоловіка В. Дрозда у військо, внесених у мемуарну хроніку «Homo Feriens».

Письменниця, щоб передати колорит київського часу і створити ефект присутності коханого в тій атмосфері, щоденно інформує його про події, якими насичене її особисте й літературне життя. Зауважимо, що епістолярій тут зрощується з діаріушем у вимальовуванні знакових постатей доби. Так, у листі-щоденнику від 28 квітня 1964 р. мовиться про поїздку друзів-шістдесятників до Є. Концевича в Житомир. Тут-таки подаються портретні характеристики присутніх: «Женько засмаглий, милий, енергійний і балакучий, як завжди. Так весело і цікаво нам гостювалося, теревенилося, їлося і пилося. Спали всі разом у якійсь буді на подвір'ї, що її спорудили для Женька як літню резиденцію. Прокинулись о пів на п'яту і пішли зі Славком зустрічати сонце. Моє перше вільне від університету сонце! Славко ерудований на всі боки – колосальні знання з історії, мистецтва, фольклору, діалектології. І водночас – доскіпливе знання всіх найменших київських суспільних колотнеч» (І. Жиленко «Номо Feriens: спогади». – К., 2011). У такому ескізі з натури простежуємо своєрідну портретну градацію суб'єктивних оцінок персонажів мемуарного роману.

Призначення усноповідних текстів полягає у безпосередній портретизації особи, котра фігурує як об'єкт висловлювання, зокрема інтерв'ю; подеколи це стосується сторони діалогу, а саме інтерв'юйованого, його автопортретування здійснюється через окреслення власного світогляду, творчої еволюції, уподобань, смаків, етичних й естетичних пріоритетів. Усноповідний портрет синкретизується, зближуючись із мемуарним та щоденниковим, адже навіть без датування, проте в певній хронологічній послідовності окреслюються віхи життєвого і творчого шляху митця, акцентуються найбільш знакові з-поміж них. Коли розмова стосується третьої особи, добре знаної учасниками діалогу, то її портрет поступово виповнюється окремими не відомими для загалу штрихами й деталями, що дає змогу створити завершений збірний образ. Портретний образ В. Стуса, змодельований від третьої особи, подаємо з власного інтерв'ю з удовою шістдесятника В. Попелюх-Стус: «Він завжди читав. Відчувалася в ньому якась енергетика незвичайна. Емоційно стриманий. Дуже внутрішня праця всередині була. Він не дуже емоційно виривався» [запис від 21 лютого 2015 р.]. Доповнює цей образ товаришка поета Р. Довгань: «Інтелігент в найвищому звучанні цього слова. Інтелігент. Був різким з бандитами і говорив правду, яку не міг сказати багатомільйонний народ. В ньому поєднувалася ніжність, мужність, суворість і благородство, неймовірне благородство. Це тонкої натури душа, краса невідділима від інтелекту» [запис від 11 серпня 2015 р.]. Портретні риси В. Стуса в цьому випадку радше психологічного плану, вони зафіксовують імпліцитні вияви поетового внутрішнього світу й пошуки себе.

Отже, портретування як прийом поетики в художньо-документальній прозі шістдесятників виявляє чимало творчих можливостей, основна з-поміж яких – різнобічна характеристика ключових постатей доби. Мозаїчність портретних замальовок зумовлюється природою спогадово-описового дискурсу, в межах якого компонується в єдине художнє ціле нефікційний текст.

ВИСНОВКИ

У **Висновках** синтезовано і концептуально узагальнено результати дослідження. Наголошено на тому, що художньо-документальна проза українського шістдесятництва є прикметним сегментом літературного процесу, його незмінною складовою. Своїм формозмістом нефікційні твори генерують особливу генологічну матрицю, виразно диференціюючись у її системі за видовими ознаками. Як про найбільш продуктивні з-поміж них можемо говорити про епістолярій, мемуари, щоденники, записки, автобіографію, некролог, усну оповідь. Кожна із названих змістоформ атрибутується такими ознаками, як виразне особистісне начало, історичність, концептуальність, ретроспективність, фактографізм, хрононотопічність, двоплановість художнього зображення. Виразне фактографічне начало у структурі наратологічного дискурсу має цілковиту перевагу над суб'єктивністю авторської думки, яка формується переважно через особистісні чинники у ставленні до окремої події, факту чи явища, проте не видозмінює її суті. На суб'єктивне оповідне тло вплив здійснюється й через часову віддаленість від зображуваної автором дійсності. Водночас генологічні різновиди літератури факту мають специфічні риси, особливо помітні на композиційному і стильовому рівнях.

Художньо-документальна проза вписується у формат метажанрових конструкцій. Визначальною домінантою таких творів є здатність абсорбувати різнорідні художні/нехудожні вставки і спонукати наратора до творення полівимірних у стильовому плані структур, котрі, між тим, злагоджено міксуються в єдине ціле. Таким творам властиве поєднання різносферних сегментів, які взаємодіють між собою за принципом зрощення. У цьому плані найбільш показовими є мемуаристика, епістолярій, щоденникарство, усна оповідь. У свою композиційну площину вони активно вживлюють різногалузеві фрагменти і символи, виформовуючи генологічну модальність, котра, власне, й постає кваліфікатором такого типу літератури. Прикметою цих нефікційних текстів є відкритість до компілювання – залучення тих чи інших вставок, які суттєво доповнюють авторську інтенцію, водночас фіксуючи висхідну його наративної стратегії. Малі жанрові конструкції – записки, автобіографії, некрологи – меншою мірою, але також інколи виявляють доволі оригінальні пошуки форми. Практика аналізу переконує, що всі жанрові різновиди нефікційної прози творяться за принципом генологічної дифузії, постійно зазнаючи художніх трансформацій, модифікацій і водночас тяжіючи до внормованого співіснування у площині єдиного метажанрового мистецького цілого.

У нефікційній прозі спосіб творчого мислення шістдесятників часто моделюється як потік свідомості. Особливо помітно це в записках, листах, мемуарах, усній оповіді, щоденниках, коли вираження авторської думки зводиться до форми імпліцитного монологу. Дискретні текстові складники, які автор розгортає в цілісний текст, відбивають внутрішню невиразність інтенцій, водночас зорганізованих художнім задумом, котрий і дешифрує їхню змістову

розпливчастість. Через учинки автодієгетичного оповідача та дії персонажів письменницький універсум у таких творах зводиться до оприявлення пережитого, вияву душевних станів, повсякденних вражень, асоціацій, сприйняття або неприйняття суспільних чинників, оточення загалом. Запискам і щоденникам насамперед властивий вияв свідомо-підсвідомого вираження «Я-нарації», самозаглиблення й самоспоглядання, позбавлений зовнішньої дії та зумовлений спонтанністю творчого мислення.

Автобіографії та некрологи, незважаючи на їхню суб'єктивність, наділені виразною фактологічною об'єктивністю. Потік свідомості в них витісняє логічно вмотивована, чітка і продумана структурованість, позначена раціональним мисленням, виваженим способом сприйняття і відтворення узагальненого авторського досвіду. Функція наратора зводиться тут до належного впорядкування розрізнених явищ, подій, фактів, першочергового акцентування на ключових і значущих моментах життєпису митця-шістдесятника. Факт витісняє собою суб'єктивне начало, уможливлючи об'єктивне першопрочитання біографії письменника.

Прикметним для художньо-документальної прози шістдесятників є літературно-критичне мислення провідних діячів руху. Ранні зразки їхнього нефікційного письма, насамперед епістолярій та щоденники, дають змогу простежити, як в умовах жорсткого ідеологічного тиску формувалися погляди митців на літературний процес XIX і XX ст., визрівала авторська незалежна оцінка, як правило, принципово відмінна від бачення офіційного літературознавства. Самоціллю літературно-критичні виклади шістдесятників видаються хіба що в епістолярії. Такий спосіб функціонування літературної критики свідчить про її нонконформізм і непримиренний спротив цензурному втручання в художні тексти й зовнішньому блокуванню незалежного творчого самовияву авторів. Водночас увесь масив таких текстів за принципом мозаїчного конструювання моделює збірний портрет багатьох представників вітчизняної (Г. Сковорода, І. Котляревський, Т. Шевченко, Леся Українка, В. Свідзінський) і зарубіжної (Й. В. Гете, Р.-М. Рільке, П. Ж. Беранже, Б. Пастернак, М. Цветаєва) класики, демонструє бачення провідними діячами вітчизняного творчого покоління 1960-х рр. їхньої життєвої і мистецької позиції, котра сприймалася як джерельна база для власного творчого поступу. Навіть за всієї спорадичності і фрагментарності епістолярних літературно-критичних зауваг, відсутності в них системного викладу всіх тенденцій розвитку літературного процесу і відвертого тяжіння до жанру рецензії, вважаємо їх за вагомий етап розвитку українського літературознавства і критики XX століття.

Пізніші жанрові різновиди нефікційної прози, як-от мемуари та усна оповідь, у своїй змістовій структурі виявляють дискретні вкраплення авткритики й літературознавства, натомість літературно-критичний складник у них ситуативний. Із віддалі часу в текстах розгортається чітка і здебільш усталена авторська оцінка того чи іншого значущого мистецького явища, висловлюються незалежні суб'єктивні погляди на власну творчість, а також на доробок класиків і сучасників. У структуру цих текстів вільно впрошуються

літературно-критичні сегменти, а утворену таким чином художню цілісність варто прочитувати як логічну й завершену єдність. У цій площині виявляється новаторський підхід до конструювання літературно-критичного дискурсу, складниками якого стають критичні зауваги. Своєрідні «зліпки», наявні в збірниках спогадів, з яких, незалежно від авторства, цілком можливо змоделювати збірний образ митця-шістдесятника. Водночас малопомітними в аспекті літературної критики за самою своєю природою є записки, автобіографії, некрологи.

Генологічні різновиди художньо-документальної прози дають змогу реконструювати особливості творчого процесу шістдесятників, вагомою підосною якого бачимо можливості творчої самореалізації й мистецького самовідтворення літераторів. Залежно від жанру твору, нефікційне письмо генерується авто- чи гетеродієгетичним наратором і втілює ознаки творчого стилю письменника, вказуючи на його інтереси, вподобання, смаки. Так, в епістолярії, мемуарах, щоденниках, усних оповідях, автобіографіях першоосібний оповідач передусім висловлює бачення власних шляхів самовияву, акцентує на секретах творчої лабораторії, ділиться з читачем естетичним досвідом. Водночас він характеризує і літературний процес, репрезентантом якого є, своїх сучасників та попередників, уживаючись у роль гетеродієгетичного наратора. У невольничих реаліях творчість кодифікується в умовно-символічний постулат, визначений як мистецький Парнас – найвища міра духовного і творчо-інтелектуального піднесення митця в умовах табірної несвободи.

Одно-, дворядкові записки шістдесятників кваліфікуємо як максими творчості, оскільки вони в афористичній формі віддзеркалюють естетичні погляди їхніх авторів, розкривають художнє кредо й вимоги до власної творчості, визначають способи повноцінної мистецької реалізації, формують морально-етичний кодекс творчої особистості.

Посутньою в художньо-документальній прозі бачиться проблема взаємовідносин творчих особистостей із владними органами. Ідеологічний тиск, безумовно, ставив перед митцями питання екзистенційного вибору – відповідальності за свої дії та вчинки, твердості у відстоюванні переконань, зокрема творчої позиції. У результаті складалася конфліктна ситуація, котра нерідко розв'язувалася репресивними заходами з боку влади – аж до фізичного поневолення творчої особистості. Відтак, нефікційне письмо дає змогу, з одного боку, простежити характер духовної непокори шістдесятників, вираженої ними в літературному тексті, а з другого, – ознаки творчого пристосування окремих сучасників, деформації їхнього художнього мислення.

Найвиразніше процеси й наслідки негативних контактів митців і влади (системи) в тогочасному тоталітарному суспільстві виявляються в листуванні та мемуарах, а проте можемо помітити їх і в інших різновидах нефікційного метажанру – щоденниках, усній оповіді, дещо рідше – в записках, автобіографіях, некрологах. Спостерігаємо такі форми внутрішньої взаємодії митця й системи: 1) угодовство, або світоглядне пристосування творчої

особистості; 2) «тиха» творчість – як «мовчання» або «оминання» ідеологічно дражливих моментів, що постали одним зі способів свідомої протидії владі; 3) відкритий опір системі, зокрема і творчими засобами, в умовах ідеологічної блокади й загрози психічного та фізичного знищення митців-дисидентів. Незалежна позиція творчої особистості здебільшого досягається через імпліцитну й експліцитну свободу, котра виявляється в протидії абсурдній дійсності й ототожнюється з моральним і громадянським вибором письменника. Аксиологія творчої свободи сприяє утвердженню молодій письменницькій еліти, переслідуваної системою, проте здатної відстоювати і пропагувати національні ідеали. Це детермінує позицію сильної натури митця, спроможної повноцінно виявляти себе і в ситуації тиску, гідно протидіяти руйнівним тоталітарним впливам.

Література non-fiction уписується в традиційні норми формозмісту літературного твору, проте виявляє свої особливості поетики. Посутній для нефікційної прози суб'єктивний чинник постає організуючим формозмістовим складником тексту. Відтак першоосібному оповідачеві належить роль гомодієгетичного наратора: він сприймається як головний персонаж твору і в площині власного суб'єктивного бачення вибудовує стратегічну лінію тексту.

До основних компонентів поетики нефікційного письма відносимо цитатну інтертекстуальність, яка виявляється завдяки міжтекстовим різновидам – алюзії, аплікації, колажу, мозаїці, парафразу, ремінісценції, постаючи, зокрема, і джерелом народження художньо-документального «тексту в тексті». Розбудовується текст як цитатна мозаїка, в якій сплітаються різні шляхи та можливості архітектонічного оформлення складного метажанрового цілого. Новоутворені композити через уведення інтертекстуальних складників виформатовують і нові смисло-художні поля та прочитуються як логічно завершена художня цілісність. Найактивніше вони вживлюються в епістолярний, мемуарний, щоденниковий дискурси і виявляють себе як метажанрові конструкти.

Портретування як структурний компонент поетики нефікційного тексту дає змогу репрезентувати оповідача або суб'єкта оповіді як репрезентанта епохи, наділяє його як візуальними, так і імпліцитними характеристиками. Портрет твориться завдяки міметичним і неміметичним засобам художнього зображення та визначає площину особистісного, культурологічного, історіософського буття персонажа. Визначальною особливістю портретної самоідентифікації є Я-центричність, що дозволяє увиразнювати образ митця в змінних хронотопічних рамках доби, виявляти його індивідуальний характер і прикметний для шістдесятників спротив ідеологічному тиску. Портрет продукується в усіх, крім записок, жанрових різновидах прози non-fiction. Його призначення зводиться до представлення в одному форматі значущих фактів, фокалізованих на імпліцитних/експліцитних характеристиках суб'єкта оповіді або на автохарактеристиках гомодієгетичного оповідача. Мозаїчний принцип портретотворення дозволяє змоделювати збірний образ митця-шістдесятника (не

лише зовнішній, а найчастіше і психологічний) в контексті його епохи, виробити цілісний портретно-документальний образ усього покоління.

Заголовок у структурі літератури факту визначає смислове ядро нефікційного нарративу. Основне завдання назвопозначення полягає в максимальному інформуванні читача про суб'єкта оповіді з одночасним об'єктивним відображенням подій, фактів і явищ, які характеризують його як неординарну особистість. Заголовок концентрує в собі ознаки смислового авторського коду, дешифрує весь подальший текст і спонукає реципієнтів до його відповідної інтерпретації.

Художньо-документальну прозу шістдесятників вперше проінтерпретовано як єдиний дискурс, покликаний кваліфікувати нефікційний текст як цілісну художню систему. Дискурсивне поле літератури факту організовує, взаємовизначає і об'єднує жанрові, стильові, композиційні та семантичні ознаки цілого й окреслює екзистенційну, онтологічну, моральну площину творчості мистецької самоідентифікації покоління. Потік художньої свідомості літераторів-шістдесятників, зумовлений реаліями культурно-історичного процесу, особливим чином визначає їхню сферу буття, творчу еволюцію, а відтак і генологічну природу та модифікації художньо-документальної прози.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Монографія:

1. Рарицький О. Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників) / Олег Рарицький. – К. : Смолоскип, 2016. – 488 с.

Рецензії на монографію:

Набитович І. Художній документалізм неевклідового простору. – Рец. на кн. : Олег Рарицький Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників). – Київ : Смолоскип, 2016. – 488 с. / Ігор Набитович // Слово і час. – 2017. – № 3. – С. 123–125.

Сінченко О. Література non-fiction українського шістдесятництва як метажанр. – Рец. на кн. : Рарицький О. Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників). – Київ : Смолоскип, 2016. – 488 с. / Олексій Сінченко // Spheres of culture Journal of Philological Historical Social and Media Communication Political Science and Cultural Studies. – Lublin : Maria Curie-Sclodovska University in Lublin, 2016. – Vol. 15. – С. 538–544.

Статті у наукових фахових виданнях України:

2. Рарицький О. Епістолярій Василя Стуса: самовияв автора в умовах табірної несвободи / Олег Рарицький // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного педагогічного університету. Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський : Абетка-Нова, 2001. – Вип. 5. – С. 214–217.

3. Рарицький О. Екзистенційно-діалогічні засади шістдесятництва крізь призму Шевченкового світобачення / Олег Рарицький // Наукові праці

Кам'янець-Подільського державного університету. Філологічні науки. Випуск 7. – Кам'янець-Подільський : Оіюм, 2005. – С. 328–331.

4. Рарицький О. Шлях до самособоюнаповнення: В. Свідзінський у рецепції В. Стуса / О. А. Рарицький // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський : ПП Заріцький, 2006. – Вип. 13. – С. 105–110.

5. Рарицький О. «Я мушу кожну мить іти до тебе»: Володимир Івасюк у спогадах батька / Олег Рарицький // Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філологія. – Чернівці : Рута, 2008. – Вип. 394–398. – С. 369–373.

6. Рарицький О. Рецепція творчості Василя Стуса в українській періодиці початку 90-х років ХХ століття / Рарицький О. А. // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський : ПП Буйницький, 2008. – Вип. 17. – С. 174–176.

7. Рарицький О. Редакторська діяльність Володимира Підпалого в епістолярних спогадах сучасників / Олег Рарицький // Слово і час. – 2011. – № 7. – С. 95–102.

8. Рарицький О. Щоденникові записки «Із таборового зошита» В. Стуса: історія публікації та літературні аспекти / Рарицький О. А. // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2011. – Вип. 21. – С. 307–316.

9. Рарицький О. Постать літературознавця Наталі Кузякіної в мемуарному дискурсі доби / Олег Рарицький // Слово і час. – 2013. – № 6. – С. 69–75.

10. Рарицький О. Творча робітня Василя Стуса (за табірними спогадами Василя Овсієнка) / Олег Рарицький // Наукові записки. Серія «Філологічна». – Острог : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2013. – Вип. 32. – С. 239–250.

11. Рарицький О. Діалогізовані спогади «З матір'ю на самоті»: постать Василя Симоненка крізь призму часу / О. А. Рарицький // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія : зб. наук. пр. – Черкаси : Вид. Чабаненко Ю. А., 2012. – С. 164–182.

12. Рарицький О. Шістдесятники і шістдесятництво в мемуарній рецепції та інтерпретації Г. Костюка / Олег Рарицький // Філологічні семінари. Парадигма сучасного літературознавства: світовий контекст. – Київ : [б. м.], 2013. – Вип. 16. – С. 250–257.

13. Рарицький О. Мемуарний дискурс шістдесятництва у «Щоденниках» Олеся Гончара / О. А. Рарицький // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики тексту) : [зб. наук. пр.]. – Вип. 16. – Дніпропетровськ : Пороги, 2013. – С. 247–256.

14. Рарицький О. Моральний стоїцизм Володимира Підпалого: мемуарна версія / О. А. Рарицький // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – 2013. – № 22 (281). – С. 171–185.

15. Рарицький О. Художньо-документальна проза як метажанр: проблема рецепції та інтерпретації, особливості вияву і функціонування / Олег Рарицький // Слово і час. – 2014. – № 11. – С. 37–48.

16. Рарицький О. Епістолярій шістдесятників: текст і контекст / О. А. Рарицький // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський : ФОП Сисин Я. І., 2014. – Вип. 35. – С. 142–146. (Збірник проіндексовано у міжнародній наукометричній базі Index Copernicus).

17. Рарицький О. Автобіографії шістдесятників: художній та фактологічний модули сприйняття / О. А. Рарицький // Питання літературознавства : наук. збір. / гол. ред. О. В. Червінська. – Чернівці : Чернів. нац. ун-т, 2014. – Вип. 89. – С. 295–308.

18. Рарицький О. Записки/нотатки шістдесятників: жанрова природа і художня специфіка явища / Олег Рарицький // Літературний процес: методологія, імена, тенденції : зб. наук. пр. (філол. науки) / Київ. ун-т ім. Б. Грінченка ; редкол.: О. Є. Бондарева, О. В. Яременко, І. Р. Буніятова та ін. – Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2015. – № 6. – С. 49–53.

19. Рарицький О. Усна оповідь: жанр в системі художньо-документального метажанру / Олег Рарицький // Мандрівець. – 2015. – № 4. – С. 8–13.

Статті в іноземних виданнях:

20. Рарицький О. Мемуарний портрет Бориса Нечерди як віддзеркалення епохи / Олег Рарицький // Spheres of culture Journal of Philological Historical Social and Media Communication Political Science and Cultural Studies. – Lublin : Maria Curie-Sclodovska University in Lublin, 2012. – Vol. III – P. 268–277.

21. Рарицький О. Quotation in the Structure of Memoir Text (on the Material of Collected Reminiscences about the Ukrainian Writers of the 1960's) / O. Rarytskyi // The Advanced Science journal. Education, history, linguistics, languages and literature humanities volume. – Wilmington : Scipers Corporation, 2014. – Issue 5. – P. 89–93.

22. Рарицький О. Щоденники шістдесятників у вимірі художньо-документального метажанру / Олег Рарицький // Spheres of culture Journal of Philological Historical Social and Media Communication Political Science and Cultural Studies. – Lublin : Maria Curie-Sclodovska University in Lublin, 2014. – Vol. 12. – P. 245–252.

23. Рарицький О. Постать Олександра Корнійчука крізь призму прози-nonfiction українських шістдесятників: літературно-критичний зріз / Олег Рарицький // Spheres of culture Journal of Philological Historical Social and Media Communication Political Science and Cultural Studies. – Lublin : Maria Curie-Sclodovska University in Lublin, 2016. – Vol. 15. – P. 239–244.

Додаткові публікації:

24. Rarytsky O. Vasyl Stus / O. Rarytsky // English as foreign language in Ukraine: integrative tendencies and educational perspectives. The 2-nd regional TESOL-Ukraine Conference. – Khmelnytsky, 2003. – P. 82–83.

25. Рарицький О. Віра Вовк у контексті українського шістдесятництва / О. А. Рарицький // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету : зб. за підсумками звітної наук. конф. викладачів і аспірантів : в 3 т. – Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Поділ. держ. ун-т, ред.-видав. відділ, 2006. – Вип. 5, т. 2. – С. 40–41.

26. Рарицький О. Михайлина Коцюбинська: щодо літературного портрету / О. А. Рарицький // Взаимодействие культур и полилингвизм Приднестровья: становление и развитие : материалы междунар. науч.-практ. конф. – Тирасполь : Изд-во Приднестр. ун-та, 2007. – Т. 2. – С. 82–85.

27. Рарицький О. Публіцистика Валерія Марченка: свобода вибору і можливість самореалізації / Рарицький О. А. // Вісник Київського Міжнародного університету (Журналістика, медіалінгвістика, кінотелемистецтво). – Київ : [б. м.], 2008. – С. 220–225.

28. Рарицький О. «Сковородинські думи» Володимира Підпалого: екзистенційний вибір поета / Олег Рарицький // Григорій Сковорода – духовний орієнтир для сучасності (Наукові матеріали XIII Сковородинівських читань) : у 2 кн. – Київ : [б. м.], 2007. – Кн. 2. – С. 193–197.

29. Рарицький О. «Людина, внутрішньо визволена у самознайденні»: Василь Стус в оцінці Юрія Шевельова / О. А. Рарицький // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : зб. за підсумками звітної наук. конф. викладачів, докторантів і аспірантів : у 5 т. – Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2009. – Вип. 8, т. 2. – С. 50–51.

30. Рарицький О. Подвиг вірності: образ дружини в епістолярії І. Світличного / Рарицький О. А. // Культурно-языковое многообразие Приднестровья в зеркале этноязыковых процессов современности : материалы междунар. науч.-практ. конф., посвященной 80-летию Ин-та языка и лит-ры. – Тирасполь : Изд-во Приднестровского ун-та, 2010. – С. 107–110.

31. Рарицький О. «Елегії для сина» Михайла Івасюка: трагізм поетичних спогадів батька / О. А. Рарицький // Куляшоўскія читанні : мат-лы Міжнар. навук.-практ. конф. : у 2 ч. (29-30 красавіка 2010 г.). – Магілёў : УА «МДУ імя А. А. Куляшова», 2010. – Ч. 2. – С. 255–260.

32. Рарицький О. Щоденникові записки «Із таборового зошита» В. Стуса: шлях виходу у вільний світ / О. А. Рарицький // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : зб. за підсумками звітної наук. конф. викладачів, докторантів і аспірантів : у 5 т. – Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2011. – Вип. 10, т. 3. – С. 181–182.

33. Рарицький О. Володимир Підпалий у спогадах сучасників: літературний профіль автора у дзеркалі часу / Олег Рарицький // Пішов у дорогу – за ластівками: спогади про Володимира Підпалого / упоряд. : Ніла Підпала, Олег Рарицький ; передм. Олега Рарицького, прим. Ніли Підпалої. – Кам'янець-Подільський : ПП «Медобори-2006», 2011. – С. 5–13.

34. Рарицький О. Наукова діяльність літературознавця Наталі Кузякіної у рецепції українських шістдесятників / О. А. Рарицький // И. С. Шмельов и писатели литературного зарубежья : Сборник научных статей международной конференции. – Алушта : Антиква, 2012. – С. 336–346.

35. Рарицький О. Орининське літо Михайлини Коцюбинської / Олег Рарицький // «У мерехтінні найдорожчих лиць»: Згадуючи Михайлину Коцюбинську. – Київ : Дух і Літера, 2012. – С. 318–329.

36. Рарицький О. Володимир Підпалий / О. А. Рарицький // Історія української літератури: ХХ – поч. ХХІ ст. : навч. посіб. : у 3 т. / [В. І. Кузьменко, О. О. Гарачковська, М. В. Кузьменко та ін.] ; за ред. В. І. Кузьменка. – Київ : Академвидав, 2014. – С. 89–97. (Рекомендовано Міністерством освіти і науки, молоді та спорту України як навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів).

37. Рарицький О. Аплікативна форма цитатної інтертекстуальності (на матеріалі художньо-документальної прози шістдесятників) / О. А. Рарицький // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : зб. за підсумками звітної наук. конф. викладачів, докторантів і аспірантів : у 3 т. – Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2015. – Вип. 14, т. 3. – С. 93–94.

38. Рарицький О. Художньо-документальна проза дисидентів як джерело вивчення літературного процесу // Дунайські наукові читання: європейський вибір і регіональний контекст : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., присв. 75-річчю Ізмаїльського гуманітарного ун-ту. – Ізмаїл : РВВ ІДГУ ; СМІЛ, 2015. – Т. 2 : Філологія. Мистецтвознавство. – С. 147–150.

39. Рарицький О. Реконструкція творчого процесу шістдесятників за матеріалами художньо-документальної прози / Олег Рарицький // *Ukrainistika – minulost, současnosta, budoucnost III* (Україністика – минуле, сучасне, майбутнє III). *Literatura a kultura – Література та культура : kolektivní monografie věnovaná 20. výročí zahájení výuky ukrajinštiny jako studijního oboru na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně* (колективна монографія, присвячена 20-річчю україністики на Філософському факультеті Університету імені Масарика в м. Брно. – Brno (Брно) : ЧАС ; Ін-т славістики ФФ МУ, 2015. – С. 213–220.

40. Рарицький О. Колажна форма інтертекстуальності у структурі художньо-документальної прози шістдесятників / О. А. Рарицький // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : зб. за підсумками звітної наук. конф. викладачів, докторантів і аспірантів : у 3 т. – Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2016. – Вип. 15, т. 3. – С. 97–98.

АНОТАЦІЯ

Рарицький О. А. Художньо-документальна проза українських шістдесятників: жанрова специфіка і поетика. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальностей 10.01.01 – українська література, 10.01.06 – теорія літератури. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України. – Київ, 2017.

У дисертаційній роботі здійснено системно-аналітичний аналіз метажанру художньо-документальної прози українського шістдесятництва як сегмента цілісного літературного процесу другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Сфокусовано увагу на генезі, генологічній типології та модифікаційних тенденціях, оригінальній поетиці нефікційної літератури. Систематизовано й узагальнено художньо-естетичні критерії її творення, засади рецепції й інтерпретації; водночас зацентровано особливості художньо-документальної прози шістдесятників на рівні змісту і форми творів, жанрових експериментів та модифікацій. Запропоновано її поділ за етапами розвитку: ранній – це тексти, написані безпосередньо в роки зародження і активного становлення руху. Пізній етап починається із утвердження української державності та означається вільним творчим самовиявом письменників-шістдесятників. Проаналізовано твори А. Горської, М. Горбала, Богдана і Михайла Горинів, І. Дзюби, В. Дрозда, І. Жиленко, Р. Іваничука, Ігоря та Ірини Калинців, С. Кириченко, Р. Корогодського, М. Коцюбинської, Л. Лук'яненка, В. Марченка, Р. Мороз, В. Овсієнка, В. Підпалого, М. Плахотнюка, М. Руденка, Є. Сверстюка, І. Світличного, Н. Світlichної, В. Симоненка, В. Стуса, Л. Танюка, Гр. Тютюнника, В. Чорновола, В. Шевчука, а також мемуарні збірники.

Ключові слова: шістдесятництво, метажанр, художньо-документальна проза, епістолярій, мемуари, щоденник, автобіографія, записки, некролог, усна оповідь, поетика.

АННОТАЦИЯ

Рарицкий О. А. Художественно-документальная проза украинских шестидесятников: жанровая специфика и поэтика. – Рукопись.

Диссертация на соискание учёной степени доктора филологических наук по специальностям 10.01.01 – украинская литература, 10.01.06 – теория литературы. – Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко Министерства образования и науки Украины. – Киев, 2017.

В диссертационной работе осуществлён системно-аналитический анализ метажанра художественно-документальной прозы украинского шестидесятничества как сегмента целостного литературного процесса второй половины ХХ – начала ХХІ века. Внимание сфокусировано на генезисе, генологической типологии и модификационных тенденциях, оригинальной поэтике нефикционной литературы. Систематизированы и обобщены художественно-эстетические критерии её создания, принципы рецепции и

интерпретации. Исследованы особенности художественно-документальной прозы шестидесятников на уровне содержания и формы произведений, жанровых экспериментов и модификаций. Предложено выделение этапов развития прозы: ранний – тексты, написанные непосредственно в годы зарождения и активного становления движения; поздний, берущий начало с утверждения украинской государственности и отмеченный свободным творческим самовыражением писателей-шестидесятников. Проанализированы произведения А. Горской, М. Горбала, Богдана и Михаила Горыней, И. Дзюбы, В. Дрозда, И. Жиленко, Р. Иванычука, Игоря и Ирины Калинец, С. Кириченко, Р. Корогодского, М. Коцюбинской, Л. Лукьяненко, В. Марченко, Р. Мороз, В. Овсиенко, В. Пидпалого, М. Плахотнюка, М. Руденко, Е. Сверстюка, И. Свитличного, Н. Свитличной, В. Симоненко, В. Стуса, Л. Танюка, Гр Тютюнника, В. Черновола, В. Шевчука, а также мемуарные сборники.

Ключевые слова: *шестидесятничество, метажанр, художественно-документальная проза, эпистолярный, мемуары, дневник, автобиография, записки, некролог, устное повествование, поэтика.*

SUMMARY

Rarytskyi O. A. Non-Fiction Prose by the Ukrainian Writers of the 1960s: Genre Specificity and Poetics. – Manuscript.

Dissertation for a doctor degree in philology, specialities 10.01.01 – Ukrainian Literature, 10.01.06 – Theory of Literature. – Taras Shevchenko National University of Kyiv of Ministry of Education and Science of Ukraine. – Kyiv, 2017.

The dissertation deals with the system-analytical study of the meta-genre of non-fictional prose by the Ukrainian writers of the 1960s as a segment of the entire literary process in the second half of the XX – the beginning of the XXI century. The attention is focused of the genesis, geneological typology and modification tendencies, original poetics of the non-fictional literature. The following genre varieties are analyzed: epistolary, memoirs, diaries, notes, autobiographies, obituaries – which are characterized by the common features, namely: emphatic personal origin, historicism, conceptuality, retrospection, factography, chronotropism.

The artistic and aesthetic criteria of creating the non-fictional prose by the Ukrainian writers of the 1960s, foundations of perception and interpretation are systematized and generalized, as a well as its stylistic and genre modifications are accentuated. It is suggested that the non-fiction literature should be classified according to the stages of its development: early – the texts written directly in the years of the origin and active formation of the movement. The late stage begins with the consolidation of the Ukraine statehood and is determined by free creative self-expression of the writers of the 1960s. The works by the following authors are analyzed: A. Hors'ka, M. Horbal', Bohdan and Mykhailo Horyn', I. Dziuba, V. Drozd, I. Zhylenko, R. Ivanychuk, Ihor and Iryna Kalynets', S. Kyrychenko, R. Korohodskyi, M. Kotsiubyns'ka, L. Lukyanenko, V. Marchenko, R. Moroz, V. Ovsiienko, V. Pidpalyi, M. Plakhotniuk, M. Rudenko, Ye. Sverstiuk, I. Svitlychnyi, N. Svitlychna,

V. Symonenko, V. Stus, L. Taniuk, Hr. Tiutiunyk, V. Chornovil, V. Shevchuk as well as memoir collections.

The literary critical thinking of the leading movement figures is characteristic of the non-fictional prose by the writers of the 1960s. The early samples, first of all, epistolary and diaries, gave an opportunity to trace how under the circumstances of the strict ideological pressure the artists' views on the literary process of the XIX and XX centuries were formed, how the authors' independent estimation, fundamentally different from the official literary criticism, was coming to a head. The later genre varieties of the non-fictional prose, namely memoirs and oral narrative, are distinguished by discrete insertions of self-criticism and literary criticism in their content structure, however literary critical component is situational in them.

The geneological varieties of the non-fictional prose made it possible to reconstruct the peculiarities of the 1960s writers' creative process, the significant foundation of which is the opportunity of creative self-realization. The following forms of internal cooperation between the artist and the system are observed: 1) servility or world-view adaptation of the creative personality; 2) "quiet" creative activity – like "concealing" or "ignoring" ideologically annoying moments that arose as one of the ways to react against the authorities deliberately; 3) the open resistance to the system, in particular by creative means, under the conditions of ideological blockade and threat of psychic and physical extermination of the dissident artists.

The ideological pressure arose the question of existence choice to the artists – responsibility for their actions and conduct, consistency in assertion of their beliefs, particularly in their creative attitude. The non-fiction writing makes possible to trace, on the one hand, the nature of the 1960s writers' inner insubordination expressed by them in the literary text, on the other hand, the features of creative adjustment of several contemporaries, deformation of their artistic thinking.

The non-fiction literature manifests its peculiarities of poetics, distinct from fictional writing. The non-fictional discourse is distinguished by the original system of expressive means, composition, narrative strategy. The following components of the non-fiction writing poetics are referred as the basic ones: quotation inter-textuality which is discovered due to inter-textual varieties – allusion, application, collage, mosaics, periphrasis, reminiscences all of which appear as well to be the source of emerging the non-fictional "text within text". The title and portrait are considered separately among special features of the non-fiction prose.

In the dissertation an attempt is made, for the first time, to comprehend the non-fiction literature by the writers of the 1960s in its entire completeness – from the genesis until nowadays, acquiring herewith cultural historical motivation, genre codification, self-sufficient creative outline.

Key words: *the movement of the 1960s, meta-genre, non-fiction prose, epistolary, memoirs, diaries, autobiographies, notes, obituaries, oral narrative, poetics.*

Підп. до друку 16.05.2017. Формат 60x90/16.
Папір офісний. Друк різнографічний. Гарнітура Times.
Обл.-вид. арк. 1,9. Тираж 100. Зам. № 770.

Надруковано у Кам'янець-Подільському
національному університеті імені Івана Огієнка,
вул. Огієнка, 61. Кам'янець-Подільський, 32300.
Свідоцтво про внесення до державного реєстру
суб'єктів видавничої справи серії ДК № 3382 від 05.02.2009 р.