

УДК 821.161.2«19»

**ЛЮДМИЛА ДЖИГУН**

м. Хмельницький

## ВЗАЄМОДІЯ МЕМУАРНОГО ТА АВТОБІОГРАФІЧНОГО НАЧАЛА В ЕМІГРАЦІЙНІЙ ПРОЗІ NONFICTION XX СТОЛІТТЯ

*Стаття репрезентує взаємодію мемуарного та автобіографічного складників в еміграційній прозі nonfiction XX століття. Доведено, що автори прагнули змодельювати еволюційні зміни як на рівні мікросвіту людини, так і на рівні суспільства, нації (спогади Л. Луціва, В. Бірчака, В. Чапленка). Взаємодія автобіографічного (індивідуального) та загального (спогадового фону) обумовило форму небелетристичної прози, що посприяло авторам як передати читачам світоглядну парадигму, власну світобудову, світорозуміння, так і передати подих епохи, долучитись до процесу стирання „білих плям” в історії української літератури.*

*Ключові слова: автобіографізм, контекст, час, простір, образ автора, діалогічне мовлення.*

Майже до завершення XX століття питання методології дослідження документальної прози в Україні перебувало на маргінесах літературознавчих студій. Першим порушив означене табу О. Галич, який дослідив теорію жанрів не суто літератури nonfiction, а художньо-документальної прози, і лише в пізніші часи він повністю присвятив свої наукові студії документам факту. Проте й нині з гуманітарних наук мемуаристика залишається найдискутованішою, актуальною у плані її теоретико-методологічних визначень, потлумачення термінів, особливо щодо її метажанрової матриці. Цікавим національно орієнтованим літературним явищем завжди була і залишається мемуарно-автобіографічна традиція, яка зродилась в добу Київської Русі, в різні епохи зазнавала трансформацій та модифікацій її жанрова система, структура текстів. Подібних змін зазнавало й спогадове письмо української еміграції, авторами якої є М. Ірчан "В бур'янах" (1925), С. Баран "З моїх спогадів про Івана Франка" (1952), Анатоль Галан "Будні советського журналіста" (1956), В. Королів-Старий "Згадки про мою смерть" (1961), О. Воропай "В дорозі на Захід" (1970), спогади про Є. Маланюка, упорядковані Оксаною Керч (Філадельфія, 1983), І. Кошелівець "Розмови в дорозі до себе" (1985) тощо. Означені мемуари потребують детальних літературознавчих студій.

Сучасна історіографія характеризується посиленням уваги до проблем спогадової літератури як складової гуманітаристики, в якій віддзеркалено духовну сферу життя суспільства. Останнім часом спостерігається підвищена

увага дослідників до документів особового походження, котрі є носієм самосвідомості індивіда, історико-літературним та біографічним джерелом. Означена проблема стала предметом дисертаційного дослідження Тетяни Черкашиної, яка в монографії "Мемуарно-автобіографічна проза XX століття: українська візія" [12] частково заторкує розгляд проблеми автобіографічних складників у вітчизняній спогадовій літературі. Водночас науковці І. Веріго [2], В. Іващенко [5], Г. Маслюченко [9], А. Ільків [6] у своїх дослідженнях оминають тему, винесену нами у заголовок.

Мета статті – схарактеризувати взаємодію начала мемуарного й автобіографічного ґатунку в діаспорній нефікційній прозі XX століття.

Теоретики в спогадовій літературі добавили осердя метажанрової концепції, відтак можна говорити про міжжанрову взаємодію і зрощення, що їх поєднує авторський наратив, але з рецептивної точки зору мемуари сприймаються як одне ціле. Унісонуючи теоретикам літератури, спробуємо заглибитися у філософію метажанрової природи мемуарів, усвідомлюючи, що метажанр акумулює образну модель світу і людини в ньому, увиразнює конкретну художню архітектоніку-структуру тексту з різножанрових елементів. Взаємодія у спогадовій літературі не обходиться без співучасті частин (фрагментів, епізодів, усної оповіді) при формуванні когерентного (взаємопов'язаного) тексту. І в цьому немаловажну роль надається контекстові, який є полем для студіювання форм і

функціональних зв'язків. Останні бувають простими, ланцюжковими та єднальними між собою. Науковцями доведено, що контекст атрибутує полісемантичний термінологічний цілий ряд похідних понять від дефініції «текст»: контекст – підтекст – надтекст – метатекст – паратекст – інтертекст. Як і контекст, всі похідні від терміна є нестабільними, вони, в авторському тлумаченні, еластичні (С. Скварчинська), а в читацькому розумінні – калейдоскопічні, мінливі. З погляду Н. Копистянської, контекст пов'язується з метатекстом, що зродився із первинного тексту, і називається він «метатекстовий контекст» [8, 48].

Автобіографізм – це відтворення в мемуарній спадщині письменника подій, промовистих фактів з його життя, внутрішнього настрою. Автобіографізм у мемуарній літературі асоціативно єднається з епізодами біографії, роздумами наратора, елементами ліричних відступів. Так, моделювання внутрішнього світу надibuємо в роздумах Д. Гуменної, яка в щоденнику занотувала думки про іносвіт, назвавши релігійні вірування обманом індивіда, конфліктом думок: «Пару днів тому я наважилася думати, що релігія – це фальш людська, щоб прикрити нею людське хижацтво» [3 : 1, арк. 106]. Але на цьому письменниця не заспокоїлась, свої роздуми матеріалізувала у філософсько-раціональній площині, пояснюючи атеїстичну позицію тим, що «все має початок і кінець. Смертне. А є ще безсмертність. Чи є вона, коли все смертне? Це ж конфлікт ідей. Взаємозаперечення проти логіки. Вода й вогонь? То як же? Чи довговічність заміняє безсмертність?». У такий спосіб авторка діаріуша розкрила власний внутрішній світ про Надлюдину, якій самотньо у Всесвіті і тому вона посилає людині життєві випробування у формі дихотомії добро-зло, духовне-матеріальне, життя-смерть і безсмертність, де є також рай-пекло. Письменниця дешифрує біблійні приписи, розвінчує міфосвіт зневірою у потойбічне життя. У матеріалістичних роздумах автора простежується цупка діалектична взаємодія мемуарного та автобіографічного начала. Літературний міні-портрет оповідача розпрозорюється в її зіставленні міфу про іносвіт і дійсність, дисгармонії ірраціональних ідей про смерть і безсмертність.

Розширений автобіографічний портрет прочитуємо й у спогадах Луки Луціва "Трохи

про себе самого", в яких автор переповідає про свої гімназійні роки в Дрогобичі, де він входив до Драгоманівського гуртка, в якому вивчали українську мову і літературу, перипетії Першої світової війни, учителювання й прибуття спершу до Європи, затим до Америки. Ясна річ, автор суб'єктивує оповідь, його образ увиразнюється через власне Я-ідентифікація: "У листопаді 1921 р. був я вже в Празі, де вписався на філософічний університет Празького карлового університету, відвідував пильно й лекції в Українському вільному університеті... У Празі студіював я до червня 1926 р., коли закінчив студії, здобувши титул доктора філософії за дисертацією "Тарас Шевченко в слов'янських літературах". В Українському вільному університеті я вчився в професорів Олександра Колесси та академіка Степана Смалья-Стоцького. Вже в університеті почав я свою "наукову" працю 1925 р., як це видно з бібліографії моїх праць. Писати почав я майже десять років перед тим, бо вже 1916 р. почав був містити свої вірші, як УСС, у тодішньому журналі "Вістник Союзу Визволення України" [7, 224]. Автобіографічне начало одразу ж постає через частотність вживання автором особового займенника Я та узагальнено-якісного Свій. Бачимо, що в заголовкові вжито автором два займенники: зворотній Себе і означальний Самого, що вказують на автобіографічний виклад мемуарного тексту. У проілюстрованому вище матеріалі наратор зловживає займенником Я, застосувавши п'ять разів. З одного боку, особовий займенник Я набиває оскомину у читача, з другого, для автора вживання у тексті частотності займенників слугувало ліпшим розкриттям Я-образу, національної ідентичності. Однак автобіографізм Л. Луціва виразно постулює соціальний характер, побут українців Дрогобиччини за часів Австро-Угорської імперії, польської влади.

Соціально-політична картина на Закарпатті 1939 р. увиразнюється в мемуарах репресованого письменника В. Бірчака "Карпатська Україна: спомини і переживання" (Прага, 1940; Ужгород, 2007). Автор занотував: "...І уряд не в одного Бога вірив; Бродій і Фенцик ставили на малярську карту, д-р Бачинський перекинувся в тому часі на бік українців – Волошина й Ю. Ревая – й ладився розбудувати країну під володінням ЧСР.

Щодо урядування в тому часі, то треба зазначити ось ці важніші події: урядові оголошення перестали з'являтися, як це було досі, почеськи, тепер вони були тільки по-українськи й по-руськи, тобто – язичієм. Міністер д-р Фенчик мав порозумітися з словаками в справі границь між Словаччиною й Карпатською Україною. Ці границі не були остаточно ще від 1919 року усталені, бо до Словаччини належали й українські оселі на захід від річки Ужа. Тут додаю, що в Карпатській Україні був одним один д-р Іван Панькевич, що цю справу знав, бо від 1920 до 1938 року студіював говірки закарпатських українців і саме на початку 1938 року був видав величеньку книжку про це" [10].

До честі автора, він не виставляє на перше місце Я, образ автора прочитується у підтексті, крізь світоглядні параметри, змодельовані соціально-стратифікаційні компоненти, які вказують на прихильність оповідача до тієї чи іншої точки зору: "Гімназії перемінено на мадярські з «карпаторускими» паралельками. Дітей емігрантів викинули. Але і в цих паралельках заведено деякі предмети по-мадярськи, шкільну оплату піднесено на 200 пенгів у рік, суму, якої робітник чи селянин не в силі заплатити, і тим самим селянським дітям замкнено вступ до школи. Програма мадярської влади була коротка, але ясна: простаків не пустити в школу. Тут треба для зрозуміння додати, що Мадярщина – це країна графів, магнатів та власників великих земельних посіlostей; нарід бідний, без землі. Аристократизм мадярської панівної верстви перейшов і на місцеву інтелігенцію, і я спостерігав часто серед місцевих професорів-українців і в часі існування ЧСР велику нехоть до селянських дітей у школі... Одного дня оголошено великими афішами, щоб усі школи й... приватні люди принесли до магістрату всі українські книжки – їх мали спалити. Український поет Зореслав, у довгій монашій рясі, прочитав цю оголоску, не втерпів, підскочив і зірвав її, щоб інші не читали" [1].

Автор через ретроспективну описову подієвість заторкує й розкриває образ не лише власний, а й поета Зореслава, що вказує на причино-наслідкові форми. У мемуарах йдеться про патріотично-національні почуття тридцятирічного письменника, отця Севастіяна (в миру Степан Михайлович Сабол;

1909, Пряшів – 2003, Детройт), який на той час був капеланом Карпатської Січі в Хусті. В. Бірчак у спогадах подієву композицію розташовує в хронологічному порядку, природній послідовності часу так, як вони відбувалися в житті, логічно завершуючи оповідь: "Дня 30 квітня 1939 р. виїхали ми з Хуста. По шести тижнях життя під мадярами. Співробітники Української евакуаційної комісії, радник Володимир Устиянович, радник Іван Комаринський і нотар Білик Ілько виїхали вже скоріш, тепер виїздили ми, останні з тієї комісії: др Малик Євген, директор Андрій Алиськевич і я. Сонце заходило, коли ми востаннє дивилися на недавню столицю Карпатської України. Настрій виселених українців, які їхали разом з нами, був різний. Ми всі їхали на нову еміграцію, в невідоме" [1]. Прикметник "невідоме", спроектовано екзистенційним порухом душі наратора, потенційно сугерує-впливає на внутрішній світ реципієнта, навіює на роздуми, й у такий спосіб він (читач) разом з автором переживає за майбутній невизначений побут українців на чужині.

За свіжими слідами подій, подаючи на суд читачам свої мемуари, Володимир Бірчак застерігав націю: "...Я завжди вважав, що роблені хиби й прогріхи – це наші спільні українські хиби й прогріхи, а коли про них пишу, то не для того, щоб їх висмівати, але щоб описати, сконстатувати грізний стан, аби в майбутності ми вистерігалися уже цих хиб та хворіб, що їм на ім'я автохтонство, пайдокрація, протекція, брехня, отаманія, жадоба слави й майна". Прикметно, що думки мемуариста не є істиною в останній інстанції, але вони (мемуари) з історичної відстані для читача репрезентують документ епохи з голосу учасника подій. Хоча в голосі наратора в єдине русло зливається автобіографічне й мемуарне начало з певними амбіціями, складним людським характером, але цей голос нині сприяє ліпше прочитати атмосферу історичних фактів, подій на Закарпатті, більш правдивіше сприйняти й переосмислити загальну картину напередодні Другої світової війни.

Якщо В. Бірчак у своїх спогадах заторкує образ Зореслава фрагментарно, то Василь Чапленко (справжнє прізвище Чапля; 1900 – 1990) побратимів по перу в праці "Його таємниця" змальовує широко, але суб'єктивно, зі своєї сформованої світобудови, внутрішнього

сприйняття, розгорнуту портретну характеристику В. Домонтовича (Петрова), Ю. Шевельова, У. Самчука й власний літературний автопортрет. Привертає увагу читача опис подій конференції МУРу, яка була присвячена, за свідченням В. Чапленка, лише "теорії літератури й критики". Зі спогадів Ю. Шевельов "МУР і я в МУРі" довідуємось про точну дату її проведення: відбулась означена конференція 4–5 жовтня 1946 р. в німецькому місті Байройт (Байрейт). Саме ці події лягли в основу спогадів В. Чапленка. Так, описуючи події, пов'язані з проведенням конференції МУРу в клубі табору для переміщених осіб (Німеччина), мемуарист розгортає портретну характеристику У. Самчука такою квінтенцією: "Для двох наших удів Улас Самчук був нецікавим не тільки з огляду на невиразну його вроду, а й з огляду на те, що вже був удруге одружений: першу жінку – була така чутка – покинув у Празі чеській, а другу вивіз із Харкова, куди їздив за німецької окупації визволяти Україну, тільки через несприятливі обставини зумів «визволити» лише одну тамтешню поневолену жінку-українку... На сцену виходила поважна постать самого голови «МУРу», відомого волинського письменника Уласа Самчука. Поважною постать голови «МУРу» була, сказати б, не з природи, вона була просто опецькувата, з круглою, як кава, на короткій шиї головою, з круглим же, як місяцева повня, кирпатим обличчям, – поважною її робив сам Самчук, що виходив на сцену з відповідною його становищу в письменницькій організації гідністю, з такими ж рухами". І далі: "Як воно й годилося, першим виступив голова «МУРу» Улас Самчук. Він поволі, свідомий, як уже сказано, своєї гідності, вийшов з-поза столу і підійшов до тієї катедри, де перед тим стояв Шаян. А що був невисокий на зріст, то взявся обабіч за краї пюпітру і так, ніби вище підтягав свою круглу голову й плечі. Проте не ці його фізичні зусилля «підвищили» його над катедрою, а тон його мови та апльомб, з яким він говорив чи, власне, читав написане. Зрісши як письменник в атмосфері західного націоналізму та ідеології провідництва, засвідчений успіхами Муссоліні й Гітлера, він і тепер, за американської демократії, виступав як провідник, висловлювався аподиктично, тоном наказів. Та й, либонь, мав для цього в даному разі підставу: були в

«МУРі» «радянські» професори, але ніхто з них не став головою цієї всеміграційної організації, – став ним він, людина, що, як подейкували, не закінчила навіть польської чи, може, української в Польщі гімназії. А це, безперечно, свідчило про якісь його потрібні для такої ролі здібності.

Говорив він про потребу створити велику українську літературу.

– А хіба в нас досі її не було? – не втерпіла Олена (Василенко. – Л.Д.) – А Шевченко? А Франко? А Леся Українка? А Винниченко?" [11, 79–81].

Підключивши діалогічне мовлення, автор у такий спосіб виокремлює власне ставлення до промовця, якого змалював у негативному амплуа. Мемуарист, коли говорить про ненауковість У. Самчука, очевидно, мав на думці власну особу "радянського професора" (літературо- і мовознавець, критик, дійсний член УВАН і НТШ. В Авгсбурзі (Німеччина) на організованих університетських курсах читав навчальні предмети – загальне мовознавство й нормативний курс української мови). Відомо, що вищу освіту В. Чапленко здобув у Катеринославському інституті народної освіти, в якому викладав лінгвістичні дисципліни колишній професор московського університету О. М. Пешковський, автор відомої праці "Русский синтаксис в научном освещении", саме він прищепив йому любов до мовознавства; лекції і практичні з української літератури проходив у рідного брата С. Єфремова – Петра. Саме П. Єфремов посприяв В. Чаплі вступити до аспірантури при науково-дослідній кафедрі українознавства, яку очолював Д. Яворницький. Результатом навчання в аспірантурі стала праця "Сонет в українській поезії" (Харків; Одеса, 1930).

Очевидно, що В. Чапленко мав бажання бодай увійти до керівного складу Мистецького Українського Руху, але його кандидатуру не розглядали. Вдавшись до інвективи, сарказму, подає портрет Ю. Шереха (Шевельова) такими мазками: "З не меншим успіхом, хоч іще з більшою незрозумілістю для цієї «більшости» виступив другий з черги промовець – професор-жирафа Юрій Шерех. Шерехові не довелося «підтягатися» над катедрою, бо вона йому чи й до пупа досягала, а його мала голова на довгій шиї мало не зачіпалася за транспарент, вивішений над сценою з написом «Палкий привіт

нашим славним «МУРівцям!». Та його голова гойдалася на шиї, а руки раз-у-раз поправляли окуляри. Говорив він скрипучим голосом, але, як це й личило професорові, дуже науково і через те незрозуміло для переважної більшості...» [11, с. 82].

Свій автопортрет, Я-ідентичність автор спогадів моделює в порівняльному аспекті з Іншим, застосувавши сфрагіту: "Василь Чапленко виявився з-поміж публіки, тобто звівся на весь свій височенький зріст, тоді, як у залі ще лунали, крилами голубиної зграї літали попід стелею оплески на славу «найталановитішого критика» Юрія Шереха. Справжня довгонога чапля, та ще й лисий, Чапленко ступнув раз чи два своїми цибамі на східцях, що були з правого краю і вели із залі на сцену, а потім того появився за катедрою, перевищивши її своїм зростом, мало не так, як і Шерех. Він теж був із «професорів», але не такий славний, як хоч би той таки Юрій Шерех. Він хоч і доповідав на теоретичну тему про свій широкий або збагачений реалізм, але простіше, зрозуміліше бодай для таких слухачів, як Катерина та Олена. Це не був реалізм І. Нечуй-Левицького, Панаса Мирного чи навіть В. Винниченка, бо мав бути збагачений формально-технічними здобутками всіх попередніх напрямків у літературах всіх народів, зокрема доповідач покликався на деякі явища такого хоч теоретично й неусвідомленого реалізму в М. Гоголя, в Анатолія Франса. Уперше він (Чапленко) висунув цю теорію у статті «Що на часі?», надрукованій у львівському журналі «Наші дні» за 1943 рік, а пізніше, ширше розробив у статті «Збагачена дійсність», надрукованій у таборовому журналі «Сьогодні». Але в «МУР»-івській атмосфері робило цю Чапленкову теорію «немодною» саме слово «реалізм». З реалізму взагалі, не тільки Чапленкового, в «МУРі» просто глузували, а тон у цьому глузуванні задавав волиняк циганського походження І. Костецький. У Юрія Шереха просто «ноги від нього боліли» (як він оглядав реалістичні малярські твори в музеях). Заперечував реалізм і неоклясичний критик В. Державин» [11, с. 83].

Тут автобіографізм утілений в образі оповідача (автора), який демонструє знання літературознавця, критика з антитетичною думкою й поглядом на розвиток української літератури в поліетнічному середовищі пово-

енного часу. Своєю художньою практикою він довів, що поряд з модернізмом розвивалась й реалістична, традиційна література (Д. Гуменна, Ганна Черінь, Діма, О. Гай-Головка, У. Самчук, І. Багрянний...), тоді як Ю. Шерех притримувався принципу елітарності, мовляв, МУР, за його версією, повинен "бути об'єднанням творців, а не літературних поденників і кололітературних нездар" [13, с. 304]. Хоча у творчості такого не буває, щоб усі працювали під копіювання, то була теоретично штучний задум Шевельова, що не здійснився, бо, як пізніше зізнався у спогадах "МУР і я в МУРі", що для такої масштабної творчої реалізації "коріння біди були в самому принципі елітарності. Її критерії могли бути тільки суб'єктивні. Хто виробить сувору шкалу письменникової вартості?" [13, 305].

Через "Його таємницю" автор намагався подати в негативному освітленні літературний портрет Віктора Петрова. Означена жанрова форма є поширеною в сучасній мемуаристиці. В. Чапленко не відтворює увесь життєвий шлях, біографію персонажа, а спромігся через кілька зустрічей з ним увиразнити цілісність, складність його особистості, яка була контроверсійною, складною людиною у спілкуванні й викликала подивування, неоднозначну думку, оцінку своєї діяльності в соціумі. Образ Вадима Петренка (читай Віктора Домонтовича) В. Чапленко у спогадах веде із харківського побуту воєнної доби, який також опинився в Німеччині, у таборах переміщених осіб, увійшовши в довір'я колег по перу. Останнім виступив на конференції МУРу Домонтович (Петров), запам'ятався мемуаристу в таких деталях: "Це був "фізичного боку» майже такий чоловік, як і Влас Самчук, тобто округлий у постаті і з круглою головою, тільки ще лисий, з трохи повідгінаними вухами та в «золотих» окулярах, що з'їжджали на носі, і він їх, перш ніж почати говорити (читати написане), підсунув указівним пальцем угору. Як і Самчука, його теж видно було з-поза катедри лише до пліч, і він також мусів узятися обіруч за краї пюпітру, щоб бути "вищим». Та тільки но він обізвася, як Катерина здригнулася, мало не затіпалася всім тілом: це був Вадим Петренко. Вона насамперед упізнала його голос, трохи скрипливий напочатку (як це звичайно було в нього, поки не перейде на свій упевнений баритон), але такий знайо-

мий! До рідности знайомий! Вона не чула цього голосу вже років зо три, але зразу впізнала. А далі миттю впізнала і його обличчя, порожевілу від початкового хвилювання лисину, з краплями поту на такім же порожевілім чолі, відігнуті вуха і все, геть чисто все в його цілості, аж до манери говорити. Так, це був Вадим Платонович Петренко! Він! Без сумніву, він! Він за три роки майже не змінився, тільки трохи більше полисів... [11, 84].

Відчувається, як автор моделює спогади під свій "формально-технічний" стиль оповіді, розгортає нарратив таким сином, щоби задокументувати історичну пам'ять у сув'язі з автобіографічним портретом, не одірваним від літературного оточення. У мемуарах цілісність тексту складається із фрагментів оповіді, звернених в ретроспекцію, і такі елементи суголосні загальному художньому портретуванню, мисленню демократичної нації. Н. Копистянська, заторкуючи внутрішньотекстовий та зовнішньотекстовий контексти, відокремлює авторське мислення від читацького (зовнішнього), закцентовуючи, хоча й «те ж саме робить читач, критик, літературознавець, культуролог тощо, як правило, і так, і зовсім не так, як це визначав автор» [8, 52]. Справді, за жанром В. Чапленко визначив свій твір гібридним, назвавши повістю-спогадом. Отож, перебуваючи у Харкові під час війни, автор добре знав В. Петрова, тому й не дивно, коли у спогадах занотував, що "йому ж особливо треба берегтися, бо він у німецькій уніформі ходив ..." [11, 86]. Чапленкове свідчення особливо цінне для тих, хто досліджує життєвий і творчий шлях письменника, адже мемуарист радить: "Якби хтось зацікавився дальшою долею цього не єдиного більшовицького шпигуна в американській окупаційній зоні Німеччини тих років, то про це не важко сказати. Американці учинили з ним так, як у байці Л. Глібова «добрі судді» – із шукою:

Послухали Лисичку –  
І шуку вкинули у річку.

Прозовою мовою сказавши, його вислали до "радянської" окупаційної зони Німеччини [11, 125]. У мемуарно-повістевому нарративі збігаються на горизонті очікувань бінарні тенденції-полюси автобіографічного й мемуарного начала, причому спогадовий текст праці "Його таємниця" зчаста насичений пуб-

ліцистичними роздумами, спогадова ж матриця переважає над художнім мисленням: "Вадим Петренко, що досі й словом не обізвався, сказав, що тепер не може цього зробити, бо ночує разом із Шерехом в одному закутку..." [11, 93]. Означеним реченням автор спогадів, застосувавши алюзію, делікатно натякає на прислів'я "Скажи мені, хто твій друг, і я скажу тобі, хто ти". Одначе уже те, що від прочитаного реципієнт отримує естетичний заряд, ефект сприйняття, переконливо доводить, що текст цікавий, насичений подіями і фактами, співучасником яких був сам автор. Відтак можна констатувати, що ефект сприйняття породжений текстом. Д. Феррер слушно резюмує, що „...сам текст стає текстом не в результаті процесу його генези, а як наслідок ефекту сприймання” [4, 231]. Науковцю йдеться про те, аби мати ефект від літературного відображення історичних подій, то слід реципієнтові (критику) уміти відчитувати й аналізувати автентично-документальні свідчення. А їх є чимало в проаналізованих нами спогадах письменників українського зарубіжжя.

Отже, спогади Л. Луціва репрезентують автора-мандрівника, який рухається по горизонталі у просторі й по вертикалі – в часі. Час і простір взаємопов'язані між собою й не існують один від одного. Відтак автобіографізм компактно вписується в часопросторову модель. Автор переповідає про своє життя на Галичині, в Польщі, Німеччині, США, в результаті чого за генологією спогадовий твір атрибутує подорожній нарис-травелог в поєднанні з автобіографією.

У праці В. Бірчака прочитується співвідношення мемуарного й автобіографічного складників, які чіткіше увиразнюють в структурі тексту мемуарно-автобіографічний твір, який вписується в генологічну концепцію української еміграційної мемуарно-автобіографічної прози XX століття. В автобіографічних мемуарах вловлюється перевага ліричних та публіцистичних елементів над епічними.

Спогади В. Чапленка "Його таємниця" мають гібридний характер, в яких на тлі біографічного нариса про В. Домонтовича змодельовано Я-ідентичність автора. За жанром цей твір співвідосимо до мемуарно-біографічно-автобіографічної прози, що представляють модифікації у форматі клонування документальних, біографічних-автобіографічних жан-

рів, в результаті чого художня автобіографія більш насичена асоціативно-психологічними спогадами, набуває характеру строгої задокументованості. Твір В. Чапленка не можна назвати художнім, бо він чітко увиразнює нефікційну прозу, адже автор не приховує своє ім'я, розповідає про себе і своє оточення. Стилізація носить суто мемуарний характер із незначним вкрапленням художніх елементів, насичених виразливо-зображальними засобами.

### Список використаних джерел

1. Бірчак В. Карпатська Україна: спомини і переживання [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://1939.in.ua/memoirs/volodymyr-birchak-evakuatsija-karpatskoji-ukrajiny/> (дата звернення 09.09.2017 р.).
2. Веріго І. М. Літературні мемуари 20–30-х рр. XX століття. Принципи художньої організації матеріалу: автореф. дис. ... канд. філол. наук / І. М. Веріго. — Д., 2003. — 16 с.
3. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України / Щоденники Докії Гуменної. — Ф. 234. — Оп. 1. — 111 арк.
4. Генетическая критика во Франции: антология / ред. кол. Т. В. Балашова, Е. Е. Дмитриева, А. Д. Михайлов (отв. ред.), Д. Феррер; вступ. ст. и словарь Е. Е. Дмитриевой. — М.: ОГИ, 1999. — 288 с.
5. Іващенко В. Ю. Мемуари професорів та студентів з історії Харківського університету XIX — почат-

- ку XX століття: автореф. дис. ... канд. іст. наук / В. Ю. Іващенко. — Д., 2004. — 17 с.
6. Ільків А. Жанр щоденника в українській літературі другої половини XX - початку XXI століть: дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Ільків Анна Володимирівна; Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника. — Івано-Франківськ, 2008. — 222 арк.
7. Луців Л. Трохи про себе самого // Слово: збірник 7. Едмонтон: Об'єднання українських письменників "Слово". — 1978. — С. 215—234.
8. Копистянська Н. Текст, підтекст, надтекст, контекст як проблема порівняльного літературознавства // Біблія і культура: Збірник наукових праць. — Чернівці, 2001. — Вип. 3. — С. 48—55.
9. Маслюченко, Г. О. Художні мемуари та автобіографічна повість в українській літературі 90-х років XX століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук / Г. О. Маслюченко. — Д., 2004. — 18 с.
10. Ребрик Андрій. Кримінальна справа Володимира Бірчака [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://incognita.day.kiev.ua/kguminalna-sprava-volodumura-birchaka.html> (дата звернення 09.09.2017 р.)
11. Чапленко В. Його таємниця: повість із спогадами / Василь Чапленко. — Нью-Йорк, 1976. — 126 с.
12. Черкашина Т. Мемуарно-автобіографічна проза XX століття: українська візія: [моногр.] / Т. Ю. Черкашина. — Харків: Факт, 2014. — 380 с.
13. Шерех Ю. МУР і я в МУРі. Сторінки зі спогадів. Матеріали до історії української еміграційної літератури / Ю. Шерех // Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. — Х.: Фоліо, 1998. — Т. 2. — С. 296—323.

### LIUDMYLA DZHYHUN

Khmelnyskyi

#### INTERACTION OF MEMOIRS AND AUTOBIOGRAPHICAL BEGINNING IN EMIGRATION NONFICTION PROSE OF THE TWENTIETH CENTURY

*The article presents the interaction of memoirs and autobiographical components in emigration nonfiction prose of the twentieth century. It is proved that the authors sought to model evolution changes, both at the level of the microcosm of a person, and at the level of the society, nation (memories of L. Lutsiv V. Birchak, V. Chaplenko). The interaction of the autobiographical (individual) and general (reminiscence background) has led to the form of non-belletristic prose that contributed to the authors how to convey to readers the world-view paradigm, their own universe, understanding of the world, and to convey the spirit of the age, to join the process of the erasure of "white spots" in the history of Ukrainian literature.*

*Key Words: autobiography, context, time, space, the image of the author, dialogic speech.*

### ЛЮДМИЛА ДЖИГУН

г. Хмельницький

#### ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МЕМУАРНОГО И АВТОБИОГРАФИЧЕСКОГО НАЧАЛА В ЭМИГРАЦИОННОЙ ПРОЗЕ NONFICTION XX ВЕКА

*Статья представляет взаимодействие мемуарного и автобиографического составляющих в эмиграционной прозе nonfiction XX века. Доказано, что авторы стремились смоделировать эволюционные изменения, как на уровне микромира человека, так и на уровне общества, нации (воспоминания Л. Луцива, В. Бирчака, В. Чапленко). Взаимодействие автобиографического (индивидуального) и общего (вспоминательного фона) обусловило форму небеллетристической прозы, способствовало авторам, как передать читателям мировоззренческую парадигму, свою мироздание, миропонимания, так и передать дыхание эпохи, приобщиться к процессу стирания "белых пятен" в истории украинской литературы.*

*Ключевые слова: автобиографизм, контекст, время, пространство, образ автора, диалогическая речь.*

Стаття надійшла до редколегії 01.10.2017