

Для асоціативного герметичного письма Семененка характерний принцип паралельного розгортання образних деталей. Зазвичай елементами паралелізму виступають метафори або метафоричні конструкції (останні не є великими й займають обсяг одного, максимум двох рядків). Подекуди поет вдається до порівнянь, котрі допомагають йому провести певні розрізнення (“моя мрія вже тяжча від меду”). Доволі часто у текстах поета можна побачити неологізми. Причому, у творенні нових слів Семененко виявляє – небачені у попередніх поетів – різнобічні підходи: “жах глибинить”, “увага проосінилась”, “болі лялько-ликі”, “кип’ятинь”, “любов’я”, “вербовість”. Подекуди він вдається до повтору важливої у контексті вірша лексеми (такий повтор може відбуватися у рядку або двох рядках), а також нанизує синонімічні слова – все це допомагає поетові адекватніше представляти власні інтенції. Також варто відзначити лабільність рядка Семененка-герметика, коли той може прочитуватися у контексті лексико-синтаксичного цілого як попереднього, так і наступного рядків.

Подекуди поет вдається до анафори й оказіонально в його текстах постають звукові ефекти асонансу та алітерації. Інколи на початку рядка він розміщує лексеми (“тільки”, “аж”, “але”), котрі допомагають розвернути сюжету тексту в інший бік. У герметичному просторі Семененка можна побачити кілька досить вдалих випадків виразної ритмічної організації верлібру. Однак зазвичай поет вдається до складної верлібрової ритміки. І що найголовніше, він репрезентує цілком нову тенденцію – вона з часом тільки посилюється у його текстах – у контексті герметичної поезії Київської школи та оточення. Ця тенденція полягає у майже максимальній лібералізації поетичного висловлювання від різного роду конвенцій (єдиним конвенційним утворенням тут залишається сама еластична форма “вільного вірша”). Відтак текст постає без назви, великих літер та знаків пунктуації (навіть не побачимо тут знаків двокрапки та тире, котрі є такими значущими, скажімо, у текстах Голобородька чи Воробйова). Він розгортається як суцільне первісне письмо (мова), котре анітрохи не викштальтуване синтаксично-пунктуаційними правилами.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Семененко І. Близьче сонця // Основи. – 1993. – № 2. – С. 65–77.
2. Семененко І. Дзеркало шумить // Сучасність. – 1993. – № 2. – С. 5–9.
3. Рукопис збірок “Святом прокушений простір”, “Обшири з горла предка”, “Даруємо так вітру молоток”. Зберігається в архіві Т.Пастуха.

*Андрій ЦЯПА*

## АВТОБІОГРАФІЯ: ЖАНР І ГЕНДЕР

*У статті досліджується специфіка жанру автобіографії у гендерному контексті.  
Ключові слова: автобіографія, гендер.*

*В статье исследуется специфика автобиографического жанра в гендерном контексте.  
Ключевые слова: автобиография, гендер.*

*In the article we investigate the specifics of autobiographical genre in gender context.  
Key words: autobiography, gender.*

Автобіографія — водночас традиційний і дискусійний жанр. Дискусійним у діяхронічному розрізі була його належність — спершу до літератури, згодом до літератури художньої, зрештою, до літератури документальної. Категорія правдивості генерувала в контексті автобіографії від визнання її визначальною для жанру аж до заперечення її й заміни щирістю, автентичністю і навіть серендипністю (див. [5]). Звернувши увагу українських дослідників у кінці ХХ століття, автобіографія щойно претендує стати предметом дискусії, намагаючись відмити клеймо документальності, утилітарності й другорядності. Традиційною, отже, є дискусійність

автобіографічного жанру, напруга якого зумовлена полюсами допоміжності та альтернативності в літературному процесі. Щоб не плутати жанр із сусідніми і відкрити нові обрії через дослідження цього вдячного предмета, українським літературознавцям у вимірі автобіографії за точку відліку варто взяти постулат Джеймса Олні про те, що автобіографія є не стільки формою літератури, як література є формою автобіографії — і, звичайно, не єдиною можливою (див. [9]).

Чи не найдискусійнішим у вивченні автобіографії є його гендерний аспект. Передовсім треба зафіксувати те, що не викликає застережень: жінки таки пишуть автобіографії. На цьому впевненість дослідників закінчується: на жіночу автобіографію вони, як правило, дивляться крізь окуляри чоловічої автобіографічної традиції, а відтак актуальними залишаються питання про те, чи існує жіноча автобіографія, а коли так, то чи можна в її випадку говорити про певну традицію<sup>1</sup>. Ці питання скеровуватимуть наші роздуми при аналізі гендерної проблематики в автобіографічній критиці. Нашою метою<sup>2</sup> є синтезувати суть європейської, а головним чином, німецької позиції щодо жінки та жанру автобіографії та співвіднести її із вітчизняними доробками.

Застереження дослідників щодо жіночої автобіографіки на перший погляд видаються парадоксальними. Адже існує звичка вважати жанр автобіографії жанром жіночим. І хоч автобіографічна традиція карбована чоловічим каноном, ця звичка є все ж обґрунтованою. Посилаючись на Кей Гудмен та Сільвію Бовеншен, Міхаела Гольденрід розв'язує суперечність: «Хоч жінки нібито й пишуть тільки про самих себе, та відбувається це в тісному горизонті самообмеженості, прив'язаної до церковної комірки, кухні та [...] будинку, яка не має тієї претензії на репрезентативність та самосвідомість, що ставиться до справжньої й до того ж літературної автобіографії» [7, 62].

Історичний фактом є розподіл обов'язків поміж чоловіком та жінкою й набуття ними відповідно громадської та приватної соціальних ролей. У випадку автобіографії ця різниця має особливе значення, оскільки різні сфери відповідальності в атмосфері реальності зумовлюють відмінну чоловічу й жіночу поетику. При цьому саме в автобіографії поетологічні відмінності, породжені прірвою поміж омріяною Вірджинією Вулф «кімнатою для себе» та реальним «писанням за кухонним столом» (див. [7, 69]), стають неабияк відчутними, адже в центрі уваги жанр, за котрим Георгес Гусдорф закріпив авторитетну ознаку самоствореного, самосвідомого Я. На протигагу чоловічій автобіографічній поезиці Юдіт Оклі підкреслює як типові жіночі відсутність прямих ліній розвитку, домінування повторювальних циклічних структур, зображень буденного, процесуальність замість досягнення кінцевого пункту, розчинення в описаному замість дистанції (див. [10, 6]).

В основі таких художніх надбудов Мартіна Вагнер-Егельгаф бачить з позиції психоаналізу ідентифікацію, інтерреляцію та колективну свідомість як визначні якості жіночої ідентичності, визнані Гусдорфом автобіографічно шкідливими [11, 97]. Чоловічий тип психогенези, карбований необхідністю розлуки з матір'ю через втручання батька, з якої формується дистанція до осмислюваного на письмі, має в утворенні жіночої свідомості форму материнської ідентифікації дочки, яка не змушена «форсувати відвернення від матері» [11, 97].

Традицією світової літератури є, отже, чоловічий рід автобіографії. Позначення жанру асоціюється читачем, як правило, із чоловіком-автобіографом. В українській мові навіть важко утворити форму жіночого роду від «автобіограф», хоч в українській філології немає статевої дискримінації, як у творінні, так і знанні літератури. І автобіографії це теж стосується: завдяки автобіографізму та схильності до самобіографії як самостійного твору із шансами на схвалення, рівними із перспективами творів інших жанрів, жіноча проза робить в українській літературний процес прогресивніший внесок, оскільки прочиняє йому продуктивний вимір, визнаний за самоперсонажувальним письмом та не визнаний переважною більшістю українських авторів-чоловіків. Вітчизняний чоловічий пантеон не дотримується канону світової літератури, і в

<sup>1</sup> Певні застереження щодо подібних формулювань сприймаємо від Гізели Брінклер-Габлер, яка вказує на те, що категорія «жінки» як ідеологічний конструкт, а відтак і дослідний об'єкт «автобіографія жінок» є в теоретичному плані сумнівним [6, 397].

<sup>2</sup> Ця мета розвинулась із зародку, сформульованого Мартіною Вагнер-Егельгаф, що акумулює сукупне актуальне завдання досліджень з предмета: «Залишається ще реконструювати історичну й систематичну інтерференцію автобіографії та жіночості, «genre» та «gender», двома комплексами, що пов'язані спільною етимологією» [11, 95].

українській літературі автобіографія таки розлучилась із статусом жанру, що в літературознавстві отримало форму віднесення її ознак до жанрів споріднених, але не тотожних.

Цікаво, що жанр автобіографії швидше знаходить своє утвердження у дослідницькій літературі; у дослідників вона наштовхується на сумніви, які вже актуально було б перебороти. Для прикладу, тридцятилітнє спостереження О. Галича за мемуаристикою, варті уваги хоча б через свою тривалість та наполегливість, миттєво втрачають новизну, такі властиві швидкому жанровому прогресу, стикаючись із першим діагнозом О. Забужко у, сказати б, історії штучної хвороби української автобіографії.

І влучне формулювання О. Забужко про «попелюшчині права» мемуарного жанру у нашому письменстві можна розвинути не тільки на основі попелюшчиних прав, але й додавши «нашому письменству» ознаку чоловічого. На підкріплення свого діагнозу Забужко наводить курйозний випадок досвіду спілкування із М. Вороним<sup>1</sup>, і також тут можлива не лише загальнолітературна, а й гендерна інтерпретація: справедливим видається той висновок, що українські літератори-чоловіки — мабуть, через брак репрезентативності чи самосвідомості чи тому, що переслідують ідеї, вищі за популяризацією своєї особи — не сприймають переваг автобіографічного жанру. Перелічуючи його можливості («Автобіографічність свідчить про недовіру до авторитетів і традицій, про намагання відкорегувати рецепцію, реінтерпретувати явища, тенденції чи процеси» [1, 157]), виснувані із історії жанру, яку дослідники зазвичай спирають на таких китів чоловічого роду як Августин, Руссо та Гьоте, Віра Агеєва природно асоціює їх із автобіографіями-жінками. «Можливо, саме тому модерні авторки так охоче зверталися до різних форм автобіографічного письма. В українському контексті тут можна назвати найчільніші імена — Ольга Кобилянська, Леся Українка, Наталя Кобринська, Наталя Романович-Ткаченко [...]. Інтелігентні молоді жінки починали боротьбу з генієм домашнього вогнища — і їхні автобіографічні записки були переважно нарисами такої боротьби» [там само], підсумовує дослідниця в «Жіночому просторі», деактуалізуючи в українському просторі формулу Барбари Кости про автобіографію як «текстуальний бік чоловічої суб'єктивності» [8, 4].

Однак аналіз гендерного аспекту автобіографічної критики — це шлях, на якому важко уникнути екстремі. Ним рухаються жінки й чоловіки, тобто тільки ті, що в якості об'єкта чи автора оприсутнюються в тексті, а якість абсолютно відсторонене, а тому вільне від статевої упередженості споглядальне начало відсутнє. Відтак виявом дискримінаційного ставлення до жіночої автобіографії — на тлі історичної маргінальності й зумовленої нею гіпотетичної маргіналізації цієї частини літератури — вже саме її виокремлення й надмірна увага. Це, звісно, перебільшення, але від його осмислення отримуємо слушне застереження щодо іншого перебільшення з боку чоловіків, які переймаються емансипацією жіночої літератури, що полягає в надто шанобливому ставленні до жінок як до створінь вищого гатунку й являє собою ще один приклад апартеїду, але із благородних намірів викривленого до дискримінації через возвеличення. Неприйняття такої позиції Агеєва спостерігає у Лесі Українки і свідчить: «Леся Українка поблажливості тут ніколи не приймала, критерії оцінки творів чоловічих вважала універсальними, а жіночий «сепаратизм» їй справді видавався трохи смішним. (А між тим, впродовж усього ХХ століття згодом існуватиме «лицарська» традиція окремо розглядати жіночу творчість, переважно поезію, і оцінювати її з поблажливістю дорослих щодо дитячих іграшок [...])»<sup>2</sup> [1, 145]. Відтак згаданого перебільшення варто уникати насамперед у науковому дискурсі, і, звісно, в царині

<sup>1</sup> Розвідає О. Забужко: «Пригадується засвідчене сучасниками непідробне обурення Миколи Вороного, коли раз у запалі кав'ярних балачок □...□ хтось із заслуханих молодших узяв та й бовкнув простосердно: Записали б ви цеє все, Миколо Кіндратовичу, та ж таке цікаве життя за вами, які зустрічі, які люди... Вороний побуряковів з урази: Це що ж, виходить по-їхньому, він уже не годен писати своє власне? Епізод прехарактерний — дотепер в українській літературній свідомості залякла непорушно бозна-коли всталена ієрархія жанрів, згідно з якою безсмертної слави □...□ вартує єдино «своє власне» — не в значенні «прожите й передумане», □...□ а — намарене й нафантазоване □...□, — висловлюючись по-західному, fiction (дослівно «вигадка»), плюс, розуміється, поезія з драматургією».

<sup>2</sup> Продовження цитати: «На особистісному рівні для неї (Лесі Українки — **А.Ц.**), обтяженої шляхетським родинним спадком, певністю того, що «у кров переходить лицарство», може, була не так рівність прав, як рівність можливостей та обов'язків. У листі до Осипа Маковея вона навіть іронізує над його «лицарськістю» в оцінці жіночої творчості і виразно підкреслює, що така поблажливість сильнішого справляє чи не комічне враження» [1, 145].

красного слова, де глобальні шаради стосунків статей не вирішити засобами етики.

Традиційним є твердження, що у світовій літературі утвердився чоловічий автобіографічний канон. Однак відносність літературного канону, особливо того, що заснований на ідеологічному ґрунті (див. [3]), зумовлює необхідність перегляду традицій світової літератури. Тому виокремлення гендерного дискурсу є закономірним вже через просту потребу протиставити альтернативний ряд канонізованих текстів чи спосіб відбору у ранг привілейованих; при цьому на вістрі питання мав би знаходитися не гендер, а власне канон, що переглядається.

Своєрідним аксіологічним каноном є ототожнення загальнолюдських цінностей із чоловічими, що є більш ніж утвердженням, але вимагає більш ніж перегляду. Бо всесвітньо поширене рівняння як чоловічого, так і жіночого окремого на чоловіче загальнодійсне часом поєднується із тим, що самі жінки ототожнюють себе із носіями загальнолюдського як чоловічого. Для прикладу, Людмила Таран, що у розвідці «Обжити внутрішній простір» відкриває вітчизняній критиці французьку сцену гендерної дискусії, замислюючись над ставленням чоловіків до жіночої літератури, пише: «Наскільки «світ жіночої спорідненості» чи світ «пригод жіночого тіла» цікавий для читача-чоловіка — запитання майже риторичне» [4, 226]. Маючи на увазі, що на поставлене питання мали б відповісти самі чоловіки, дослідниця втрачає з поля зору те, що запитання риторичне передбачає відповідь того чи тієї, яка чи який його ставить. Тобто, дослідниця-жінка автоматично ідентифікувалась із чоловічої традицією дослідницької думки. Приклад водночас, можливо, незначний через неусвідомлену випадковість і все ж показний. Адже важко гарантувати, що подібна заміна універсальних цінностей на маскулініні не здійснена в чоловічій свідомості і навіть, хай хоч частково, у феміній. Відтак гендерної ревізії вимагає та частина загальнолюдських норм поведінки та мислення, що отримала можливість дійсності й диктаторства без зважування жіночого начала, без зауваження жіночої половини продуцентів та реципієнтів цінностей. Підтверджуючи незначущість спостереженого нами *lapsus linguae*, Таран доходить подібної думки: «І вони, жінки, мають вписати увесь можливий (і «не можливий») спектр почувань, проаналізувати процес становлення власного «я», вписати себе в час, епоху, світ» [4, 226], а наведені в роботі посилання на художні тексти підкреслюють, що українські авторки вже й роблять, що мають робити<sup>1</sup>.

А жінки-автобіографи, на переконання Вагнер-Егельгаф, роблять ще й те, чого не роблять чоловіки — автори автобіографій: «Автобіографії жінок [...] тематизують та рефлексують статеві відносини, в той час як вони, як правило, не вступають до свідомості чоловічих автобіографій» [11, 95]. Додаткові території жіночої автобіографічної відвертості відображаються також у ширшому предметному спектрі жіночої критики жіночої автобіографії, яка, успадковуючи об'ємнішу відвертість, додає в останній справжні межі й сприймає жіночу автобіографію конструктивно, а не в отому ірраціональному зачудуванні фантастичним, що його приклади знаходить Агеева: «Але у всіх цих випадках як культурне психологічне тло розгортаються колізії формування нової жінки, *femina nova*. Критика здебільшого переочувала або неадекватно відчитувала ці проблеми в художніх текстах письменниць. (Аж до таких комічних інтерпретацій, як заувага Михайла Грушевського про «Царівну» Ольги Кобилянської: «Оповідання в формі дівочого дневника на звиш 400 сторінок — брр! Думає собі, споглядаючи на ю книжку...»)» [1, 162-163].

Як вже сказано, Українка започатковує українську інтелектуальну традицію неприйняття поблажливого чи зачудованого погляду на жіночу творчість. Проте українські автори вже навіть таким — хоч і незавгодним жіночому его — рівнем погляду демонструють певний поступ у визнанні рівноправності жінок і бодай якусь — хай приправлену поблажливістю й неприхований

<sup>1</sup> Порівняй у Соломії Павличко: «Лінія [...] закритості внутрішнього світу, особистого життя продовжує лишатися досить типовою особливістю жіночої літератури в Україні. Українські жінки-письменників не писали і поки що не пишуть мемуарів і щоденників, поетеси воліють радше філософствувати, аніж говорити про себе, а проза, як правило, пишеться не від першої, а від третьої особи. Тому поряд із потужним поверненням жінок у літературу, започаткованим десь у середині 80-х років, спостерігається ще одна цікава тенденція: багато хто з цих жінок рішуче відмовляється від традиційних стереотипів закритості і починає говорити правду про людське «я», про себе, про свою, тобто українську культуру, побачену не крізь призму умоглядної історичної схеми, а крізь призму свого особистого життєвого, навіть інтимного досвіду. На мою думку, саме в цьому русі до себе, до «я» і полягає головний злам, що відбувся в українській літературі в 90-х роках» [2, 182-183].

подивом — толерантність у порівнянні із німецьким досвідом сприйняття творчих спроб прекрасної половини чоловіками. Тут розуміємо, що, зокрема, ваймарські класики не втратили нагоди відповісти на риторичне питання Таран: у Гьоте зустрічаються такі образливі прізвиська як «дилетантка», «мужка» чи «хлопка» (нім. *Männin*), «амазонка», у Шіллера «письменникуюча дама» (нім. *Schriftstellernde Dame*), а в Іммермана навіть «петрушка» (як можна було б перекласти нім. *Küchenkraut*). Подібну зневагу у виконанні української сильної половини можна вгледіти в тому, що фемінізм як проблеми культури усвідомлюється інтелектуалами запізно, а перші зрушення позначені спрощенням проблем жіночого самостановлення «до патріотичної риторики про «жінку-українку» й про «сестринську спілку» задля праці «на користь рідному краю» [1, 145]. На такому тлі той факт, що Лесю Українку як «непересічну жінку вдостоювали честі називатися «одиноким мужчиною» й тим ніби возводили в привілейований статус» [там само], звісно, не робить письменниці великої честі, але й зараз все ще потрібен час, аби з цієї самосвідомої жінки зняти невелику «честь» «одинокого мужчини» як вияв застарілої — хоч і сучасної — суспільної свідомості. У сучасності цього архаїчного вдостоєння, можливо, завинили носії літературного канону — вчителі та викладачі, що нерідко озброюються заскорузлістю, властивою їхній ноші.

Згадане розширення канону світової літератури через входження в нього жінок відбувається — зокрема, щодо секції автобіографії — в Україні спокійніше й поступовіше, ніж у Західній Європі та Америці. Вихід із берегів фемінної автобіографічної продукції у 70-х та 80-х роках, пов'язаний із намаганнями жінок вибороти статус авторки кінці 60-х, коли смерть автора проголошує Ролан Барт [8, 1], був, за словами Гольденрід, голом у власні ворота. «Одкровення «нової жінки», здавалось, більше доводили, що жінки, які пишуть автобіографії, не займаються літературною діяльністю» [7, 65], а звідси «жіноча автобіографія високого літературного рангу мусила потрапити у вир цієї «самодосвідної літератури» із тим наслідком, що й надалі не могло бути мови ні про історико-літературне розпросторення автобіографічного, ні про включення у теоретико-літературний розгляд» [там само].

У кінці 90-х років ХХ століття і в перші роки ХХІ літературна критика заповнює прогалину гендерного аспекту та відкриває очі на частину жіночого у людському, у літературному й суспільному процесі, зумовлюючи нагальну необхідність перевірки ставеких й загальнокультурних стереотипів чоловічого роду. У літературознавстві Європи й України це відбувається майже одночасно і в нове сторіччя й тисячоліття письменниці дивляться без етикеток дилетантки чи амазонки. І хоч реальними все ж видаються спроби створення чи збереження таких етикеток, однак до жінок вони, так би мовити, більше не липнуть.

Варто зауважити, що емансипація української жінки — це процес, в якому література відіграє особливу роль, можливо, навіть роль піонерки. Адже те, що можна ствердити про українську літературу, тобто, що жіноча творчість не потребує більше обов'язкових посилань на чоловічу чи виправдань, навряд чи справджується про українське суспільство загалом, особливо якщо порівняти його із суспільствами вже названих частин світу, невідповідність яким доводиться констатувати. Українське суспільство, що нині захлинається від раніше завішених потоків інформації, мусило за якихось 15 років наздогнати й досягнути недоступний розвій думки близьких і далеких сусідів, переварюючи водночас все те, що у заідеологізовано висвітлюваній історії інших країн ставалося з паузами. Цілком природною в подібних умовах є відсутність чіткості або впевненості чи не у всіх соціальних дискурсах. У жанрі автобіографії вона має форму невизначеності, на яку все ймовірніше чекає її заперечення. Що ж до жіночої автобіографії, то про українську автобіографічну традицію, яка починає відшукувати власні корені й немов також займається реанімацією минулого, аби міцно усталитись, можна доповнити ряд беззаперечних тверджень: жінки таки пишуть автобіографії; жінки пишуть таки справжні автобіографії. Наступне твердження буде вже неабияк дискусійним: українські жінки пишуть автобіографії, що більше відповідають жанровому визначенню, аніж створені чоловіками, і саме у випадку жіночої автобіографіки можна в українській літературі сказати про традицію. На тлі європейської й американської літератур, в яких автобіографії письменниць поглинуті автобіографічними творами авторок нелітературного походження, новим завданням дослідників є спостерегти тяглість української жіночої автобіографії, може, навіть мовити про певний канон, нею представлений, і, звичайно, обґрунтувати гіпотезу, що саме твори жінок-автобіографів поклали фундамент автобіографічній традиції в українській літературі, на яку чоловіки-автобіографи не спромоглися і в яку щойно претендують увійти. А допоки вибираються й організуються чоловічі

автобіографічні акти у факт послідовного жанру, «автобіограф» може утвердитись в українській мові як іменник жіночого роду.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва, Віра. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. — К., 2003.
2. Павличко, Соломія. Фемінізм. — К., 2002.
3. Федорів У.М. Літературний канон: феномен культурної пам'яті чи інструмент соціальної домінації // Питання літературознавства. — 2005. — Випуск 13 (70). — С. 36-42.
4. Таран, Людмила. Обжити внутрішній простір. До проблеми автобіографізму в сучасній українській прозі жінок-авторів // Кур'єр Кривбасу. — 2005. — № 187.
5. Цяпа, Андрій. Категорії автобіографічної естетики // Терміносистеми сучасного літературознавства: Науковий семінар / За ред. Р. Гром'яка. — Тернопіль, 2006. — С. 145-155.
6. Brinker-Gabler, Gisela. Metamorphosen des Subjekts. Autobiographie, Textualität und Erinnerung // Autobiographien von Frauen: Beiträge zu ihrer Geschichte / Magdalene Heuser (Hg.). — Tübingen, 1996. — S. 393-404.
7. Holdenried, Michaela. Autobiographie. — Stuttgart, 2000.
8. Kosta, Barbara. Recasting Autobiography. Women's Counterfictions in Contemporary German Literature and Film. — Ithaca/London, 1994.
9. Olney, James. Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction // Autobiography: Essays Theoretical and Critical / Ed. by James Olney. — Princeton, 1980.
10. Okely, Judith. Anthropology and autobiography: Participatory experience and embodied knowledge // Anthropology and Autobiography / Ed. by Okely, Judith; Callaway, Helen. — London, 1992. — S. 1-28.
11. Wagner-Egelhaaf, Martina. Autobiographie. — Stuttgart; Weimar, 2000.

**Тетяна ЄМЧУК**

## ПОСТКОЛОНІАЛЬНІ ВИМІРИ ХРОНОТОПУ В РОМАНІ ДЖ. М. КУТЗЕЕ «БЕЗЧЕСТЯ»

*У статті на основі теоретико-методологічної бази постколоніальних студій проаналізовано специфіку функціонування хронотопу у романі Дж. М. Кутзее «Безчестя». Виявлено особливості відображення соціально-історичного, сюжетного часу, часу персонажі та їх взаємодію. Простежено способи творення локального та внутрішнього простору, з'ясовано значення хронотопу для художньої трансформації головної ідеї твору.*

*Ключові слова: хронотон, постколоніальні студії, Дж. М. Кутзее, інверсія парадигм, «свій/чужий»*

*In the article the specifics of time and space functioning in the novel Disgrace by J. M. Coetzee is analyzed on the theoretical and methodological basis of postcolonial studies. The peculiarities of reflection of social and historical, characters' time, plot time and their interaction are revealed. The ways of creating of local and internal space are traced and the significance of time and space for fictional transformation of the main idea of the novel is stated.*

*Key words: time and space, postcolonial studies, J. M. Coetzee, inversion of paradigms, "self/other."*

*В статье на основе теоретико-методологической базы постколониальных исследований проанализирована специфика функционирования хронотона в романе Дж. М. Кутзее «Бесчестье». Выявлены особенности отражения социально-исторического, сюжетного времени, времени персонажи и их взаимодействие. Прослежена способы создания локального и внутреннего пространства, выяснено значение хронотона для художественной трансформации главной идеи произведения.*

*Ключевые слова: хронотон, постколониальные студии, Дж. М. Кутзее, инверсия парадигм, «свой / чужой».*

Роман південно-африканського письменника, лауреата Нобелівської премії Дж. М. Кутзее