

4. Лепкий Б. Зірка: Повість з повоєнного життя // Лепкий Б. Твори: У 2-х т. - Т.2. - К.: Наук. думка, 1997. - С.488-621.
5. Лепкий Б. Під тихий вечір: Повість-казка // Лепкий Б. Твори: У 2-х т. - Т. 2. - К.: Наук. думка, 1997. - С. 5-300
6. Салига Т. "... Бо заметілями курилися дороги" // Купчинський Р. Заметіль: Повість зі стрілецького життя: У 3-х кн. - Кн. III. - Львів: Каменяр, 1991. - С. 133-143.

*Надія КОЛОШУК*

© 2008

## **ЕКСТРЕМАЛЬНІ СВІДЧЕННЯ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ТА ПІДСУМКИ І ПЕРСПЕКТИВИ ВІТЧИЗНЯНОГО ВИВЧЕННЯ ДОКУМЕНТАЛІСТИКИ**

Як відомо, представники антропологічної школи працювали передусім у царинах етнографії та фольклористики, мовознавства та культурології, що відокремилася від соціології наприкінці XIX століття. Матеріалом для спостережень і висновків стали мовні структури, міфи, ритуали, прикладна культура, фольклор, Святе Письмо тощо. Тому методологічні моделі, розроблені представниками антропологічної школи, стали вагомим набутком літературознавчих дисциплін у XX ст. [див.: 4; 8; 9; 11; 12]. На нашу думку, доцільно використати ці моделі для вивчення такої гостропроблемної сфери сучасної культури, як документалістика / nonfiction, котра в Україні вивчається недостатньо активно. Практично не використовуються типологічні аналогії документалістики (як матеріалу дослідження) з фольклором та міфом, котрі уможливають перенесення розроблених антропологічною школою методик на новий матеріал. Зокрема йдеться про такі типологічні збіжності:

- документалістика в цілому передає колективний досвід пережитого, адже попри те, що документальним текстам-свідченням притаманна виразна суб'єктивність, сприймання та побутування документалістики можливе лише при певній колективній зрілості суспільства, готового почути факти і сприймати суб'єктивні, відмінні від офіційного / легітимного історичного дискурсу оцінки, котрі представлено індивідуальними «екстремальними» свідченнями про реально пережите;

- документальні тексти-свідчення про надзвичайні події, виняткові обставини і факти формуються на основі узвичаєних уявлень про Чужого / Іншого, на підставі загальних норм розпізнавання Добра і Зла, тобто несуть універсальний людський досвід і саме в такій якості сприймаються чи повинні сприйматися;

- документалістика має очевидне дидактичне спрямування, виконує (посеред інших) функцію виховання молодого покоління на досвіді старшого та «профілактичну» й «терапевтичну» функції в колективній пам'яті щодо складних і болісних суспільно-історичних ситуацій та подій;

- незрідка має «хорову» форму вираження: збірки, антології, монтаж документів та коментарів до них у наукових, публіцистичних виданнях тощо, які теж повинні увійти в поле досліджуваного літературознавцями текстового матеріалу нарівні з художніми текстами / белетристикою.

Отже, доцільно розглядати документалістику, а саме його-тексти (шоденники, мемуари, листи, автобіографічні нариси, сповіді, залишені для потомків в автентичному вигляді, без белетризації), крізь призму антропологічної методології.

Термін «его-текст», запозичений в істориків, віднедавна вживається у працях зарубіжних літературознавців, котрі вивчають документальні тексти-свідчення [див.: 13; 26; 27]. В українських довідникових виданнях, у підручниках та монографіях про документальну літературу його практично не вживають (або вживають у далекому від документалістики дискурсі [див.: 15]), однак незрідка пишуть про статус особистісного свідчення, в якому «документальна домінанта» (О. Скаріна) діалектично взаємодіє із суб'єктивізмом [16].

Загалом вивчення документальної літератури - досить специфічна міждисциплінарна галузь наукової гуманітаристики. З одного боку, в усьому світі воно (вивчення) представлене

поважними філософськими, історичними, культурологічними та спеціально-філологічними працями й есеїстикою: Емануель Левінас, Ганна Арендт, Мішель Фуко, Ролан Барт, Цветан Тодоров, Сьюзен Зонтаг та інші. З огляду на це в Україні поживився інтерес до документалістики, вона дедалі більше представлена як об'єкт спеціальних досліджень, зокрема й у галузі нашої науки. Від 1980-х років, коли публікувалися поодинокі літературознавчі монографії («Літературний портрет» В. Барахова, 1980; «Збагнути день суший» В. Здоровеги, 1988; «Українська письменницька мемуаристика: природа, еволюція, поетика» О. Галича, 1991) і нечисленні статті, донині їх опубліковано десятки, захищено більш як півтора десятка докторських і кандидатських дисертацій. З другого боку, загальний рівень досліджень документалістики залишає сподіватися кращого: попри те, що окремі праці кожна по-своєму цікава і змістовна, у цілому літературознавча наука на цій царині топчеться на місці, бо вже понад три десятиліття перебуває на тому ж етапі, з якого й починала ще за радянських часів, адже проблеми залишилися ті самі, хіба що задавнилися і стереотипізувалися:

- не закріпилися загальноприйняті визначення документальної літератури та ієрархії її складових - окремих жанрів і жанрових різновидів (хоча саме на це були спрямовані зусилля чи не всіх українських дослідників, а перші праці О. Галича, який представив цілісну і багату картину її розвитку від давніх часів до сьогодення [див.: 2], з'явилися ще на початку 1990-х);

- документалістика не представлена у підручниках та посібниках і наукових програмах курсу історії нової української літератури поруч із власне художніми (белетристичними) жанрами прози [див.: 5; 6];

- немає чіткої системи критеріїв для критики, яка на появу документальних книг реагує спорадично, бо ці критерії ще й не бралася виробляти, аби різносторонньо, глибоко аналізувати та оцінювати появу таких видань, вводити їх в загальний літературний процес; без адекватної критики вони й надалі залишатимуться на маргінесі;

- не склалася традиція розгляду української документалістики в контексті світової - про зарубіжні літератури в цьому аспекті наші дослідники пишуть рідко, здебільшого просто згадують для порівняння (щоправда, є вагомі винятки - як-от праця Н. Торкут [19]).

Загалом вивчення документалістики у нас перебуває, сказати б, на емпірично-прикладному рівні (накопичуємо матеріал, намагаємося застосувати до його тлумачення певну термінологію, яка ніяк не стане справді термінологією - тобто загальноновживаною системою дефініцій і класифікацій), а тому й цікавить досить вузьке коло фахівців-філологів. Очевидно, щоб справа зрушила з місця, треба шукати нові методологічні підходи, а не просто залучати до розгляду ті чи інші раніше не розглянуті документальні тексти чи навіть цілі жанрові різновиди. Подекуди таке залучення виглядає досить поверхово обгрунтованим, а сам вибір матеріалу дослідження викликає непорозуміння. До прикладу: вже не одна дисертація представляє «художню біографію» як документальний жанр, хоча очевидно, що це чистої води белетристика (навіть та, котра нібито «на документальній основі», що переважну більшість авторів ні до чого не зобов'язує), і вона мала би розглядатися в системі прозових різновидів сучасної белетристичної прози.

Проблемний стан вивчення документалістики як специфічної сфери красного письменства відбито в нових літературознавчих довідниках. Донедавна жоден з українських довідників, окрім п'ятитомної УЛЕ («Українська літературна енциклопедія»), котра починала виходити ще за радянських часів (т. 1 - 1988 р.), не подавав визначень «документ», «документальна література», «література факту» чи «nonfiction». Окремі жанри (епістолярій, мемуари, щоденники, автобіографія тощо) представлені розрізнено, нема чіткого їх співвіднесення із загальним, родовим поняттям [див.: 12]. Нарешті Ю. Ковалів у двотомній «Літературознавчій енциклопедії» (2007 р.) подав стислі статті «Документ» і «Документальна література», однак вони викликають більше запитань, ніж дають відповідей. Адже як «документ» представлені «історично достовірні письмові джерела, до яких належать пам'ятки писемності, літературні твори, рукописи, маніфести чи декларації певних літературних шкіл, угруповань тощо» [11, 293]. А «документальна література», у свою чергу, представляє «художньо-публіцистичні, науково-художні твори (нариси, нотатки, хроніка, репортаж), що ґрунтуються на повному або частковому використанні документальних джерел [тобто див. «Документ»? - Н. К.]. Вони різняться від історичних жанрів, хронік, літописів, діаріюшів, щоденників, мемуарів [тоді які ж жанри становлять «документальну літературу»? - Н. К.] способом використання документальної бази, що, не зазнаючи типізації та вимислів, закладає структурні підвалини твору, зосереджується на аналізі відповідно фіксованого

матеріалу, що іноді компонується на засадах зіставлення й монтажу» [11, 294]. Як приклади названо... відомі «художні біографії» зарубіжних та українських авторів - від «Життя Гайдна, Моцарта і Метастазіо» та «Життя Россіні» Стендаля (30-ті рр. ХІХ ст.) до «Аліни й Костомарова» В. Петрова (30-ті рр. ХХ ст.). А документалістика веде початок від найдавніших часів розвитку світової культури. Оскільки цей ряд у Ю. Коваліва замикають «Чорнобиль» Ю. Щербака та «Набої для розстрілу» Г. Снегірьова (що їх споріднює із «художніми біографіями?»), сприймається він як алогічний.

Що ж до конкретних жанрів, котрі за традицією відносяться до документалістики, - Ю. Ковалів просто переніс визначення із раніших словників, не переймаючись неузгодженістю зі спрощеним і спримітивізованим визначенням у статті «Документальна література». Поняття «література факту», широко вживане у польському літературознавстві як аналог вітчизняній дефініції «документалістика» та світовій nonfiction [див.: 19; 20; 21; 22; 23; 24 тощо], подається лише як «принцип об'єктивізму, обстоюваний футуристами», що позначився на польському письменстві [11, 566]. Термін nonfiction узагалі відсутній.

У російських літературознавчих енциклопедіях бачимо схожу ситуацію: за радянських часів найавторитетніший довідник КЛЭ («Краткая литературная энциклопедия», її останній - підсумковий і доповнювальний - 9-й том видано 1978 р.) подавав статтю про «документальну літературу» [14], з котрою як із родовим поняттям були співвіднесені автобіографія, щоденник, літопис, мемуари, епістолярій тощо. Така ж співвіднесеність у пізнішому ЛЭС («Литературный энциклопедический словарь» 1987 р.) [10]. Однак у найновішій «Литературной энциклопедии терминов и понятий» (2001 р.) подається лише скорочена стаття В. С. Муравйова «Документальное» (він же був автором відповідних ширших статей про документалістику - «документальную літературу» - в КЛЭ та ЛЭС), а в статтях інших авторів - «Дневник», «Исповедь», «Летопись», «Мемуары», «Путешествие», «Эпистолярная література» - поняття «документ» чи «документальна література» не згадуються, тобто нема співвіднесення із родовим поняттям [9].

Очевидно, українські та російські літературознавці не враховують досвід західних колег, для яких така співвіднесеність очевидна, і саме очевидність, термінологічна визначеність дає свободу неординарному, не вузькоемпіричному трактуванню. Скажімо, у фундаментальній монографії Єжи Швєньха «Literatura polska w latach II wojny światowej» (2000 р.) в окремому розділі йдеться про «літературу екстремальних випробувань» ("VI. Literatura doświadczeń ekstremalnych"), а в межах розділу виділяються підрозділи «Голокост» ("1. Holocaust") і «Концентраційні табори» ("2. Obozy koncentracyjne") [25, 245 - 262]. В українських сучасних дослідженнях маємо зовсім інше спрямування: з півтора десятка докторських і кандидатських дисертацій, захищених у 1997 - 2007 рр., теми яких стосуються вивчення документалістики, третина присвячені все тій же **художньо-біографічній прозі** (праці Богдана Мельничука, Галини Грегуль, Ірини Акіншиної, Ірини Савенко, Тетяни Черкашиної, Олени Скнарної), ще третина (праці І. Василенко, Володимира Кузьменка, Інги Веріго, Галини Маслюченко, Катерини Танчин, Нелі Момот, Людмили Морозової) - **письменницькому епістолярієві та літературним мемуарам** (найбільш досліджувані у нас жанри документалістики, особливо епістолярій), і лише поодинокі (Петра Білоуса [1], Наталії Торкут [19], Надії Денисюк [3]) виходять поза освоєні досить вузькі межі в царину давньої або зарубіжної літератури й теорії літературознавства.

Зосередження на одному - двох жанрах тоді, коли інші перебувають поза увагою, свідчить про значною мірою стереотипований підхід наших науковців до предмета дослідження, про обмежений, штучно звужений, вибірковий підхід до матеріалу, що не дає змоги аналізувати проблеми документалістики широко, розглянути їх комплексно й різносторонньо. Для порівняння: здатні вивести на вагомій висновки стосовно фундаментальних засад людської культури антропологічні дослідження спираються на широкий спектр мовного й культурного матеріалу, а не на окремі вузько трактовані аспекти жанрів / видів, досить штучно виділені.

Природно, що висновки українських літературознавців, як і слід було чекати, при такому підході показують: віз (проблем) і нині там. Тобто приблизно на тому ж рівні, що й десятиліття назад. Не маємо ні термінологічної визначеності, яку б відбивали словники й підручники, ні чітко виробленої жанрової ієрархії, ні критики, яка мала би оперативно реагувати на появу документальних текстів, ні цілісного погляду на документалістику в контексті конкретної історичної доби. Останній аспект (історичний контекст), в інтенсивнішому аналізі якого вже назріла суспільна потреба, загалом представлений поодинокими дисертантськими потугами, що не

знаходять підтримки у колег, ба й самі не представляють перспектив. Наприклад, у дисертації Наталії Тимошук ідеться про тему голодомору в українській прозі - переважно про белетристичні твори, а документальні «екстремальні свідчення», публіковані віднедавна в унікальних виданнях, навіть не згадано [17].

Чи дійсно це важливо? На наше переконання,- так. Адже йдеться про напрацювання нових методологічних засад, які визначають подальше вивчення нашої культури. Передусім варто розширити коло текстових джерел, що потрапляють у поле уваги літературознавців - ввести до нього ті самі «екстремальні досвіди» (doświadczenia ekstremalne), не лише письменницькі, а загалом усі, які залишені епохою, які збереглися (адже збереглися поодинокі, які свідчать про досвід мільйонів!). Про них ідеться не лише у польських дослідників, але й у поважних авторів цілого світу - зокрема у працях Ц. Тодорова [див. недавно перекладену по-українськи: 18]. Розширення поля досліджень важливе вже саме по собі, але ще важливіше тому, що відкриває шлях особливим методологічним принципам, на які необхідно спиратися, щоб небелетристичні тексти розкривали дослідникові свою глибину й вагомо представляли епоху та національну культуру. Лише на їх підставі можемо робити висновки про людську природу, яку у XX столітті виявилось можливим спотворити нелюдським стражданням, про межу страждань і межі зла та його мотиви, про неминучу деперсоналізацію й нівеляцію людського як у жертвах, так і в катах. Висновки, перевірені винятковим досвідом тих, хто вижив і зумів його засвідчити.

Художній рівень цього тексту неоднорідний, історія формування в різних національних літературах (зокрема формування так званого табірної тексту упродовж XX ст. [див.: 7]) - суперечлива. Чим сильніший суспільний тиск, тим більші втрати в розвитку національної традиції доводиться долати авторам-непрофесіоналам: через те у межах табірної тексту спостерігаємо невідповідність, несинхронність навіть у близьких національних літературах (напр., у білоруській немає другого етапу його розвитку - дисидентського). Однак андеграундна документальна література на рівні маргінальних жанрових структур - як-от мемуаристика непрофесійних авторів, - демонструє стихійну незалежність (щоразу особливого гатунку) від офіційного, легітимного дискурсу (приклади - мемуари Юрія Самброса, Павліни Мядзьолки, Данила Шумука, Петра Палягошки, Петра Григоренка тощо). Дотримання жанрового чи стильового канонів у другій половині XX ст. вже не є показником художньої довершеності, її рівня, естетичної якості тощо.

Жанрова природа табірних свідчень тяжіє до епізації. Розвиток табірної тексту на східнослов'янських теренах (в Україні - особливо виразно) можна уявити як формування єдиного епічного простору, протиставленого у свідомості читачів міфізованому просторові, витвореному сучасною ГУЛАГові літературою соцреалізму. Стосунки цих двох потоків у межах кожної національної літератури складаються за законом сполучених ємностей: чим більше міліє від намулу кон'юнктури й брехні потік офіціозу, тим глибшою стає андеграундна література, котра, всупереч цій очевидності, ще й досі не посіла в Україні належне їй місце. Жанрово різномірні сучасні видання «екстремальних свідчень» - а це переважно збірки листів, документів, публіцистики, нарисів-спогадів - не враховуються авторами сучасних підручників з історії літератури у ряду повноцінних літературних явищ.

На першому етапі формування табірної тексту (свідчення в'язнів сталінської доби) відзначаємо більшу вагу белетризованих жанрів (новел, романів) і загальне тяжіння до новелістичної або романної структури в мемуарах. Документалізм виявляється досить обмежено. Епізація мемуарних текстів, як і зростання ваги документалізму, мають особливе значення у процесі формування сучасної епопеї - її зразок бачимо не лише в «Архіпелазі ГУЛАГ» О. Солженіцина, але й у непрофесійних авторів - наприклад у Д. Шумука з його задумом показати «шлях блукань і боротьби під трьома окупаціями України» [див.: 7, 345 - 347, 361 - 363]. Формування нової епопеї через синтез документальної хроніки та реалістично-епічної поліфонічної оповіді з багатоступінчастим розвитком вибудованого реальною історією сюжету, шляхом реальної людини крізь її випробування в якості головного конфлікту представляє нові можливості документалістики.

Деякі з них були використані і в легальній літературі радянських часів, зокрема в білоруській та російській «воєнній прозі» - «Карателі» А. Адамовіча, «Блокадна книга» А. Адамовіча і Д. Граніна, документальні повісті С. Алексієвіч. Українські письменники зрідка використовували белетристичну епопейну форму: Григорій Тютюнник у «Вирі», значно пізніше - В. Дрозд у «Листі землі» тощо. В останнього спостерігаємо принципово інакший спосіб використання можливостей автентичних свідчень - їх стилізацію у вигляді єдиної «книги книг».

Документальна ж українська епопея Данила Шумука (еміграційне видання - «За східним обрієм», 1974; в Україні - «Пережите і передумане», 1998), як і подібні книги в інших літературах колишньої радянської імперії, цінна вже самим фактом своєї появи в андеграундній культурі, оскільки є спробою осмислення більш як півсотлітнього всенародного досвіду боротьби з окупантами і протистояння денационалізації. Документально-епопейний жанр у своєму розвитку засвідчує намагання протистояти засиллю псевдоепопей соцреалістичного зразка (як-от «Прапороносці» О. Гончара) через використання можливостей документальної літератури.

У дисидентському табірному тексті зростає тенденція все одвертішого й безпосереднішого документалізму; водночас він набуває постмодерних ознак та якостей (в автобіографічних романах дисидентів М. Осадчого, Т. Конвіцького, А. Синявського-Терца, С. Довлатова: авторефлексія, ігровий характер образу автора-наратора, карнавалізація, імпліцитна іронія, фантазмагоричні лінії сюжету впереміш із документальними, стильова поліфонія тощо). Однак у власне документальних текстах бачимо й приклади відмови від будь-якої белетризації («Таборовий зошит» В. Стуса, епістолярні книги тощо). Це є, на нашу думку, виявом загостреної чуйності українських дисидентів до профанації важливих суспільних проблем, відторгненням їхньої «естетизації», намаганням протиставити розмиванню критеріїв суспільних історичних оцінок автентичну буття і високу відповідальність Слова, притаманну літературі факту.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Білоус П. В. Паломницька проза в історії української літератури: Автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01 / Ін-т літ. ім. Т. Г. Шевченка НАН України. - К., 1998. - 32 с.
2. Галич О. А. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: Монографія. - Луганськ: Знання, 2001. - 246 с.
3. Денисюк Надія. Художній світ і художня правда. Fiction and Truth в українській та англійській терміносистемах: Навчально-методичний посібник. - Тернопіль: Лілея, 2002. - 102 с.
4. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Е. Вінквіста, В. Е. Тейлора; Пер. з англ. В. Шовкун; Наук. ред. пер. О. Шевченко. - К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. - 504 с.
5. Історія української літератури XIX ст. / За ред. М. Т. Яценка: У 3 кн. - К.: Либідь, 1995 - 1997. - Кн. 1 - 3.
6. Історія української літератури XX ст.: Навч. посібник / За ред. В. Г. Дончика: У 2 кн. - К.: Либідь, 1993 - 1995 і наступне перевидання.
7. Колошук Надія. Табірна проза в парадигмі постмодерну: Монографія. - Луцьк: РВВ Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки «Вежа», 2006. - 500 с.
8. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. - Чернівці: Золоті литаври, 2001. - 636 с.
9. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. Ин-т науч. информации по общественным наукам РАН. - М.: НПК «Интелвак», 2001. - 1600 стб.
10. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. - М.: Сов. энциклопедия, 1987. - 752 с.
11. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. - К.: ВЦ «Академія», 2007. - 608 с. - («Енциклопедія ерудита»).
12. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. - К.: ВЦ «Академія», 1997. - 752 с. (та наступні перевидання).
13. Михеев М. Ю. Дневник как эго-текст (Россия, XIX - XX). - М.: Водолей Publishers, 2007. - 264 с.
14. Муравьев В. С. Документальная литература // Краткая литературная энциклопедия. Т. 9: А - Я. - М.: Сов. энциклопедия, 1978. - С. 280.
15. Осадча Ю. В. Его-белетристика як жанр: питання поетики (на матеріалі японської та української прози): Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Ін-т літ ім. Т. Г. Шевченка НАН України. - К., 2006. - 20 с.
16. Скаріна О. Ю. Особистісне і документальне в мемуарній і біографічній прозі (на матеріалі української літератури кінця XX ст.): Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. - Т., 2007. - 20 с.
17. Тимошук Н. М. Антитоталітарний дискурс української прози XX століття: проблематика голодомору та особливості її художньої реалізації: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. - К., 2006. - 16 с.
18. Тодоров Цветан. Обличчям до екстремі / Пер. з фр. Я. Салига. - Львів: Літопис, 2000. - 416 с.
19. Торкут Н. М. Проблеми генези і структурування жанрової системи англійської прози пізнього Ренесансу (малі епічні форми та «література факту»). - Запоріжжя: Б. в., 2000. - 406 с.
20. Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopien-Sławińska A., Sławiński J. Słownik terminów literackich / Pód red. J. Sławińskiego. - Wyd. 2, poszerzone i poprawione. - Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk; Łódź: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo, 1989. - 656 s.

21. Gołaszewska M. Poetyka factu: Szkic o pogranicza estetyki i teorii literatury. - Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk; Łódź: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich; Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1984. - 68 s.
22. Kwiatkowski J. Dwudziestolecie międzywojenne. - Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2000. - 598 s.
23. Lamarque P., Olsen S. Truth, Fiction and Literature. A Philosophical Perspective. - Oxford: Clarendon Press, 1994. - 481 p.
24. Studia o narracji / Pod red. J. Błońskiego, S. Jaworskiego, J. Sławińskiego. - Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk; Łódź: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich; Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1982. - 312 s.
25. Święch J. Literatura polska w latach II wojny światowej. - Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN, 2000. - 584 s.
26. Egodocument. <http://www.egodocument.net>
27. Egodocument. <http://www.fhk.cur.nl/enderzock/egodocument>

## **АРХЕТИПНІ МОТИВИ ДОМУ І БЕЗДОМІВ'Я В ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

Дім відноситься до числа основоположних, всеохопних архетипічних образів-концептів, що з прадавніх віків функціонують в людській свідомості. На відміну від первісних архетипів - явищ природи, дім - поняття культурне, продукт людських рук і фантазії. Людина усвідомлює себе істотою, тілесністю якої окреслює певні просторові кордони її буття в світі, що зумовлює формування системи культурних координат, за допомогою якої осмислюється просторовість світу в її світоглядних вимірах. Простір, що оточує людину, перестає бути порожнім вмістилищем усього, що тільки в ньому існує, а починає оцінюватися людиновимірними ознаками. У просторовій семіотиці дім є найпершим репрезентантом „середини світу”, за межами якого розпочинається хаос, його слід розглядати у контексті вітальності, з амбівалентними ознаками мортальності та імортальності, аліментарності та еротизму, табуїрованої агресивності та інформативності. Т. Ців'ян зауважує що дім у своєму семантичному полі поєднує генетичні та мортальні універсалії, що підкреслює, скажімо українське слово „домовина” як синонім труни [13, 66].

Разом з тим архетип дому має цілий спектр тлумачень, що виходять за межі локалізованого соціокультурного простору, він втілює ієрархію сакральних елементів. Ще Платон вбачав складовими енергії, яка формує в свідомості людини архетип дому, - любов, дружбу і хтивість. В наш час неофрейдисти, наприклад Отто Ранк, вважають, що історія людських житлових споруд відображає інстинктивне прагнення повернутися до матки - теплою, захищеною від небезпеки сховища. Можна з певністю стверджувати, що дім людини - це архетип його внутрішнього світу, семіосфера проблем і потаємних (інколи неусвідомлених) бажань господаря. Інколи образ дому як цілісної картини світу пов'язують з космічним безмежжям. З іншого боку, Юнг у архетип дому вкладав властивість психіки сприймати будь-яке житло як образ живої свідомості. Саме тому на нас гнітюче враження справляють зруйновані оселі, позаяк в людину закладений механізм боротьби з хаосом, постійна необхідність до упорядкування всього довкілля.

Архетипи як наскрізні символічні структури пронизують весь масив історії народу та його ментальність. Німецький філософ Мартін Гайдеггер стверджував, що кожна нація орієнтована на три архетипи: дім, поле, храм. Семіотична структурованість та культурно-світоглядна кодифікація дому включає у свій зміст і символ народу, національного осердя. Біблійна інтерпретація розглядає дім як надійний притулок, необхідне середовище сім'ї, але Бог хоче, щоб людина звела собі ще й духовну оселю, що дозволить, покинувши тимчасове, увійти в житло вічне. Отже, дім - „це певна область трансцендування людини в світ, модель космосу як „оберненого тіла” першої людини” [3, 29].

Мотив дому завжди бінарно сполучений з мотивом бездомів'я. Сучасна література особливо виразно засвідчує, що у людини може бути два великих ідеала: дім і бездомів'я. Причому ідеал бездомів'я, блукання, неприкаяності поступово починає домінувати у письменницьких візіях. Архетипна модель міфологічної подорожі, яку детально дослідив