НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ М .П. ДРАГОМАНОВА

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

Риженко Катерина Василівна

УДК 82-09(477) Куліш

ДИСЕРТАЦІЯ
АВТОБІОГРАФІЧНИЙ ДИСКУРС ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

10.01.01. – українська література

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело
_____ К. В. Риженко

Науковий керівник –
Ліпницька Інна Миколаївна,
кандидат філологічних наук, доцент

Київ 2019

АНОТАЦІЯ

Риженко К. В. Автобіографічний дискурс художньої прози Пантелеймона Куліша. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук (доктора філософії) за спеціальністю 10.01.01 «Українська література» (035 Філологія) – Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. – Київ, 2019.

У дисертації вперше в українському літературознавстві проаналізовано, систематизовано й узагальнено ключові аспекти автобіографічного дискурсу в прозі Пантелеймона Куліша – основоположника української саможиттєписної епіки. Простежено генологічну парадигму та трансформаційну еволюцію его-літературних текстів письменника в контексті національної автобіографіки другої половини XIX ст.; з'ясовано ідейно-художні, жанрові, структурні та стильові рівні автобіографічної прози П. Куліша; досліджено наративні моделі самооб'єктивації авторського «Я» в белетристиці письменника; уведено до наукового обігу маловідому автобіографічну епіку письменника: повісті «История Ульяны Терентьевны», «Яков Яковлевич», «Феклуша», «Дедушкин завет», «Омут», роман «Владимирия», роман у віршах «Евгений Онегин нашего времени», «Історичне оповідання», «Около полустолетия назад. Литературные воспоминания» та ін.

Осмисленню специфіки автобіографічного дискурсу в прозі письменника сприяли: 1) комплексне, системне дослідження витоків та еволюції української саможиттєписної традиції впродовж XII–XIX ст. в її провідних історико-літературних і структурно-типологічних різновидах; 2) з'ясування специфіки автобіографізму української літературної традиції другої половини XIX ст. 3) уточнення і кореляція термінів «автобіографічний дискурс», «література non-fiction», «автобіографізм», «автобіографіка», «художня автобіографія», «автобіографічна повість», «автобіографічний роман».

У дослідженні автобіографічного дискурсу епічної творчості П. Куліша було систематизовано теоретичну парадигму підходів до вивчення поняття «автобіографічний дискурс творчості письменника», специфіку його формування в

національному мистецтві слова; досліджено типологічні ознаки жанрів автобіографіки та визначено їх співвіднесення з різними видами еґо-літератури митця, уведено в дослідницьке поле кулішезнавства нові тексти автобіографіки письменника, зокрема російськомовної белетристики.

Визначено, що автобіографічне письмо митець культивував упродовж майже п'ятдесяти років творчості, починаючи із щоденникових записів 1845–1848 рр. і до 1897 р. (по смерті письменника буде опубліковано повість «Омут» та роман «Владимирия»). Така специфіка творчого осягнення свідчить про мету митця – на основі осмислення власної історії життя створити модель національно-культурної ідентичності, в найкритичніший момент загрози існування нації представити ідеал її лідера й захисника.

Автобіографічний дискурс П. Куліша – специфічне формування автором власної ідентичності в текстах, в яких він презентує себе через спогади, почуття, переживання, емоції, рефлексії, активовані пам'яттю про події і факти свого життя. Парадигма текстів, в яких автор самовиражається і самопрезентується, належать до корпусу автобіографіки письменника.

Водночас автобіографічний дискурс П. Куліша – це мистецький процес, художня творчість письменника, занурена у його власне життя, це особливий творчий акт митця, в якому відбувається трансформація індивідуального досвіду через спогад автора про минуле. Специфічними маркерами авторської присутності в автобіографічному дискурсі є такі компоненти: презентація «Я» автора, найчастіше гомодієґетичний спосіб нарації в інтрадієґетичній (рідше в екстрадієґетичній) ситуації, автобіографічний хронотоп, співвідношення в часі між автором й описуваними персонажами, в тому числі головним героєм.

Автобіографічний дискурс письменника формують твори, об'єднані такими ознаками: 1) відтворення у тексті власної історії життя автора, суголосної внутрішньому розвитку його особистості з метою самовираження та самопрезентації; 2) ретроспективна організація оповіді; 3) ідентичність автора і оповідача або оповідача і головного героя. Корпус автобіографіки митця складають різножанрові твори: літературна автобіографія «Жизнь Куліша», щоденник, цикл

автобіографічних повістей «Воспоминания детства», інтелектуально-психологічний роман «Владимирия», соціально-психологічні повісті «Дедушкин завет», «Омут», соціально-психологічне оповідання «Другой человек», автобіографічно-мемуарні нариси «Історичне оповідання», «Около полустолетия назад», роман у віршах «Евгениий Онегин нашего времени» та ін. Спільною рисою его-літературних творів письменника є автобіографізм, однак його ступінь у різних творах неоднаковий, тому методи вивчення специфіки репрезентації авторського «Я» в таких творах найрізноманітніші – від джерелознавчих до психоаналітичних.

Доведено, що автобіографіка П. Куліша, крім об'єктивних факторів (кризові моменти життя письменника), зумовлюється багатьма індивідуальними чинниками (світоглядними і морально-етичними принципами, психологічними особливостями характеру, особистісними якостями автора як людини, мистецькими уподобаннями і смаками тощо), які визначаються умовами життя митця, соціальним статусом, родинними та суспільними зв'язками, місцем проживання, фізичними та психологічними станами у різні періоди життя.

Проаналізовано важливі аспекти автобіографічного дискурсу П. Куліша, визначено домінантні риси автобіографізму різножанрової епіки. Виявлено цілі Куліша-автобіографа: 1) створити позитивний образ гідного лідера нації після смерті Тараса Шевченка, її духовного провідника, людини високих морально-етичних принципів, а водночас успішного письменника і науковця; 2) прояснити особисту причетність до важливих подій епохи, стосунки з українською та польською громадами, російським урядом та ін., одночасно «захистивши» себе і перед ідейними сподвижниками та супротивниками, і перед державними імперськими дискримінаційними органами; 3) представити власні світоглядно-філософські та естетичні засади творчості, історіософські погляди, морально-етичні імперативи, програму культурництва як ідеологічну основу розвитку української нації.

Основними інструментами і стратегіями досягнення мети є самопізнання через осягнення себе як Іншого, апологічність, репрезентація ідеального власного «Я», акцент на позитивних результатах своєї діяльності, утвердження єдності

особистісної, національної і духовної ідентичності з народною, кореляція історії свого роду з трагічною долею українців, апеляція до аргументів та цитування авторитетних літературознавців і письменників щодо рівня й значення своєї творчості тощо.

Способами саморозкриття автобіографічного героя є автохарактеристика, самовираження, самооцінка; оцінка навколишнього світу і його персоналій, соціально-культурних феноменів; інтенції і умовиводи автобіографічного героя. У розкритті «Я» автора важливу функцію виконують внутрішні переживання, історія душі. Внутрішні монологи, ліричні відступи, сни, думки, бажання, емоції, статичний і динамічний портрет сприяють розкриттю духовної сутності образу «Я» письменника. Індивідуальний, духовно-біографічний досвід у процесі художньої творчості перетворюється на специфічний спосіб самопізнання, від- і розкриття автором власної особистості й постаті епічного та мемуарного наратора.

Пантелеймон Куліш – автор низки творів з різним рівнем документальної основи, що корелюється з естетичними завданнями: 1) через фіксацію й інтерпретацію свого життя реконструювати власну ідентичність, представити історію особистого й духовного становлення, формування моральних принципів і суспільних поглядів; 2) фікціоналізуючи автобіографічний матеріал, створити нову белетризовану реальність. Відповідно тексти, які реалізують автобіографічний дискурс у творчості письменника, можна диференціювати на дві групи. Першу складають твори, орієнтовані на опис та осмислення фактів із життя письменника (до них належать його белетризована автобіографія «Жизнь Куліша», щоденник, автобіографічно-мемуарні твори). Домінантними рисами творів цієї групи є публіцистичність, відкритість авторської позиції чи судження щодо фактів особистого життя або суспільно значущих явищ, наявність оцінки зображуваного. Сенс такого твору прямо доводився до читача, виключаючи можливість різних версій його змісту.

Другу групу складають художні твори, до яких лише залучені біографічні елементи або такі, що є белетризованими розповідями про певні події з життя автора, в яких його особистість відіграє провідну роль і які являють собою

поглиблену форму самоаналізу; у них переважають фікційність, авторські рефлексії, філософські й культурологічні мотиви. Жанрова належність творів другої групи є доволі різноманітною й охоплює різновиди як власне епосу (повісті: цикл «Воспоминания детства», «Дедушкин завет», «Омут», роман «Владимирия», оповідання «Другой человек», нариси «Історичне оповідання», «Около полустолетия назад»), так і комбінованих форм (роман у віршах «Евгений Онегин нашего времени», поеми «Куліш у пеклі», «Адам і Єва» та ін.).

Художня картина світу кожного автобіографічного твору П. Куліша має дихотомійну природу: по-перше, вона є відтворенням реальної дійсності, своєрідно ілюстрованої мовцем**,** а по-друге, **–** зумовлюється індивідуальністю автора, його естетичним досвідом, мистецькими завданнями тощо, адже творче переосмислення життєвої інформації митцем відбувається з урахуванням специфіки його світогляду, котрий формується під впливом життєвого досвіду.

Дослідження автобіографічного дискурсу П. Куліша поглиблює розуміння історико-культурних умов, які впливали на розвиток письменника як творчої особистості, виокремлює психологічні процеси, що сприяли розкриттю внутрішнього «Я» митця. Автобіографіка П. Куліша була не лише способом оприлюднення його переживань, думок чи емоцій щодо певних приватних подій чи фактів життя, але й залучення широкого кола інтелектуалів до роздумів про важливі суспільні проблеми.

Ключові слова: автобіографічний дискурс, автобіографізм, автобіографіка, автобіографія, саможиттєпис, автобіографічна проза, еґо-література, гомодієґетичний наратор.

SUMMARY

Ryzhenko K. V. Autobiographical discourse Panteleimon Kulish`s of prose. – Qualifying scientific work on the rights of manuscript.

Dissertation for a Candidate degree in Philology (Doctor of Philosophy), specialty 10.01.01 «Ukrainian literature». – National Pedagogical Dragomanov University. – Kyiv, 2019.

In the dissertation, for the first time in Ukrainian literary studies, the key aspects of autobiographical discourse were analyzed, systematized and generalized in the prose by Panteleimon Kulish, the founder of Ukrainian self-autobiographical; the genological paradigm and the transformational evolution of writer's memoir-autobiographical prose traced in the context of national biographical fiction of the second part of the nineteenth century; Determined the ideological and artistic, genre, structural and stylistic levels of P. Kulish`s autobiographical prose; Narrative models of self-objectification of the author's «I» in the writer's fiction have been researched; Little-known memoir-autobiographical works of the writer were introduced to the scientific study: the story «Feklusha», «The History of Ulyana Terentyevna», «Yakov Yakovlevich», «Omut», «Granddad`s Covenant», the novel «Vladimiria», examples of memoir-autobiographical prose «Historical story», «About semi-hundred years ago. Literary Memorie», a novel in verse «Eugene Onegin of our age», etc.

Understanding the specifics of autobiographical discourse in the prose of the writer contributed: 1) a comprehensive, systematic study of the origins and evolution of the Ukrainian self-biographical tradition during the XII-XIX centuries; 2) elucidation of the specifics of autobiographism of the Ukrainian literary tradition of the second half of the nineteenth century. 3) clarification and correlation of the terms «autobiographical discourse», «literature non-fiction», «autobiographism», «autobiography», «artistic autobiography», «autobiographical novel».

In the research of the autobiographical discourse of P. Kulish`s epic art was systematized the paradigm of theoretical approaches to the study of the concept of «autobiographical discourse of the poet’s art», the specifics of its formation In the national word art; the typological features of the genres of autobiography are investigated and their correlation with different types of ego-literature is determined, new texts of the author`s autobiography research field of Kulish studies, in particular Russian fiction.

It is determined that the writer turns to autobiographical writing for almost fifty years of creativity, starting with diary entries of 1845–1848 and up to 1897, (after author`s death his autobiographical novel «Omut» and «Vladimiria» will be published). Such specificity of creative comprehension testifies about the goal of the artist - on the

basis of understanding his own life story to create a model of national-cultural identity, and at the most critical moment of the threat of the existence of the nation, to present the ideal of its leader and defender.

P. Kulish`s autobiographical discourse is a specific verbal construct by the author of his identity in the texts in which he represents himself, self-identifies himself through memories, feelings, experiences, emotions, activated by memory about important events and facts of his life. The paradigm of the texts in which the author expresses self-representing himself belongs to the writer's autobiography.

At the same time, the autobiographical discourse of P. Kulish is an artistic process, the artistic creativity of the writer, immersed in his own life, is a special creative act of the artist, in which the transformation of individual experience takes place through the author's memories of the past. Specific markers of the author's presence in the autobiographical discourse are the following components: the presentation of the author's «I», most often the homogeneous method of narration in the intradiagetic (less often in extradiogenetic) situation, autobiographicalchronotope, the ratio of time between the author and the describing characters, including the protagonist.

P. Kulish’s autobiographical discourse is a specific verbal construct by the author of his identity in the texts in which he represents himself, self-identifies himself through memories, feelings, experiences, emotions, activated by memory about important events and facts of his life. The paradigm of the texts in which the author expresses self-representing himself belongs to the writer's autobiography.

At the same time, the autobiographical discourse of P. Kulish is an artistic process, the artistic creativity of the writer, immersed in his own life, is a special creative act of the artist, in which the transformation of individual experience takes place through the author's memories of the past. Specific markers of the author's presence in the autobiographical discourse are the following components: the presentation of the author's own self, most often the homogeneous method of narration in the intra-energetic (less often in extradiogenetic) situation, a kind of chronotope, the ratio of time between the author and the characters described, including the protagonist.

Autobiographical discourse P. Kulish is a specific verbal construct by the author of his identity in the texts in which he represents himself, self-identifies himself through memories, feelings, experiences, emotions, activated by memory about important events and facts of his life. The paradigm of the texts in which the author expresses self-representing himself belongs to the writer's autobiography.

Autobiographical discourse P. Kulish is a specific verbal construct by the author of his identity in the texts in which he represents himself, self-identifies himself through memories, feelings, experiences, emotions, activated by memory about important events and facts of his life. The paradigm of the texts in which the author expresses self-representing himself belongs to the writer's autobiography.

At the same time, the autobiographical discourse of P. Kulish is an artistic process, the artistic creativity of the writer, immersed in his own life, is a special creative act of the artist, in which the transformation of individual experience takes place through the author's memories of the past. Specific markers of the author's presence in the autobiographical discourse are the following components: the presentation of the author's own self, most often the homogeneous method of narration in the intra-energetic (less often in extradiogenetic) situation, a kind of chronotope, the ratio of time between the author and the characters described, including the protagonist.

The autobiographical discourse of the writer is formed by the works, combined by the following features: 1) reproduction in the text of the author's own life history, consonant internal development of his personality for the purpose of self-expression and self-presentation; 2) retrospective organization of the story; 3) the identity of the author and the narrator or the narrator and the main character. There are a lot of different-genres poems: literature autobiography «Life of Kulish», diary, the cycle of autobiographical novels «Memories of childhood», intelligence-psychological novel «Vladimiria», the socio-psychological stories «Granddad`s Covenan», «Omut», the socio-psychological narrative «Another Man», the autobiographical-memoir essays «The Historical Stor», «About semi-hundred years ago», a novel in verse «Eugene Onegin of nowdays», The common feature of the ego-literature autor’s writings is autobiographism, but his grade in different works is not the same; therefore, methods for studying the specifics of the

representation of the author's «I» in such works are diverse: from source study to psychoanalytic writers.

It is proved that the autobiography of P. Kulish, in addition to objective factors (crisis moments of author's life), is determined by many individual factors (ideological and moral-ethical principles, psychological peculiarities of character, personal qualities of him as a person, artistic preferences and tastes, etc.), which are determined by the living conditions of the writer, social status, family and social ties, place of residence, physical and psychological state at different periods of life.

The important aspects of P. Kulish's autobiographical discourse are analyzed, the dominant features of the author's autobiography are determined. The goals of Kulish-autobiographer were: 1) to create a positive image of himself as a worthy leader of the nation after Taras Shevchenko's death, her spiritual guide, a man with high moral and ethical principles, and at the same time a successful writer and scholar; 2) clarify their involvement in the important events of his era, relations with the Ukrainian and Polish communities, the Russian government, etc. while simultaneously «protecting» themselves and ideological associates and opponents, and before the state; 3) present his own philosophical-outlook and aesthetic foundations of creativity, historiosophical views, moral and ethical imperatives, the program of culture as an ideological basis for the development of the Ukrainian nation.

The main tools and strategies for achieving the goal are self-knowledge through the knowledge of the other, apologism, the representation of the ideal self, the emphasis on the positive results of its activities, the establishment of the unity of its national and spiritual identity with the people, the correlation of history of its kind with the tragic fate of Ukrainians, appeal to arguments and the citation of authoritative literary critics and writers concerning the level and significance of their creativity, etc.

The ways of self-disclosing an autobiographical hero are autocharacteristics, self-expression, self-esteem; estimation of the environment, actors, socio-cultural phenomena; the intentions and inferences of the autobiographical hero. In the discovery of the author's «I», an important function is performed by inner experiences, the history of the soul. Internal monologues, lyrical indents, dreams, thoughts, desires, emotions, static and

dynamic portraits contribute to the disclosure of the spiritual essence of the image of the writer's «I». Individual, spiritual and biographical experience in the process of artistic creativity, turns into a specific way of self-knowledge, the author's opening of his own personality and figure of epical and memoir narrator.

P. Kulish is the author of a number of works dedicated to the actual fixation and interpretation of facts of his own life, and also to those for whom biographical facts have become only partial sources of material, are closely interwoven with artistic imagination. In this way, a new, fictitious reality is being synthesized. So, texts that implement autobiographical discourse in the work of the writer, can be differentiated into two groups. The first composes works aimed at describing and interpreting facts from the life of the writer (they include his fictional autobiography «Life of Kulish», diary and autobiographical-memoir compositions). The dominant features of the works of this group are journalism, openness of the author's position or judgments about facts of personal position or the judgment about some facts from the personal life or socially-important phenomena, the presence of evaluation of the image. The meaning of this work was directly attributed to the reader, excluding the possibility of various versions of its contents.

The second group includes artistic works, which involve only biographical elements or those that are fictional stories about certain events from the author's life, in which his person plays a leading role and which represent "an in-depth form of introspection, they are dominated by fictitiousness, copyright reflection, philosophical motives. The genre belonging to the works of the second group is so different and encompasses varieties as an epic (the story in the cycle «Memories of Childhood», «Grandfuther's Covenant», «Omut», the novel «Vladimiria», the story «Another Man», essay «The Historical Story», «About a half years ago»), as well as lyrics, drama and others, in particular combined forms (a novel in the poems «Evgenii Onegin of nowdays», poems «Kulish in hell», «Adam and Eve», etc.).

The artistic picture of the world of each P. Kulish's autobiographical work has a dichotomous nature: at first, it is a reproduction of real reality, originally illustrated by the author, and secondly, it is determined by the author's individuality, his aesthetic

experience, artistic super tasks, etc., as a creative rethinking of vital information by the artist takes place taking into account the specifics of his outlook, which is formed under the influence of life experience.

The investigation of P. Kulish's autobiographical discourse deeps the understanding of historical and cultural conditions that influenced the development of the writer as a creative individual, distinguishes the psychological processes that contributed to the disclosure of the author's inside "I". The autobiography of P. Kulish was not only a way of publicizing his experiences, thoughts or emotions about certain private events or facts of life, but also involving a wide range of intellectuals in thinking about important social problems.

Key words: autobiographical discourse, autobiographism, autobiographicy, autobiography, self-autobiography, autobiographical prose, ego-literature, homodiegetical narrator.

НАУКОВІ ПРАЦІ, В ЯКИХ ОПУБЛІКОВАНІ ОСНОВНІ НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Риженко К. Специфіка автобіографізму роману «Владимирия» Пантелеймона Куліша. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. Вип. 12: зб. наук. пр. Київ: Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2019. С. 75–80.

2. Мазурик К. Жанр художньої автобіографії в українській літературі другої половини XIX століття. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. Вип. 7: зб. наук. пр. Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. С. 268–277.

3. Мазурик К. Жанрова природа автобіографічних повістей циклу «Воспоминания детства» Пантелеймона Куліша. *Рідний край*: наук., публіц., худож-літ. альманах. Полтава: Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка, 2015. № 2 (33). С. 107–112.

4. Мазурик К. Часова організація автобіографії Пантелеймона Куліша «Жизнь Куліша». *Науковий вісник Ужгородського університету: серія: Філологія*. Ужгород: Говерла, 2016. Вип. 2 (36). С. 183–187.

5. Мазурик К. Жанрові інваріанти автобіографістики Пантелеймона Куліша *Філологічні науки* : зб. наук. пр. Полтава: Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. 2015. Вип. 21. С. 73–79.

6. Мазурик К. Репрезентація образу авторського «Я» в автобіографії «Жизнь Куліша» Пантелеймона Куліша. *Південний архів. Філологічні науки* : зб. наук. пр. Херсон : вид-во ХДУ, 2013. Вип. LVIII. С. 66–71.

Статті у періодичному іноземному виданні, що входить до Міжнародної наукометричної бази Index Copernicus

1. Mazurik K. Specificity of author's self-expression in the autobiographical trilogy Panteleimon Kulish «Memories of childhood». *Paradigm of knowledge*. 2017. № 6 (26). P. 133–148.

2. Мазурик К. Формування автобіографіки в українській літературі XII–XVIII *Молодий вчений*. 2018. № 7 (59) Ч. 1. С. 143–150.

НАУКОВІ ПРАЦІ, ЯКІ ДОДАТКОВО ВІДОБРАЖАЮТЬ НАУКОВІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Мазурик К. Своєрідність репрезентації «Я» в автобіографічній повісті Пантелеймона Куліша «История Ульяны Терентьевны». *Зимові наукові підсумки 2017 року:* ІІ Міжнародна науково-практична інтернет-конференція: тези доповідей. Дніпро, 25 грудня 2017. Ч.1 Дніпро: НБК, 2017. С. 81–87.

2. Риженко К. В. Автобіографічний дискурс української літератури другої половини XIX ст. *Наукові підсумки 2018 року*: XXV Міжнародна науково-практична інтернет-конф. Вінниця, 17 грудня 2018. Ч.9. С. 53–57. URL: http://el-conf.com.ua/wp-content/uploads/2018/12/%D1%87%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B09-1.pdf

ЗМІСТ

ВСТУП ... 17

РОЗДІЛ І. ҐЕНЕЗА АВТОБІОГРАФІЧНОГО ДИСКУРСУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ... 23

1.1. Автобіографічний дискурс як наукова проблема ... 23

1.2. Передумови виникнення та етапи розвитку автобіографізму в українській літературі XII–XIX ст. ... 50

1.3. Особистісне письмо П. Куліша в контексті вітчизняної саможиттєписної літератури XIX ст ... 69

Висновки до розділу І ... 84

РОЗДІЛ ІІ. ЖАНРОВО-СТРУКТУРНІ ТА ТИПОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АВТОБІОГРАФІКИ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША ... 87

2.1. Жанровий спектр автобіографічної епіки П. Куліша ... 87

2.2. Моделювання текстового масиву саможиттєписної прози митця ... 120

2.3. Часова організація творів П. Куліша про себе ... 129

Висновки до розділу ІІ ... 145

РОЗДІЛ ІІІ. ФОРМИ ВИРАЖЕННЯ «Я» АВТОРА В ПРОЗОВІЙ АВТОБІОГРАФІЦІ П. КУЛІША ... 148

3.1. Особливості самооб'єктивації автора в саможиттєписі «Жизнь Куліша».. ... 148

3.2. Своєрідність репрезентації «Я» автора в автобіографічній епіці П. Куліша ... 166

3.3. Способи самопозначення оповідача в мемуарно-автобіографічних творах письменника.. ... 187

Висновки до розділу ІІІ ... 196

ВИСНОВКИ ... 199

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.. ... 207

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Автобіографічна література, зародки якої вчені вбачають ще в ассирійському епосі, на початку XXI ст. вважається одним із найбільш актуальних видів художньо-документального письма. Феномен автобіографічного тексту підтверджує і велика кількість наукових досліджень цього виду літератури в різних галузях гуманітарних наук, зокрема літературознавстві, лінгвістиці, філософії, культурології, історії, соціології, психології тощо.

Рецепція автобіографічних жанрів у літературознавстві бере свій початок у працях Ш. О. де Сент-Бева, Г. Міша, Ж. Гюсдорфа та інших дослідників. Однак ключові концепції, на яких базуються сучасні теорії автобіографіки, сформувалися в 70-80 рр. XX ст. (в їх основі ідеї таких авторів, як М. Божур, Ф. Лежен, Дж. Олні, Ж. Пулі, П. де Ман та ін.). Однак, незважаючи на таку увагу до саможиттєпису, у сучасній літературознавчій науці не вироблено єдиного тлумачення актуальних дефініцій, зокрема автобіографічний дискурс, художня автобіографія, автобіографічний роман тощо.

Потребують уточнення генологічні проблеми виду, особливості еволюції автобіографічних форм, зокрема питання неоднозначності, синтетичності, гібридності, дуалістичності автобіографічного жанру, специфіки репрезентації авторського «Я». Хоча ці аспекти автобіографізму стали предметом розмислу таких відомих науковців, як М. Бахтін, М. Бердяєв, М. Вагнер-Егельхафт, Д. Герман, Л. Гінзбург, С. Дубровські, П. Ікін, Д. Кон, Ф. Лежен, М. Мамардашвілі, Н. Ніколіна, Дж. Олні, Р. Фолкенфлік та ін., однак поза увагою дослідників залишилися наратологічні стратегії саможиттєписних текстів та процеси жанроутворення автобіографіки.

Українська літературознавча наука активізує інтерес до світового процесу дослідження феномену автобіографії та еґо-літературних жанрів з

поч. XXI ст.[1] Окремі аспекти еволюційного розвитку та періодизації української саможиттєписної літератури, впорядкування категорійно-понятійного апарату автобіографічно-мемуарної літератури новітнього часу стали об'єктом наукового вивчення О. Галича, Т. Гажі, В. Пустовіт, О. Скнаріної, М. Федунь (питання української літературної мемуаристики XIX – поч. XXI ст.), І. Констанкевич, Г. Маслюченко, С. Сіверської, Т. Черкашиної (українське автобіографічне письмо XX ст.) та ін. Проблеми системного аналізу автобіографізму художньої творчості митців XX ст. представлені у наукових розвідках А. Цяпи, М. Цехмейструк, В. Родигіна, Л. Якименко, Н. Сопельник. Вивченню жанрових особливостей автобіографічних творів, специфіки репрезентації автобіографічного героя, особливостей наратії, хронотопу тощо присвячені праці Н. Висоцької, Т. Гавриліва, О. Галича, Т. Черкашиної, А. Цяпи та ін. учених, які, однак, не вичерпують означеної проблематики, оскільки поза увагою дослідників залишилися питання специфіки й еволюції автобіографізму творів XII–XIX ст., форми і способи репрезентації авторського «Я» в різних жанрових модифікаціях автобіографічної літератури, трансформаційні процеси жанру тощо. Все ще потребують наукового осмислення питання становлення української автобіографічної літератури, її еволюція від зародження сповідально-спогадової традиції XII ст. до психоаналітичних і етологічних форм др. пол. XIX ст., жанрова парадигма й структурна організація творів, співвідношення особистісного й документального, суб'єктного та об'єктного, фактуального й фікційного в автобіографічних творах нової літератури тощо.

Попри те, що верифікацію жанрів автобіографічного письма в національній літературі здійснив П. Куліш, заклавши канони літературної автобіографії та автобіографічних жанрів у вітчизняному письменстві (автобіографія, автобіографічна повість, автобіографічний роман, автобіографічна поема тощо) та

[1]Перші спроби осмислити феномен автобіографічного в національній науці про літературу здійснили О. Барвінський, І. Франко та ін. літературознавці кінця XIX – поч. XXст., однак ці студії не заклали методологію аналізу автобіографіки.

розширивши жанрово-стильову палітру національного мистецтва слова, його-літературна спадщина письменника досі не стала об'єктом системного і комплексного наукового осмислення, за винятком декількох студій дослідників XX ст., зокрема В. Петрова, Л. Юровської, увага в яких сфокусована на жанрологічних особливостях автобіографічних повістей циклу «Воспоминания детства», наукових розвідок сучасних учених, як-от: Є. Нахлік, Ю. Мариненко, І. Бойцун, Ю. Бондар, присвячених аналізу ідейно-тематичних рівнів, жанрової природи автобіографії «Жизнь Куліша» та його щоденника.

Адекватного наукового осмислення потребують також питання специфіки автобіографізму белетристики, проекції в художньому тексті глибинних і потаємних переживань, особистісних комплексів автора, способи його художньої самопрезентації, своєрідність автобіографічного письма тощо.

Водночас назріла необхідність наукового коментування величезної різножанрової автобіографіки П. Куліша, зокрема російськомовної творчості митця.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано в межах наукового напряму кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова «Шляхи розвитку української літератури XVII – XXI століть». Тема дослідження затверджена Вченою радою Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (протокол № 3 від 29 жовтня 2014 р.) та закоординовано на засіданні бюро Наукової ради НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» при Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (протокол № 1 від 12 травня 2015 р.).

Мета дослідження полягає у комплексному аналізі ідейно-художніх, жанрових, структурних та стильових рівнів автобіографічного дискурсу прози Пантелеймона Куліша.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

– виділити основні критерії поняття «автобіографічний дискурс» та виявити специфіку його формування в національному мистецтві слова;

– висвітлити типологічні ознаки жанрів автобіографіки та визначити їх співвіднесення з різними видами еґо-літератури;

– увести в дослідницьке поле кулішезнавства нові тексти автобіографіки письменника, зокрема його російськомовної белетристики, та розширити уявлення про вже відомі автобіографічні тексти другої половини XIX ст.;

– проаналізувати провідні жанри автобіографічного письма П. Куліша в руслі їх поетологічних особливостей;

– схарактеризувати форми та способи репрезентації авторського «Я» в автобіографічних творах митця, виявити сюжетно-подієвий зв'язок між біографічним «Я» автора і його героя;

– простежити специфіку автобіографічної наратії та основні прийоми часової і просторової організації в різножанровій системі автобіографіки письменника.

Об’єктом дослідження є автобіографічний світ художньої епіки П. Куліша («Жизнь Куліша», оповідання «Другой человек», цикл «Воспоминания детства», повісті «Дедушкин завет», «Омут», роман «Владимирия», роман у віршах «Евгений Онегин нашего времени»), мемуарно-автобіографічної прози («Історичне оповідання», «Около полустолетия назад») та щоденник митця.

Предмет дослідження – формування парадигми й функціонування автобіографічного дискурсу Пантелеймона Куліша в контексті розвитку української саможиттєписної літератури другої половини XIX ст.

Теоретико-методологічною базою дослідження стали праці українських і зарубіжних науковців із проблем історії та теорії документальної та художньої літератури, автобіографії як жанру літератури non-fiction, дискурсивних практик, а також праць літературознавчого, філософського, культурологічного, історичного, психоаналітичного спрямування та наратології.

Методи дослідження. Для досягнення поставленої мети та розв’язання визначених завдань у дисертації використано такі методи: структурний (допоміг дослідити специфічні ознаки автобіографічного дискурсу, літератури non-fiction, автобіографічну прозу П. Куліша); порівняльно-історичний, порівняльно-типологічний, культурно-історичний та соціологічний (використані з метою

зіставлення автобіографіки різних історико-літературних періодів і різних авторів одного періоду для визначення спільних типологічних рис, віднайдення специфічного, що вирізняло їх на тлі подібних явищ, розглянути художню життєписну спадщину вітчизняних авторів у тісному зв'язку з сучасною їм епохою); структурно-типологічний (застосовано для з'ясування типологічних ознак автобіографічної прози, висвітлення її жанрової системи та структурних особливостей, усталення термінів, що окреслюють для опису документалістики й мемуаристики, визначення місця автобіографічно-мемуарної прози в ієрархії документальної та художньої літератури); біографічний (у його межах вивчалися ознаки мемуарно-автобіографічної прози П. Куліша в тісному взаємозв'язку з біографією автобіографа); психоаналітичний (залучено для аналізу еволюційних змін авторського світогляду, психоемоційних станів, трансформаційних процесів перетворення життєвого матеріалу на текстову цілісність, що знаходили своє відображення в автобіографічному дискурсі письменника). Для висвітлення наративних особливостей мемуарно-автобіографічної прози залучено практику наратологічного аналізу текстів. При з'ясуванні природи еволюції української автобіографічно-мемуарної прози в діахронічному аспекті використано прийом хронологізації. Семіотичні підходи дали змогу поведінку людини читати як текст, як реалізацію певних культурних кодів, моделей, претекстів.

Наукова новизна одержаних результатів роботи полягає в тому, що вперше в українському літературознавстві системно, цілісно і багатоаспектно проаналізовано специфіку автобіографічної прози Пантелеймона Куліша як основоположника української еґо-літератури; простежено генологічну парадигму та трансформаційну еволюцію мемуарно-автобіографічної прози П. Куліша в контексті розвитку національної життєписної белетристики другої половини XIX ст.; досліджено наративні моделі самооб'єктивації авторського «Я» в белетристиці письменника, уведено до наукового обігу маловідомі автобіографічні твори письменника (повісті «Омут», «Дедушкин завет», роман «Владимирия» та ін.); виокремлено прикмети й еволюцію української мемуарно-автобіографічної прози та основні історико-літературні й структурно-типологічні різновиди національної автобіографіки Середньовіччя, Бароко, Просвітництва та Нового

часу; уточнено природу та кореляцію термінів «автобіографічний дискурс», «автобіографізм», «автобіографіка», «художня автобіографія», «література non-fiction», «автобіографічний роман».

Практичне значення одержаних результатів роботи полягає у можливості використання матеріалів і висновків дослідження для подальшого вивчення класичної української літератури (зокрема автобіографічної), а також поетологічних аспектів автобіографічного дискурсу. Матеріали дисертації можуть бути задіяні при викладанні курсу історії української літератури, теорії літератури, проведенні спецкурсів і спецсемінарів, укладанні навчальних посібників, написанні дипломних та магістерських робіт.

Апробація матеріалів дисертації. Текст дисертації обговорений на засіданні кафедри української літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова (протокол № 6 від 16 січня 2019 р.).

Основні положення дисертації апробовано на наукових конференціях різних рівнів: міжнародних – «Пантелеймон Куліш – піонерна постать української літератури, культури, науки» (Київ, 2012); «Аналіз та інтерпретація художнього тексту: проблеми, стратегії, досліди» (Київ, 2016); «Українська література в загальноєвропейському контексті» (Ужгород, 2016); «II Internationals cientific and practical conference «Зимові наукові підсумки 2017 року» (Dnipro, 2017); всеукраїнських – «Перші Мішуковські читання: літературний процес в історико-культурному контексті» (Херсон, 2015); «Антропоцентрична скерованість сучасної наукової лінгвістичної парадигми» (Миколаїв, 2016); «Ad fontes! Літературознавчі осяги професорів кафедри української літератури» (Київ, 2018), інтернет-конференція «Наукові підсумки 2018 року» (Київ, 2018), *університетських* звітно-наукових конференціях.

Публікації. За темою дослідження опубліковано 10 наукових статей, з них 6 – у фахових виданнях України, 2 – у закордонних, 2 – у додаткових.

Структура та обсяг дисертації. Робота складається з анотації, вступу, трьох розділів (із відповідними підрозділами),висновків до кожного розділу, загальних висновків та списку використаних джерел (313 позицій). Загальний обсяг роботи – 233 сторінок, із них – 206 основного тексту.

РОЗДІЛ І
ҐЕНЕЗА АВТОБІОГРАФІЧНОГО ДИСКУРСУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

1.1. Автобіографічний дискурс як наукова проблема

Утвердження персоналізму й автобіографіки в українському мистецтві слова пов'язане з творчою діяльністю Пантелеймона Куліша. Основоположними творами цього виду літератури є трилогія «Воспоминания детства» (1852–1856) та автобіографія «Жизнь Куліша» (1868), які інспірували розвиток автобіографічних жанрів в українській літературі ІІ пол. ХІХ ст.

Поява і активізація автобіографіки в художньому доробку П. Куліша, як і загалом у літературі, пов'язана з низкою факторів. Серед визначальних – межовий стан суспільно-політичної та культурної епох, гостра потреба достовірного знання про світ, задовольнити яку звичайними засобами інформації неможливо, усвідомлення цінності індивіда в суспільному розвиткові, способі життя тощо, а тому цілком логічним постає бажання автора залишити для нащадків особистісне бачення історичної епохи через «власноруч написану історію свого індивідуального життя, опис власної життєвої долі» [251]. Важливим поштовхом до розвитку автобіографічних жанрів є і власне естетичні причини: кризові процеси мистецької епохи, формування нового типу художньої концепції світу і людини тощо.

Українське красне письменство ХІХ ст. хоча й не відзначається особливою інтенсивністю розвитку за недержавних умов, однак еволюціонує суголосно зі світовими тенденціями. Оновлення національного літературного процесу відбувається на змістових і формальних рівнях. Творчі пошуки письменників зумовлюють збагачення та унормування жанрової системи української літератури, зокрема епіки, яка скорочувала дистанцію між літературою та дійсністю, відзначалася увагою до факту, що викликало розвиток гібридних форм літератури, в яких синтезуються об'єктивні та суб'єктивні, документальні та художні первні. Наслідком таких процесів починає функціонувати специфічна література, яка

ставить перед собою завдання відобразити дійсність із максимальною точністю, причому зафіксувати не тільки важливі події у житті суспільства, але й такі, що мають приватний характер, зокрема стосуються базових морально-етичних принципів автора. Особливого значення набуває просопографічний документ – літературний опис усіх матеріальних відображень дійсності, спостережень автора як очевидця чи учасника певних подій, опис, який сприймається як адекватне відображення дійсності.

Нові мистецькі тенденції другої половини XIX ст. зумовлювалися метою літературної творчості: зафіксувати важливі історико-культурні події в Україні, свідками або безпосередніми учасниками яких були самі письменники.

Адекватною художньою формою, що реалізує бажання митця вписати себе в контекст доби, стає спогадова література, центральне місце в якій належить автобіографіці та мемуаристиці. Хоча «зародки мемуарно-автобіографічного письма простежуються вже в літературі доби Київської Русі, однак основний процес його становлення припав на другу половину XIX – початок XX століття» [254, с. 5]. Із середини XIX ст. в українській літературі особливе місце займають художні твори, сюжетною канвою яких є автопрезентація мистецької особистості,– автобіографії, автобіографічні романи, повісті, оповідання, нариси, записки, щоденники, спогади, котрі формують національний автобіографічний дискурс літератури означеної доби.

У середині XIX ст. окреслюються засадничі принципи національної автобіографіки, котра поступово утверджувалася як особливий літературний жанр. Про це свідчить динаміка автобіографічного письма в творчості П. Куліша, Т. Шевченка, М. Костомарова, М. Максимовича, Ю. Федьковича, П. Грабовського, М. Драгоманова, В. Антоновича, Олени Пчілки, І. Нечуя-Левицького, Д. Мордовця, О. Барвінського, Б. Грінченка, І. Франка, О. Кобилянської та ін. митців.

Важливим поштовхом до розвитку української автобіографіки XIX ст., зокрема і в творчості П. Куліша, стали такі значущі фактори громадсько-політичного життя українців, як діяльність і розгром Кирило-Мефодіївського братства, смерть Т. Шевченка – беззаперечного авторитета нації, втрата якого

пов’язувалася з відходом цілої епохи в українському національно-визвольному русі та культурно-мистецькому житті, що також впливало на розвиток еґо-літератури, яку сьогодні прийнято відносити до літератури non-fiction. При цьому літератори не лише акцентували на своїй участі у конкретних суспільно вартісних подіях, відтворюючи їх крізь призму особистісних переживань, але й розширили уявлення читача про епоху через фіксацію епізодів власної біографії, самопрезентували себе на тлі історії, що стало специфічною ознакою такого виду літератури.

Серед чинників інтенсифікації автобіографічної літератури треба назвати і розвиток вітчизняної періодики, книговидання, літературної критики, формування національного канону літератури тощо. Видавці заохочували письменників презентувати себе у невеличких за обсягом автопортретах, автобіографіях¸ в яких митці фіксували, а часом і осмислювали факти власного життя, представляли події свого минулого з позиції досвіду прожитих літ, причому не лише так, як вони їх пам’ятали, але – з певною метою – в найвигіднішому ракурсі для іміджу своєї персони. Тому варіантів автобіографій у митця могло бути декілька, адже творилися вони з різних причин і для різних реципієнтів[1].

Верифікацію жанру художньої автобіографії здійснив Пантелеймон Куліш, один із найенергійніших представників української еліти XIX ст., котрому довелося бути і в авангарді літературного життя, і на його маргінесах. Різке загострення соціально-політичного протистояння в середині XIX ст. стимулювало у П. Куліша прагнення глибше осмислити процеси тодішньої дійсності, зрозуміти їх витоки та історичну перспективу, з’ясувати власну причетність до епохальних зрушень, що спонукає появу творів, які вирізняються особливою сповідальністю, оскільки їх сюжет будується або з урахуванням подій життя самого автора, або є суто відтворенням (художньою реконструкцією) історії його життя, відзначаються

[1]Так, відомі декілька варіантів автобіографій І. Нечуя-Левицького («Життєпись Івана (Нечуя) Левицького» (1881), написана для журналу «Світ», варіанти автобіографій, викладених у листах до О.Конiського (1876), О.Огоновського (1890), «Уривки з моїх мемуарів та згадок» (1914), написаних для часопису «Україна»), І.Франка («Дещо про себе самого», «Автобіографія Івана Франка з його листа до М. Драгоманова» (1890), «Автобіографія Івана Франка, написана для Ом. Огоновського»(1887), «Відривок з листа до М. Драгоманова»), О. Кобилянської (перша (1903) написана для болгарського перекладача її творів П. Тодорова, друга (1921–1922) відома як нарис «Про себе саму» містилася в листах до С. Смаль-Стоцького, третя (1927) стала передмовою до 9-томного видання її творів) та ін.

ретроспективною організацією оповіді, ідентичністю автора і оповідача або оповідача і головного героя тощо.

До автобіографічного письма П. Куліш звертається впродовж майже п'ятдесяти років творчості – від щоденникових записів 1845–1848 рр. і аж до 1897 р. (по смерті письменника буде опубліковано його автобіографічну повість «Омут» та роман «Владимирия»). Така діяльність свідчить про мету митця – на основі осмислення власної історії життя створити модель національно-культурної ідентичності, причому в найкритичніший момент загроженості існування нації представити ідеал її лідера й захисника, тому «на перший план виходить суспільно-громадське служіння своєму народові чи творчі, здебільшого літературні досягнення автора» [254, с. 88].

Автобіографіка П. Куліша, крім об'єктивних факторів, зумовлюється багатьма індивідуальними чинниками (світоглядними і морально-етичними принципами, психологічними особливостями характеру, особистісними якостями його як людини, мистецькими уподобаннями і смаками тощо), які визначаються умовами життя письменника, соціальним статусом, родинними та суспільними зв'язками, місцем проживання, фізичним та психологічним станом у різні періоди життя.

Серед потужних мотивів звернення письменника до автобіографічного жанру є бажання зберегти про себе пам'ять: «Вообще я желал бы собрать все, что мне самому напоминало бы о забытых обстоятельствах, именах, датах моего существования, которое дало бы мне возможность уразуметь яснее внешний мир», – зазначав П. Куліш у листі до князя Шаховського[266, с.194].

Звернення П. Куліша до автобіографічного письма підживлювали і нові тенденції розвитку європейської літератури, центр художнього універсуму якої займала власна персона автора, зокрема в таких творах, як «Сповідь» Жан-Жака Руссо, «Поезія і правда» й «Аннали» Гете, і котрими український письменник щиро захоплювався. І в російській, з якою дуже тісно контактував письменник, і у всій європейській літературі середини XIX ст. виокремлювалася словесність, основою якої стала автоінтерпретація особистості митця. П. Кулішу імпонували твори письменників, з якими він був безпосередньо знайомий, зокрема О. Герцена

(«Минуле і думи»), С. Аксакова («Дитячі роки Багрова-онука»), Л. Толстого («Дитинство», «Отроцтво», Юність»), М. Помяловського («Нариси бурси»), А. Міцкевича, Ю. Словацького та ін.

Прагнення самооб'єктивації у спілкуванні з читачем у П. Куліша було настільки потужним, що письменник створив цілу низку різножанрових автобіографічних текстів, які є базовим компонентом і автобіографічного дискурсу письменника, і автобіографічного дискурсу української літератури загалом.

Поняття «автобіографічний дискурс» на сьогодні ще не знайшло свого теоретичного обґрунтування в українському літературознавстві. Використання цього терміну у сучасних дослідженнях має спорадичний характер. У відомих на сьогодні наукових працях автобіографічний дискурс розглядається переважно як масив тематично споріднених текстів, в основі яких авторська інтерпретація власного життя. Згідно цих параметрів у працях трапляються різні спроби окреслення меж поняття «автобіографічний дискурс», визначення його типів: національний [26], художній [98, 254, 272], жіночий [186, 295], ґендерний [29], автобіографічний дискурс окремих письменників [237].

Окремі теоретичні засади цього термінопозначення визначає Г. Шевців, спираючись у своїх висновках на праці з проблем автобіографіки німецького вченого М. Ваґнер-Егельгафа. На думку дослідниці, автобіографічний дискурс – це і «сукупність автобіографічних текстів певного автора», і «комплексний комунікативно-мовленнєвий процес взаємотворчості автобіографіста й реального читача у зв'язку з культурно-історичними, ідеологічними, соціальними, психологічними факторами та системою прагматичних установок автобіографіста» [313, с. 6]. Поділяючи в цілому позицію Г. Шевців щодо автобіографічного дискурсу як системи, все ж уважаємо, що це поняття потребує суттєвого уточнення, оскільки «сукупність автобіографічних творів» науковці позначають терміном «автобіографіка».

Доповнює позицію щодо визначення сутності автобіографічного дискурсу Н. Щаслива, котра слушно акцентує на двох його специфічних домінантах –

самовираження та самомоделювання автора як «безпосереднього свідка великої історії, для котрого події історії та його власне слово про історію рівнозначні і є складовими авторського міфу» та «автокомунікації» (коли автор звертається до самого себе), визначення ролі «чужого» слова, а також «іншої» особи у формуванні власного «Я» [274].

Приєднуємося до думки І. Констанкевич, що автобіографічний дискурс – це складний багатоаспектний феномен, який включає «процеси самотворення та самопрезентації оповідача, моделі національно-культурної ідентичності, чинники, що впливають на структуру колективної та індивідуальної пам'яті, засади авто міфологізації, авто психологізм» [98, с. 11–12.]. Водночас дослідниця не аналізує складники автобіографічного дискурсу, а представляє з погляду семіотики лише окремі характеристики автобіографізму, автобіографічності, автобіографічного наративу, автобіографічних жанрів.

Вважаємо, що автобіографіка як один із видів дискурсу має дихотомічну природу: з одного боку, це сукупність зв'язних текстів у єдності з прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими факторами, з іншого – кожен із цих текстів, узятий у подієвому аспекті, представляє мовлення як цілеспрямовану соціальну дію.

Автобіографічний дискурс, безумовно, має свої особливості, власну модель, в якій переломлюється не тільки зовнішній, але і внутрішній світ особистості, узгоджується співвідношення суб'єктивної і об'єктивної історії. Автобіографічний дискурс письменника потребує опису за допомогою таких параметрів: мета; функції; учасники дискурсивної діяльності; жанрові форми реалізації дискурсу; біографічні маркери (події і факти особистого життя, співвіднесені з сучасним життям автора); просторово-часові характеристики (хронотоп); співвідношення суб'єктивного і об'єктивного начал; комунікаційні тактики митця.

Автобіографічний текст завжди маркується індивідуальністю його автора, тому потребує осягнення і опису в його особистісному аспекті. Особистісний підхід до автобіографічного тексту полягає у вивченні всіх факторів, що репрезентують автора як особистість і митця, котрий продукує певний текст, а

текст водночас відображає зовнішні умови спілкування та внутрішній світ письменника.

Автобіографічними є тексти, в яких автори мають на меті створити власний зовнішній і психологічний портрет. У цьому сенсі автобіографічний текст – специфічна форма авторського існування в слові. Про що і кого б не говорив письменник, якої б форми не надавав автобіографічному тексту, він насамперед пише про себе. Авторська суб'єктивність в автобіографічному творі перетворюється на своєрідну форму осягнення об'єктивної дійсності.

Отже, автобіографічний дискурс творчості письменника – це ґенологічна парадигма об'єднаних спільною тематикою текстів митця, в основі яких – самовираження та самопрезентація автора, що реалізуються через ретроспективний опис його життя, вербалізацію його досвіду, почуттів, переживань щодо різних фактів особистого життя чи зовнішніх подій, свідком або учасником яких він був чи міг бути.

Водночас автобіографічний дискурс – це мистецький процес, художня творчість письменника, занурена у його власне життя, це особливий творчий акт митця, в якому відбувається перетворення індивідуального досвіду через спогади автора про минуле. Специфічними маркерами авторської присутності в автобіографічному дискурсі є такі компоненти: презентація власного «Я» автора, найчастіше гомодієґетичний спосіб наратії в інтрадієгетичній (рідше – в екстрадієгетичній) ситуації, своєрідний хронотоп, співвідношення в часі між автором і описуваними персонажами, зокрема головним героєм.

Необхідно зазначити також, що автобіографічний дискурс письменника – надзвичайно складна модель дискурсу, в якому корелюється зовнішній та внутрішній світ особистості. Домінантною ознакою автобіографічного дискурсу П. Куліша є яскраво виражений особистісний первень, особлива просторово-часова організація, постійне співвідношення авторського сучасного і минулого, суб'єктивного та об'єктивного начал, основною комунікаційною стратегією якого є самопрезентація автора, а чільними концептами – «життя», «пам'ять», «час».

Автобіографічний дискурс «відзначається експресивністю, оцінюваністю, рефлективністю, апеляційністю; неодмінно включає в себе мнемотичні (пов'язані з пам'яттю) складники комунікації» [83, с. 14]. Митець в автобіографічному дискурсі, відновлюючи з пам'яті своє життя, аналізуючи власні вчинки, як зазначав М. Бердяєв, пізнає самого себе, оскільки між фактами життя та книгою про них відбувається творчий акт пізнання та осмислювання, «суб'єкт занадто зацікавлений в своєму предметі, ставиться до нього пристрасно і упереджено, схильний до самозвеличення, до ідеалізації того самого «Я», яке часто є йому ненависним» [17, с. 317]. Автобіографічні тексти представляють різноманітні іпостасі автора, які в єдності створюють цілісний портрет його особистості.

Отже, автобіографічний дискурс представляє найбільш повний портрет митця, створений ним у контексті певного історичного часу, традицій, досвіду, культурних обставин з метою самопрезентації, самоосмислення чи самоідентифікації у текстах, в основі яких – факти приватної біографії автора, а ціннісна парадигма художнього часопростору вибудовується на його світоглядних, етичних, особистісних, моральних якостях.

Найчастотнішими способами самопредставлення в автобіографічних текстах є самохарактеристики, самовираження, самооцінювання, саморецензії, а викладовою формою – автонаратив.

Треба вказати ще один аспект автобіографічного дискурсу: автобіограф виражає суб'єктивні погляди, ідеї, оцінки стосовно того, про що він пише. При цьому інформація, яку він викладає, завжди має подвійний характер. З одного боку, вона є об'єктивною, адже основними формами її викладу є опис і оповідь, котрі спираються на реальні факти, відзначаються логічністю і послідовністю викладу. З іншого, - висновки, до яких часто приходить автор, те, в чому він хоче переконати читача, відбір фактів життя, ті ідеї, істини, які він активно стверджує у своєму творі, народжуються як результат емоцій, почуттів, переживань певної події, мають суб'єктивну основу і, головне, – спираються на пізніший у часі досвід його життя.

Учасниками автобіографічного дискурсу є автор і читач. Важлива ознака такого виду дискурсу – комунікація автора з читачем, адресність, автор постійно

апелює (пише, переконує, автобіографує) до віртуального реципієнта, формуючи у такий спосіб діалогічність.

Автобіографічна оповідь за своєю суттю є не лише діалогічною, але і соціальною, адже автор живе у соціумі, поряд із іншими людьми і розповідає їм про своє життя, звертається до них. У різних автобіографів – різні адресати, отже, автобіографічні твори, зокрема автобіографії, розрізняються ще й за цією ознакою. Це особливо важливо для автобіографій відомих політичних, суспільних, культурних діячів, котрі прагнуть відкрити якісь важливі історичні, культурно-політичні чи особистісні ситуації і пояснити читачеві свою місію чи роль у них. Тому кожний автобіографічний твір автор націлює на конкретного адресата чи групу адресатів.

Звичайно, автобіограф ставить перед собою мету в чомусь переконати адресата, до якого апелює, тобто йдеться про зміст автобіографічного дискурсу, те, про що пише автор. Автобіографія може бути про що завгодно, але визначальними є сталі засновки: по-перше, автобіограф завжди описує своє прожите життя, оповідаючи про свою родину, друзів, роботу, кар'єру, захоплення, перемоги і невдачі тощо; по-друге, ця центральна тема часто розділяється на підтеми: дитинство, юність, студентські роки, самостійне життя (кохання, шлюб, сім'я, робота), зрілість (життя в суспільстві, політиці, мистецтві тощо); по-третє, «описуючи своє життя, автор вдається до вимислу: обираючи та осмислюючи факти свого життя, бажаючи надати своєму життю форму і смисл» [161, с. 7–8]; і, по-четверте, – на думку сучасного психолога Р. Харре, власна історія людини, представлена в автобіографічному творі, «включає не тільки те, що насправді сталося, але й те, що могло статися, що мало статися і що сталося б, а також що може статися, що має статися і що станеться в майбутньому» [295, с. 138].

В автобіографічному дискурсі важливу роль відіграють форми викладу – це опис, оповідь та міркування автора, причому міркування найчастіше через дидактичність автобіографічної літератури є основним типом викладу в творі. Значущий сегмент цього дискурсу – авторська інтенція, котра виявляється через двоплановий характер образу автора та оповіді: від першої особи (гомодієґетичний

наратив) та проспективно-ретроспективна оповідь, котра формується на перетина двох часових планів, що, з одного боку, посилює об'єктивність тексту, а з іншого – поглиблює авторську суб'єктивність, психологізм твору і дає можливість зрозуміти автора, його суб'єктивне бачення світу, установку, оцінку описуваного тощо.

Сутнісним параметром автобіографічного дискурсу є і призначення автобіографічних творів: очевидне завдання такої літератури – прагнення автора відновити чи зафіксувати достовірний хід подій із власного минулого та залишити його для нащадків, якщо навіть не в суто документальній формі, то у формі фактологічного опису.

Водночас, на думку М. Бахтіна, важливою ознакою автобіографії є її «нормативно-педагогічний характер», адже вона вміщує «виховний та освітній ідеал» автора [10]. Ця характеристика споріднює автобіографічний твір, зокрема автобіографію, з романом виховання, особливо з дидактично-педагогічним його типом (напр., «Еміль» Ж.-Ж. Руссо), у центрі якого – становлення людини в процесі виховання.

Окрім бажання часом фактографічно точно передати побут, мораль, звичаї, історичні обставини життя людей, народів, епох, що визначає просвітницьке значення автобіографічної літератури, автор прагне вплинути на читача, представити йому свій досвід як приклад чи, навпаки, застерегти від повторення помилок. Тож дидактичність виявляється інваріантною ознакою автобіографічного стилю.

Н. Ніколіна справедливо відзначила, що інтенції авторів автобіографічних творів можуть бути узагальнені і зведені до таких основних типів: 1) збереження пам'яті про своє минуле в особах, нерозривно з ним пов'язаних, у свідомості близьких нащадків; 2) збереження в пам'яті інших образів своїх близьких чи власний образ; 3) прагнення зупинити мить, яку переживає тепер автор (тобто бажання подолати час); 4) моральний урок сучасникам та нащадкам; 5) сповідь; 6) історія становлення особистості, історія власного духовного життя [175, с. 112–115]. Натомість В. Даулєтова визначає дещо інші цілі автобіографів, як-от:

експліцитну – оприлюднити хід деяких утаємничених чи невідомих історичних подій та імпліцитну – коригувати чи реанімувати власний публічний імідж [58].

Важливою метою автобіографічних творів є також самовиправдання, пояснення автором деяких своїх вчинків (що є провідною ознакою автобіографіки П. Куліша). Оскільки увесь життєвий шлях бачиться автобіографу як дорога до тієї точки життя, якої він досяг на момент написання автобіографії, він прагне пояснити деякі реалії минулого з позиції сьогодення – часу написання автобіографії.

Тож під автобіографікою розуміємо «сукупність художньо-документальних творів, головною метою яких є художня реконструкція «Я» автора, здійснена ним на основі офіційних і особистих документів, автобіографічної пам'яті, самоспостережень і спостережень інших людей» [260], що входять до корпусу творчості конкретного автора та створюють своєрідну автобіографічну літературну парадигму, тобто є гіперонімом стосовно автобіографії. Жанровими різновидами автобіографіки: власне автобіографія, сповідь, апологія, автопортрет, спогади / спомини, синтезовані жанри – автобіографічний роман, автобіографічна повість, автобіографічне оповідання, автобіографічний есей та ін.

Дискусійною проблемою у сучасному літературознавстві залишається визначення місця автобіографіки в жанровій системі літератури, адже зважаючи на її дуалістичний характер (поєднання об'єктивності із суб'єктивністю викладу, документальності із вимислом і домислом), науковці досі не прийшли до одностайної думки щодо її приналежності до fiction чи non-fiction літератури.

Сучасні науковці поділяють увесь корпус літературних текстів на т. з. fiction – літературу, основою якої є вигадка, фантазія, вимисел, та non-fiction – літературу факту, художньо-документальну [30]. До fiction літератури належить масив художніх текстів, в основі яких – «повідомлення заради повідомлення» (Кутзее). Літературу non-fiction складають історичні твори (історико-документальні, історико-художні), автобіографіка (мемуаристика, есеїстика, публіцистика, щоденники, епістолярій тощо). Жанрово автобіографіку диференціюють за трьома напрямками: автобіографія, художня автобіографіка та

художня автобіографічна публіцистика (листи, щоденники, літературний портрет тощо), враховуючи не лише ступінь достовірності матеріалу та особливість авторської суб'єктивності, але й цілу систему ідейно-поетологічних характеристик, зокрема «наявність глибокої і самостійної оцінки історичних подій, поданих з позиції їх учасника, точності і своєрідності деталей, фактів, представлених через суб'єктивну оцінку окремого людського досвіду, авторське ставлення до включених у текст документів, мистецтво відбору вражень і фактів, долання стереотипів, притаманних сучасникам автора, жанрову і стилістичну свободу та вправність оповіді, вихід поза естетичні канони своєї доби у формуванні оригінальної структури документального свідчення, дотримання чи порушення усталених жанрово-композиційних і стильових меж, поліфонія авторських інтонаційних засобів оповіді тощо» [96, с. 5–6]. Сучасний французький дослідник Ф. Форест цей пласт літератури відносить до его-літератури[1].

Складність питання обумовлюється тим, що автобіографічна література, з одного боку, спирається на конкретні факти життя письменника, котрий сам про них оповідає, з іншого – автор або досить вільно поводиться з цими фактами, або часом вигадує їх, тож, вимисел залишається потужною складовою автобіографічної літератури.

У цьому сенсі важливим аспектом вивчення автобіографічних текстів залишається осмислення особливостей синтезування документального та художнього у творі. Л. Гінзбург слушно стверджувала, що «література вимислу черпає свій матеріал із дійсності, поглинаючи його художньою структурою; документальна достовірність зображуваного, яка походить з особистого досвіду письменника, стає естетично неважливою... Документальна література живе співвіднесеністю й боротьбою цих двох начал… Особлива природа документальної літератури – у її настанові на істинність, відчуття якої не залишає читача, але яка

[1] До его-літератури Ф. Форест відносить твори, в яких «Я» представлене як реальність (біографічна, психологічна, соціальна тощо), свідчення, документи та життєві розповіді про яку виражають об'єктивність, що передує відображенню її в письмовому вигляді. У таких творах опис власного життя реальною особистістю спирається на поняття «автобіографічного пакту» Ф. Лежена [281, с. 15].

далеко не завжди відповідає фактичній точності… Цей принцип робить документальну літературу документальною, явищем мистецтва її робить естетична організованість» [46, с.7–8].

Співвідношення між авторською суб'єктивністю та письменником як біографічною особистістю у світовій теорії літератури також трактується по-різному. Х. Ортеґа-і-Ґасет зауважував: «Поет починається там, де закінчується людина. Доля однієї – йти власним «людським» шляхом; місія іншої – створювати неіснуюче… Життя – це одне, Поезія – дещо інше» [181, с. 243]. Контраверсійну думку висловив сучасний письменник і літературний критик Дж. М. Кутзее, який, зокрема, зазначив, що все, що пише автор, є автобіографічним [296, с. 17]. Компромісний варіант цих полярних визначень запропонував С. Дубровскі, котрий твори, в яких автор трансформує чи інтерпретує історію або окремі факти власного життя, представлені від його ж імені, зараховує до літератури autofiction, поєднавши два поняття: fiction (дефініція, котра включає факт і вимисел) і автобіографічний роман. Справді, в автобіографічній літературі межа між реальністю та вигадкою досить хистка. Американська літературна критика часто оперує поняттям factfiction, французька – термінами «autografy», «otografy» (Ж.Дерріда) чи «історія життя», его-документ (Ф.Лежен) тощо. Кожна з цих дефініцій враховує як специфіку вираження авторського «Я», так і ступінь документальності.

Автобіографічний твір синтезує антагонічні риси, притаманні як літературі non-fiction (опір на конкретні дати, відомі події, об'єктивні факти тощо), так і fiction (художній вимисел в інтерпретації автором фактів свого життя, самоконструювання його в художній формі тощо). Визначаючи складність процесу пізнання автором себе, Ж. Ґюсдорф підкреслив синтетичну природу жанру автобіографії, основу якої складають документальність («документальне свідоцтво про життя»), художня творчість автора (літературна, художня функція автобіографії, на його думку, більш важлива, аніж історична чи об'єктивна) та антропологічна функція, оскільки, упевнений дослідник, «верифікація фактичного змісту чи демонстрація художніх переваг оповіді мають поступитися місцем

символу або алегорії свідомості в пошуку власної істини з метою виявлення її внутрішнього, прихованого змісту» [293, с. 44].

Отже, автобіографічний жанр є межовим чи гібридним, оскільки поєднує в собі і факт, документ чи подію, яка могла бути/статися в житті автора, і вимисел чи вигадку, що є основою фікційної, художньої літератури. Адже реконструюючи власне життя, зокрема дитинство, письменник-автобіографіст зосереджується не стільки на фактах, скільки на чуттєвому досвіді, а отже, показує, як минуле відображається в його сучасному, тому, «згадуючи події минулого, все ж відтворює свої теперішні почуття, що є ознакою фікційної літератури» [308, с. 13].

На думку Ф. Лежена, існує ціла система автодокументів, «его-текстів», серед яких значне місце посідає автобіографія[1], яка, на його думку, є основним способом реалізації автобіографічного дискурсу в творчості письменника. Ф. Лежен визначив канонічні ознаки автобіографії як жанру: «ретроспективна прозаїчна оповідь реальної людини, яка розповідає про власне буття, роблячи особливий акцент на історії своєї особистості», переважно хронологічна послідовність викладу: настанова на правдивість у оповіді про своє життя («автобіографічний пакт»); стереотипність лексичних сполучень, образних формул; наявність елементів «авто комунікації», що виявляється, зокрема, у зверненні до самого себе; важлива роль «чужого слова», «іншого» у формуванні образу «Я»; репрезентація автора переважно монологічними текстами в умовах непрямого відтермінованого спілкування [130].

Визначення французького науковця сучасні дослідники автобіографії дещо доповнили й уточнили. Аналіз дефініцій терміну «автобіографія» в науковій літературі (Г. Ґусдорф, дж. П. Ікін, Ф. Лежен, Н. Ніколіна, Л. Сердійчук, А Цяпа, Т. Черкашина та ін.) дає підстави виокремити спільний, визначальний компонент її жанрової структури: в основі автобіографії лежить ретроспективна оповідь автора

[1]Історія терміну «автобіографія» сягає кінця XVIII – початку XIX ст. Вперше його було вжито англійською мовою у прикметниковій формі (autobiography) у передмові до «Віршів» Ен Єрслі (псевдонім Лактілла) у 1786 р., проте в науковий обіг його увів Р. Сауті в 1809 р.

про себе дає підстави виокремити спільний, визначальний компонент її жанрової структури: в основі автобіографії лежить ретроспективна оповідь автора про себе[1].

Існує два підходи до потрактування автобіографії як жанру. У межах першого автобіографія – це текст, що будується на документальних матеріалах: у ній подаються тільки факти стосовно життєвого або творчого шляху особистості. Дещо іншими ознаками характеризується автобіографія як авторський твір, в якому людина представляє себе такою, якою прагне бути в очах інших. Тому цілком виправданим є поділ автобіографій на документальну та художню. Проте межі автобіографії все ж лишаються доволі розмитими, підтвердженням чого є хоча б класифікація різновидів жанру, яку пропонують Сідоні Сміт та Джулія Уотсон. Дослідники виокремили 52 автобіографічні жанри, оскільки в щоденник або в автобіографію можуть увійти фрагменти листування, автобіографія може містити уривки щоденника або ж бути написаною у формі щоденника тощо [311, с.183–207]. Це змушує констатувати неканонічність як одну з жанрових ознак автобіографії.

У широкому розумінні автобіографія є основною формою текстової реалізації автобіографічного дискурсу, який охоплює усю сукупність текстів, що містять опис особистістю власного життя, досвіду, думок, взятих у контексті історико-культурних та громадсько-політичних особливостей доби. До нього дотичні також щоденники, мемуари, листи, які деякі дослідники не зараховують до автобіографіки, але цей пласт літератури non-fiction входить до автобіографічного дискурсу як більш широке поняття, котре спирається не стільки на формальну подібність організації текстів, присвячених життю однієї людини, скільки на змістовий і соціокультурний аспекти самовисвітлення особистості та її буття в контексті відповідних культурно-історичних умов. Тому доцільним видається зауваження про те, що реалізація автобіографічного дискурсу відбувається не тільки в межах художньої (зокрема й документальної) літератури: до нього можна

[1] Від грец. autos – сам, bios – життя, grapho – пишу. Певний час функціонував варіант self-biography, доцільність вживання якого викликала сумніви у зв'язку із поєднанням в ньому грецьких коренів із саксонським self- (сам-, само-). У німецькій літературознавчій традиції поширенішим аж до кінця ХХ ст. використовувався варіант selbstbiographien [237, с. 129].

також віднести низку «усних та візуальних жанрів, включаючи навіть такі форми, як службові анкети, співбесіди та сімейні альбоми» [212]. Цю тезу необхідно уточнити, оскільки до реалізацій автобіографічного дискурсу за аналогією можна віднести автопортрет (художника або скульптора), інсталяцію тощо.

Значний внесок у розробку цієї проблеми належить П. Рікеру, який автобіографічність розглядав у контексті наративного та етичного вимірів.

Сучасний український дослідник А. Цяпа також розширює межі цього поняття з точки зору формальних виявів жанрових ознак. На його думку, «автобіографія» є не стільки жанровим виявом естетичного освоєння дійсності, як його формою, не почуттям, а формою почуття, формою внутрішнього руху естетичного змісту», тож її варто розуміти як «художній жанр і як художній метод – метод пошуку позазнаходжуваності в процесі самосприйняття автора як творця естетичного змісту» [245, с. 179].

У філософському аспекті заперечення автобіографії як жанру спирається на твердження екзистенціалізму про трансцендентність «Я», що передує мові й опирається спробам передати його природу засобами мови [38]. Цьому судженню суперечить позиція англійського дослідника Дж. П. Ікіна про те, що «першопочатки «Я» так глибоко пов'язані з виникненням мови», що «варто взяти до уваги ймовірність відтворення «Я» у мові в автобіографічному дискурсі» [287, с. 206], доказом чого є вияв тісного зв'язку між засвоєнням мови та формуванням самосвідомості на ранніх етапах розвитку особистості, а також те, що особистість є вербальним конструктом, породженим мовою. Однак при цьому варто зауважити, що «Я» автобіографічного тексту не тотожне ні автору, ні індивідууму-персонажеві, який є її протогероєм. Попри тісний зв'язок між самоідентифікацією та оповіддю про себе, дослідники жанру застерігають від ототожнення реального «Я» від його самоосмислення, тобто концепту «Я».

Вважаємо прийнятним терміни ***«саможиттєпис»*** (запропонований А. Цяпою) та **его-твір** (**его-література**) термінологічними утвореннями, що можуть «охопити як автобіографію, так і мемуари, спогади чи щоденник, звісно, при відповідному синтетичному розумінні» [246, 131].

Отже, у дисертації паралельно вживаються терміни автобіографія і авто/саможиттєпис, еґо-література як такі, що мають тотожний зміст і обсяг та відмінні лише етимологічно.

Для власне художньої, як і для художньо-документальної прози, до якої належить автобіографічний жанр, визначальними є процеси творення художнього образу, які водночас «фіксують різні стратегії його творення, різні шляхи художнього узагальнення, «ходу» художньої думки» [88, с.115]. Автор художньо-документальних текстів не може вигадувати події і історії. До події чи факту він ставиться як до даності, в якій повинен розкрити латентну сутність історичних, філософських психологічних узагальнень, тим самим перетворюючи їх на знаки цих узагальнень. «Він прокладає шлях від факту до значення І у факті тоді прокидається естетичне життя, він стає формою, образом, представником ідеї. Мемуарист і романіст ніби починають з різних кінців» [88, с. 115–116]. Натомість у художній літературі автор є творцем подій і характерів, які стають конкретними втіленнями певних узагальнень, зроблених ним у ході спостереження за рухом навколишньої дійсності. Саме останній різновид автобіографічного тексту і є об'єктом літературознавчого аналізу пропонованого дослідження.

В основі автобіографічного тексту лежить ***автобіографічна пам'ять*** як суб'єктивне відображення пройденого людиною відрізку життєвого шляху, що полягає у фіксації, збереженні, інтерпретації та актуалізації автобіографічно значущих подій і станів, якими визначена самоідентифікація особистості [177, с. 78]. «В автобіографіці автобіографічна пам'ять автора є основним джерелом інформації, оскільки, на глибоке переконання більшості автобіографів та дослідників автобіографічної літератури, ніхто не може знати людину краще, ніж вона сама себе, особливо якщо йдеться про внутрішні мотивації тих чи інших вчинків, про особисті думки та переконання тощо» [260].

Основна функція такого різновиду пам'яті полягає у створенні й підтримуванні ідентичності особистості, забезпеченні її цілісності [96, с. 200]. Саме в ній зберігаються спогади про яскраві, важливі або переламні події з життя особистості. Ці спогади по-різному фіксуються в пам'яті особистості, що

зумовлено низкою психологічних чинників. Залежно від особливостей збереження біографічного матеріалу, пам'ять розділяють на три зони: пам'ять нового досвіду, ретропам'ять і пам'ять раннього дитинства [178, с. 80]. Знання особливостей відтворення інформації з цих секторів автобіографічної пам'яті дасть змогу об'єктивніше оцінити подані автором в автобіографії відомості про різні періоди свого життя.

Оскільки безпосереднім об'єктом зображення в автобіографічному творі є становлення і розвиток авторського ego в умовах минулих реалій його життя, суб'єкт спогадів постійно реконструює традиційні етапи формування людської особистості (народження, дитинство, шкільні роки, підлітковий вік автобіографічного героя, початок дорослого життя та процесів соціалізації індивідуума, його професійне становлення, проблеми особистого життя, перспективи майбутнього тощо аж до часу написання автобіографії).

При усій унормованості такої хронологічної схеми автобіографічного твору в конкретних текстах автобіографічного дискурсу залежно від індивідуально-специфічних авторських інтенцій можуть відбуватися зміщення акцентів і концентрація уваги оповідача на якомусь певному відрізку власного життя, що, на думку Л. Бондарєвої, впливає на типологію автобіографій: «**психологічна»** («внутрішня»), автор якої «зосереджується на зображенні й аналізі власного духовного й душевного розвитку»; **«камерна»** («перервана»), зосереджена «на оповідачі та його найближчому оточенні та обмежується, як правило, дитинством, рідше – юністю автора»; **«епічна»** – котра «охоплює значний часовий період або все життя оповідача аж до моменту написання спогадів» [26, с. 70].

У контексті вивчення автобіографічного тексту як літературного явища набуває важливості поняття ***автобіографізм*.** Його вживають у вузькому розумінні як зв'язок між біографією автора та його творами та у широкому – як трансформацію автором життєвого матеріалу відповідно до власних світоглядних настанов. Автобіографізм тлумачать також як «сукупність літературних прийомів, що полягають у використанні автором мотивів із власної біографії та художній прийом трансформації біографічних фактів» [217, с. 19].

І. Констанкевич вважає, що автобіографізм – це «стилістично особливий літературний прийом, пов’язаний з автобіографією, проте він виявляється в текстах, які не є автобіографіями й не сприймаються як такі», і «передбачає не стільки достовірність фактичних даних, ситуацій, подій, скільки пізнаваність «психологічних мотивацій, переживань і травм, етичних установок, соціальних ролей, масок тощо» [98, с. 6]. Але, на нашу думку, це досить широке трактування означеного поняття, оскільки практично всі твори митця, до певної міри позначені його внутрішніми інтенціями, містять власне авторську мотивацію. У більш узагальненому розумінні автобіографізм трактують як одну із реалізацій інтертекстуальності. Йдеться про свідоме чи підсвідоме використання автором набутого досвіду, який він реалізує в автобіографічному наративі.

Вважаємо, що автобіографізм – це специфічна властивість тексту, яка полягає у свідомій акції автора щодо наповнення його фактами і подіями власного життя та їх інтерпретації.

У літературній традиції є два видові різновиди автобіографізму: «***фактографічний***» передбачає точне відтворення подій, які відбулися в реальному житті автора, а також реальних осіб; «***духовний»*** – автор відтворює історію свого особистого становлення і йому надзвичайно важливо показати, як ідейно і морально формувався його автогерой. У цьому випадку письменник, йдучи за хронологією подій власного життя і продовжуючи залишатися в межах автооповіді, на передній план виводить усе-таки не правду факту, а логіку почуттів і думок. Однак між цими двома типами відтворення авторського «Я» немає великої прірви. У автобіографічних текстах часто спостерігається змішування характеристичних рис цих двох різновидів.

Встановленню меж автобіографії як жанру значною мірою сприяє розуміння його співвідношення із суміжними жанрами, зокрема сповіддю, мемуарами, спогадами, щоденниками, епістолярною спадщиною тощо.

Автобіографія генетично пов'язана з жанром сповіді. Їх споріднює обов’язкова адресність, яка є актом комунікації; психологічна мотивація, виклад від «Я» автора (хоча з часом автор перестає ототожнюватися з героєм), інтимні

подробиці життя оповідача тощо. Найбільше спільних рис з автобіографією має публіцистична, а не художня сповідь. Автор сповіді дає читачеві доступ до найпотаємніших глибин власного духовного життя, намагаючись зрозуміти найтонші істини про себе. У такій оповіді завжди наявний, крім самого оповідача, адресат; обов'язковою є настанова на щирість, відвертість, суб'єктивну істинність висловлювання. Метою ж сповіді стає розуміння себе. Акцентованість на внутрішньому світі та переживаннях особистості з окремими і часто хаотичними згадками про зовнішнє життя відрізняє сповідь від автобіографії.

Дискусійним на сьогодні залишається питання співвідношення автобіографіки та мемуаристики. Сучасні науковці присвятили чимало студій питанням спільної жанрової природи та функції цих жанрів. Досить детально питання диференціації вивчила Т. Черкашина [255]. Мемуари – це радше жанр документальної літератури, оскільки основні акценти в мемуарах – на достовірності оповіді, тож автор спирається не на власні почуття чи враження, а на фактографічність перебігу подій. Ю. Луцький щодо їх співвідношення з автобіографією слушно зазначав: «Різниця між автобіографіями та мемуарами головно в тому, що перші є довшими і всеохоплюючими з увагою на одній особі, а другі можуть бути фрагментами або спогадами не тільки про себе, але й про інших» [207, с.7]. Вважаємо автобіографіку та мемуаристику різними видовими поняттями, оскільки, на відміну від мемуаристики, в центрі автобіографіки перебуває сам автор та історія його життя. Мемуаристика ж охоплює більш широке коло реальних персонажів і культурно-історичне тло епохи, акцентує на суспільних подіях і явищах, які представлені крізь призму авторських оцінних суджень.

Історично автобіографічна проза має багато спільного з щоденником – літературно-побутовим жанром з притаманною йому фіксацією побаченої, почутої, внутрішньо пережитої події, яка щойно сталася. Щоденникові записи «організують індивідуальний досвід і… відображають становлення індивідуальності в культурі, формування особистого «Я» [212]. Сутнісною рисою щоденника, що вирізняє його з-поміж інших «сусідніх» жанрів, є сувора хронологія викладу й датування.

Основна відмінність між автобіографією і щоденником полягає в тому, що щоденник «фіксує світ з суб'єктивної точки зору, унікального «тут» і «зараз» свого автора»» [212], тому в ньому можна простежити еволюцію авторських оцінок, а отже – і авторського світогляду. В автобіографії ж оцінки подаються з погляду світоглядних орієнтирів, сформованих у автора на момент її написання. Щоденникам не властива ретроспекція, оскільки щоденникові записи роблять майже в той день, коли відбулася подія, тому вони не викликають сумнівів щодо достовірності поданої в них інформації. Дж. Олні слушно зазначає, що «в автобіографії репрезентоване «Я» не себе колишнього, а себе теперішнього, того, хто пише тепер текст. Тож за посередництвом автобіографії автор створює «пам'ятник своєму «Я» у процесі його становлення», представляє «метафору себе у момент писання тексту» [307, с. 35].

Суттєвим є також розмежування понять автобіографії та автобіографічного роману як жанру автофікціоналізму. П. Рікер слушно зазначає, що фундаментальна відмінність між автобіографією і романом та ж, що й відмінність між щирістю, яку передбачає перша, і вимислом. Крім того, автор і читач автобіографії укладають «автобіографічний пакт» (Ф.Лежен), що також різнить цей жанр від автобіографічного роману, який лише формально наслідує автобіографію, оскільки в ньому автор не відповідає за правдивість мовленого, а делегує відповідальність фіктивному оповідачеві.

Сутнісні особливості автобіографічного жанру, на думку Ф. Лежена, є укладання між автором та читачем своєрідного автобіографічного пакту, за яким читач в тексті бачить реальну людину і приймає її такою, якою вона є: «Автобіографія є не просто текстом…, в якому автор зобов'язується казати правду, на відміну від вимислу, де автор ні до чого не зобов'язаний, але пропонує читачеві прикидатися, що той вірить... Автобіографія є текстом діалогічним: автор просить читача... любити і схвалювати його як людину» [300, с. 21]. Однак, якщо часом «оповідач помиляється, каже неправду, забуває певні факти або подає їх викривлено, то це не позбавляє текст автентичності» [298, с.25]. Літературознавець підкреслив особливість художньої автобіографії як межового жанру, вказуючи на

спорідненість автобіографії з міфом, який хоч і не був правдивий, але в який носії міфологічного світогляду вірили як у реальний факт. Оповідь про власне життя зазвичай містить спогади, котрі запам'ятовуються не мозком, а душею, і тому навіть якщо оповідач помиляється щодо дат, подій чи фактів, то все, що він запам'ятав, однаково істинне.

Ці особливості авторського моделювання себе підкреслював і М. Бахтін, зауважуючи, що герой автобіографічного твору не може повністю збігатися з автором-творцем, «в іншому випадку ми не отримаємо художнього твору» [8, с. 80]. Звичайно, в автобіографічному творі є моменти збігів автора і героя, коли письменник вкладає в уста персонажа свої думки. «Авторське міфологізування у власній біографії мотивується принципово іншими законами, ніж авторське міфологізування при трансформації канонічних або традиційних сюжетів», – справедливо зазначила С. Орєхова. Це зумовлено метою, яку ставить перед собою автор, – створення власного іміджу серед цільової аудиторії. Тож особливості авторської самопрезентації здебільшого визначаються передбачуваним читацьким враженням, що «закономірно веде до зміни акцентів авторської уваги з «я – для себе» на «я – для читачів»« [179, с. 108]. Ця своєрідна мистецька гра має на меті містифікацію авторського образу відповідно до психологічного закону, що людина є тим, ким вона себе уявляє. Авторське відсторонення від «Я» автобіографічного спричиняє появу своєрідної літературної «маски», умовного, міфологізованого, програмованого авторського образу, що посилює роль «ігрових» моментів тексту. Водночас літературна автобіографія адекватно відображає якщо не особистість, то творчу індивідуальність автора, його найважливіші художні принципи і особливості стильової манери» [173, с.112].

У процесі самопрезентації реалізується мета будь-якого автора – створити міф про себе, який більше скаже читачеві про автобіографа, ніж точне дотримання фактів, оскільки часто причини, через які він уникає правди, важливіші, ніж абсолютна точність, адже «якщо визначити, про що саме «бреше» кокретний автобіограф, можна багато дізнатися про нього/неї» [38].

Сучасні дослідники автобіографії оперують двома дефініціями: художня автобіографія та літературна автобіографія, які, на нашу думку, є тотожними. Рухливість жанрових форм автобіографії обумовлює функціонування різних дефініцій для позначення цього терміну. Традиційно є автобіографію визначають як «літературний жанр, головним героєм якого (в літературному сенсі) є сам автор; основа автобіографіки, що включає, крім автобіографії, мемуари (спогади), щоденники, почасти й листування, а також автобіографічні художні твори. Все це разом можна означити терміном «автобіографізм», тобто тією особливістю, що полягає в наповненні твору фактами з власного життя письменника» [137, с.12]. З погляду літературно-комунікативного процесу автобіографію трактують як «парадоксальну структуру рецептивних та продукційних інтенцій» [246, с.129] автора, які полягають у відтворенні власного життєвого шляху.

Свого часу оптимальне визначення жанру літературна автобіографія дав Ж. Ґусдорф, який переніс увагу із змістового наповнення твору на специфіку самопрезентації авторського «Я». Науковець розглянув автобіографію як усталений літературний жанр, що міг виникнути лише в межах європейської цивілізації, оскільки із зародженням християнства у ній стала можливою поява людини, котра усвідомлює себе як окрему, самоцінну особистість [293]. Хоча сьогодні цю позицію ставлять під сумнів, усе ж важливим залишається акцент дослідника на ознаках літературності жанру автобіографії. Позицію Ж. Ґусторфа підтримав Р. Паскаль, котрий стверджував, що автобіографія, починаючи зі «Сповіді» Ж.-Ж. Руссо, перетворилася на одну з головних форм літературного самовираження в літературі, бо саме в період Нового часу в літературній автобіографії «утверджуються вимоги окремої особистості, але одночасно враховуються конкретні обставини навколишньої дійсності. Вона виправдовує приватне у протиставленні зі всезагальним, як це робив Блейк, але навіть прагне виявити закон, який головує над індивідуальною душею, і закон, який визначає її взаємодію із зовнішнім світом» [308, с. 51].

У своєму дослідженні ми спираємося на більш розгорнуте визначення художньої автобіографії, яке висловила представниця англо-американського

постструктуралізму Е. Брасс, котра розглядає цей жанр як комунікативний, творчий акт, що сприяє відтворенню ідентичності чи суб'єктивності письменника [283].

Художня автобіографія має багато спільного з художньою біографією, оскільки обидва жанри належать до художньо-документальної літератури, а основне їх завдання полягає у відтворенні життєвого та творчого шляху особистості. Обидва ці різновиди текстів Т. Черкашина вважає «складними наджанровими утвореннями», які поєднують тексти різного характеру та ідейно-естетичного спрямування. «І автобіографія, і біографія репрезентуються в різних жанрових формах (найтиповішими з-поміж яких є автобіографічний/біографічний роман, автобіографічна/біографічна повість, автобіографічне/ біографічне оповідання, автобіографічний/біографічний нарис і таке інше). Зважаючи на це, ми не схильні говорити про те, що художня автобіографія чи художня біографія є жаром» [250, с. 180–181].

Окреслюючи у загальних рисах співвідношення жанрів художньої автобіографії та художньої біографії, дослідники зазначають, що вони різняться основним предметом зображення, повнотою охоплення життєвого шляху протагоніста, правдивістю зображення його образу, методологією біографічного дослідження тощо. Однак, незважаючи на таку, здавалося б, одностайність, серед учених немає єдиної думки щодо того, чи ці риси є принциповими для розрізнення двох названих видів текстів.

У художній автобіографії предметом оповіді є життя самого письменника. Автор презентує власне бачення свого життя, дає оцінку літературним, культурним та соціальним подіям свого часу. Як зауважує О. Скнаріна, «до реальних подій і явищ автори підходять не лише з констатуючої, а з певної систематизуючої позиції» [216, с. 13].

М. Бахтін, стверджуючи, що «різкої, принципової межі між автобіографією і біографією немає» [12, с. 139], аргументував свою позицію тим, що і в автобіографії. І в біографії постійно наявна опозиція я/інший. В автобіографії хоча автор і пише сам про себе, але багато відомостей він подає зі слів інших людей. Крім того, науковець зазначає: «У житті, яке я переживаю внутрішньо, принципово

не можуть бути пережитими події мого народження та смерті; народження і смерть … не можуть стати подіями мого власного життя» [12, с. 98].

Найголовнішою відмінністю між біографією та автобіографією є не лише те, що їх пишуть про одну і ту ж людину різні автори, де біографія певного періоду життя людини стає протосюжетом автобіографії, а й те, що «в автобіографіях, як правило, образ автора є тотожним образові наратора та головного героя. При цьому автобіографія – погляд на життя видатної особистості очима однієї людини, а отже, йдеться про одиничну інтерпретацію, що може зазнати певних модифікацій з плином часу. Біографії, з цієї точки зору, є більш широким поняттям, оскільки типовим є звернення різних авторів у різні часи до постаті однієї й тієї ж видатної людини, через це ми маємо справу із множинністю інтерпретації одного й того ж образу, інколи діаметрально протилежних» [250, с. 184]. Така позиція української дослідниці суголосна думці Ф. Лежена, який зазначає, що саме «нетотожність автора, наратора і головного героя є основним критерієм розмежування автобіографій та біографій» [129]. Однак доцільним тут видається підкреслити, що французький дослідник говорить саме про ***текстову тотожність***, одним із виявів якої є оповідь від «Я» автора, оскільки в змістовому плані ці образи ніколи не стануть дзеркальними відображеннями. Пізнання біографом свого персонажа є прямолінійним, натомість самопізнання (або «самовпізнання») має вигляд кривої або іноді й спіралі, «у фактичному закінченні якої автор отримує іншу версію самого себе». Важливою ознакою автобіографії як спіралі є її нескінченність, «одночасна стабільність і рухомість точки зору або ж точки автобіографії, яка, мандруючи кривою самопізнання, ніколи не губить самої себе й ніколи не відходить від себе, ніж на відстань пізнання», що дає авторові можливість досягти «увіковічнення, вічного повторення, якого бракує лінійному життю», тож виправданим видається твердження про те, що автобіографія «створює художній імунітет проти конечності» [244, с. 36]. Ще одна відмінність лежить в площині охоплення життєвих явищ, зокрема можливості/неможливості охоплення розповіддю всього життя особистості від її народження й до смерті.

Особливої уваги в дослідженні автобіографічного дискурсу потребує образ авторського «Я», цікавий у аспекті авторської самототожності й авторського самовияву, адже власне приватне життя стає протосюжетом, а сам автор – прототипом головного героя: «художній образ і реальна особистість близькі, а не тотожні» [248]. Як зазначає Н. Ніколіна, до автобіографії може вдатися тільки та особистість, «яка знає, що вона собою являє і чим бажає бути, яка виходить за межі простої одиничності і усвідомлює це» [175, с. 226].

Про що б не йшлося, герой автобіографії за замовчуванням мислиться як персонаж позитивний, який піддає себе рефлексії, аналізу, підлягає оцінним судженням інших персонажів, відверто розповідає про вчинки та події з власного життя. Водночас усе це часто підпорядковано меті автоміфотворення, що накладає відбиток на вибір автором ситуацій і вчинків. Про які йтиметься в тексті, на висловлення власних оцінних суджень, на частку і характер авторського домислу тощо. «Я починаю творити свій образ, звеличений або принижений, об'єктизований назовні. Я починаю себе стилізувати, і мені самому починає подобатися мій стилізований образ. Я створюю про себе міф» [17, с. 254].

Тож автобіографія як специфічна форма самопредставлення, з одного боку, дає можливість читачеві зануритися у внутрішній світ письменника, пізнати психологічні особливості його характеру та світоглядні позиції. А з іншого – дозволяє авторові презентувати себе в тому світлі і під тим кутом зору, які йому потрібні. При цьому Н. Ніколіна слушно зауважує: «В основі автобіографічного дискурсу – прагнення автора «виявити» і зберегти себе в часі й, відповідно, як правило, позитивна самооцінка. Однак тенденція до ідеалізації свого «Я» поєднується з іншим, не менш важливим принципом автобіографічної оповіді – принципом «скромності», який зумовлює замовчування, відмову від прямого самовихваляння, емоційних самопохвал і, відповідно, визначає обмеження в тексті кількості позитивних оцінних висловів» [175, с. 251]. Порушення цього принципу «сприймається як порушення певної оповідної (точніше етичної) норми жанру» і робить образ ідеального героя «недостовірним для адресата тексту».

Важливою ґенологічною рисою жанру автобіографії є його лабільність та відкритість, що сприяє можливості синтезу, з одного боку, елементів споріднених видів літератури (мемуарів, листів, щоденників, біографії, літературних портретів тощо), а з іншого – родових ознак традиційних епічних, ліричних, часом драматичних творів, що спричиняє формування наджанрових форм, як-от: автобіографічний роман, автобіографічне есе, автобіографічна поема тощо. Така взаємна дифузія жанрів сприяє не тільки їх збагаченню, а надає автору можливість вільного відбору фактів, своєрідної їх селекції, шляхів і способів їх відтворення, оповідної форми, сприяє варіативності навіть у межах одного твору.

Найчастотнішим зразком такого синкретичного чи гібридного автобіографічного жанру у художній літературі є мемуарно-автобіографічні твори. Поняття мемуарно-автобіографічна проза вказує на синтезування рис двох жанрів у її структурі, окрім того, ця проза може включати в себе епістолярій, щоденник, есе, романи та деякі інші жанри [182]. Саме в мемуарно-автобіографічній прозі, де оповідач виступає одночасно і свідком важливих подій в його житті та суспільстві, і їх суб'єктом, реалізуються авторські надзавдання – синтез зовнішнього та внутрішнього, співіснування реальних фактів із авторським вимислом, передача власних почуттів, переживань тощо.

Найдискусійнішим вважають поєднання автобіографії та художньої епіки, оскільки остання базується на превалюванні вимислу над дійсністю, що суперечить основам «автобіографічного пакту» (адже автобіографія - це текст, що відображає невигадані факти). Більшість науковців уважає, що жанр автобіографії, синтезуючись із жанром fiction, втрачає жанрову самостійність, оскільки «автобіографічні прийоми призначені в кінцевому рахунку для створення вигаданого твору» [302, с. 53]. Отже, автобіографічний роман – це синтетичний епічний жанр, а з огляду на те, що «сукупність домінант є визначальним моментом у визначенні жанру» [228, с. 207], що концепція особистості, хронотоп, взаємини автора і героя, їх взаємороздашування в художньому часопросторі мають безпосереднє жанроутворювальне значення в текстах автобіографічної прози, саме їх ми маємо намір вважати домінантами аналізу тексту творів.

Отже, автобіографія належить до художньо-документальної літератури (зокрема, літератури non-fiction), що презентує «людинознавчі істини, психологічні глибини людини у її само мотиваціях, автохарактеристиках, сповідях» [102, с. 57] і складає стрижневу основу автобіографічного дискурсу письменника.

Автобіографічний дискурс Пантелеймона Куліша реалізується у творах, об'єднаних спільною тематикою, пов'язаною з відтворенням життя автора, і представлений як автобіографічними жанрами: автобіографія, автобіографічна повість, автобіографічний роман, автобіографічна поема, так і зразками спогадової форми, які містять автобіографічні елементи: щоденник, епістолярій, мемуари – твори, що охоплюють майже п'ять десятиріч активної діяльності митця й відображають не лише побутове, сімейне, господарське життя, професійну діяльність П. Куліша, але фіксують його світоглядну еволюцію, моральні принципи, рух наукових зацікавлень, діалектику літературно-критичних орієнтацій, естетичних поглядів, основою яких часто є діяльність в галузі фольклористики й етнографіки, спілкування із відомими персоналіями доби чи творами мистецтва. Факти особистісного життя часто трансформуються у творчі вирішення письменником різноманітних колізій, ситуацій, конфліктів. Стосунки, що мали місце в реальному житті митця, моделюються в його художніх творах, окрім того, герої П. Куліша здебільшого наділені характерними рисами як автора, так і відомих особистостей часу, з якими митець безпосередньо спілкувався.

1.2. Передумови виникнення та етапи розвитку автобіографізму в українській літературі XII–XIX ст.

Становлення української автобіографічної літератури у своєму розвитку проходить декілька етапів, які до певної міри пропорційні формуванню цього виду літератури у світовому письменстві, адже у сукупності своїх диференційних рис національна автобіографіка викристалізувалася в літературі порівняно недавно, хоч автобіографічні елементи наявні в літературі на всіх щаблях її розвитку. Ф. Лежен, намагаючись відповісти на питання, чи можна визначити, з якого часу існує автобіографія, зазначає: «Це питання ставить у глухий кут… не можемо відповісти,

бо вона [автобіографія – *К.Р.*] завжди в тій чи іншій формі була властива історичному становленню літератури. Якщо спрощувати, то можна сказати, що ті елементи, які зібралися до кінця XVIII ст., існували задовго до цього часу, вони траплялися і в Античності, але були частиною зовсім інших, порівняно з сучасністю, структур» [130]. Це ж підтверджував і український дослідник автобіографіки Ю.Луцький: «Автобіографія – це прадавні літературний жанр… З давен-давна жанр цей був споріднений з усякою іншою літературою. Майже все, що написано, в тій чи іншій мірі – автобіографічне. Імпульс самовираження, чи пак самопізнання,є стимулом всякої літературної творчости» [207, с. 7]. Якщо твердження про прадавність автобіографічного жанру видається дискусійним, то наявність автобіографізму в літературі на всіх етапах її розвитку незаперечна. Проблема хронологізації появи жанру ускладнена ще й тим, що «автобіографія – жанр парадоксальний, полемічний, непіддатливий точному визначенню» [22, 181], а отже, – й з'ясуванню точного часу появи.

Історія автобіографії – це й історія зміни людської свідомості, зокрема зрушення уявлень про природу людини, її місце і роль у світі. Оскільки ці трансформації у свідомості – це й історія зміни людської свідомості різних народів відбуваються неоднозначно і впродовж різного часу, то й особливості утвердження цього жанру в національних літературах різняться. Водночас дослідження становлення певного жанру в національній літературі неможливе без показу його еволюції на широкому тлі світової літератури, оскільки кожне національне письменство – складник всесвітньої літератури, тісно пов'язаний з іншими її компонентами, що зазнає їхніх впливів і, у свою чергу, впливає на них. Тож розвиток жанру автобіографії в українській літературі бачимо в контексті висвітлення його загальної історії.

Окреслення історії автобіографії передбачає дослідження зростання ролі автобіографічних елементів у літературі, що поступово спричинило виокремлення нового літературного жанру. Як і багато інших літературних форм, автобіографія народжується в інших літературних жанрах, функціонуючи як різнотипні їх трансформації, тому й виникає проблема визначення хронологічних меж її появи.

У зв'язку з цим доречним є зауваження Т. Гавриліва про можливість ширшого (видового) і вужчого (жанрового) потрактування досліджуваного поняття [40]. У першому розумінні цей термін є синонімом автобіографічної літератури, а отже, становить складне наджанрове утворення, що ґрунтується на доволі розгалуженій жанровій системі У другому значенні автобіографія – жанр автобіографічної літератури, що існує разом із жанрами автобіографічної прози (романом, повістю, оповіданням та ін.) і виявляється у розповіді автора про власне життя, подане у формі ретроспективної оповіді.

Аналізуючи спроби визначити час появи жанру автобіографії, Ф. Лежен дійшов висновку, що «зерна її були мінори тарними елементами в системах, для яких властиві зовсім інші домінанти» [130]. Варто зауважити, що йдеться про неможливість вказати точну епоху появи автобіографічних творів у їх сучасному канонічному розумінні. Адже усі літературні жанри зазнавали еволюції впродовж свого становлення, і, наприклад, роман XII ст. матиме небагато спільних рис із романом XX і XXI століття. Тому видається справедливим твердження Н. Ніколіної про те, що «попри пізню … фіксацію жанрового визначення, автобіографічні твори були відомі і в античну епоху, і в середні віки…» [175, с. 8]. І хоча є дослідники, що не визнають внеску давньогрецьких і давньоримських риторів і філософів у формування автобіографії, існують наукові джерела, у яких доволі докладно окреслено особливості автобіографічного жанру античних часів (М.Бахтін «Форми часу і хронотопу в романі»).

В основу дослідження покладено синтетичне твердження про те, що автобіографіка як специфічний вид літератури, основною якої є залучення автором у текст відомостей про власне життя, виникає ще в античні часи, упродовж століть реалізуючись в розгалуженій системі жанрів (промови, сатири, листи, консоляції, пізніше – повчання, богословські трактати, сповіді, хронічки, ходіння, записки, щоденники тощо). «Відкриття індивідуальності, зростання ролі особистісних аспектів культури проявилися в народженні жанру автобіографії на основі схрещення жанрів сповіді, хронічки, мемуарів» [175, с. 9]. Отже, витоки автобіографії варто шукати в сповідях і проповідях-повчаннях, підтвердженням

чого є подані в цьому підрозділі відомості про шляхи утвердження автобіографізму в світовій та національній літературах. Зародившись у лоні цих жанрів, автобіографія як вид літератури тривалий час існує як одна з їх модифікацій.

Становлення жанру автобіографії у сучасному її розумінні як «ретроспективної оповіді від імені автора про історію свого життя, що включає в себе інформацію про історію родини головного героя, певні біографічні відомості стосовно його батьків й інших близьких родичів, які відіграли важливу роль у становленні майбутнього митця, інформацію про дитячі та юнацькі роки, докладний опис найважливіших біографічних дат у житті головного героя, реконструкцію думок і почуттів стосовно тих чи інших подій особистого життя, опис творчої діяльності та основних професійних здобутків й таке інше» [249] у світовій літературі пов'язане із добою Просвітництва та літературою XVIII ст.

Однак початкові її форми трапляються ще в літературі Античності, адже, на думку М. Бахтіна, вже в давні часи автобіографія мала розвинену систему формально-змістових різновидів, докладну класифікацію та опис яких він подає у праці «Питання літератури та естетики».

Дослідник вирізнив два типи автобіографій (і біографій, які він розглядає у єдиному контексті): платонівський і риторичний. Саможиттєписи римського періоду мають низку особливостей, зумовлених тим, що «життєвим підґрунтям їм була римська родина. Автобіографія тут – «документ сімейно-родового самоусвідомлення». Однак на цьому сімейно-родовому ґрунті автобіографічне самоусвідомлення не стає приватним та інтимно-особистісним. Воно зберігає глибоко публічний характер» [9, с. 288].

Із відомих зразків античної автобіографії варто виділити «Анабасис» Ксенофонта (V–IV ст. до н.е.), у якому він розповів про свою участь у поході на Вавилон у складі війська персидського царевича Кіра Молодшого, та «Життя, або Про свою долю» Ліванія (IV ст. н.е.). Говоримо про зародження елементів, які пізніше зцементують автобіографію як жанр: інформація автора про себе, родину, події в своєму житті, ставлення до цих подій.

Особливе місце в історії автобіографії належить добі Середньовіччя, коли відбувається зростання інтересу до особи взагалі і до власної, зокрема, що зумовлено прагненням самоаналізу особистості з метою вияву відповідності власних вчинків і помислів християнській етиці. Наслідком цього стало формування жанру сповіді, яка генетично пов'язана з автобіографією. Водночас «автобіографічні розповіді V–XV століть дуже не схожі одна на одну. Вони позбавлені певної самостійності форми і переважно існують як свого роду деформації інших канонічних для середньовічної літератури жанрів» [72, с.8], зокрема:

– богословського трактату (напр., «Сповідь» Блаженного Августина (354–430));

– релігійної візіонерсько-повчальної літератури (наприклад, «Витяги зі сповідального діалога» Ратхера Веронського (бл. 890–974),

– хронік (напр., «Хроніка» Салімбене де Парма (1221–1287));

– епістоли (напр., «Історія моїх поневірянь» П. Абеляра (1079–1142) та ін.

Тож у середньовічній літературі відбувається активізація автобіографії як виду літератури шляхом трансформації традиційних жанрів. Значною мірою ця видозміна жанрів пов'язана з утвердженням в європейській культурі принципу християнського персоналізму – тим «великим поворотом до людини, яким супроводжувався в Європі перехід від Античності до Середньовіччя» [72, с. 8]. Цей перехід був зумовлений прагненням досягнення вічного блаженства, що було можливе тільки за умови постійного звернення індивіда до власного «Я» та зіставлення власних вчинків і нікому (крім нього самого) невідомих помислів з заповідями Євангелії і християнським ідеалом земного життя, втіленим у житті Христовому. Тому закономірно, що одним із джерел жанру автобіографії стала сповідь як вияв заглиблення людини в саму себе, яка набула особливого поширення в середньовічному суспільстві після рішення IV Латеранського собору (1215 р.), відповідно до якого кожен християнин був зобов'язаний сповідуватися не рідше, ніж раз на рік [72, с. 8].

Один із небагатьох творів, в якому наявні елементи автобіографічного наративу, – «Сповідь» Блаженного Августина (354–430). «Автор представляє

власний життєвий шлях як дорогу до Бога, як повчальний приклад, що ілюструє постулати про гріховність людської природи, несповідимість задуму Божого, ванітетивність мирської суєти тощо позбавляло «автобіографічний твір «гріховного індивідуалістичного змісту» [72, с. 10]. Блаженний Августин культивував безособовість оповіді, що змінило автонаратив про себе і своє життя на розповідь про промисел Божий і шляхи Провидіння, які визначають долю людини. Твори, в яких Блаженний Августин згадував би про своє життя, в Середньовіччі були швидше винятком, «вони існували не як норма, а як прояв маргінального в літературі» [72, с. 9].

Зародження жанрових елементів автобіографічної літератури в давньоукраїнському красному письменстві починається саме в добу Середньовіччя. Це зумовлено тим, що відповідно до тогочасних релігійних уявлень розповідь про власне життя була виявом одного з смертних гріхів – гордині, тож і засуджувалася християнством, яке проголошує головними чеснотами людини покірність та смирення.

Звичайно, твори Середньовіччя аж ніяк не відповідають канонам автобіографії: у них простежуємо лише її певні типологічні елементи, які характеризують автобіографічну форму тексту та водночас не руйнують їх основну жанрову природу, тому відносимо їх до умовно автобіографічних.

Виходячи з того, що автобіографія може охоплювати значну частину або тільки епізод життя автора, до витоків цього жанру можна віднести паломницькі твори, першим серед яких на теренах Давньої Русі стало «Житіє і ходіння Данила, Руської землі ігумена», в якому йдеться про мандрівку до Святої землі, яка тривала два роки (орієнтовно 110–1106 рр.) і була, безперечно, однією з найвизначніших подій у житті автора. У «Ходінні» зроблено спробу якнайточніше зафіксувати подробиці паломництва, поєднавши фактографічність із художнім емоційним викладом. Варто зауважити, що автор твору під впливом середньовічних уявлень про те, що розповідати про себе гріх, намагається виправдати цей свій вчинок, увівши в текст пролог-апологію, в якому розкриває особисте ставлення до

викладеного, тому оповідь про особисте виглядає всього лише як констатація сходження душі до Бога.

До групи умовно автобіографічних творів можна віднести і «Повчання дітям» (1117 р.) Володимира Мономаха, з яким пов'язаний розвиток елементів власне автобіографічного жанру. Підтримуємо висновок Вал. Шевчука щодо жанрової синтетичності цього твору, який дослідник називає «автобіографією з повчанням» [271, с. 13], Т. Капрєєвої, В. Пустовіт та ін. науковців, котрі визначають жанр «Повчання» як автобіографію. Автобіографічний характер має друга частина твору, написана у формі оповіді автора про історію власного життя (дитячі та юнацькі роки, стосунки з близькими, синами, братами, руськими та половецькими князями) від першої особи: «А тепер я вам розповім, діти мої, про труд свій, тому що труждався я, походи діючи і лови, з тринадцяти літ» [165, с. 461]). Поєднання в тексті моралізаторства з власним життєписом дало змогу князеві Володимиру Мономаху «зробити «Повчання» конкретно-історичним, зблизити вимоги християнської моралі з політичними ідеалами руської дійсності» [81, с. 429].

Основне завдання, яке ставив перед собою автор, полягало в тому, щоб проілюструвати й підтвердити прикладом власного життя викладені в першій частині правила поведінки. Тому наратор згадує позитивні моменти своєї історії князювання, військові походи, у яких брав участь, докладно розповідає про власні вміння (зокрема мисливські), вчинки та моральні якості. Водночас цей твір Володимира Мономаха є зразком повчання світського, тож можемо стверджувати, що зародження жанру автобіографії в українському письменстві відбувалося саме в руслі секуляризаційних літературних процесів. Окрім того, «Повчання» стало початком формування в українській медіавістиці виду духовної автобіографії.

Порівнюючи «Повчання» Володимира Мономаха» і «Ходіння» ігумена Данила з погляду їх генетичного зв'язку із жанром автобіографії, варто зауважити: вони мають різний рівень вияву авторського «Я», що зумовлено належністю авторів до різних світів – світського й релігійного. «Ходіння» є твором, написаним представником церкви, людиною глибоко віруючою з метою виконання Божої волі,

чим зумовлене прагнення до максимальної безособовості тексту. Автор зумисне уникає говорити про власні добрі справи, до чого спонукає його християнська скромність і покірність. Натомість світський правитель, стверджуючи потребу дотримуватися християнських норм моралі, робить власне життя прикладом для наслідування. В автобіографічній частині «Повчання» авторське «Я» виявлене достатньо чітко, а основна настанова – сформувати у читача такий образ себе, який відповідає визначеним нормам і є прикладом їх дотримання. Тож можна стверджувати, що за своїми формально-змістовими ознаками ця частина твору надзвичайно близька до жанру автобіографії в його сучасному тлумаченні.

Автобіографічні елементи наявні й у «Слові Данила Заточеника» (XII або XIII ст.), яке також має світський характер. Автором цього твору середньовічні літописці вважали київського дружинника, котрий за свої вчинки був засланий і посаджений до темниці. Автор, оповідач і герой твору мають багато спільного, отже, автора можемо пізнати через самохарактеристику героя, зокрема у таких рядках: «Аз бо єсмь, наче та смоківниця проклята – не маю плоду покаяння, бо маю серце мов лице без очей, і розум мій як пугач, що на руїнах не спить, і розсипалось життя моє, мов у царя ханаанського, марновірством, і покрило мене убозтво, як Червоне море фараона» чи «був як бджола – припадаю до різних квітів, збираючи мед у щільники. Тож і по книгах багатьох збирав солодощі словесні й розум. І збирав їх, наче у міх води морські» [73, с. 30].

Автобіографічний дискурс доби Київської Русі актуалізується і в мемуаристиці. «Частина мемуарів того періоду до нас не дійшла, першим відомим спомином є спомин Нестора про перенесення мощів засновника Києво-Печерської Лаври Св. Теодосія», – зауважував Ю.Луцький [207, с. 9]. Однак розвиток автобіографії як виду літератури в тісному зв’язку із мемуаристикою не зумовлює ототожнення цих жанрів. Їх відмінність зумовлена об’єктом зображення: в автобіографії основний фокус оповіді автора зосереджений на історії власного життя, а у мемуарах – на зображенні розгорнутої картини тих подій, свідком або учасником якої був автор.

Зміна акцентів у середньовічних автобіографічних творах відбувається у XIV – XV ст. і пов'язана з іменами італійських гуманістів, які замість повчальних і сповідально-покаяльних мотивів вивели на перший план «автобіографічну самодостатність життя» (М. Бахтін). Їхні автобіографічні твори – це не стільки повчальні історії про віднайдення людиною шляху до Бога та Боже провидіння, скільки розповіді про свій життєвий шлях, мотивовані жагою мирської слави, хоч ці прагнення земної людини ще вважалися гріховними. Такі твори можна вважати протоавтобіографічними, оскільки автори на прикладі власної життєвої історії прагнули оповісти світові про власне моральне і духовне зміцніння, зцілення душі, шлях до якого лежить через випробування, наполегливі пошуки істини та Бога, що зближує такі твори із типом духовної автобіографії.

У цьому руслі розвивається й національна література XIV–XVI ст. Автобіографічні елементи наявні в творах паломницької літератури, серед яких «Поклоненіє святого града Ієрусалима» (1531 р.) невідомого автора та збережене в списку XVII ст. «Слово о битії єрусалимськім» Арсенія Селунського. Автори цих своєрідних путівників вносили до описів про побачене впродовж подорожі й інформацію про своє життя, перебування в чужій землі, свої враження, почуття на шляху до високої мети, адже паломництво – це ходіння до джерел християнства. Відтак «паломницький текст відтворює шлях автора до витоків духовного життя і водночас веде його до самоочищення та спасіння» [150, с. 144].

З часом у структурі традиційної паломницької літератури відбуваються зміни, пов'язані з посиленням інтересу письменників до внутрішнього світу людини, «у зв'язку з чим мотив паломництва починає функціонувати в літературі вимислу, де використовується для моделювання ситуацій, що розкривають внутрішній світ людини» [86, с. 7]. Такими рисами відзначаються записки В.Григоровича-Барського про його подорож до Святих місць, у яких синтезувалися духовна мета з пізнавальною діяльністю. У розповідях про особливості життя людей в країнах Південно-Східного Середземномор'я та Близького Сходу яскраво проявилася особистість автора – уважного дослідника, спостерігача, знавця мов, історії, культур балканських і близькосхідних народів, особливий погляд

інтелектуала початку XVIII ст., який здобув серйозну освіту в Києво-Могилянській академії та зумів розвинути свої здібності науковця.

«Образ автора домінує у творі і виявляється через його особистий погляд на довколишній світ, через стосунки з ним. Він презентує себе як цікаву, тактовну, добру й розумну людину, щиру й довірливу в спілкуванні з іншими. Попри складні випробування впродовж життєвої подорожі, герой не озлобився, натомість бажання богопізнання відкриває йому талант помічати внутрішні дари зустрічних, виявляти в них чесноти, прагнення високої та гуманної мети. Григорович-Барський виявляє почуття власної гідності в стосунках із церковними ієрархами, світськими сановниками, тому традиційні етикетні формули («грішний», «скудоумний», «недостойний») [150, с. 147] вживаються в його творі лише як узвичаєні атестації, топоси скромності» . Захоплюючись іншими країнами, він щодалі більше переконується в тому, що «над землю руськую в сем світі ність лучшой … земля воістину благословенная, земля млеком і медом кипящая» [232, с. 560]. Замість прізвища він часом ставить етнонім: «Василій Рус», щоб, маркуючи свою національну приналежність і розуміння власної місії, відкрити землякам таємницю буття інших, показати спільність гуманістичних цінностей різних за своєю культурою, релігією, світоглядом народів світу. Шлях паломника реалізується в його життєвому досвіді як шлях духовного вдосконалення.

Записки фіксують зміни внутрішнього світу автора, його еволюцію, що є характерною рисою саможиттєписної літератури. Це відображають і формальні чинники твору: хронікальний характер першої частини, який віддзеркалює пошуки молодою людиною знань і нових вражень про довколишній світ, з часом переводиться у площину своєрідного наукового трактату про життя, побут, звичаї, культуру різних етносів. В.Григорович-Барський детально записує свої судження, думки, почуття. «Хронологічні записи доповнилися особистими спостереженнями, переказами розмов і прочитаних книг, спогадами про зустрічі, екскурсами в юність тощо. Нагромадження фактів розширює межі тексту. В окремі епізоди вводиться елемент авторської інтерпретації, як раціональної, так і духовної. Власні враження від побаченого автор доповнює дотичним літературним матеріалом. Тож твір

синтезує документ та фікцію, змінивши традиційні акценти паломницького жанру в бік суб'єктивізації оповіді, що властиво для розвою автобіографічного жанру [150, с. 145].

Визначальним чинником, який зняв з автобіографії тавро гріховності і перетворив її на норму в європейській культурі Нового і Новітнього часу, став історичний переворот у свідомості доби, внаслідок якого було визнано самоцінність людської індивідуальності. З середини XVI ст. все відчутніше розвивається усвідомлення цінності людської особистості, яка поступово емансипується, у всі ланки літературної діяльності проникає емоційнийчинник. У літературі все сильніше проявляється автобіографізм. Автобіографічні риси проникають в історичні твори, з'являються перші мемуари, щоденники, записки очевидців (в Україні – діаріуші) та перші зразки автобіографії.

Зразком автобіографізму в українській літературі цього періоду (доби Ренесансу) є «Лист до Яна Франціска Коммендоні про себе самого» Станіслава Оріховського-Роксолана, написаний латиною в 1564 році, у якому автор розповідає про свою батьківщину та викладає історію власного життя: «Коротко, але чітко про все моє життя, найбурхливіше за все наше століття, щоб, коли поглянеш на нього і спізнаєш його, міг легше знайти рішення, відповідне законові й владі, яку маєш, а також твоїй гідності і розуму <…> Та, щоб ясніше викласти, як усе було, почну говорити про свої справи від початку аж до нинішньої миті мого життя, передаючи все стисло, але правдиво й докладно» [180, с. 155–156]. Автобіографія С. Оріховського-Роксолана ретранслюється через спогади автора про пройдений шлях, має ретроспективний характер оповіді з акцентом на етапах духовного становлення автора, представляє власний погляд автобіографа на прожите і пережите. Виправдовуючись через обвинувачення у ставленні до целібату, Станіслав Оріховський виклав у листі не лише факти свого життя, але й відобразив етапи становлення власного релігійного світогляду, моральних цінностей й джерела етики, які сформувалися у спілкуванні з такими провідними діячами цієї доби, як Лютер, Філіпп, Парицеус та ін., а також відтворив власні внутрішні конфлікти, переживання випробувань, що випали на його долю. Водночас цей твір

засвідчує нову, принципово важливу рису української автобіографії – пошуки і утвердження національної самоідентифікації автора. Якщо для європейців провідною гуманістичною засадою було утвердження людської самоцінності, то українці обов'язково актуалізують обидві вартості – власне людську та національну: «Вітчизна моя, Русь, простягається над рікою Тиром, яку жителі надбережних околиць називають Дністром» [180, с. 155].

Продуктивним з погляду розвитку жанру духовної автобіографії є «Духовний заповіт. Наставлення дітям і правила для їх виховання» Василя Загоровського, який продовжує традиції «Повчання» Володимира Мономаха. Автор, звертаючись із татарського полону до своїх синів, створює своєрідний тестамент, духовний заповіт, стрижнем якого є осмислення буття українців XVI ст. і утвердження їх цінностей. Мета написання цього твору – усвідомлення автором власної месіанської ролі, щоб, по-перше, передати наступним поколінням інформацію про свій давній і відомий рід, представники якого долучилися до творення Пересопницького Євангелія, по-друге, накреслити своєрідну програму життя і діяльності національно-свідомої шляхти та морально-етичного виховання наступного покоління. Ідеї духовного і культурного самовдосконалення автор реалізував у власному житті, відповідно облаштувавши власний маєток, шпиталь для немічних, церкву та школу. Твір традиційно має дидактичний характер, а разом із тим він є і автобіографічним, оскільки В. Загоровський переломлює факти суспільного та власного життя крізь своє «Я», наповнивши оповідь почуттями і переживаннями. Такими ж рисами автобіографізму відзначаються й інші твори цієї доби: спогади київського ієродиякона Йоакима-Ісаї про перебування в Московському князівстві, записки галичанина про подорож до Єрусалима (справжнє прізвище автора залишилося невідомим), котрі датують кінцем XVI–поч. XVII ст., записки киянина Богдана Балики-Божка про його пригоди під час московського походу 1612 р. та ін.

Протоавтобіографічні твори написані в традиціях ренесансної поетики, якій притаманне, зокрема, зосередження уваги на власній особистості, визнання її вартісності, що часом вивищувало її самооцінку, на духовних пошуках автора.

Духовна автобіографіка цієї доби має яскраво виражений апологічний характер, оскільки її творці шукали можливостей «захистити й виправдати себе та свої духовно-релігійні переконання через наклепи й непорозуміння» [254, с. 79].

До протоавтобіографічних творів можна віднести і вступну частину польськомовного віршованого твору «Літопис польський, литовський, жмудський і всієї Руси…» Мацея Стрийковського («Мацей Стрийковський Осостевіцій сам про себе і пригоди свої під час подорожей до різних країн світу»[1] [211]), яка має сповідальний характер. Автор представляє власні духовні пошуки, оцінює свої праведні діяння («Правдами й неправдами // не шукав я зиску. // Не лжесвідчив у судах як слизькоязикий, // Те марнотою вважав, а об тім лиш мислив. // Щоби славу передать поколінням прийшлим» [220, с. 21]), а головне – осмислює власне життя як процес формування ціннісних орієнтацій з позицій просвітницької ідеології, тому детально описує своє виховання і навчання, мандрівки до інших країн та пригоди, що трапилися з ним під час подорожей, роздумує про значення освіти, книг тощо як прогресивна людина свого часу. Разом із тим змінюється не лише ракурс бачення власного життя, але і форма викладу своєї історії. Твір Мацея Стрийковського синтезує ознаки паломницької літератури, філософського трактату з curriculum vitae, що властиво для початку XVII ст.

«Дорогоцінною пам'яткою інтимних переживань» назвав записки Петра Могили М. Грушевський [53, с. 168]. Хоча записки не є власне саможиттєписом, усе ж з бачимо їх спорідненість із духовною автобіографією. Про це, зокрема, свідчить особистісний характер спогадів свт. Петра, які представлені у формі нотаток про різні моменти його життя, важливі для особистісного зростання і духовної еволюції, щирість, філософізм та дидактичний характер викладу, а найголовніше – створений автором свій духовний портрет, який постає в частині роздумів про чернецтво, яке він бачить як «найвищу ідеальну форму християнського життя» [53, с. 168], та любов як спосіб його реалізації.

[1]Оригінальна назва: Która przedtym nigdy światła nie widziała. Kronika Polska Litewska, Żmodzka, y wszystkiey Rusi Kijowskiey, Moskiewskiey, Siwierskiey, Wołyńskiey, Podolskiey, Podgorskiey, Podlaskiey, etc. Y rozmaite przypadki woienne y domowe, Pruskich, Mazowieckich, Pomorskich y innych Królestwu Polskiemu y Wielkiemu Księstwu Litewskiemu przyległy.

Д. Чижевський утвердження в українській літературі жанру автобіографії відносить до барокового періоду, яка, на думку науковця, «розвивається на тлі не стільки політичних, скільки церковних подій та цікава тим, що подає певну характеристику суб'єктивного розвитку автора» [263, с. 301]. Дослідник вважав, що найближчим до саможиттєпису жанром є щоденник, зразком якого є, зокрема, «Діяріюш Атанасія Филиповича» (близько 1645 р.). Однак вважати цей твір власне автобіографією можна лише умовно, оскільки він являє собою «своєрідне поєднання полемічної антиуніатської публіцистики з автобіографічною розповіддю. Жанр діаріушу[1]в цю добу розвивається в руслі полемічної літератури, але у жанровому відношенні «він багато в чому близький до творів історико-мемуарного характеру, у яких розповідь про події зазвичай пов'язані з фактами особистої біографії автора або здебільшого заснована на його власних враженнях» [81, с. 372]. В. Соболь вказує, що це була досить своєрідна форма самоідентифікації, хоча «численні пам'ятки такого роду не збереглися, проте згадуються літописцями (щоденники Самійла Зорки, Семена Окольського)» [218, с. 56].

Українській літературі XVII–XVIII ст. прикметна еволюція автобіографічних жанрів, які розвиваються в межах мемуаристики, що пов'язано з кількома чинниками: формуванням українських знатних родів, котрі починали дбати про збереження родинної пам'яті [20, с. 304], бурхливими історичними подіями, котрі спонукали їх учасників до розкриття долі свого роду на широкому історико-культурному тлі. Прикладом цього може слугувати щоденник козацького старшини Якова Марковича (1696–1770), який охоплює період з 1667 по 1717 рр. і містить як історичні факти української дійсності XVII–XVIII ст., так і відомості про події з власного життя автора.

Новий етап у розвитку жанру національної автобіографії припадає на XVIII ст., коли в європейському мистецтві слова відбуваються зміщення авторських акцентів у розумінні влаштування світу і свого місця в ньому. Автобіографія «поступово трансформується в записки хронікального плану і лише

[1] «Нотатки, зроблені певною особою про факти свого життя у відповідному соціальному і національному контексті, своєрідний психологічний портрет автора, свідчення його ментальності, інтелекту, смаку» [20, с. 304]

потім перетворюється на текст, для якого значущою є кореляція двох часових площин і важливе не тільки минуле, але і розповідь про нього, яка передбачає конкретного або абстрактного слухача (звідси звертання, метатекстові зауваження, рубрикація, сентенції і т. ін.)» [175, с.10].

Українська автобіографіка XVIII ст. розвивається в межах мемуарної літератури. Окреме місце належить спогадам козацької старшини. Фіксуючи важливі чи буденні події свого життя, автори вкраплювали моменти особистої біографії – дитинство, юність, наповнювали оповідь почуттями, розмислами про наслідки тих чи їхніх подій для власного життя, згадками про стосунки з іншими людьми тощо. Такими рисами відзначається «Щоденник генерального хорунжого Миколи Ханенка», який охоплює 1719–1721 і 1727–1754 рр.; «Щоденні записки» (або «Домашній протокол») генерального підскарбія Я. Марковича1717–1767 рр.; польськомовний «Подорожній Діярій» гетьмана П. Орлика (1720–1732 рр.); «Щоденник» гетьманича П. Апостола, написаний французькою мовою (1725–1727 рр.). Ці твори об'єднує особлива увага до детального опису побуту, відтворення специфіки родинного життя тощо.

Описи побутового життя українського поміщицтва другої половини XVIII ст. притаманні і «Записній книзі Прилуцького полкового осавула Михайла Мовчана з 1727 р.», яку продовжив записами з життя родини Мовчанів у 1734–1787 рр. його онук А. Мазаракі, та «Щоденнику» погарського підкоморія С. Лашкевича за 1768–1782 рр. Останній твір цікавий тим, що в ньому вперше згадується прагнення нащадків української старшини набути російського дворянського звання, бажання «похлопотать о российском чине для себя» [108].

Показовим для розуміння становлення української автобіографії є п'ятитомний «Діаріуш подорожній» Пилипа Орлика, написаний впродовж 1720–1733 рр. Химерний за формою, цей щоденник укладений у традиціях Бароко ув'язненим гетьманом. У ньому патріот-державник склав своєрідний заповіт нащадкам не тільки вибороти свободу батьківщині, але створити українську державу «на обох берегах Дніпра». Діарій має цілу низку ознак класичної автобіографії: 1) згадані події представлені не у формі констатації чи опису певних

фактів, а пронизані почуттями і переживаннями їх автора; 2) вони відтворюють реакцію автора на зовнішньополітичні події чи приватні пригоди українського вигнанця в чужому краю; 3) в них наявні спогади про рід гетьмана і долю його рідних після трагічної поразки у війні з московським царем; 4) твір наповнений теплими і щирими емоціями автора у згадках про дружину та дітей, спогадами про життя в Україні, інформацією про карколомні події XVII – першої третини XVIII ст., відомих постатей (від І. Мазепи, Петра І до усіх відомих європейських політиків цієї доби) тощо. Як зазначав Д. Бовуа, «Франції пощастило володіти документом, набагато цінішим за так звану конституцію 1710 р., який подає значно опукліше постать цієї особи» [23, с. 323]. Окрім того, 1724 р. Пилип Орлик залишив і власне автобіографію «Pro memoria», яка відтворює національну ментальність, риси характеру, специфіку мислення її автора. Як і щоденник, вона має свого адресата – послідовників ідей Мазепи-Орлика, а тому наповнена уривками з листування із різними європейськими та азіатськими політиками, дипломатами, впливовими людьми, висновками, спогадами, роздумами, сподіваннями великого українця на створення національної держави.

Рух автобіографічного жанру відображають спогади та щоденники церковних діячів XVIII ст., зокрема, біографічні записки єп. Йоасафа Горленка з 1740–1744 рр., 6-томовий «Diarium Quotidianum» Максиміліяна Рилла, єпископа Холмського, а згодом Перемиського, що охоплює події з церковного і громадського життя Холмщини і Перемищини 1759–1794 рр., «Diariusz» Порфирія Важинського, єпископа холмського (1790-1804 рр.) та ін.

Своєрідною версією саможиттєпису можна вважати «Діаріуш» (відомий під назвами «Денні записки», «Літописець келейний», «Келейні записки») українського церковного діяча епохи Руїни Дмитра Туптала (св. Димитрія Ростовського). Написаний давньою українською мовою, «Діаруш» засвідчує українську ментальність автора, його турботу і тривогу про рідний край. Як і щоденник Пилипа Орлика, «Діаруш грішного ієромонаха Димитрія, постриженика Кирилівського монастиря» ще не є канонічним варіантом цього жанру, однак такі риси, як ретроспективність викладу історії власного життя, суб’єктивність викладу,

яка поєднується із документалізмом, гомодієгетична природна наратії, єдність автора і героя, характерні для автобіографічного тексту. Дмитро Туптало наповнив твір спогадами про свою родину, роки навчання, початок духовного служіння тощо. Зазнавши впливу літописної традиції, цей щоденник композиційно об'єднаний декількома наскрізними мотивами: створення книги житій «Четьї-Мінеї» та опису українського церковного життя, в якому активну участь брав його автор, стосунки з російським єпископатом тощо. Як зазначає І. Савченко, «…Діарій Димитрія вирізняється серед численних подібних спроб не лише своїм церковно-історичним характером», але й вміщує суто автобіографічний матеріал – описи снів, листи до друзів, подорожні записи. «Власне, саме записи такого характеру дозволяють відчути не тільки дух XVII ст., але й побачити за ними самого автора, зрозуміти його емоційний стан» [208, с. 105]. У щоденнику Дмитра Туптала констатовано важливі факти і події не лише з життя святого, але й проекціями сучасної України й закордоння. До діарія увійшли листи, уривки молитов, проповідей, розмов із відомими особистостями часу тощо, що представляє їх автора як активну особистість і учасника суспільно-громадського й церковного життя України.

Щоденник увиразнює образ його автора – справжнього людинолюбця, надзвичайно скромної і водночас енергійної людини, великого просвітника, ученого, що переймається життям своєї країни (про це, зокрема, свідчать його розмови, листування, офіційні й приватні стосунки з Іваном Мазепою та іншими представниками влади), людини небайдужої до сучасного й майбутнього своєї батьківщини. З 1707 р. поновлений після перерви майже у 5 років щоденник втрачає суб'єктивний характер, специфічну приватність, перетворившись на фактологічний календар-записник, в якому автор представляє церковне життя Російської імперії та розбудову церкви далеко від України.

Утвердження автобіографії як окремого жанру в українській літературі пов'язане з іменем священика Іллі Турчиновського, який мешкав у Березані під Києвом. Спогади про мандри спудея (1719) стали основою автобіографічного твору І. Турчиновського «Списася… житіє і страданіє своє в пам'ять дітям своїм і

внукам, і всьому потомству» [231]. Автобіографія має виразний дидактичний характер у традиціях Мономахового «Повчання дітям», бо написана мандрівним дяком і шкільним дидасколом. Цей твір містить унікальну інформацію про життя і побут цієї соціальної верстви, зокрема молодої освіченої людини, котра прагне донести свої ідеї значення освіти широкому загалу людей. Оповідь у творі відзначається «ліричністю, чуттєвістю, щирістю, демократизмом, адже автор послуговується народною мовою, часто використовує фольклорні джерела, лише зрідка звертається до церковнослов'янської мови та латини, передаючи національну ментальність, особливості психології народу тощо. Можна вважати, що Ілля Турчиновський корелює власну біографію з життям свого народу» [150, с. 149].

Два твори ігумена Йоасафа Горленка – доступна лише в уривках частина «Житія преосвященного єпископа Білоградського Йоасафа Горленка, із власноручних його записок и достовірних показані» (1791), записана племінником автора І. Квіткою, та «Мандрівка в світі цьому грішного Йоасафа, ігумена Мгарського» – представляють собою зразок духовної автобіографії. Адже автор відтворює історію свого становлення. Твори звеличують ідеал подвижництва, своєрідний богоподібний образ людини, її аскезу, що має слугувати зразком для інших. Автор сформував у своїх творах «модель персонального світу» [92, с. 187], уникаючи змалювання реально існуючого світу. Бароковий жанр автобіографії наповнюється літературними та історичними елементами: рисами агіографії (зображення подвигу в ім'я віри), онейричними елементами (традиція заснована ще Блаженним Августином: сон чи видіння вважалися засобом мандрівки в потойбічний світ, а одночасно формою самопізнання). Отже, мета Йоасафа Горленка як автобіографа – відтворення духовної мандрівки світом, що спокушає, акцент на духовній силі особистості .

З другої половини XVIII ст., «коли козацтво фактично було ліквідоване і в колишньої старшини виникла потреба подавати матеріали у «комісію для розгляду дворянства» [20, с. 308], набуває популярності суміжний з автобіографією жанр родинних хронік. «Посвідчення» Григорія Полетики, автобіографічна оповідь

Степана Лукомського, «Літописні записки» Пилипа Мовчана, «Старовинні замітки про рід Горленків» Івана Квітки та ін. - вони ще не були власне автобіографіями, оскільки мали на меті представлення власного родоводу та основних заслуг роду перед батьківщиною, однак ці твори стали для історії становлення жанру автобіографії важливими спробами висвітлення авторської ролі у подіях.

Інтерес до автобіографіки тісно пов'язаний з часом політичних і культурних перетворень, кардинальними змінами в житті українства, зокрема XII–XVIII ст. Увага до особистісного життя зростає у XVII–XVIII ст., коли національна культура зазнала злет та поступового катастрофічного занепаду. Більшість подій доби, які переживали їхні сучасники, стали основою спогадової еґо-літератури, яка представлена широким спектром жанрів та тематичних різновидів. У цей час окреслилися основні структурні (спогади, діаристика, епістолярій) й тематичні (подорожня, військова та ін.) різновиди автодокументальної літератури: мемуари, автобіографія, щоденник, лист, мандрівні записки, хроніки. Подальшого розвитку отримали відомі з античності автобіографічні жанри сповіді та апології.

У барокову добу своєрідною формою автобіографії стають протоавтобіографічні жанри, які синтезують ознаки різних видів спогадової літератури. XVIII ст. в українській літературі ознаменувалося актуалізацією автобіографічних відомостей у формі подорожніх записок, щоденників та власне автобіографії.

Найбільш близьким до канонічного жанру автобіографії є щоденник – діаріуш. Зрозуміло, що на початковому етапі розвитку він, на відміну від автобіографії, ще не мав продуманої композиції і сюжету, складався із фрагментарних нотаток, синхронізованих з подіями, які відбувалися в сучасному житті автора. Однак щоденник, в якому зовнішнє бачиться через призму особистого, приватного, закономірно пов'язаний із автобіографією. У XVI–XVIII ст. такі записи мають специфічну форму своєрідного автобіографічного письма, де органічно поєднується релігійне і світське, що стає пізніше складником духовної автобіографії.

Спільною тенденцією протоавтобіографічних жанрів є синтез типологічних ознак різних за природою еґо-літературних творів, а отже, літературні зразки цієї доби, за окремими винятками, не піддаються чіткій жанровій дефініції.

1.3. Автобіографічне письмо П. Куліша в контексті вітчизняної саможиттєписної літератури XIX ст.

Українська література, хоч із запізненням, усе ж дає зразок національної автобіографії, яка синтезує традиції та сучасні тенденції автобіографічного письма, а саме: піднесено-емоційний тон оповіді, специфічність образотворення, а головне – ідеалізація зображуваного та автобіографічного героя.

У кінці XVIII ст. із розвитком романтизму європейська література переживає особливий інтерес до спогадової літератури, яка розвивається двома шляхами: за зразком автобіографії Бенвенуто Челліні (в основі якої акцент на непересічності їх автора) та варіантом автобіографії Мішеля де Монтеня, який вважав необхідним акцентувати на звичайності та ординарності свого життя, близького і зрозумілого багатьом читачам).

Автобіографічний канон встановлюється в літературі саме в добу романтизму: «Експресивна поетика, звернення до джерел, культу дитини, що надихало письменників оповідати їхнє власне життя від початку; занепад низки жанрів, який підштовхував до пошуку нових форм, – усе це формувало сприятливі умови для автобіографічного письма», – слушно підкреслює Ф. Лежен [301]. Важливим приводом до формування «закону» жанру був також вихід найпопулярнішої автобіографії доби Просвітництва – «Сповіді» Ж.-Ж. Руссо.

У західноєвропейських літературах саме в добу Романтизму верифікуються канони жанру, зокрема у європейських автобіографіях творчості Б. Констана («Моє життя»), Ф.-Р. де Шатобріана («Замогильні записки»), А. де Ламартіна («Поетичні міркування»), Жорж Санд («Історія мого життя»), Стендаля («Спогади еготиста»). В їх основі – історія життя палких, шляхетних автобіографічних героїв, особистостей з багатою фантазією, пристрасним серцем та загостреним відчуттям честі.

У цей час зазнають модифікації й традиційні жанри, що позначилося й на розвитку автобіографічної літератури, адже головною метою романтиків було представлення глибокого аналізу особистості на тлі суспільно важливих подій доби. Естетика Романтизму інспірує еволюцію автобіографічно-мемуарної літератури, головною ознакою якої стає жанровий синтез, поєднання документального з художнім, зростання суб'єктивності, естетизація особистості й реальності, що її оточує.

Письменники, які розпочинали як романтики, стали авторами перших автобіографій у новому українському письменстві. На думку Ю. Луцького, «першенство» в цьому належить Пантелеймонові Кулішу, чия «Жизнь» (1867), і уривок автобіографії М. Костомарова (1890), як зазначає Ю.Луцький, «… є першими в Україні, коли не беремо до уваги коротких автобіографічних записок (Шевченко, 1860), або спогадів і мемуарів» [207, с. 7].

Зразком і моделлю для еґо-літературних творів П. Куліша стали відомі саможиттєписи європейських літератур, тим більше, що найпопулярніші її творці – і Гете, і Руссо – були його улюбленими письменниками[1].

Другим потужним джерелом формування національної автобіографіки XIX ст. вважаємо автобіографічний чинник української літератури XII–XVIII ст., адже і П. Куліш, і М. Костомаров, і Т. Шевченко глибоко вивчали історичні джерела, були обізнані із зразками паломницької літератури, сповіді, хронічки, літопису, апології, щоденника тощо, органічними складовими елементами яких були: 1) ретроспективний виклад історії життя автора, 2) гомодієгетична форма нарації, 3) тотожність автора і героя або наратора і автора, 4) акцент на авторських рефлексіях, 5) оцінне ставлення до давноминулих подій тощо.

Синтез національної та європейської традиції простежується в зразках української автожиттєписної літератури XIX ст., представленої в різних жанрових модифікаціях: саможиттєписах, епістолярії, автобіографічній белетристиці.

[1] Факт інтересу до «Сповіді» Ж.-Ж. Руссо він нотує в щоденнику від 24 вересня 1845 р: «Я попросил у П[етра] А[лександровича] «Исповедь» Ж-Ж Руссо» [124, с. 31].

Автобіографіка кожної історико-літературної епохи має певні особливості. Якщо «давні українські автобіографії мали яскраво виражений духовно-релігійний характер, то автобіографіка XIX ст. змінює домінуючі акценти. На перший план виходить суспільно-громадське служіння своєму народові чи творчі, здебільшого літературні досягнення автора» [150, с. 148].

Із середини XIX ст. з розвитком літературної критики та видавничої справи започатковується жанр автобіографічного нарису, в якому відомі на той час автори стисло оглядали власний життєвий і творчий шлях. «Як правило, ці твори писалися на прохання конкретних дослідників і видавців художніх творів, енциклопедій, довідників тощо. В українській літературі жанр автобіографічного нарису представлений з середини- кінця XIX ст. автобіографічною заміткою Т. Шевченка, автобіографічними нотатками І. Франка, О. Кобилянської, Н. Кобринської та ін.» [150, с. 148].

В українській літературі автобіографічні твори цього періоду умовно можна поділити на кілька структурно-типологічних моделей. Першу групу складають повномасштабні комплексні художні автобіографії, які всебічно розкривають пройдений життєвий і творчий шлях авторів, як-от: «Жизнь Куліша» П. Куліша, «Автобіографія» М. Костомарова й «Автобіографія» М. Драгоманова. Автобіографії цієї групи текстів побудовані за класичною схемою створення життєписів із вміщенням основних тематичних блоків: історія роду – відомості про батьків – народження і дитячі роки головного героя – особливості родинного виховання - домашня, шкільна, гімназійна й університетська освіта – професійна та суспільна діяльність – особисте й повсякденне життя тощо. Водночас вони містять блоки, типові для опису життєдіяльності людини XIX ст., а саме: участь у створенні й функціонуванні тогочасних українських громад, політичних і наукових товариств; згадки про арешти, ув’язнення й заслання, пов’язані з цією діяльністю; відомості про подорожі Україною з метою збору етнографічного, археологічного, фольклорного та іншого матеріалу, культурно-просвітницькими намірами; поїздки до європейських країн для підвищення наукової кваліфікації тощо.

Автобіографії першої групи створювалися в переломні роки життя авторів і, зазвичай, вже в зрілому віці. Вони ставали своєрідним підсумком їх бурхливої наукової, педагогічної, громадсько-політичної, культурно-просвітницької, літературної й літературно-критичної діяльності.

П. Куліш, М. Костомаров і М. Драгоманов були активними учасниками громадсько-політичного й культурного життя України XIX ст., а отже, при створенні саможиттєписів не могли оминути опису власних політичних, ідеологічних, духовних переконань. Тому не дивно, що ці твори мають, здебільшого, апологічно-сповідальний характер і, окрім представлення основних біографічних відомостей, містять детальні роз'яснення щодо особистих переконань авторів, які викладаються в їх наукових чи літературно-критичних публікаціях, розкривають мотиви їх дій та вчинків, а тому тяжіють до фактографічної моделі автобіографії.

Важливе місце у дискурсі автобіографічних текстів XIX ст. посідає творчість П. Куліша, одного з найпослідовніших хронографів власного життя. Автобіографічний твір «Жизнь Куліша» було написано в серпні 1867 р., коли автор перебував на урядовій службі у Варшаві. Це був складний період його життя, оскільки, з одного боку, як царський чиновник він брав участь у приборканні польського національно-визвольного руху, а з іншого, – перебував під постійним наглядом російського уряду як неблагонадійний через тісні зв'язки з українською й галицькою громадами. Саме в цей час від письменника відвернулася більша частина української інтелігенції, яка сприйняла його політичний конформізм як зраду національних інтересів. П. Куліш був свідомий свого вчинку. У листі до І. Хильчевського від 25 серпня 1866 р. він зізнається: «Такая неправильная душа, как у меня не может быть спокойна. Я наделал много промахов в жизни, много глупостей, много пошлостей. Все это меня мучит… Одно для меня спасение – сильная деятельность. Без службы такая деятельность в России – по крайней мере для меня – невозможна. Вот почему служу я, да еще и потому, что хочу расплатиться с долгами» [193, с. 87]. Отже, автобіографія стала своєрідною апологією автора, яка б пояснила і виправдала його суперечливу діяльність,

представила молодому поколінню українських патріотів морального авторитета, на який можна і потрібно рівнятися.

Автобіографія П. Куліша написана українською мовою та розрахована, здебільшого, на українського читача, на тісному зв'язку із яким автор постійно акцентував, підкреслюючи, що «отець його був старого козацького роду» [116, с. 96], а «мати Куліша була людина проста» [116, с. 98], «уміла розмовляти тільки українською мовою, й що мала в голові, все те взяла не з книжок, а з живої народної речи» [116, с. 99].

Мета письменника – якнайточніше передати українським читачам свої переживання через ті непорозуміння, які час од часу виникали між ним і українськими громадами в Україні й за її межами.

З цих же причин пише власний життєпис М. Драгоманов. Основний текст автобіографічної замітки було написано 1883 р., коли автор перебував у політичній еміграції в Женеві. 1889 р. політик доповнив текст інформацією про власну громадську та літературно-критичну діяльність впродовж 1883–1889 рр. Проте першу публікацію цього твору було здійснено 1906 р. вже після смерті автора.

Далеко не завжди й не всі його ідеї підтримувалися українською громадою, зокрема ідея космополітизму, тому М. Драгоманов був змушений вступати в полеміку зі своїми опонентами і на сторінках автобіографії подавати розширені коментарі щодо власних політичних, наукових та літературно-критичних статей, особисто описувати власну громадську й культурно-просвітницьку діяльність. Як зізнається автор: «Мені через все моє життя доводиться полемізувати з багатьома – з різними партіями одночасно. Не минає тижня, аби я не стрічався з направленою проти мене стрілою, пущеною з національного табору: московського, польського, німецького, - консервативного, як і революційного; попадає мені й од українофілів (найбільш галицьких) [207, с. 137]. Автобіографія М. Драгоманова має форму не стільки «звіту видатного політичного діяча і мислителя» [207, с. 12], скільки полемічного твору, в якому автор не лише знайомить реципієнта з фактами свого життя чи виправдовує ними певні вчинки, а використовує їх як аргументи в полеміці зі своїми опонентами в Україні, тому, як слушно підкреслив Ю. Луцький,

«в ній мало особистих подробиць» [207, с. 12], натомість широкий арсенал публіцистичних засобів, зокрема емоційність та інтелектуальна іронія в оцінках суспільного життя, посилили її аналітичний характер.

Автобіографія М. Костомарова, на відміну від аналогічних творів П. Куліша і М. Драгоманова, є скрупульозно точним відтворенням життєвого шляху письменника, детальним описом його наукової, педагогічної, археологічної, етнографічної та літературно-критичної діяльності. З цього боку автобіографія науковця є переважно професійно й суспільно орієнтованою.

Автобіографія М. Костомарова тяжіє до монтенівського зразка – філософської автобіографії: автор представляє формування власної особистості на тлі суспільно-політичної, інтелектуальної, мистецької епохи XIX ст. та, вписуючи себе в контекст доби, позиціонує найтиповішим представником покоління української інтелігенції доби Кирило-Мефодіївського братства та пореформеного часу. Письменник розкриває сутність власної теорії християнського гуманізму, в контексті якої роздумує над особистим моральним вибором, духовними пошуками своїх сучасників, а тому акцентує на тих життєвих фактах, які представляють його духовною особистістю. Водночас «Автобіографія» презентує психологічний портрет її творця. Автобіограф виявив своє ставлення до людей, з якими зводила його доля, до подій, невдач, втрат тощо, що важливо для розуміння його рефлексій. Твір представляє автора як надзвичайно людяну, делікатну, щиру, інтелектуальну особистість.

Як і П. Куліш та М. Драгоманов, М. Костомаров також бачив себе лідером, але не нації, а «просвещенной интеллигенции». Як інтелектуал він не сприймав нігілізм та радикалізм, що стало основою конфлікту із поколінням ліберальної молоді другої половини 60-х рр., не підтримав польський визвольний рух 1863 р., що відвернуло від нього частину польської демократичної еліти. Водночас саможиттєпис письменника свідчить про природу дуалізму його автора, суперечливість духу його публіцистики та наукових праць 70-х рр.: її витоки лежать в площині репресивної діяльності імперської машини, яка придушувала будь-які вияви національної свободи (поліційні утиски його як науковця – заборона

друку дисертації, проскрипції після розгрому Кирило-Мефодіївського братства тощо). Крізь рядки «Автобіографії» проступає психологія травмованої режимом людини, жертви миколаївської доби, якій не вдалося вповні реалізувати творчі та наукові амбіції, доводилося підлаштовуватися під ідеологічні вимоги імперії, що в кінці життя призвело до пасивності в національній культурі. «Автобіографія» представляє М. Костомарова неординарною, обдарованою справжнім талантом, надзвичайно працелюбною особистістю, цілеспрямованим ученим, лідером інтелектуальної частини суспільства XIX ст., романтиком-україноцентристом, що свою місію вбачав у духовному відродженні нації, основою якої мали стати релігійність, національні традиції та дух просвітництва.

До утвердження жанру автобіографії в українській літературі долучився і Т. Шевченко автобіографічним нарисом (1860 р.), надрукованим в петербурзькій газеті «Народное чтение» у вигляді листа до її редактора О. Оболонського.

Фактографічно-сповідальна автобіографія Т.Шевченка має інше спрямування, аніж у П. Куліша, М. Драгоманова та М. Костомарова. Метою написання й оприлюднення цього тексту було прагнення автора не ознайомити загал із фактами і подіями свого життя, а легально і публічно актуалізувати важливу суспільну проблему «сприяння боротьбі за приспішення царської реформи, для якої голос популярного в цілій імперії бувшого кріпака Шевченка був дуже актуальний» [207, с. 8]. Як зазначає Т. Шевченко, «моя собственная судьба, представленная в истинном свете, могла бы навести не только простолюдина, но и тех, у кого простолюдин находится в полной зависимости, на размышления, глубокие и полезные для обеих сторон» [269, с. 195]. Цей крок автобіографа був мотивованим особистими чинниками: «…Тем более для меня ужасно, что мои родные братья и сестра… до сих пор – крепостные. Да, милостивый государь, они крепостные до сих пор!» [269, с. 200]. Тож іще однією метою написання й оприлюднення цього листа було показати, наскільки кріпацтво принижує і змушує страждати людину, а отже, суперечить самій її природі.

Цим цілям була підпорядкована структура автобіографії: добір біографічних фактів (серед яких дрібницям іноді відводиться більше місця, ніж, на перший погляд, знаменним для життя автора подіям; але саме через такі дрібниці поет прагнув підкреслити масштабність трагедії селянства, «окутого кайданами» кріпацтва), манера викладу, художні деталі та ін. Подібна сповідь відомої людини не могла не викликати резонансу в суспільстві, адже митець на власному прикладі показав, що соціальний статус визначає можливості самореалізації людини. Стверджуючи, що «история моей жизни составляет часть истории моей родины» [269, с. 195], Т. Шевченко підноситься до високого ступеня узагальнення, роблячи розповідь про роки кріпацтва не історією життя окремої людини, а історією великої соціальної групи.

Зважаючи на головну мету тексту, митець обмежився лише тими автобіографічними відомостями, які найточніше могли увиразнити основний задум – підкреслити варварство антилюдської системи, спрямованої проти людини. Саме тому автор уникає детального опису усього свого життя, що могло послабити антикріпосницький пафос твору. Отже, автобіографія Т. Шевченка має громадянське звучання.

1885 р. з'явиться ще одна версія автобіографії Т. Шевченка, надрукована П. Кулішем в журналі «Киевская старина», яка матиме суттєві відмінності (обсяг, манера викладу, повнота охоплення життєвих фактів і подій) від варіанту 1860 року. Причину таких відмінностей вбачаємо в тому, що цей варіант саможиттєпису був відредагований П. Кулішем, тому не є автентичним: «… автобиографический очерк, напечатанный первоначально в «Народном чтении», составлен мною… Так что не очень-то его придерживайтесь» [196, с. 133].

Про розвиток автобіографізму суспільно-культурного і громадянського звучання свідчить низка автобіографій І. Франка, зокрема автобіографічний нарис «Дещо про себе самого», сповнений авторських інтенцій, гірких почуттів і розчарувань – рисами, які вказують на спорідненість із сповідальним жанром: щирість, відвертість, гострота й емоційність. З іншого боку, автокоментарі до власного життєвого досвіду та роздуми над актуальними питаннями патріотизму та

псевдопатріотизму, місії справжнього патріота у бездержавній батьківщині («Мій український патріотизм, то не сентимент, не національна гордість, то важке ярмо, яке доля наложила на мої плечі» [207, с. 264]), сенсом творчості зближує нарис із філософською автобіографією. Крізь «почуття собачого обов'язку» Франко оцінює діяльність опонентів-псевдопатріотів - «расу отяжілу, незграбну, сентиментальну, що позбавлена гарту і сили волі, так мало здібну до політичного життя на власному смітнику, а таку плідну на перевертнів найрізноріднішого ґатунку» [207, с. 264]. Такі закиди нації в збуреному стані спричинили резонанс твору, як серед української, так і серед польської громадськості. І. Франко пішов шляхом Т. Шевченка: своєю автобіографією не стільки привертав увагу до власної персони, скільки провокував дискусію з приводу суспільно важливих проблем.

Отже, автобіографії першої групи, до яких належать «Жизнь Куліша» П. Куліша, «Автобіографія» М. Драгоманова, лист Т. Шевченка до О. О. Оболонського, «Автобіографія» М.Костомарова, «Дещо про себе самого» І. Франка, попри відмінності у формальних чинниках (апологія, полемічний текст, духовна, філософська автобіографія, громадянський пафос), мають спільну основу: метою саможиттєписів є прагнення авторів виразити власну позицію щодо важливих фактів суспільного життя, подолати психологічну дистанцію непорозуміння зі своїми опонентами, а також історією свого життя дати моральний урок сучасникам і нащадкам.

Автобіографії другої групи написані з суто практичною метою й були призначені здебільшого для потреб видавців, дослідників творчості, укладачів літературних енциклопедій тощо. Це невеликі за обсягом фактографічні автобіографічні тексти з невисоким ступенем художності, які фрагментарно подавали основні біографічні відомості, значно більше уваги приділяючи особливостям індивідуального авторського стилю, розкриттю творчої майстерні і літературних і літературно-критичних праць («Автобіографічна записка» О. Потебні, «Автобіографія Івана Франка з його листа до М. Драгоманова», «Автобіографія Івана Франка, написана для Ом. Огоновського», «Автобіографія» Олени Пчілки, «Автобіографія О. Кобилянської з листа до Фр. Ржегоржа» та ін.).

Головною метою їх створення було надання коротких автобіографічних відомостей про своє життя та детальної бібліографічної довідки з авторськими коментарями щодо історії створення та публікації згаданих в автобіографії творів. Вони адресувалися конкретним людям, тому мали форму листа, що й було відображено в наданих їм пізніше назвах.

Показовою в цьому плані є автобіографія І. Франка 1890 року, адресована М. Драгоманову, що вміщувала детальний опис історії життя автора, починаючи з історії його родини, сповнена роздумів про здобуття початкової, середньої і вищої освіти, описів громадсько-політичної й культурно-просвітницької діяльності та їх негативних наслідків для особистого життя – арешт й ув'язнення. Важливою складовою автобіографії письменника є презентація його мистецьких здобутків. Реєстр художніх творів й літературно-критичних праць супроводжується детальною бібліографією із зазначенням місця і часу їх публікації та авторськими коментарями, де він, зокрема, зазначає «… всі вони частки моєї автобіографії» [241, с. 251–252], отже, прозоро натякає, що його літературна діяльність часто є ключем до розуміння перипетій життєвого шляху.

Значно лаконічніший саможиттєпис І. Франка, написаний для «Історії літератури руської» Ом. Огоновського, в ньому більше уваги приділено бібліографії його праць до 1887 року. Зважаючи на його практичне призначення для потреб дослідника, він довгий час знаходився в архіві О. Огоновського і вперше опублікований лише 1927 р. у збірнику «За сто літ». Отже, ця автобіографія має інформаційний характер і належить до фактографічного типу.

Практичне призначення має й автобіографія О. Кобилянської, викладена в листа до Фр. Ржегоржа 1898 р. На прохання чеського дослідника щодо надання біографічних відомостей письменниця відповіла кількома фразами опису про життєвий шлях, пояснюючи таку стриманість особливостями вдачі: «В моїй натурі лежить вже то, що не люблю звертати на себе увагу <...>, бо я жию, як каже одна руська приповідка: «як миш в дирі» [207, с. 545]. Тож основна увага О. Кобилянської сконцентрована на перелікові художніх творів та проясненні причин їх появи.

Особливе місце в автобіографічному дискурсі другої половини XIX ст. займає художня проза. Вичленовуючи в окрему групу твори з автобіографічними сюжетами, О. Білецький слушно зазначав, що «автори говорять нам не стільки про зовнішні події, стільки про внутрішні переживання», а особисті враження та почуття в сюжеті творів цього типу «переплітаються з елементами, які внушаються спостереженням життя інших» [20, с. 323]. В основі такої белетристики – переосмислений особистий досвід автора; на автобіографічному матеріалі розкривається «певна історична або філософська тема, більш-менш чітко простежується сюжетна канва, а автобіографічні герої зображені як типові» [22, с. 14]. Найголовніше, що відрізняє такий вид літератури від документальної, – домінування вимислу. Відмовившись вести свою оповідь у формі протоколу, письменник натомість долає довільність своєї пам'яті шляхом естетичної організації матеріалу.

Так, використання фактів власного життя у повістях Т. Шевченка пояснюється прагненням автора надати художній моделі світу ознак достовірності у відтворенні реальної дійсності. Введення фактів з особистого життя в сюжетно завершену історію персонажів, створену авторською уявою, дає можливість простежити асоціативну єдність епізодів з біографії автора з життям певного персонажа, близькість настроїв автора і його епічного героя, що проглядається в авторських роздумах, внутрішніх монологах, невласне прямій мові, у формі сповіді. Виділення в текстах повістей біографічного і відмежування автора від його об'єктивізованого образу виразно окреслює ставлення автобіографічного «Я» до зображуваного, його емоційні проекції, світовідчуття та світобачення в цілому, відчуття автобіографічного «Я» нерозривно пов'язане з відчуттями персонажа повісті.

Автобіографічні факти в таких повістях Т. Шевченка подаються у ретроспективній часовій дистанції, що створює межу між зображеним (те, що уже відбулося) і тим, що відбувається тут і тепер. Отже, в тексті постійно співіснує два хронотопи. Автор біографічний постає як конкретна людина в асоціативній єдності епізодів біографії митця і персонажа, через долю якого митець відтворює схоже у

своїй долі, тому «Я» автора містить у собі і «Я» автобіографічне, в якому виражається духовно багата особистість, неповторна людська і творча індивідуальність. У повістях Т. Шевченко вміло типізує власне світовідчуття, що сприяє об’єктивізації суб’єктивного. Особливо виразно автобіографічне «Я» постає в авторських роздумах, ліричних відступах, ліричних авторемінісценціях, а також у мовностилістичних засобах (вигуки, риторичні запитання та відповіді, вставні конструкції, вдало дібрані оціночні епітети, порівняння).

У ключових моментах життя персонажів автор знаходить спільне чи зіставне у власній долі, презентуючи себе як об'єкт, як частину об’єктивної дійсності. Письменник представляє синтетичне бачення себе, котре, з одного боку, зумовлено його належністю до народу, до його покоління і кола людей, в якому він постійно перебуває, а з іншого, те, що є у ньому неповторного, індивідуального. Вивчення автобіографічного «Я» Т. Шевченка і особливостей його проявлення в повістях дає змогу простежити й відтворити життя, оскільки художня розповідь про нього може бути формою усвідомлення власного життя і способом самовираження автора як творчо обдарованої непересічної особистості, яка стала батьком політичної нації. Натомість автобіографічні повісті П. Куліша свідчать не стільки про прагнення представити важливі події власного життя (як особистого, так і суспільного, типового для свого покоління), скільки акцентувати на своєму духовному, моральному формуванні, на психічних комплексах і світоглядних установках.

Іншими за метою використання біографічних фактів є епічні твори з автобіографічним сюжетом О. Кониського та І. Нечуя-Левицького, акцент яких робиться на детальному висвітленні світоглядних принципів покоління 70-80-х рр. XIX ст. Публіцистично-ідеологічні за своїми домінантними жанровими характеристиками повість «Юрко Горовенко» О. Кониського та роман «Над Чорним морем» І. Нечуя-Левицького – це художнє осмислення формування, за висловом М.Драгоманова, «українофільського» патріотизму та націоналізму покоління народників, прихильників «малих справ», проповідників громадського обов’язку особистості, непримиренних критиків антинародного устрою російської самодержавної імперії. Ці твори утілюють позитивістське начало українського

реалізму другої половини XIX ст., а тому основна увага авторів фокусується не на особистісних, приватних фактах чи подіях життя героя, не на його внутрішніх інтенціях чи рефлексіях, а на вузлових, важливих, суспільно резонансних моментах. Водночас ця епіка тяжіє до інтелектуальної прози, характерною ознакою якої є публіцистичність.

Інтелектуальна публіцистичність притаманна і автобіографічній прозі П. Куліша. Його роман «Владимирия» також входить в дискурс української інтелектуальної прози кінця XIX ст. Однак, на відміну від молодшого покоління українських митців, автору важливо представити не стільки «думи і мрії» покоління, скільки поділитися власними, особистими міркуваннями щодо минулого української нації та її сучасних проблем. Герої роману – Недригайло та о. Досифей (Незлякайло) – представлені не лише через поступ їхніх світоглядних чи морально-етичних принципів життя, але й в психологічному розвитку, розкриваються через почуття, переживання, які мають автобіографічний характер. Орієнтуючись на нові тенденції розвитку національної епіки (об'єктивізована викладова манера, панорамність зображення тощо), П. Куліш зберігає важливі компоненти автобіографізму: сповідальність, єдність наратора і героя, автора і наратора, розмежування хронотопу героя і хронотопу наратора, аналітичність зображення внутрішнього життя героя тощо.

Отже, власне життя стало для письменників другої половини XIX ст. своєрідним зразком формування нового типу героя української літератури – інтелігента, здатного «встоювати не тільки за поступові принципи, але й за своє національне животіння, й національні, а не тільки соціальні права» [174, с. 212]. Така естетична трансформація особистісного життя авторів свідчить про зовнішній тип автобіографізму творів.

Автобіографічна проза кінця XIX ст., яку представляє творчість І. Франка (оповідання «Малий Мирон», «Олівець», «Під оборогом», «У кузні», «Мій злочин», «На дні» та ін.), – новий щабель у розвитку українського автобіографічного письма: основний акцент митця не на фактографічних, соціальних чи побутово-етнографічних моментах, а винятково на психологічному

зображенні героя, прагненні відтворити порухи його душі, що свідчить про імпліцитний автобіографізм епіки митця.

Оповідання І. Франка «Малий Мирон», «Олівець», «Під оборогом», «У кузні» «Мій злочин» традиційно для автобіографічної твору побудовані «у модусі спомину автора» (М. Легкий). Психічний стан душі героя розкривається переважно через внутрішнє мовлення. Мала проза письменника про дитинство відзначається внутрішньою єдністю: провідною темою є соціальне життя дитини, навчання у школі, коло захоплень та інтересів. У зображенні дискурсу дитинства митець використовував різні засоби інтервентної та екстервентної психологізації (внутрішня/зовнішня мова почуттів).

На відміну від автобіографічних творів П. Куліша циклу «Воспоминания детстсва», де саморефлексія наратора досягається через його враження, емоції, розмірковування щодо давноминулого, а способами саморозкриття автобіографічного героя є здебільшого його автохарактеристика, оцінка зовнішнього світу, рефлексії, І. Франко акцентує увагу на паралельності внутрішнього переживання, конфліктів, страждань, перцептивних вражень «Я»-оповідача і героя, які відтворюються через внутрішнє монологічне мовлення, що свідчить про тяжіння автора до натуралістичної об’єктивності. Апелювання до автобіографізму виявилося не лише у трансформації фактів із власного життя прозаїка у сюжети своїх творів, але в психологічно-аналітичній інтерпретації пережитого.

Отже, автобіографічна творчість П. Куліша розвивається в контексті національного модусу еґо-літературної творчості українських письменників XIX ст., Вітчизняна автобіографіка інтенсифікується, відображаючи інтерес до особистості автора, що пов’язано з такими факторами: 1) із активізацією національно-визвольних змагань, у яких безпосередню участь беруть представники красного письменства; 2) появою на території Західної України та за її межами видавництв, орієнтованих на розвиток національного мистецтва слова, 3) розширенням мережі літературної періодики та функцій літературної критики тощо.

Жанр саможиттєпису відповідно до мети і призначення представлений кількома структурно-типологічними моделями. Першу групу складають високохудожні автобіографії, які всебічно розкривають життєвий і творчий шлях авторів («Жизнь Куліша» П. Куліша, «Автобіографія» М. Костомарова й «Автобіографія» М. Драгоманова), спільною ознакою яких є прагнення авторів висловити власну позицію щодо певних важливих фактів суспільного життя, подолати психологічну дистанцію непорозуміння зі своїми опонентами, а також через історію власного життя дати моральний урок сучасникам і нащадкам. Водночас ці автобіографії засвідчують тяглість української духовної автобіографії, оскільки їх автори акцентують увагу на важливих моментах свого духовного, морального, світоглядного становлення.

До другої групи відносимо автобіографічні твори, написані з суто практичною метою, які відзначаються стислістю представленої інформації про автора та призначені здебільшого для потреб видавців, дослідників творчості, укладачів літературних енциклопедій тощо («Автобіографічний нарис» Т. Шевченка, «Автобіографічна записка» О. Потебні, «Автобіографія», «Дещо про себе самого» І. Франка, «Автобіографія» О. Кобилянської та ін.).

Водночас друга половина XIX ст. маркована розширенням жанрового спектру художньої автобіографіки, яка еволюціонує суголосно актуальним жанровим формам епіки: твори з автобіографічним сюжетом (повісті «Художник», «Музикант», «Прогулка с удовольствием и не без морали» Т. Шевченка, «Юрій Горовенко» О. Конiського, роман «Над Чорним морем» І. Нечуя-Левицького) та власне автобіографічні тексти (повісті «История Ульяны Терентьевны», «Яков Яковлевич», «Феклуша», «Омут», «Дедушкин завет», роман «Владимирия» П. Куліша, оповідання «Малий Мирон», «Олівець», «Під оборогом», «У кузні» «Мій злочин» І. Франка) тощо.

Художня автобіографічна проза відзначається еволюцією в напрямку поглиблення самоідентифікації та самоозначення автобіографічного героя.

Висновки до І розділу

Автобіографічний дискурс митця, створений ним в контексті певного історичного часу, традицій, досвіду, культурних обставин з метою самопрезентації, самоосмислення чи самоідентифікації у художніх текстах, представляє його суб'єктивний портрет, який вибудовується на основі фактів приватної біографії, ціннісної парадигми його світоглядних, етичних, особистісних, моральних якостей.

Провідним жанром автобіографічного дискурсу є саможиттєпис, що представляє собою ретроспективну епічну розповідь реальної людини про власне життя з особливим акцентом на її історії становлення. До цього виду его-літератури дотичні щоденники, мемуари, листи, які входять до автобіографічного дискурсу як поняття більш широке, оперте не так на формальну подібність організації текстів, присвячених життю однієї людини, як на змістовий і соціокультурний аспекти самопрезентації особистості та її буття в контексті культурно-історичних умов доби. Однак названі жанри письменства різняться основним предметом зображення, мірою повноти охоплення життєвого шляху головного героя і правдивості зображення його образу, засобами біографічного дослідження тощо.

До типологічних рис автобіографічного дискурсу можна віднести такі: настанова на правдиве повідомлення про своє життя; акцентування проблеми адресата, наявність елементів автокомунікації (звернення автора самого до себе), ролі «чужого слова», а також «іншого» у формуванні власного «Я».

Зародження жанру автобіографії в українській літературі відбувалося в добу Середньовіччя в руслі секуляризаційних процесів у літературі. Твори цієї доби, які містять автобіографічні елементи, належать до умовно автобіографічних, оскільки можна говорити про наявність лише окремих сегментів жанру автобіографії: ретроспекція, фактографія, хронологія викладу історії життя, міфотворення власного образу.

Активізація уваги автора до «Я»-особистості відбувається в XVI–XVII ст., прикметна відчутним усвідомленням цінності людської індивідуальності, що сприяло розвитку автобіографічного письма. Его-літературні елементи

формуються в контексті мемуаристики. Автобіографічний дискурс цієї епохи представлений суміжними видовими формами: сповідь, щоденник, записки, епістолярій тощо. З цієї причини такі твори відносимо до протоавтобіографічних: вони відображають духовні пошуки автора, акцентують на його праведних діяннях, мають дидактичний характер. Особливою ознакою автобіографізму творів цієї доби є не лише інтерес до фактів суспільного та особистого життя, а й акцентування на особистій позиції, наповнення оповіді справжніми авторськими почуттями і переживаннями. Протоавтобіографічні твори написані в традиціях ренесансної поетики. Їм притаманні такі риси, як увага до власної особистості в контектсі духовно-релігійних пошуків автора та апологічність.

У барокову добу елементи автобіографії містилися у досить популярній на той час формі особистісного письма – діаріуші. XVIII ст. в українській літературі ознаменувалося актуалізацією автобіографічних відомостей, представлених у формі мандрівних записок, щоденників та власне автобіографії. Зразком духовної автобіографій цієї доби є твори «Списася… житіє і страданіє своє в пам'ять дітям своїм і внукам, і всьому потомству» Іллі Турчиновського та «Житія преосвященного єпископа Білоградскаго Йоасафа Горленка, із власноручних його записок і достовірних показаній», а також «Мандрівка в світі цьому грішного Йоасафа, ігумена Мгарського» Йоасафа Горленка. Автори відтворюють історію власного життя як історію особистого становлення, акцентуючи увагу на ідейному, моральному формуванні «Я» з метою творення богоподібного образу на основі подвижництва та аскези, що має слугувати зразком для інших. Провідними рисами життєпису цієї доби є гомодієгетична нарація, ретроспективність викладу, ліризація, чуттєвість, щирість оповіді, дидактизм.

Вітчизняний автобіографічний дискурс літератури XIX ст. репрезентований его-літературними творами різних жанрів.

Становлення канонічних видів автобіографії в українській літературі констатуємо в середині XIX ст., зокрема у таких письменників, як П. Куліш, Т. Шевченко, М. Костомаров та ін. Автобіографії цієї доби відображали активну життєву позицію їх творців, тому, порівняно з європейською та російською

традиціями, саможиттєписна література українських діячів мала низку особливостей: на перший план виходить громадська та професійна діяльність, натомість факти внутрішнього життя, переживань та вражень фіксуються доволі рідко, емоційне начало в них послаблене.

Автобіографія представлена декількома структурно-типологічних типами – комплексними автобіографіями з високим ступенем художності, які всебічно розкривають життєвий і творчий шлях автора (літературна автобіографія), та стислими фактографічними текстами, створеними з практичною метою для потреб видавців і дослідників творчості митця.

Літературна автобіографія цього часу відзначається апологічністю, сповідальністю, публіцистичністю, оскільки їх автори – відомі громадські і політичні діячі, презентуючи власне життя, активно полемізували з ідеологічними супротивниками. Саможиттєписи, створені з практичною метою, акцентували на власне літературній діяльності авторів, котра корелюється із різними етапами їх життя.

Особливе значення у становленні національної автобіографіки XIX ст., зокрема у формуванні жанрів автобіографічної белетристики (нарис, оповідання, повість, роман), відіграла еґо-творчість П. Куліша, Т. Шевченка та І. Франка, котра відзначається суб'єктивністю викладу подій через надання їм біографічного характеру, чуттєвістю, особистісним характером оповіді, філософуванням, емоційністю тощо. Способами саморозкриття автобіографічного героя є автохарактеристика, самооцінка, інтенції, рефлексії, роздуми, коментування подій іншими персонажами, соціально-культурні феномени.

Феномен художньої автобіографіки цієї доби свідчить про еволюцію національного мистецтва слова в напрямку самопізнання особистістю глибин психологічного і філософського її існування.

Розділ ІІ
ЖАНРОВО-СТРУКТУРНІ ТА ТИПОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ АВТОБІОГРАФІКИ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

2.1. Жанровий спектр автобіографічної епіки П. Куліша

Усе, про що пише автор, є в певному розумінні автобіографічним. Однак не кожен твір належить до автобіографічного жанру, провідною типологічною ознакою якого, за визначенням М. Бахтіна, є «трансґредієнтна форма», в якій автор художньо суб'єктивізує себе самого й своє життя» [8, с. 171], а отже, буття особистісного «Я» визначає собою всю внутрішню структуру тексту. Як і будь-якій особистості, митцеві достеменно відоме й найкраще зрозуміле те, що довелося пережити самому, тож закономірно, що здебільшого він черпає сюжети, образи своїх творів із власного життя. Автобіографізм тексту посилює низка інших чинників: відображення ностальгії за минулим або прагнення недопущення його повторення, намагання представити читачам певні факти свого життя під власним кутом зору або ж просто бажання зробити їх відомими та ін. Проте чим би не було зумовлено залучення фактів із власної біографії, їх наявність насичує твір автобіографічним елементом. При цьому автобіографічний вимір твору може бути усвідомленим автором або ж лишатися неявним, неусвідомленим [47].

Еволюція автобіографічних жанрів XIX ст. безпосередньо пов'язана з реалізмом, адже естетика реалізму ставить мистецтво в один ряд з життям і схильна зближувати їх. Література реалізму відображає життя, а літературний домисел (де герой мислиться як «тип», а подія як «типове») стає такою ж новою реальністю, якою був і є міф. З іншого боку, життя стає текстом і до нього застосовуються естетичні норми. Цю роль в автобіографічній літературі відіграє біографія автора, вона і є утіленням життя. В цьому сенсі, як підкреслював М. Бахтін, «біографічна форма найбільш «реалістична» <…> Біографічні цінності суть цінності спільні у життя і у мистецтва, тобто можуть визначати практичні вчинки як їх мету; це форма і цінності естетики життя» [12, с. 141]

Починаючи з 50-х рр. XIX ст. в естетиці П. Куліша превалюють реалістичні тенденції. Художня картина світу кожного автобіографічного твору письменника має дихотомійну природу: по-перше, вона є відтворенням реальної дійсності, своєрідно осмисленої автором**,** а по-друге – зумовлюється авторською індивідуальністю, його естетичним досвідом, мистецькими завданнями тощо, адже творче переосмислення реалій дійсності митцем відбувається на основі власного світогляду. Тож життєвий шлях П. Куліша накладає подвійний відбиток на автобіографічні тексти: з одного боку, зумовлює характер тлумачення автором явищ дійсності, а отже, впливає й на спосіб їх інтерпретації та характер представлення в тексті, а з іншого – є джерелом, з якого береться інформація про ці явища.

Свою концепцію автобіографічного твору П. Куліш представив у нотатках «Записки о самом себе», що задумувалися автором як передмова до роману «Последний из Борецких. Исторический роман из недавнего прошлого», де обґрунтував власну позицію щодо відбору матеріалу для твору про себе та специфіки презентації власного образу: «Я вознамерился припомнить, насколько смогу, характеристические мелочи собственной жизни и жизни людей, так или иначе запечатлевших себя в моей памяти... Но вот вопрос: одну ли только лицевую сторону медали своей надлежит показать своему читателю?» [126, с.107]. І сам же дає відповідь: «Не подобает нам величаться наследственным титулом, случайным богатством и редким умственным, как и нравственным, превосходством; не подобает и цинически выставлять напоказ грехи и низости свои, низводящие нас до уровня скотов безмысленных и уподобляющие нас им» [126, с.107]. Виходячи з цих позицій, письменник реконструює власний образ, вільно обираючи ті факти і події своєї біографії, які характеризують його винятково позитивно.

П. Куліш – автор низки творів, присвячених як власне фіксації й інтерпретації фактів власного життя, так і таких, для яких біографічні факти стали лише частковим джерелом матеріалу, тісно переплетеним із художнім вимислом. У такий спосіб синтезується нова, белетризована реальність. Відповідно до цього тексти, які реалізують автобіографічний дискурс у творчості письменника, можна

диференціювати на дві групи: 1) твори, зорієнтовані на опис та інтерпретацію фактів із життя письменника (до них належать його белетризована автобіографія, щоденникові записи, листи); 2) художні твори, до яких залучені лише біографічні елементи або такі, що є белетризованими розповідями про певні події з життя автора та ін. Маємо на увазі при цьому, що це твори, в яких особистість автора відіграє провідну роль і які являють собою поглиблену форму самоаналізу. Жанрова природа творів другої групи є доволі різноманітною й охоплює різновиди як епосу, так і лірики, драми й інших, зокрема комбінованих форм. Тож вивчення автобіографічної творчості П. Куліша становить особливий інтерес у зв'язку з тим, що «…будь-яку історію, яку хтось про щось розповідає, краще зрозуміти, враховуючи інші можливі способи, якими вона може бути розказана» [27], а отже, постає питання про те, чому автор обирає певну літературну форму, розповідаючи про епізоди власного життя.

Тексти першої групи у творчості П. Куліша репрезентовані жанрами художньої автобіографії, щоденника, мемуарів. Автобіографічні твори письменника цілком відповідали уже сформованим вимогам до творів такого типу: 1) акцент на індивідуальність, на особистісні аспекти культури, що виявилося в спрофілювані автобіографії як жанру, зверненого до внутрішніх просторів людської особистості, 2) жанр формується як дифузія домінантних ознак сповіді, хронічки, мемуарів, агіографій, записок тощо; 3) на відміну від попередніх форм презентації себе у тексті в автобіографічній прозі у XIX ст. предметом зображення стає не минуле саме по собі, а минуле, пов'язане зі становленням внутрішнього світу автора тексту, зміни його поглядів на себе, інших, світ. В автобіографії як історії свого «Я» в новій літературі важливими є перші спогади про себе, розмисли про становлення характеру, цілісність або суперечливості особистості, переживання, рефлексії щодо тих чи інших подій тощо.

Усі ці ознаки характеризують художню автобіографію «Жизнь Куліша» (1867), – центральний твір автобіографічного дискурсу П. Куліша. Цей життєпис – своєрідна апологія автора, в якій він апелює до української громади, котра негативно відгукнулася на зміни суспільно-політичних позицій письменника.

Ю. Луцький так пояснює причини хитань митця: «Факт, що Куліш співпрацював з урядом у придушуванні польського національного життя після повстання в 1863 р., так само міг мати вплив на його становище. Одним словом, йому треба було написати певну «апологію» власного життя перед українською громадою. Рівночасно він мав намір зафіксувати там ті події українського національного відродження, в яких він брав участь» [207, с. 9].

«Жизнь Куліша» мала посприяти зростанню авторитету письменника серед української громади, підтвердженням чого є наведений Є. Нахліком фрагмент листа народовця Д. Танячкевича, який зазначав: «Надрукована у рідній «Правді» «Жизнь Куліша» превеликої для нас ваги, не то письменської, та й громадської! У науку, велику науку, мабуть, воно нам списано!». Він уважав, що необхідно «таку лицарську жизнь пустити у осібній книжечці старому і малому на поживне читаннє, причинивши до неї літографійку того, мовляв, невмираки» [169, с. 264].

Завданням, яке ставив перед собою письменник у життєписі «Жизнь Куліша», як зазначав О. Білецький, було створення ідеального, гідного наслідування образу нового «провідника нації, її лідера, ватажка і організатора, на роль якого він претендував» [20, с. 256], своєрідного «міфу про себе». П. Куліш мав також можливість прокоментувати свої стосунки з українською та польською громадами, пояснити причетність до діяльності Кирило-Мефодіївського братства, ставлення до російського уряду та ін. Тож письменник одночасно «захищає» себе і перед ідейними сподвижниками, і перед російським урядом, а основним інструментом захисту обирає репрезентацію ідеального власного «Я», показ себе і своїх вчинків у вигідному ракурсі.

З цією метою він обрав стратегію витворення «образу шляхетної людини», «досконалої, гармонійної людини», «ідеального діяча української культури з амбіціями щонайменше Володимира Мономаха» через зображення складного процесу формування особистості, що дало підстави Ю. Мариненку визначити жанр цього твору як «есе-дослідження, що має ознаки повісті виховання» [156, с. 371].

Хоча твір у цілому відповідав традиціям художньої автобіографії другої половини XIX ст. герценівського типу, однак не в усьому вписується в канони

цього жанру, адже події свого життя автор викладає від третьої особи, ведучи із читачем своєрідну гру, приховуючи своє пряме відношення до героя та його життя. Такий вибір нарації – екстрагетеродієгетичний наратив – посприяв автентичному відтворенню автобіографічного образу, що, очевидно, було метою автора.

«Жизнь Куліша» має багато спільного з автобіографічним твором «Минуле і думи» О. Герцена, з яким український письменник був особисто знайомий і високо цінував його творчість і діяльність. Автобіографія П. Куліша є літературним ретроспективним відображенням його життєвого шляху як митця і громадського діяча. Водночас твір Куліша закладав в українському письменстві основи автобіографії громадянського звучання, тому письменник акцентував не так на психологічному саморозкритті автогероя, як на його історичному самовизначенні, не на приватному житті, а на причетності до важливих історичних подій, де автор презентує себе представником покоління братчиків. П. Куліш відмовляється від заглиблення у події приватного життя, наголошуючи на своїй участі у важливих акціях часу, письменницькій, культурологічній, громадській діяльності. Митець, отже, зафіксував «події українського національного відродження, в яких він брав участь» [207, с. 9]. Коли він торкається деяких фактів життя, що потребують деталізації, то адресує читача до інших своїх творів, у яких конкретніше описано його родовід, дитинство, формування, оточення, спілкування тощо. Так, з одного боку, створено постать національно свідомого письменника, а з іншого – ідеальний образ національного провідника. З цією метою автор не тільки підкреслював свою єдність із українським народом, його культурою, традиціями, родовою вдачею, життєвими принципами, моральними цінностями тощо, а й натякав на свою місію, згадуючи заслуги предків, їх участь у національно-визвольних змаганнях, власну роль в культурно-політичному рухові України, зокрема у діяльності українських та польських громад, Кирило-Мефодіївського братства, літературно-мистецькому житті. «Гарячий Куліш» намагався дотриматися політичної дипломатичності.

Еклектизм, що визначає сутність і складність вдачі письменника, підкреслюються у саможиттєписі самим автором: «Велике трудолюб’є, великі праці і розгардіяш, високі думки і хлоп’ячу пустоту, жадобу грошей і недбалу

щедрість у його можна було вважати не в один той самий тиждень, а в один той самий день» [117, с. 261].

На суперечність натури Куліша неодноразово вказували дослідники. В. Петров пояснював неоднозначність у зовнішній діяльності письменника внутрішніми суперечностями: «Палкий і водночас стриманий, пристрасний і методичний, подібний на пастора чи на вчителя, людина формул, замкнений у вироблених формулах!.. У Кулішеві вражало це поєднання палкої натури з менторством і педантичним провінціалізмом» [182, с. 16].

Парадоксально, але сам Куліш усвідомлював цей дуалізм і не боровся з ним, а прагнув пояснити, як у ньому, синові українського козака-старшини, поєднується хуторянський світогляд із прагненням європейськості, руссоїзм і радість від господарювання на власній землі із постійною потребою жити в місті. Саме в автобіографічних творах П. Куліш прагнув пояснити, чому втікає від «хуторської господарської чепухи» до столиці, щоб «продавати свій час за шматок хліба», але із такою самою завзятістю знову повертається на хутір.

Ці алогічні вчинки й поривання П. Куліша Ю. Шевельов пояснював катастрофою 1847 року, від якої письменник так і не оговтався. Роки заслання – це роки самотності, пошуки самореалізації через мімікрію, адже доводилося постійно переконувати ІІІ відділ і особисто Дубельта в своїй лояльності режимові. Це час приховування справжніх думок, почувань, свого істинного обличчя під маскою псевдоніму «Николай М.»: «Свідомість безсилости й параліжу примушувала деформувати свої прагнення» [268, с. 16]. У відсутності сформованої української громадської думки і самотності праці письменника на громадській ниві науковець бачить «причини й коріння Кулішевої громадської неврівноваженості, його асинтетичности» [268, с. 16]. Звідси й самоозначення себе «піонером з сокирою важкою», який прагне оновити українське інтелектуальне життя, людиною нового часу, що обстоює громадянське суспільство. Водночас мислитель-одинак не вірив у суспільну силу, тому пропагував ідеї, не зрозумілі малочисельному гурту українських діячів, йшов на відвертий конфлікт із тими, хто в 50-60-х рр. відійшов від позиції громадського служіння. Активний, він шукає можливості не лише для

друку власних творів, але й для того, щоб хоч якось підтримати українську культуру, відкриває друкарню, видає книжки, альманах «Хата», часопис «Основа», твори художньої літератури.

У творенні ідеального героя текст П. Куліша позначений впливом традицій агіографічної літератури. Навіть назва автобіографії «Жизнь Куліша» є своєрідною алюзією на відомі тексти «Житія святих», семантично транслює провідну ідею автора – створення своєрідного особистого «мартиролога» (житіє мученицьке). Однак письменник трансформує агіографічний жанр: життєпис наповнений емоційними оцінками героя-оповідача, авторськими коментарями критеріїв відбору автобіографічного матеріалу, акцентами на творенні ідеального образу себе.

Однією автобіографією у процесі творення власного «міфу про себе» П. Куліш не обмежився. Він активно працював у суміжних жанрах щоденника, мемуарів, художньої автобіографіки.

Письменник усвідомлював необхідність і важливість представлення загалові власного бачення свого життя, отже, автобіографічні твори давали змогу вільно вибрати той кут зору, під яким вони ним витлумачувалися. Навіть щоденник, який представляє собою інтимно-особистісну форму висловлення власних думок і переживань, яка не призначена для публічності, письменник вів так, ніби розраховував на його оприлюднення, що закинув митцю С. Єфремов: «Кулішів щоденник – нижчий од репутації свого автора й мимоволі зраджує досить марну вдачу і, головне, нещирість автора, неспроможність його навіть на самоті бути самим собою, не грати ролю розумного й розсудливого чоловіка, яка так йому подобалась» [62, с. 6]. Такої ж думки, але висловленої дещо м’якше, дотримується і Є. Нахлік: «Та все-таки в ньому [в щоденнику – К. Р.] Куліш силкувався постати перед майбутнім усеросійським читачем суто ентузіастичним талантом, котрий усвідомлював своє громадянське покликання і цілеспрямовано ліпив із себе літератора й науковця як легального учасника імперського культурного процесу, тим-то з національного погляду щирішими й цікавішими виглядають його тогочасні товариські листи і пізніші спогади про цей період» [169, с. 380].

Як зазначав сам автор, до ведення щоденника його спонукало знайомство з перекладом англійської повісті Г. Цшокке «Подарок на Новый год. Из записок бедного Вильчирского священника», цитатою з якої він і почав щоденник: «Мне очень приятно, что с некоторого времени продолжаю этот дневник. Каждому человеку надобно бы вести такой. От себя научаемся больше, нежели из всех ученых книг» [119, с.12]. Це підтверджує і далі: «Одно место, на стр.40–41 [із записок – К. Р.], утвердило меня в намерении вести свой дневник, в который буду сносить по крайней мере некоторые свои мысли» [119, с.12]. Ще одним заохоченням, що спонукав П.Куліша розпочати щоденні записи, був позитивний відгук про нього П. Плєтньова.

У щоденнику, який охоплює період життя від кінця 1845 до 1848 року, П. Куліш детально описав перебування у Петербурзі, акцентував увагу на діяльності культурної еліти, культурних явищ, фактах особистого життя, що дають змогу скласти уявлення про динаміку його внутрішнього буття.

Щоденник відзначається і певною інтимністю. В ньому представлені сни письменника, його роздуми про своє минуле, сучасне і майбутнє, що, на слушну думку Є. Нахліка, перетворює щоденник на «психологічно точний нотатник того, як він прийшов до одруження з Олександрою Білозерською» [169, с. 380],

До аналізу фактів своєї біографії П. Куліш звертався у різні моменти свого життя, зокрема у автобіографічно-мемуарних творах. У 50-80-их рр. він пише «Воспоминания русского о польском археологе Константине Свидзинском» (1857), «Как у нас гибнут горячие люди. Воспоминания о Петре Яковлевиче С*» (1858), «Другой человек. Из воспоминаний былого» (1858), «Історичне оповідання» (1882), «Воспоминания о Николае Ивановиче Костомарове» (1885), «Около полустолетия назад» (1888–1889) та ін. Є. Нахлік зазначає, що у мемуаристиці, на відміну від приватного листування, Куліш намагався «писати про колег та інших осіб переважно з повагою, вдавався до різнобічного показу їх, а водночас яскраво виявляв своє ставлення, захоплення, незадоволення, обурення, наводив цікаві факти. Його спогади приваблюють вираженням живої натури й потужної енергетики автора, колоритністю висвітлюваних постатей, жвавістю, дотепністю і

художністю викладу…» [169, с. 377]. Отже, П. Куліш згадує в цих творах не тільки про певні постаті, але оприявлює свої почуття, враження від спілкування з різними відомими особистостями, акцентує увагу не тільки на певних суспільних фактах і явищах, що притаманно мемуаристиці, але пов'язує їх із власним життям, акцентуючи увагу на собі, що більше характерно для автобіографічного твору.

Зовнішні чинники часто спонукали звернення П. Куліша до автобіографічної творчості. Так, поява автобіографічно-мемуарного нарису «Около полустолетия назад. Литературные воспоминания» була зумовлена (про що автор зазначив на початку твору) бібліографічною нотаткою про те, що публічна бібліотека придбала єдиний екземпляр «Украинских народных преданий» (1847 р.), укладений П. Кулішем, наклад яких одразу ж був цензурою вилучений і знищений. Автор нотатки виступив із проханням до письменника, щоб той розповів історію створення і знищення збірника. У преамбулі до «Литературных воспоминаний» митець зазначив, що за всього бажання не може повністю виконати це прохання через незалежні від нього причини, натомість розповів, як і чому зацікавився збиранням текстів усної народної творчості у 1843 р, про знайомство із М. Грабовським і К. Свідзінським, про свої стосунки із Т. Шевченком, І. Срезневським, М. Костомаровим, О. Бодянським у 40-х роках та ін. «Литературные воспоминания», як і автобіографія письменника, мають апологічний характер. У них автор виправдовував зміни своїх ранніх козакофільських поглядів 40-50-х рр., захоплення козацтвом «в нелепом, костомаро-шевченковском смысле слова» [126, с. 115], вважаючи, що прихильні погляди на козацькі рухи і їх місце в історії звузили талант Т. Шевченка, якого він назвав «козацьким бардом». Причину такої переміни бачимо у розчаруваннях автора, пов'язаних із автентичністю літопису Єрлича та «Історії Русів», які стали основою його ранніх історичних творів, а також викликали критику російських та польських історіографів, що для вразливого молодого дослідника було надзвичайно негативним досвідом.

Таку ж гіркоту розчарувань переживав Куліш і з приводу юнацького захоплення «Запорожскою стариною» І. Срезневського, під впливом якої була

написана поема «Україна»: «Я ношу в памяти рапсодии Гомеров доморослых, украинские кобзарские думы, и никак не догадываюсь, что многие из них, именно те, которые в то время наибольше восхищали меня, были сочинены весьма недавно украинскими патриотами моего пошиба…» [126, с. 120]. Отже, зміну своїх позицій щодо української історії П. Куліш пояснював розчаруванням від підробок історичних документів та впливом джерел польської та російської історіографії, які заперечували український народний погляд на козацьку добу національної історії. У народних протестних рухах тепер він бачить руйнівну, а не позитивну силу.

Спогади «Около полустолетия назад» – це автобіографічний твір, наповнений не лише фактами з життя автора, але його оцінками та переживаннями згаданих подій. Показово, що митець заповнює інформаційні прогалини власного життя і оприлюднює трагізм свого внутрішнього світу.

Наскрізною жанровою ознакою автобіографічно-мемуарних творів П. Куліша є актуальна для автобіографіки гомодієгетична форма наратії, суб'єктивність викладу, де достовірність фактів не підтверджується фактографічністю, натомість простежується автоміфотворчість письменника. У спогадах відсутня мемуарна строгість і хронологія викладу curriculum vitae, натомість домінує вільний лет думки. Ці твори мають багато спільного з філософським типом автобіографії, для якої характерна художня трансформація розмислів автора у процесі пізнання навколишнього світу. Письменник в автобіографічно-мемуарних творах прагне знайти виправдання своїм духовним і моральним принципам життя, простежити впливи культури на формування своєї мистецької ідентичності.

Багато відомостей про власне життя залишив Куліш у епістолярії, що підтверджує тяглість традиції епістолярної автобіографії в українській літературі. Активно листуючись зі своїми сучасниками, він часто повідомляв певні факти свого життя, розкривав свої філософські та естетичні погляди, оцінював громадсько-політичні події тощо, що дає підстави зарахувати ці листи до текстів із автобіографічною складовою. При цьому особливу роль відіграють листи, адресовані різним редакціям і призначені для широкого загалу: «Сон про вовка та про лисицю, оповіданий в листі до редактора» (1893), у якому автор у формі

памфлету з'ясовував свої стосунки з К. Білиловським, почасти з І. Пулюєм, Д. Мордовцем та ін., «Письмо в редакцию. Поэт Шевченко в полном расцвете: Из воспоминаний П.А. Кулиша» (1881), у якому йдеться про стосунки письменника з Т. Шевченком на початку 1847 р. У листуванні із цензором кн. К. Шаховським письменник представив історію виходу «Записок о Южной Руси», розповів про свої стосунки із письменником М. Грабовським, причини написання праці «Історія возз'єднання Русі», створення роману «Владимирия» тощо. Водночас в епістолярії автор деталізував факти свого минулого і констатував перебіг сучасного життя. Так, у листах до І. Хильчевського він детально описував свої господарські справи, а в епістолах до О. Білозерської відверто зізнавався про проблеми службової кар'єри, свої невдачі і прорахунки, а водночас фіксував почуття до дружини, сум, самотність в чужому краю тощо, у листуванні з В. Білозерським митець обговорював плани видавничої діяльності, у листах до В. Барвінського дискутував щодо проблем розвитку національного літературного процесу і т. ін. Отже, епістолярій митця свідчить про традиції української автобіографіки: самоідетифікації автора через оповідь про себе.

Особливий інтерес в автобіографічному дискурсі письменника представляє корпус белетристичних текстів, які належать до різних жанрів, однак спільною ознакою їх є інтерпретація реальних фактів, подій чи епізодів життя автора. Про деякі з них митець згадує в автобіографії «Жизнь Куліша»: «Другой человек» («Пантелеймон родився дуже хирлявим, ледве живим; годів зо два й не говорив, а почавши говорити, протягував слова, наче співав. Отець празнував його родини так само, як описано в повісті Куліша «Другой человек» («Основа», 1861р.). Всіх завертав до себе, хто їхав або йшов повз двір, і була вся улиця-майдан заставлена возами з копами» [116, с. 235]), «История Ульяны Терентьевны» («Жила в тому хуторі Уляна Терентьовна Мужиловська. Про неї і отець, і мати споминали в хатніх розмовах з великою шаною, яко про панію великого коліна, дуже розумну, а до того несказанно добру… Образ її життя і душу її поетичну змалював Куліш у своїй повісті «Історія Уляни Терентьовни». Там дещо й видумано, а багато й дійсної правди. Найбільша ж правда та, що вона йому здавалася якоюсь богинею або

царицею» [116, с. 237]), «Феклуша» («Хто хоче знати, який був його побут у перві роки життя у Новгороді-Сіверському, читай повість його «Феклуша». Се правдива автобіографія. Героїня повісті і звалась таки-так, Феклушею, тільки смерть її була інша: так десь покинулась, а не втопилась» [116, с. 240]), «Яков Яковлевич» («Хто ж хоче довідатись, як тоді у́чено по наших повітових училищах та й по гімназіях, – читай повість «Яков Яковлич». Портрет сього учителя як живий, і вся історія така була, як прописано, – тільки що не сам Куліш проживав у Якова Яковлевича, а його приятель Глотов, з котрим він дружив через те, що Глотов такий був рисовалець, як і він сам» [116, с.240]).

Одним із провідних жанрів автобіографічного письма XIX ст. стає автобіографічна повість, що дала змогу авторам розповісти про своє минуле очима себе тодішніх. Починаючи із повісті з автобіографічними елементами «Записки студента» Є. Гребінки, цей жанр художньої автобіографіки займає поважне місце і в національному письменстві. Традиційно в літературі розвивається два типи саможиттєписної епіки і її героїв. Перший створений за зразком виховного роману – в його основі розповідь про еволюцію особистості в аспекті індивідуальної психології (Й. В. Гете, С. Аксаков, Л. Толстой). Другий тип будується на зіставленні – на зміні образу, на його перетвореннях (метаморфозах): архаїчних і сучасних міфах про нього, згадка про двійників, нарцисів і т.д. У першому типі автобіографічної епіки автор зображає себе як художник, у злегка ідеалізованому автопортреті. У другому типі письменник представляє свій абстрактний портрет, передає певні моменти душевно-духовних станів, «метафори самого себе». Видимому біографічному сюжету протистоїть сам митець, який, ховаючись за художнім образом, дає не зовнішній автопортрет, а своє внутрішнє «Я». В автобіографічному творі другого типу опис власного життя – своєрідне дзеркало, в якому відбивається духовне життя особистості, яка саморозкривається. Хоча П. Куліш переважно дотримується першого типу, в центрі його творів не лише аналіз власного психічного стану (авторефлексивність) і самохарактеристика (автореференційність), але і пошуки сенсу буття, логіка його мислення, ставлення до навколишнього світу. Отже, заглиблюючись в себе, своє життя, письменник

відтворює власне розуміння буття, духовні пошуки, моральні принципи. Такий спосіб самопредставлення характерний для всієї автобіографічної прози письменника.

В. Петров відзначав, що у зверненні Куліша до белетристичної автобіографіки відображена закономірність, характерна для тогочасної російської літератури, яку легко «можна простежити й у творчості Карамзіна, й у Толстого» [188, с. 514]. Порівнюючи «Воспоминания детства» П. Куліша і трилогію з ідентичною назвою Л. Толстого, дослідник відзначав: «І в Куліша, й в Толстого ми маємо справу з замислом автобіографічного роману, з тією різницею, що Л. Толстой хід цього автобіографічного роману замикає в опис чотирьох епох життя <…> , а Куліш обмежується певними дитячими шкільними роками свого «Николаши» [автобіографічного героя – К. Р.] і за рамки цих років не виходить» [188, с. 516]. До того ж відмінними є й завдання письменників. Якщо Толстой зосереджує увагу на формуванні й розвитку особистості, то «для Куліша на першому плані стоять дорослі. Куліша цікавить не сам Ніколаша, а люди навколо нього. Зміна цих осіб і визначає три частини Кулішевої трилогії» [188, с. 516]. Отже, повісті українського письменника «замкнені в певному часі й за межі цього часу не виходять» [188, с. 516].

Посутньою відмінністю творів цих письменників є те, що автобіографічні повісті П. Куліша написані відповідно до основних канонів натуральної школи – вони сповнені гуманістичним пафосом, фокусують увагу на мізерності буття «маленької» людини, здатної, однак, на виявлення справжніх почуттів, душевної теплоти.

Важливим для П. Куліша є ще один момент: він відтворює портрет доби, особливості способу життя, людські типи тощо. Отже, звернення до власної біографії, особисто пережитого у П. Куліша – це прагнення дати читачеві художню правду життя. З цією метою в біографічну канву він вплітає характерні замальовки, що створюють образ часу. Водночас через історію життя центрального героя трилогії Ніколаші письменник відтворив не лише дух патріархальної української старосвіччини, який порівняв із часом «золотого» дитинства, але й відобразив її

руйнацію та зникнення. Світ щасливого дитинства стає хисткішим у ті моменти, коли Ніколаша переживає втрати близьких йому людей: матері, вчителя, дівчини – першого кохання підлітка, коли він втрачає все, що було осердям емоційного, аксіологічного і духовного – «свого» світу. Травматичний досвід героя трилогії є реальним власним досвідом самого П. Куліша, про що він неодноразово згадував і в автобіографії, і у листах. Цикл «Воспоминая детства» – прощання автора з романтичними ідеалами юності, які завершуються страшною катастрофою – арештом і засланням письменника. З цього часу митець формуватиме міф про себе – людину нового, «іншого» часу, цілісну натуру, морального авторитета і вождя нації. Цій меті сприяла автобіографічна белетристика, зокрема популярний у літературі XIX ст. жанр повісті.

П. Куліш утверджує автобіографічну повість в українській літературі, для якої характерне, як підкреслює І. Ліпницька, прагнення автора, «не стільки відтворити історію свого життя, скільки віднайти нову модальність свого буття, зібравши розгублене в просторі і часі власне минуле, змоделювати його в іншому часовому ряді» [135, с. 242–243].

Водночас автобіографічність для П. Куліша – це можливість рухатися в творчості, долучитися до викликів оновлення літератури на нових реалістичних принципах. У цьому руслі письменник шукатиме й нового героя, котрий відрізняється від характерного для сентиментальної та романтичної традиції «героя роману», представника демократичних верств, яким і був сам. Героєм Кулішевої белетристики 50-х рр. стане пересічна людина, відтак письменник будуватиме твір «не на надзвичайних пригодах, а на психології, базуючи всю повість на поезії «серых шинелей», а не на розовых, всегда розовых щечках» [278, с.154].

Основою уже першої такої повісті «История Ульяны Терентьевны» (1852) стали факти життя воронезького періоду дитинства П. Куліша. Автобіографічною канвою твору є родинне життя Кулішів, спогади про матір, яку митець дуже рано втратив, надзвичайно суворого батька, сільське оточення, в якому формується майбутній письменник, та спілкування з жінкою, яка фактично визначила подальшу долю автора. Твір відзначається особливою теплотою у ставленні до

малої батьківщини, старосвітського способу життя в Україні, яке дорослий П. Куліш сприймає дещо іронічно, однак із часткою смутку через усвідомлення, що той світ втрачений назавжди.

Ідеалізація світу дитинства була не випадковою. З 1847 року до початку 50-х П. Куліш – в'язень самодержавної системи, якому заборонено друкуватися. Ні клопоти друзів, зокрема П. Плетньова, ні прохання до Л. Дубельта та гр. Орлова результатів не дали. Тула, чужа, холодна, в якій перебував на засланні митець, абсолютно нічим не нагадувала рідний край. Туга за Україною, за душевним теплом отчого дому, ріднею спонукає до спогадів про прекрасне, про добрих, щирих людей, в колі яких проходило становлення митця. Письменник створює своєрідну ідилію про втрачений рай дитинства. Ця автобіографічна повість П. Куліша стає предтечею подібної епіки С. Аксакова, Л. Толстого та ін.

П. Куліш першим в українській епіці осмислює тему дитинства. В. Шенрок вважав, що звернення до теми дитинства у творчості письменника реалізувало його прагнення поділитися спогадами «о дорогом детстве». Справді, на відміну від автобіографічного образу нещасної дитини, травмованої жорстокістю дорослого несправедливого світу, позбавленої радості дитинства, в автобіографічній поезії Т. Шевченка, де дитина «стає репрезентантом долі всього українського народу: це і символ народу беззахисного, зневаженого, покинутого, і символ, наділений спроможністю творчої діяльності, але ще довго не зреалізованого в своїх потугах явища, що перебуває в дитинному віці» [70, с. 18], П. Куліш у своїй прозі створює оазу щасливого дитинства – світу добра, який сформував у письменника його засадничі моральні цінності, гуманістичне розуміння людини і культури, ставлення до історії, національних традицій тощо.

Однак мета автора значно глибша. Розширюючи жанрові межі національної прози, митець експериментує з новим типом моделювання дійсності та новими художніми типажами. У повісті це люди майбутнього для письменника – світлі, моральні, духовні – Уляна Терентіївна, Катя, Ґотфрід. П. Куліш актуалізує такі нові для української прози XIX ст. риси героя, як вроджена аристократичність, витонченість, потреба освіти, гідність. Ідеалізація Уляни Терентіївни, на нашу

думку, - це бажання письменника представити свій ідеал української людини, яка «і чужому навчається, і свого не цурається». У цьому образі П. Куліш втілює власну ідею європеїзації українця. На європейський характер програми реформування України, загалом філософії П. Куліша вказує більшість дослідників. Ю. Шевельов, зокрема, зауважував: «В суті речі, Куліш завжди залишався європеїзатором» [35, 45]. Отже, автобіографічна повість «История Ульяны Терентьевны» була одним з вагомих кроків до здійснення цієї програми.

У повісті чи не вперше в прозі письменника відображена Кулішева «хуторянська рецепція руссоїзму» (В. Петров). Руссоїстські ідеї П. Куліш трансформує у власну «хуторянсько-народницьку концепцію аграрного соціалізму» (В.Петров), яку він прагне підтвердити реальними діями, плануючи в 40-х рр. XIX ст. купити невеличке село під Тулою, щоб самому зайнятися сільськогосподарською працею. Ця мрія зреалізується після повернення із заслання, коли він купить хутір Заріг у Полтавській губернії, який сам називатиме «обітованою землею». Це час чергового розчарування в урбанізмі, колишніх друзях, навіть ідеях. У листі до М. Білозерського 1853 року він обґрунтовує свої сучасні позиції: «Необходимо возвращаться иногда к первобытной дикости и суровости души, убежать хоть на краткое время» [114, с. 119].

Заперечення не лише міського способу життя, а загалом міста у П. Куліша цієї доби – своєрідний протест проти задушливої атмосфери миколаївської Росії, який має не політичний характер, а морально-філософський. Дещо пізніше, 1861 року, ці протестні настрої він оформить у філософську програму «Листи з хутора». Втеча у світ української природи – своєрідна «робінзонада» митця, пошуки гармонії і абсолютного щастя. Письменник відкриває справжню, на його думку, поезію життя, нову красу – «множество самых романтических пейзажев, с живописными мазанками, с природными рощами и, кажется, также природными садами, с разнообразными тропинками, плетнями, перелазами, и все это поделано на такие картинные планы, которых никогда не выдумать воображению художника. Для меня всего пленительнее здесь этот дикий беспорядок линий, эта беспечная неправильная жизнь нараспашку, это странное смещение грязного и

убогого с роскошным и блистающим» [114, с. 119]. Красу природного світу, який сам митець сприймає як першопочаток життя, і свої відчуття від такого розуміння щастя він втілює в «Истории Ульяны Терентьевны» – сентиментально-натуралістичній повісті, в якій усе ж значне місце посідають романтичні описи. Їх присутність виправдовується метою автора – представити свою концепцію формування творчої особистості, яку втілює образ маленького Ніколаші.

Такі ж художні орієнтації митця демонструє повість «Яков Яковлевич» (1852), написана в дусі національної епічної школи, популярних у 30-50-х рр. XIX ст. творів про бідного службовця, зокрема романів Є. Гребінки «Лука Прохорович», «Доктор» тощо. Водночас науковці відзначили близькість поетики повісті П. Куліша та творів М. Гоголя[1], зокрема «Шинелі». «Вплив Гоголя, чи точніше буде сказати, не так самого Гоголя, як взагалі гоголівської «натуральної» школи позначився на головних темах і мотивах, різних подробицях та окремих місцях Кулішевої повісти», – підкреслював В. Петров [188, с. 485]. Навіть імена головних героїв подібні: Акакій Акакійович – Яків Якович.

Тема і сюжет цієї повісті в літературі 50-х XIX ст. не відзначалися новаторством. Однак письменник доповнив сюжет новим для української прози цього періоду компонентом – автобіографізмом, що змінило структуру твору: повість написана у формі спогадів про навчання П. Куліша в Новгород-Сіверському повітовому училищі за 30 кілометрів від Воронежа, яке містилося «в одном и том же старом деревянном доме с четырехклассной (тогда) гимназией» [127, с. 240], та людей, які його оточували. Перші чотири розділи повісті – розповідь про шкільне життя Ніколаші та його стосунки із вчителем арифметики. Останні два присвячені любовній колізії: стосункам вчителя з юною красунею, які кардинально змінюють його життя.

Акцент письменник робить не на світі дитини. Увага автора прикута до образу «маленької» людини, яка є своєрідним предтечею чеховської «людини у футлярі». Головним героєм твору є учитель арифметики Яків Якович (не

[1]Саме у цей час П.Куліш працює над двотомною працею про життя М.Гоголя ««Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя».

випадково автор у деталях описує його портрет, характеризує вдачу, спосіб життя, змальовує побут, інтер'єр його помешкання тощо).

З перших рядків повісті письменник наголошує на безрадісному житті вчителя, сірості його буття: «лет пятидесяти, с серыми, почти седыми волосами, в серых панталонах и в ботфортах. Покрой его фрака, короткого спереди и длинного-предлинного сзади, походка, движения и даже голос – все в нем очень резко отличалось от других людей. Круглое, бесцветное лицо Якова Яковлевича (так звали учителя), его плоский нос, его отдувшиеся вперед, «нарочито» (как писали в старинных книгах) большие губы, серый костюм его, весьма древний и поновленный, как видно, неоднократно свежими вставками, – отчего Яков Яковлевич казался пегим…» [128, с. 158].

Рух сюжету пов'язаний з несподіваною зміною у розміреному бутті шкільного вчителя: у його сіре повсякдення вривається свіжий подих життя, надія вирватися з безрадісного існування. Цією світлою надією є Катя, сімнадцятилітня дівчина, в яку закохується вчитель. Та, як і у всіх творах натуральної школи, фінал наперед визначений, герой не може бути щасливим: коли, здавалося, мрія вже близько, він захворів і помер. Натуральна школа вимагала від її адептів звуження обсервації дійсності, акценту на злиденності людського існування, драматизації життя. Герой такого твору – людина ущербна, позбавлена відчуття повноти буття. Таким виступає вчитель арифметики Яків Якович – бідна, зубожена, принижена, залякана людина, котра викликає у читача двоякі почуття – співчуття та огиди. Вчитель і вдачею був сухим, безбарвним, людиною-формулою. Письменник декілька разів підкреслює «інакшість», неподібність героя до інших, що властиве саме натуральній школі, яка акцентувала на екзистенційній упослідженості персонажа. Як послідовник гоголівської натуральної школи, П. Куліш «навчився через малювання предметних дрібниць йти до зображення дрібних людей» [188, с. 492]. Неповноцінним і схематичним постає Яків Якович перед Ніколашею: «… я мог подумать, что перед нами явился призрак» [127, с. 114]. Автор створює ілюзію замкненого простору, в якому перебуває герой, віддаленого від зовнішнього життя, його проблем, потреб, людей, замкненого на вузьких, примітивних потребах

персонажа, де немає місця ні бажанням, ні думкам, ні мріям, ні почуттям, гіперболізуючи спотвореність його уявлення про справжнє життя. На початку повісті Яків Якович постає з великим комплексом вад – хабарник, ласий до грошей, скупий. П. Куліш малює гротескний образ «маленької» людини, бідної своєю притупленою духовністю та нікчемністю. Маргінальність персонажа підсилюють авторські характеристики: «робкий и уединенный Яков Яковлевич», «человек, заключенный в самом себе», «боязливый и замкнутый в себе», «не воображал и не желал» тощо. Його примітивний спосіб існування – «скучное затворничество», «одинокое существование», педантизм – у другій частині твору кардинально змінюється, герой переживає душевне переродження, катарсис: «вдруг открываю в нем живые движения, замечаю внутреннюю, глубоко скрытую теплоту сердца» [127, с. 110].

Художній стиль П. Куліша синтезував характерні принципи натуральної школи з підходами просвітницького реалізму, сентименталізму, романтизму та класичного реалізму. Друга частина твору свідчить про впливи Г.Квітки-Основ'яненка та Є.Гребінки на поетику прози письменника. Зміни в житті героя пов'язані з почуттям закоханості, а не з владою речового світу, як у «Шинелі» М. Гоголя. П. Куліш вирішує долю героя в дусі просвітницько-сентиментальної традиції. Яків Якович у поважному віці виявляє свій кордоцентризм: закохується у сімнадцятилітню «румяноланитную», «хорошенькую девушку, весело улыбавшуюся», «цветущее существо, как весна, как роза на садовом кусте» [127, с. 116]. Навіть перешкоди, через які закохані не можуть бути разом, з часом вирішуються, хоч і через несподіваний випадок: батько нареченої купець Цапинський збанкрутів, а вчитель, навпаки, став заможним, бо одержав давній борг. Однак герой припустився фатальної помилки, за яку буде тяжко покараний: одержавши гроші, він свідомо торгується з купцем, фактично купуючи собі дружину.

Оповідач акцентує увагу на двох факторах. Перший пов'язаний із душевним потрясінням підлітка Ніколаші: «воспоминание о Якове Яковлевиче никогда не приходит мне в душу, не производя в ней такого тихого, нежнейшего волнения,

какое испытываем мы при последних, исчезающих вдали нотах любимой песни» [127, с. 200]. Тобто автор акцентує на психологічних моментах: переживаннях, почуттях героя. Другий відкриває одну із рис самого письменника – його кордоцетричність. Адже замість гоголівського гротеску у П. Куліша наявне розчулення від ідилії, яку один із критиків «Отечественных записок» назвав «старомодним романтичним провінціалізмом».

Такий «старомодний» фінал повісті мав автобіографічні підстави. В. Петров слушно підкреслював, що П. Куліш, ухиляючись від цензурних заборон, ішов на свідомий етичний компроміс, який негативно позначився на його творчості: «Всі твори Куліша – шифровані, всі вони – псевдонімні. Для Кулішевих творів властивий розрив між замислом, справжніми намірами автора і виконанням, зовнішньою тенденцією і внутрішнім розумом фактів» [58, с. 288]. Отже, образ Каті реалізує Кулішеві етичні переконання 40-50-х рр. XIX ст., засадничі в діяльності Кирило-Мефодіївського братства, за які його несправедливо було покарано самодержавним режимом. Про це ж він пізніше згадає у ще одному автобіографічному творі «Історичне оповідання»: «Це була молодіж високої чистоти духовної і що апостольство любові до ближнього доходило в ній до ентузіазму» [111, с. 359].

Повість ускладнена декількома сюжетними лініями: іронічно-дидактичною, пов’язаною з темою нікчемності буття «маленької» людини, сентиментально-моралістичною, яка втілює тему знедоленої «бідної людини» [188, с. 511], згідно з якими вибудовуються основні колізії та обирається арсенал художніх засобів, та автобіографічною, яка диктує спосіб наратії, умотивовує переживання підлітка, котрий є безпосереднім учасником описаних подій. Відповідно жанр твору – автобіографічна соціально-психологічна повість.

Канвою повісті «Феклуша» (1856) став період навчання чотирнадцятилітнього П. Куліша в Новгород-Сіверському училищі, спогади про проживання у старенької Хлопотової, першу закоханість підлітка Ніколаші в доньку господині. Як і в попередніх частинах трилогії, основна увага письменника прикута до постаті «маленької» людини. Орієнтуючись на демократичного читача, письменник шукав

ідеального героя, акцентував на морально-психологічних аспектах образу. Сам він був не дуже задоволений останнім твором, але впевнений у його дидактичному значенні: «Дуже гарна повість Аксакова, моя зовсім не краща, вона дуже корисна літературі російській, але самої літератури з неї не зробиш» [116, с. 512].

На перший погляд, П. Куліша більше цікавить зовнішня подієвість, аніж внутрішній світ дитини. «Я» дитини, – відзначав В. Петров, – в нього залишається формальним зовнішнім способом» [188, с. 518]. Справді, письменник не занурюється в дитячий світ, переживання, не розкриває психологічні кризи підліткового періоду. Герой його творів – дитина з дорослим мисленням, яка по-дорослому реагує на перипетії життя дорослих. Така парадоксальність вікової невідповідності героя не випадкова. Письменник прагне зобразити «зовнішній світ буття» автогероя, тобто передає атмосферу, обставини, оточення, в середовищі якого формується майбутній письменник. Не випадково Ніколаша проходить через цілу серію втрат – символічних жертв в ім'я майбутньої «гріховної» справи – творчості: мати, учитель Яків Якович, перше кохання Феклуша. Водночас ці втрати загострили в «ініціанта» важливі людські якості: співчуття, милосердя, доброчесність – ті риси, які для неоплатоніка Куліша є основою духовності людини, підґрунтям національної духовно-культурної традиції з притаманним їй етико-релігійним трактуванням сенсу людського життя.

Отже, на першому плані «Феклуші» – сюжетна лінія традиційного любовного трикутника, за перебігом якого спостерігає підліток Ніколаша. Він таємно закоханий у героїню, котра стоїть перед вибором між майже ідеальним молодим чоловіком Померанцевим та пройдисвітом Селезньовим, який захоплює її пристрасністю, сміливістю, наполегливістю.

Колізії повісті пов’язані з любовним трикутником, розв’язка якого – самогубство героїні. Романтичність твору підсилено історією фатуму, який переслідує жінок дому Хлопотових (в юності мати Феклуші Софія Карлівна втекла з офіцером, така ж історія трапилася колись і з її бабусею). Така містична градація нещасть характерна для романтичної традиції. Водночас повість представляє стильову еволюцію митця в бік класичного реалізму XIX ст., для якого характерні

акценти на правдивості зображуваного, тяжіння до художньої типізації, що реалізується в деталізації описів: побуту, інтер'єру, портретів героїв, пейзажів тощо, що ретардує розвиток сюжету.

Кожна повість – цілісний, закінчений твір і водночас частина автобіографічної трилогії «Воспоминания детства». Повісті об'єднані спільною тематикою і проблематикою, гомодієгетичною формою наратії, оповідачем, який представляє епізоди дитинства, автобіографічним героєм та стильовими особливостями.

Образ Ніколаші представлено в еволюції почуттів – від радості, яка переходить у світлий сум («История Ульяны Терентьевны»), через співпереживання («Яков Яковлевич») до розуміння трагедії («Феклуша»). Автор акцентує на моментах дорослішання героя через самопізнання світу, вводить елементи психологічного аналізу, характерні для соціально-психологічного жанру.

Іншу групу повістей – «Дедушкин завет» та «Омут» – об'єднує не лише спільний герой Іван Сторчак, стильові домінанти, але й те, що, на противагу циклу «Воспоминания детства», автор трансформує у текстах не історії особистих травм і втрат, а історію людини, котра проходить морально-етичні випробування, залишаючись вірною засадничим принципам своєї культурно-родової та національної ідентичності, письменник вводить в національну літературу новий урбанізований простір (столичне життя героя), що дозволяє об'єднати ці твори у дилогію.

Повісті відображають власне авторський ідентифікаційний світ, який корелюється зі світом ментальних та національних цінностей і значень П. Куліша – українця, патріота, гуманіста, які пізніше письменник у більш широкій формі експлікує в романі «Владимирия», над яким працюватиме впродовж 80-х – 90-х рр. XIX ст.

Повість «Дедушкин завет» є белетризованою історією одруження письменника з Олександрою Білозерською, яка у творі виступає під іменем Ашеньки Покорської (у прізвищі можна побачити натяк на поступливий характер дружини, що підтверджується нотатками зі щоденника П. Куліша («Характер ее

мне обещает спокойствие на всю жизнь» [119, с. 57]) та автобіографії («Жінка ні в чому його не впинює, і чого він бажає, тим вона рада з душею своєю поступитись» [116, с. 262]). Прототипом Сабанова, приятеля героя-оповідача Івана Сторчака, став петербурзький видавець і ректор університету П. Плетньов, з яким Куліш був у дружніх стосунках, а Лідії Сабанової – його донька Ольга Плетньова, з якою певний час Куліш навіть пов'язував свої плани на майбутнє («Знайшов сем'ю по своїй уподобі, по своїм звичаям, думав часом Куліш, що тут йому й вік вікувати. І в отця душа йому люба, і дочка до його простим дівочим серцем лицяється, і весело йому й тепло між ними» [116, с. 250]). У деспотичному Туркоті, який у творі є дідом Івана по матері, можна, віднайти риси Івана Гладкого, діда П. Куліша по матері. Однак спільні риси він має і з дідом по батькові, який також «був чоловік жорстокий» [116, с. 234], та з батьком Куліша, якого Пантелеймон «жахався і від голосу його тремтів, як і мати» [116, с. 235]. Паралелі з Кулішевими стосунками з батьком виразно проступають і в сюжеті твору. В повісті дід помирає, коли Іван одружувався, що дублює ситуацію з одруженням П. Куліша та смертю батька. Однак сюжет твору розгортається драматичніше, на відміну від реалій життя: Лідія Сабанова помирає через нерозділене кохання до Івана Сторчака, який робить вибір на користь землячки Ашеньки Покорської.

Отже, П. Куліш обігрує біографічний факт стосунків із О. Плетньовою, які не мали продовження через тверду проукраїнську позицію письменника, про що він детальніше згадав у саможиттєписі: «…раз, розговорившись про наші думи народні, про пишне українське слово, до панночки і каже: «Вот и вы со временем выучитесь по-украински». А вона йому: «Никогда!». Мов у серце ножем йому це серце вкололо, і з того часу перестав дивитись на неї як на суджену» [116, с. 250]. У повісті ж розв'язка пов'язана із традиційною для автобіографічних творів П. Куліша смертю одного із персонажів. Крім того, герой повісті, на відміну від реалій, Іван Сторчак досягає омріяної мети автора – стає сенатором. Таку розбіжність між долею героя-оповідача та його прототипом-автором, окремі дослідники витлумачують як «психологічно компенсаційний варіант … проти дійсного краху» [170, с.134].

Крім автобіографізму зовнішнього, який виявляється в певних подієвих збігах, у «Дедушкином завете» є елементи й автобіографізму внутрішнього: тотожність рис вдачі оповідача й прототипу. П. Куліш певною мірою усвідомлював власний авторитаризм, яким наділив і героя-оповідача: «...Я унаследовал от моего дедушки его настойчивость, его крутой характер, его неограниченный деспотизм и с друзьями, и с противниками» [121, с. 571]. Ця самохарактеристика суголосна побіжному зауваженню в автобіографії про те, що «зривалось іноді в Куліша таке слово, що кого-небудь вразило, і сам він, прохоловши, жалкував за свою нерозвагу» [116, с. 261–262].

Написана у 60-х рр. XIX ст., повість свідчила про еволюцію письменника. У ній був посилений психологічний елемент: герой стоїть перед непростим вибором між двома жінками, які визначатимуть його подальшу долю. Автор відтворює його вагання. До речі, любовні трикутники є частотними в автобіографічному дискурсі П. Куліша, а їх учасники – впізнаваними.

Оповідач Іван Сторчак з'являється знову в автобіографічній повісті «Омут» з традиційним для 70–80-х рр. XIX ст. маркуванням «Рассказ приятеля». Твір із цензурних причин не був опублікований за життя автора (надрукований 1897 р.), що позначилося на рішенні письменника припинити писати автобіографічні твори: «Эти-то иные причины и были причиною, что я перестал писать воспоминания в виде повестей, и засел за историю, где факты стоят под защитой документов» [132].

Автобіографічні джерела повісті підкреслив сам П. Куліш: «Я рисовал в ней с натуры людей, потерявших чувство приличия, чести и долга, – людей, стоявших, по-видимому, на высоте призвания, но чуждых чистого, высокого, святого: разве это не омут?» [133], «Я имел несчастье знать Панаева и Некрасова, которые изображены в «Омуте». С Некрасовым раззнакомился я за его угрозу мне III-м Отделением, которому он мог представить (по его словам) листочек бумаги, относившейся к одной полицейско-литературной тайне перед Орловым и Дубельтом...» [133]. Причиною конфлікту могло слугувати те, що М. Некрасов, не

бажаючи виплачувати Кулішеві гонорар, шантажував його доносом, що той, усупереч забороні друкуватись, публікувався під псевдонімом Николай М.

Матеріалом для повісті стало життя П. Куліша в Петербурзі за часів його служби в Міністерстві шляхів сполучення. Основну увагу в творі сфокусовано на сім'ї, прототипом якої стала родина начальника статистичного відділу – публіциста Олексія Головачова (у повісті виступає під ім'ям Разумник Іванович Разумков) його дружини Ольги Іванівни і трьох доньок – Наталії, Ольги та Соні. Крім того, для низки образів прототипами стали редактори «Современника», які виступають у тексті під прізвиськами: Некрасов – поет Гезіод, секретар редакції Панаєв – Протей, публіцист Аполлон Головачов – журналіст Невозмутимий.

Письменник створив непривабливі портрети російських поетів та керівників журналу «Современник», представивши їх аморальними, розпусними, п'яницями, картярами тощо, що у мораліста Куліша завжди викликало осуд. Написаний після розриву письменника із редакцією журналу та втрати єдиного тоді матеріального засобу життя, твір став своєрідною «авторською психотерапевтичною спробою поквитатися з кривдниками і звільнитися від накопичених ураз та досад» [170, с. 136].

Цензурна заборона твору, очевидно, викликана критикою митця (хоча й обережною) негативних явищ творчої та суспільної атмосфери 70-х рр. XIX ст. у Росії. Витворюючи оригінальну фабулу, митець з суто суб'єктивних позицій дає оцінку ідеології російського народництва, популярним напрямкам інтелектуальних рухів – матеріалізму, атеїзму, натуралізму тощо. Повість стала сатирою на російське народництво 1870-х років, на ідеї революційного перетворення дійсності, пропаговані «Современником» 1850–1860-х рр., літературне оточення Некрасова. Письменник не приховував своє негативне ставлення до молодого покоління народників, котре в повісті представляє дочка Разумкова Наталія, зображена в карикатурному вигляді. Куліш іще раз наголосив на безперспективності революційного шляху розвитку суспільства, обстоюючи теорію еволюційного поступу, передовсім інтелектуального. У словах героїні звучить парафраз із Шевченкових «Гайдамаків»: «Все в прах и тепел! <…> когда резать, то вырезать

уж до ноги, чтоб и дух панский не ушел из Украины! Вот он народ! Не жаль для такого народа пожертвовать жизнью» [125, с. 675]. А отже, твір сприймається ще і як незавершена полеміка із Т. Шевченком. Тож можна говорити про конфлікт ідей, характерний для творчості письменника в 70–90-х рр. XIX ст. В цьому сенсі твір має ідеологічне спрямування.

У повісті «Омут» П. Куліш досить вільно оперує зовнішніми фактами своєї біографії, тобто активно переосмислює «фактичну її підоснову». Водночас у тексті відтворюється особистий досвід життя письменника. Проекція Іван Сторчак – П. Куліш є досить чіткою, хоча у творі взаємодіють художній вимисел та документалізм. Гомодієгетична нарація твору свідчить про мету автора представити власні погляди на суспільні явища та передати свої почуття і думки щодо подій у особистому житті, що підтверджується листуванням та науковою діяльністю письменника цієї доби. Голос автора звучить у ліричних відступах, зокрема у роздумах щодо проблем етики та суспільної моралі, понять Добра і Зла. Тож автобіографізм повісті має багато спільного з духовним типом автобіографії.

До такого типу автобіографії належить і останній твір П. Куліша, який за його життя повністю так і не був надрукований. За Кулішевим свідченням, «первым рассказом» у ряді його пізніх художньо-автобіографічних прозових творів було оповідання «Искра любви», яке він згодом переробив на повість «Расстрига, или Искра любви, посмертные записки моего приятеля». В останній редакції твір набув форми історико-автобіографічного роману «Владимирия, или Искра любви. Приключения Недрийгайла из Недригайлова Городка, посмертные записки моего приятеля».

Образ центрального персонажа роману «Владимирия» маляра Андрія Незлякайленка із Сіверщини (у романі постає в декількох іпостасях: отець Досифей, протоєрей у львівському Святоюрському монастирі та «Розстрига», монах, позбавлений чернецтва) може бути пов'язаний з реальною постаттю – отцем Досифеєм (світське ім’я Максим), земляком П. Куліша, сином воронезького сотника Якова Іващенка. Життєвий шлях героя роману, який декілька разів змінює ім'я та віру, представлений у формі духовних шукань (спочатку він перейшов з

православ'я у уніатство, потім став прибічником ідеї усунення релігійних перешкод між греко- й римо-католиками, українцями і поляками, а згодом розчаровується і обирає світське життя), що нагадує ідеологічні хитання самого автора. Паралелі зі зміною позиції о. Досифея та автокоригуванням поглядів Куліша є досить очевидними. Д. Чижевський слушно відзначав, що ця риса характеру письменника часто знаходила відображення в його героях: «Через усі твори Куліша проходять червоною смужкою деякі основні ноти його світогляду. В основі роману романтична ідея про подвійний характер людини, в якій сполучені зовнішнє, поверхове та глибоке, сутнє, заховане, закрите в «серці». Шукання Куліша та його хитання були викликані сумнівами в тому, що власне належить до глибокого єства людини, а що є лише поверхнею» [263, с. 500].

Детальніше згадану паралель між долею героя і автора розвинув Є. Нахлік: «Власне, романний шлях «Розстриги»: Сіверщина – Київщина – Волинь – Галичина – Сіверщина – схематично повторює життєві дороги самого Куліша» [170, с. 143]. Автобіографізм роману виявляється у фактографічних моментах, вкрапленнях у тканину твору численних вставних епізодів-спогадів автора про дитинство, згадок про родовід та менталітет пращурів по материнській лінії, а також алюзії на перебування в юному віці на Волині та у Львові 1882 р. Твір будується на паралельних спогадах двох героїв про минуле роду Гладких, однак у кожного із них своє відчуття минулого, оскільки вони представляють різні покоління.

Багато спільного бачимо в долі героя та його прототипу: «блудний син» осів на рідній Сіверщині й «по залицяннях до європейсько-американської «вільно-широкої науки» та мусульманської культури, після свого надконфесійного «нововірства» повертався до традиційних православних цінностей. Простежуючи нелегку долю свого персонажа, письменник відкриває читачеві власну зранену душу, змучену внутрішньою дихотомією вірності принципам чи пошуку конформізму, проблемами екзистенції новочасної людини. У творі також представлено дві позиції у поглядах на моральність людини: релігійна та світська. Перша пов’язана із християнізацією Русі та її подальшою трагічною історією,

друга – з реалізацією християнських постулатів у церковному та світському житті, яку представляють одночасно і о. Досифей, і його візаві, нащадок давнього козацького роду Недригайло. Історія духовних пошуків о. Досифея, осмислення чіткої межі між добротворчими і злотворчими стремліннями людини посилюють еволюцію поглядів Недригайла (героя, від імені якого ведеться оповідь та який транслює авторську позицію) на віру, церкву, духовність, онтогенез і вічні істини буття. Письменник устами оповідача привернув увагу до надзвичайно важливої проблеми свого сучасника: залежність духовності людини від релігійності - і дає відповідь на це питання. Простежуючи історію ренегатства о. Досифея, його перехід від однієї конфесії до іншої, Недригайло доходить парадоксального висновку, що Досифей завжди залишався цілісною в моральному плані особистістю, натомість кожна церква прагнула його використати. «Зрада» Досифея мала лише зовнішні ознаки, внутрішній світ героя ніколи не змінювався.

Ці екзистенційні проблеми вирішував митець і в площині осмислення християнства як втілення суто релігійної, але абстрактної духовності, своєрідним виявом умовного Добра у протистоянні із умовним Злом. Саме через життєві перипетії о. Досифея автор утверджує думку, що абстрактно-релігійна духовність відірвана від життя і не має позитивного реального виявлення. Тоді як, на його думку, справжні вияви духовності можуть бути лише в реальності: у конкретному протистоянні з нематеріальними та матеріальними спокусами людини. В цьому сенсі твір має сповідальний характер. Його основний зміст твору – спроба підвести підсумок власних багаторічних духовних пошуків, висловити ідеї нового змісту і значення життя, вистраждані його болісними пошуками. Куліш опосередковано представив історію власної духовної еволюції: від юнацького захоплення життям до екзистенційної кризи зрілого віку та пошуків відповідей на непрості питання в непростий для митця час.

Можна констатувати, що провідною рисою манери П. Куліша-автобіографіста 60–80-х рр. XIX ст. є відтворення «діалектики душі» як єдиного, послідовного і безперервного процесу. Митець робить сферу внутрішнього буття головним, пріоритетним предметом художнього дослідження. Розкриття механізму

зародження, розвитку думок і почуттів – найважливіша риса стилю письменника цієї доби. Головна художня мета П. Куліша – висвітлити закони цього процесу, простежити, як саме і під впливом яких конкретно причин і факторів розвиваються і формуються в його героїв честолюбство, почуття власної гідності, духовна цілісність, а поряд з ними – конформізм, пристосуванство та ін. Підвищений інтерес письменника до деталей внутрішнього життя героя виникає з етичних міркувань та «пояснює» суть його психологізму.

Етична ідея полягає в пріоритеті духовного первня. Щоб жити гідно, наполягає автор, людина з юних років повинна працювати над собою, самовдосконалюватися, незважаючи на життєві негаразди.

П. Куліш долає мемуарну вузькість і перетворює «розповідь про себе» в глибоке філософське есе, бо ставить за мету «через себе» не лише відтворити історію людини, але представити власний погляд на історичне буття країни і нації. Отже, автобіографічна основа в романі реалізується через поглиблену саморефлексію, яку пронизують прозріння найширших онтологічних властивостей.

Якщо у «Жизні Куліша» та «Щоденнику» П. Куліш більше уваги приділяв батьківському роду, то у «Владимирии» він детально зупиняється на історії сім'ї своєї матері з роду козаків Гладких: «брат или небож полковника Гладкого, котрому Хмельницкий отрубил голову, оправдывая свое бегство из-под Берестечка… род козаков Гладких» [110, с. 51]. Вперше в художній автобіографіці письменника змальовано образ діда – козака Гладкого: «Это был человек сердитый до безобразия, сердитый, можно сказать, по-запорожски, а это значило мстительный не только до общения, но и после мести, мстительный неутомимо. Бывали минуты, когда он нас всех предавал проклятию своего гнева» [110, с. 51], «это был «человек-гордыня»; некоторые же звали его с досадою по-старосветски дукою» [110 с. 56]. Така характеристика діда-запорожця надзвичайно промовиста, вона свідчить про розчарування автора в козакофільських настроях молодості. У 70-80-х рр. XIX ст. козацький рух трактується автором як варварська стихія часто некерованої ненависті (хоча й до ворогів), як антикультурна руїнницька сила, яка знищувала цивілізаційні здобутки. У роздумах оповідача щодо протистояння

війська Б. Хмельницького та львів'ян автор акцентує на пірровій перемозі українського гетьмана, оскільки мешканці міста сприймали його і козацтво як чужинців, бо ті задля перемоги розгромили православний храм. І хоча автор у висновках ішов проти історичної правди, проте для нього в цей час важливою була не так правда минулого, як правда сучасного. Варварським ставленням козацтва до культури пояснює П. Куліш причини роз'єднання нації, прихильність західної частини України до католицизму та запровадження уніатства.

Роман «Владимирия» відповідав новітнім естетичним викликам кінця XIX ст. – актуалізму інтелектуальної автобіографічної прози. Твір цілком можна вважати інтелектуальним романом, оскільки він перевантажений інтелектуальними розмислами героїв (автогероя та о. Досифея) щодо минулого, сучасного і майбутнього України, православ'я в його стосунках із іншими християнськими конфесіями, екскурсами в історичне минуле Княжої доби, козацької республіки, Руїни тощо, що надає йому публіцистично-українознавчого звучання.

Письменник ще раз підтвердив свій ідеал еволюційного розвитку нації – культурництва, «національного ділання», витоки якого бачимо в панславістських ідеях. Свідомий того, що в умовах самодержавної імперії здійснити будь-яку громадянську акцію чи незалежний політичний проект неможливо, Куліш пропонує іншу форму опору режимові – проект культурництва. Автобіографічний герой актуалізує тезу П. Куліша про те, що час козацтва минув, на зміну йому прийшов «письменник», інтелектуал, який, на його думку, через культурну творчість може акумулювати ідеї деструкції держави в напрямку автономізації життя українців. У романі звучать ідеї чистого культурництва, аполітичної антидержавності, в основі якої – поняття християнського блага добра, практична реалізація якого можлива через прийняття смирення, лагідності і покори.

Отже, у романі поєднано обидва типи автобіографізму – духовного, який реалізується через психологічні рефлексії, релігійно-філософські роздуми, суспільні ідеї, історичні коментарі автогероя-оповідача, та фактографічного, представленого через історію роду Недригайлів та згадок про перебування автора на Червоній Русі (Волинь та Галичина).

Факти особистого життя, пропущені письменником крізь призму художнього вимислу, лежать в основі роману у віршах «Евгений Онегин нашего времени», автобіографічною основою якого стала історія стосунків Куліша з Олександрою Білозерською та взаємини письменника з їїріднею. Про цей роман згадував він у своїй автобіографії: «Сидючи в кріпості, написав він собі на втіху поему і вславив у тій поемі свою жінку кохану і її матір чесну» [116, с. 254]. Роман у віршах П. Куліша може бути потрактований як автобіографічні мемуари [170, с. 215], у якому, як і в прозових творах, автор реалізує суб'єктивну манеру викладу (хоча іноді говорить про себе в третій особі). При цьому, як і в прозових творах, він часто сам вказує на цю автобіографічну основу.

Звернення П. Куліша до переспіву поеми О. Пушкіна не випадкове. Проживаючи у Петербурзі, де створювався культ поезії російського письменника, Куліш був добре знайомий з його творами, згадував їх у щоденнику, цитував у листах. Уже у перших щоденникових записах (про вечір у Ішимової) П. Куліш занотував: «Казалось бы, в кругу этих столичных женщин должно быть очень весело; казалось бы, тут-то можно поучится умной и живой беседе; но здесь, напротив, так скучно и разговор идет так бездушно, так бессвязно, что невольно припоминаешь стихи Пушкина в «Евгение Онегине»: «Татьяна вслушаться желает/ В беседу, в общий разговор; / Но всех в гостинной занимает / Такой бессвязный, пошлый вздор; / Все в них так бледно, равнодушно; / Они клевещут даже скучно…» [120, с.13]. Тож у своєму романі Куліш провів певну паралель між описаними Пушкіним вищими колами Петербурга та провінційними українськими панками.

П. Куліш почав писати твір (і закінчив першу і єдину її частину), перебуваючи в ув'язненні в Алексеєвському равеліні Петропавлівської фортеці, восени 1847 р. У листі до П. Плетньова 22 листопада 1847 р. він зауважував: «Я переписываю теперь первую часть стихотворного романа своего: «Евгений Онегин нашего времени», начатого мною для удовольствия домашних моих. Теперь я кое-что в нём переделал, кое-что исключил и привёл в такое состояние, что он может явиться в печати» [120, с. 194].

Зв’язок Кулішевого твору з Пушкінським простежується як на формальному рівні («онєгінська строфа», цитування, парафрази тощо), так і змістовно (історія кохання героя). Однак український письменник надав своєму твору іншого звучання. Він описав своє (провінціала) перебування у Петербурзі, власні враження від столиці, спілкування з М. Грабовським (у романі – Виговським), Плетньовим (Пустинник), його донькою Ольгою (Катя), свої любовні переживання і перипетії, пов’язані з залицянням до Олександри Білозерської (Ліза), конфлікти з матір’ю майбутньої дружини.

Євгеній став художньою проекцією особи автора. Звертає на себе увагу компілятивність назви роману: у ній поєднані назва твору О.Пушкіна з назвою роману М.Лермонтова «Герой нашого часу». Подібність деяких рис образу Онєгіна та Печоріна з рисами характеру Куліша справді можна спостерегти. Є. Нахлік, характеризуючи Кулішеву вдачу, зауважує: «За своїм характером Куліш не міг довго проживати і працювати на одному місці, серед того самого оточення – це його дратувало, гнітило, первинне захоплення, унаслідок накопичення різного роду дошкульностей, непорозумінь, розходжень і втоми, змінювалося знеохотою й озлобленням, виникали конфлікти» [169, с.317]. Втома і знеохота – основні причини характеру Онєгіна, розчарованого штучними емоціями та примітивністю російського вищого світу; постійна зміна місця, втрата інтересу до здобутого, розчарування – риси Печоріна. Такі ж риси споріднюють із попередниками героя П. Куліша: «Подобно перелётной птице, / Не обживался он с людьми». Таким же перелітним птахом став і сам Куліш: він часто змінював училища й гімназії, де вчителював, пізніше, вже після написання поеми, так ставалося і з його працею в редакціях «Основи» і «Правди», з роботою в російських інституціях тощо. «Наче якийсь фатум тяжів над Кулішем – він ніде не міг утриматися довго ні на навчанні, ні на роботі: переважно з незалежних від нього обставин залишив гімназію, університет; учителюючи, переходив з училища в училище, одну гімназію змінив на іншу; не повезло йому і з науковим відрядженням за кордон, потім змушений був піти з роботи в департаменті сільського господарства, в Установчому комітеті,

у Міністерстві шляхів сполучення. Не здобув ні дипломованої освіти, ні бодай якоїсь пенсії...» [169, с.317].

Основою сюжету стало женихання П. Куліша до О. Білозерської, яке довгий час було невдалим. Ставлення письменника до майбутньої дружини відоме зі сторінок щоденника: П. Кулішу імпонує дівчина, але він неодноразово наголошує на конфліктності своїх стосунків із їїріднею: «Мать ее представляется мне жестоким существом. Это больше всего она обнаружила в последнее время моего пребывания в ее доме» [119, с. 22]. А тому, розмірковуючи, що, можливо, йому й не варто одружуватися з Олександрою, звертає увагу на доньку П. Плетньова. Вочевидь, гіркота від конфліктів із Мотроною Білозерською спонукала митця впродовж життя згадувати завдані йому особисті образи, тому так часто він звертається у своїх творах до цього епізоду свого життя.

Факти свого життя митець трансформує і в ліро-епіці, зокрема в творах «Дума-казка про Діда й Бабу, про Курочку рябеньку й Надібку золотеньку», «Адам і Єва», у яких відтворені окремі подробиці побуту родини Кулішів на хуторі Мотронівка.

Значний інтерес в автобіографічному дискурсі П. Куліша становить поема «Куліш у пеклі», що є певною містифікацією (Панько Небреха, оповідач, у віршованій формі розповідає про мандри Куліша до пекла), стилізована під «Енеїду» І.Котляревського й написана децимами, чотиристопним ямбом, навіть збережене римування – абабввгддг. Такий спосіб представлення співвідношення автор – оповідач дещо складніше, порівняно з попередніми творами, що зумовлено низкою причин. Серед них Є. Нахлік називає такі: «Справжній автор не конче прагне приписати свій твір вигаданому, тим-то запропонована літературна гра набуває ознак псевдомістифікації. Майстерно використавши міжнародний мотив мандрів у пекло та літературний досвід Гомера, Вергілія, Котляревського і Данте, письменник, за його висловом, «жартами дратує людське зло» – розповідає про свої науково-політичні розходження й побутові конфлікти з літераторами, вченими, видавцями та свояками» [169, с. 218]. Тканиною твору стали стосунки автора з літературними критиками, письменниками, «літературними гайдамаками»

та ін. тієї доби. «Текстова споруда» твору тримається на мандрівці Куліша в супроводі Костомарова та Шевченка пеклом, де він вислуховує або активно дискутує зі своїми ідейними опонентами.

Власне життя стало джерелом для творчості П. Куліша, з якого він черпав як образи, так і сюжетні колізії, подробиці побуту, взаємини між людьми. Автобіографічні твори автор закроює, синтезуючи документальну основу та творчу фантазію. Автобіографіка П. Куліша представлена різними жанрами: автобіографічно-мемуарні твори, основою яких є документалізм (автобіографія, щоденник, спогади, епістолярій), художня автобіографіка (автобіографічні повісті й романи), і ліро-епічні твори. Активне залучення Кулішем подробиць власного життя до літературних текстів зумовлене багатьма чинниками, серед яких як бажання створити собі імідж, причому для кожної аудиторії окремий. Скажімо, для української – образ палкого україномана з давнім українським козацько-аристократичним корінням, який невтомно працює на ниві української культури, для російської, офіційної – лояльного громадянина, митця, який приймає правила гри імперського культурного істеблішменту, письменника, якого цікавлять лише естетичні проблеми, що вимагало представлення себе у відповідному світлі, пояснень і виправдань окремих моментів своєї діяльності та стосунків з оточенням тощо. Однак прагнучи створити собі образ ідеального культурного діяча, працівника на ниві культурного поступу, П. Куліш не виставляв напоказ ті власні вчинки чи почуття, які би могли зашкодити його репутації. Значною мірою, він ідеалізував себе, турбуючись не стільки про достовірність відтворення фактів зі своєї біографії, скільки про їхню відповідність ідеалові.

Автобіографічна творчість П. Куліша розширювала межі національної літератури як на формальному, так і на змістовому рівнях.

2.2. Моделювання текстового масиву саможиттєписної прози митця

Автобіографічний дискурс творчості Пантелеймона Куліша реалізований низкою текстів, що виявляють різний ступінь формального зв’язку із жанром автобіографії та змістового наповнення біографічними фактами. Залежно від цього

письменник по-різному вибудовував архітектоніку тексту. Ті принципи, що є визначальними для організації текстового простору автобіографії (навіть художньої), мають якісно відмінну реалізацію в автобіографічній белетристиці митця, яка будується за законами художньої літератури, хоча і може зазнавати певних змін (зокрема, активнішого втручання автора в текст), зумовлених залученням і висвітленням епізодів із власного життя. З'ясування цих принципів дасть змогу визначити особливості творчого освоєння П. Кулішем фактів власної біографії.

Субстанційні ознаки автобіографії (форма мовлення, об'єкт зображення, статус автора, позиція оповідача), визначають особливості організації текстового простору автобіографічного твору. На думку дослідників, «кожний жанр моделює ту чи ту комунікативну ситуацію, при цьому особливості адресанта й адресата в ній виступають диференційними ознаками, що розмежовують жанрові утворення» [169, с. 99]. Тож визначальним способом моделювання текстового простору твору є розгортання зв'язного тексту з обов'язковою орієнтацією автора на можливого адресата з метою їхньої віртуальної комунікації.

У творах, що реалізують автобіографічний дискурс, визначальну роль відіграє діяльність автора як модератора тексту. «Автобіограф виступає, отже, у ролі «режисера», який не репродукує, а творчо реконструює особисто пережите, у результаті чого хронологічна послідовність зображуваних подій може порушуватися за рахунок авторського втручання, яке часом межує зі свавіллям. Ступінь активності оповідача в цій ситуації, безумовно, визначається індивідуально-особистісними особливостями суб'єкта спогадів» [26, с. 71]. Значною мірою це зумовлено особливостями комунікативної ситуації, оскільки триває розповідь про власне життя або про епізод із нього. Із цим пов'язана ще одна особливість жанру автобіографії, зосередженої винятково на життєвому шляху автора? – обов'язкова наявність адресата: «Адресат автобіографії може бути як експліцитним, так і імпліцитним, адресант же в ньому завжди виражений» [175, с. 100]. При цьому рівень активності оповідача як організуючого центру тексту, його «присутність у творі» може мати різний ступінь та засоби вияву.

У творах автобіографічних жанрів П. Куліша мовлення оповідача набуває специфічної форми: авторських відступів, «нотаток на маргінесах тексту», які є своєрідними коментарями до подій, конфліктів, ситуацій, описів тощо. Загалом за допомогою таких коментарів оповідач втручається в оповідь (трилогія «Воспоминания детства»), регулює сюжет («Владимирия», «Омут»), обсяг інформації («Жизнь Куліша»), підводить підсумок оповіді і робить висновки («Около полустолетия назад»), психологічно готує читача до сприйняття певного фрагменту тексту, у якому, наприклад, описані події, що стали важливим етапом у духовному розвитку суб'єкта («Владимирия», «История Ульяны Терентьевны»); відверто заявляє позицію оповідача, що керується сучасними поглядами самого автора («Другой человек»). Усе це значною мірою визначає особливості модельованого текстового простору.

Серед згаданих відступів значну роль відіграють такі, які вказують або на введення в оповідь подій, що порушують хронологічний ряд через причини особистого характеру, надзвичайно важливі для оповідача в момент їх письмової фіксації (в спогадах «Около полустолетия назад» згадка про адюльтер), або на еліпсис епізодів, послідовних у часі, але таких, що не несуть інформативного навантаження (в «Жизні Куліша» письменник одним реченням передає свої контакти із російською літературною богемою та стосунки із жінками), або фіксують увагу читача на моменті повернення до перебігу оповіді після відволікання з різних причин. В автобіографії Пантелеймон Куліш часом відступає від хронологічної послідовності у викладі, пояснюючи вимушену зупинку чи повернення до згаданої події у ремарках: «Отже, ми далеко зайшли вперед у нашому оповіданні. Мусимо вернутись у Кулішів хутір під Вороніжем» [116, с. 238] або «ще раз ми самі себе випередили у своєму оповіданні – ще раз мусимо вернутись» [116, с. 240].

Такі авторські зауваження свідчать, що інформація, яку подає оповідач, не є хаотичним нагромадженням випадкових реальних фактів, а становить впорядкований потік аутентичних епізодів і подій, які підпорядковані внутрішній логіці його психологічної діяльності під час згадування та літературної обробки

спогадів. Найчастіше вони мають емоційне чи чуттєве забарвлення і підкреслюють настрій письменника або його ставлення до сучасності. Так, у творі «Около полустолетия назад» в історію про подорожі автора Україною для збирання етнографічних та фольклорних джерел раптом проривається ремарка-спогад про причину розгрому Кирило-Мефодіївського братства, в якій підкреслено атмосферу страху часів Миколи ІІ: «Кстати, сохраню историческую черту боязливости со стороны стоявших тогда как сверху, так и внизу общественной лестницы. «Свежо предание, а верится с трудом, как велики глаза у страха, и как одним чудилась зловредность в самых неповинных и чистых литературных трудах, а другие «тамо убояшеся страха, идь же не бе страх» [126, с. 125]

Передача чужого мовлення в автобіографічних творах має певну особливість, оскільки з пам'яті точно відтворити свої думки, розмови з іншими людьми надзвичайно важко навіть через короткий час. Тож передача чужих слів у вигляді прямого мовлення (монологічного чи діалогічного) в автобіографічних творах характеризується умовністю, причому ступінь її значно вищий, ніж у творах, що не мають документальної основи. З цієї причини в автобіографії значної ваги набуває співвідношення прямої та непрямої мови.

Перевага непрямого мовлення – свідчення настанови на об'єктивне, якомога точне і достовірне відтворення минулих фактів і подій. Це, зокрема, властиве для автобіографічно-мемуарної прози («Воспоминания о Николае Ивановиче Костомарове», присвяченій гімназійному другові П. Куліша «Как у нас гибнут горячие люди»), практично позбавленої діалогів. Натомість перевага прямої мови «передбачає настанову на вигадку й створення певних еквівалентів висловлювання, які могли мати місце в минулому» [175, с. 202], що характерно для художньої прози, автобіографії та щоденника письменника. Якщо ж автор має намір викласти історію максимально об'єктивно, то введення прямого мовлення може свідчити про особливе значення спогадуваного для оповідача. Отже, в автобіографії функція прямого мовлення вторинна, умовна. Натомість у творах інших жанрів пряме мовлення є основною формою передачі чужого мовлення. Для автобіографії

суттєвим також є співвідношення і сам спосіб подання «свого» і «чужого» слова в тексті.

Отже, робота автора з моделювання текстового простору автобіографічного твору виявляється: 1) у виборі манери оповіді, втручання автора в текст (авторські коментарі, зауваження, репліки тощо), 2) у керуванні хронологічністю зображення подій, 3) у дозуванні реальних фактів та у способах донесення їх до адресата.

Типовим способом самоозначення автора в автобіографіях є займенник «я», що часто стає однією з ознак ототожнення героя та автора: я сам розповідаю про себе [10, 99]. Читач отримує інформацію з перших уст у процесі дуже особистого монологу, авторської сповіді, що створює інтимну й довірливу атмосферу. Автор автобіографії «Жизнь Куліша» свідомо пішов іншим шляхом – він містифікує розповідь. Письменник змушує розповідати про себе іншу людину, яка до того ж виявляє себе в тексті зрідка і тільки в 1-ій особі множини («Отже ми далеко зайшли вперед у нашому оповіданні. Мусимо вернутись у Кулішів Хутір» [116, с. 238]), та й то здебільшого в розповіді про дитинство та ранню юність. Подекуди цей безособовий біограф посилається на самого Куліша як джерело відомостей («Розказував Куліш, що брат знаного митрополита Головинського, поважний пан, … промовив до нього такі слова…» [116, с. 245]). Усе це робить текст схожим на біографію. Ф.Лежен категорично підкреслює: «Як би герой не був схожий на автора, – якщо він не має такого ж імені, це не автобіографія… Автобіографія – не гра в здогадки, більше того, це якраз абсолютно зворотнє» [129]. Однак у «Жизні Куліша» ім’я біографа залишається невідомим, а письменник повністю відтворює власне життя за посередництвом іншої людини-оповідача, дистанціюючись у такий спосіб. Автор створює враження відчуженості, безособовості, що зумовлено прагненням переконати читача в об’єктивності. Розповідаючи про себе, людина буває суб’єктивною, адже наскільки відверто вона б не прагнула розповідати, завжди знайдеться те, що б їй хотілося приховати від сторонніх очей, оскільки, природно, хоче здатися кращим, ніж є насправді. Відчужуючи оповідь, Куліш ніби убезпечує свій текст від можливої підозри в суб’єктивності та підтасовуванні фактів, адже сторонній завжди об’єктивніший,

бачить предмет своєї розповіді об'ємнішим і висвітлює його правдивіше, крім того, це дає змогу повніше й категоричніше висловити власні самооцінні судження, які в «Жизні Куліша» є майже виключно позитивними. Така форма оповіді в Кулішевому саможиттєписі визначена і панівною в автобіографічному жанрі XVIII–XIX ст. тенденцією – показати себе через оцінки інших людей.

Гетеродієгетичний наратор «Жизні Куліша» постає не лише очевидцем і свідком подій життя письменника, він одночасно передає власні враження від них, співвідносячи документальні факти із історією роду, хронікою життя і творчості об'єкта розповіді. Діагностика наратора ускладнюється тим, що П. Куліш веде оповідь від третьої особи – «Я» – вигаданого, який водночас є «Я» – автором і «Я» – героєм. Репрезентуючи автобіографічні дані, автор постає водночас суб'єктом мовлення (Куліш-письменник), який є реальною особою, і регулятором організації текстового матеріалу.

Натомість автобіографічній белетристиці притаманний інший спосіб організації тексту. Повісті («Яков Яковлевич», «История Ульяны Терентьевны» та «Феклуша», «Дедушкин завет», «Омут» та ін.) та роман «Владимирия» написані від першої особи (така манера написання – оповідь від 1-ої особи – в середині XIX століття була дуже популярною і хронологічно передувала кристалізації об'єктивної розповіді) і поєднані у цикли. Про цей зв'язок зазначає і сам оповідач у текстах. Наприклад, у повісті «Яков Яковлевич» читаємо: «Из предыдущей повести [«Феклуша» – К. Р.] читатель уже знает, зачем я пожаловал в город Н*, лет сорок, а, может быть, и более, назад. Разскажу теперь кое-что об училище и об учителе Якове Яковлевиче» [128, с. 157]. Крім того, на входження до циклу вказує і часте згадування оповідачем імен персонажів з інших творів (або навіть введення їх у якості персонажів другого плану), наприклад: «Я рассказал ей о Кате и о том, как я с нею сошелся. Обе мои слушательницы были заитересованны Катею, ее миловидностью, ее благородным характером и добротою; но гораздо больше занял их почтенный Яков Яковлевич» [127, с. 338]. Оповідач і сам пов'язує свої твори, «передбачає» один у іншому: «Мне предстоит еще так много рассказать о ней, что я должен буду остановиться на конце первого периода нашего знакомства и

преступлю ко второму в отдельном рассказе, в который войдут новые лица, неимевшие связи с теми событиями, которые до сих пор мною описаны. Поэтому, не развлекаясь эпизодами, буду держаться главной нити моего рассказа» [127, с. 392].

Образ оповідача в цих творах, хоч і близький авторові, але не тотожний із ним. Ця відмінність виявляється навіть на рівні самоозначення: у творах циклу «Воспоминания детства» ім'я оповідача Ніколай М., у пізніших повістях («Дедушкин завет», «Омут») – Іван Сторчак.

Активність оповідачів у текстах автобіографічної прози є значно вищою, порівняно із автобіографією, а мовлення – емоційнішим та експресивнішим. Це виявляється на рівні авторських ремарок, що вказує на характер керування автором розгортанням тексту, та особливостей мовлення.

Автор часто вдається до зауважень, які підкреслюють, що основою його розповіді є спогади про власне життя: «Как живо представляется мне первый день моего ученичества! Я вижу, как на картине, перед собою Якова Яковлевича, стоящего перед ним круглою шляпою, давно уже потерявшею весь свой ворс; вижу даже, как солнечные лучи играют на черном сургуфе … Мне кажется, как-будто это было вчера…» [127, с. 160]; «Обозревая пройденный мною путь, я тверже верую в возможность его продолжения. Я убегаю назад, в эту несомненно прожитую часть жизни, подальше от той страшной пропасти, которая лежит передо мною во мраке будущего…» [127, с. 63] або «Как все это живо до сих пор в моей памяти! Кажется, как-будто это вчера, а не сорок лет назад» [127, с. 83]. При цьому автор часто починає розповідь з типових оповідних зворотів, наприклад: «Начну я свой рассказ с того важного момента, когда меня привезли из хутора в городок Н. для помещения в училище. Давно, очень давно это случилось; может быть, уже нет и следов старого деревянного домика, в котором батюшка нанял для меня квартиру; но воображение мое хранит все характерные черты его…» [127, с. 1].

Коментарі, репліки наратора також дають змогу Кулішеві керувати розповіддю, скорочуючи певні її місця, які, на його думку, не несуть значного

смислового навантаження, наприклад: «Не буду описывать подробностей нашей забавы. Скажу только…» [127, с. 117] тощо.

В автобіографічній белетристиці П. Куліш не порушує хронологічної послідовності викладу подій, лише зрідка вони постають як передчуття майбутнього: «Все это, как я сказал, узнал и после. Любопытство мое в отношении к Якову Яковлевичу и всему его окружающему было ненасытимо. Я пользовался всяким случаем разведать, что было и чего не было, как-будто предчуствовал, что мне суждено быть со временем биографом своего незабываемого Ментора…» [127, с. 213]; «Оно не обещало мне никаких удовольствий. Напротив, и предвидел много, мною печальных дней, когда я буду сидеть один у окна и думать о нашем хуторе, о его зелених пригорках и о высоких дубах…» [127, с. 7].

Суттєво відмінними є й риси організації комунікативного простору твору. Привертає увагу значне зростання обсягу діалогічного мовлення в тексті. Якщо в автобіографії П. Куліш лише кілька разів уводить у текст пряму мову, то його автобіографічні повісті насичені діалогічним мовленням, утім за участю оповідача. Оскільки пам’ять автора не могла зберегти зображувану ним розмову досить точно, тому читач сприймає її швидше як авторський домисел, що може лише у загальних рисах передати зміст ситуації. Те ж стосується і внутрішнього мовлення оповідача, яке часто передане на сторінках творів (наприклад: «Ах, Ульяна Терентьевна!» – думал я в глубине своего сердца, глядя в ее тихие, успокоительные глаза – знаете ли вы, случалось ли вам спрашивать, что чувствует оцепеневший на холодном стекле окна мотылька, когда утреннее солнце начнет согревать его радужные крылышки? то самое чувствую я под лучами ваших любящих взглядов!...» [127, с. 328–329] та переповідання снів («Мне пригрезился страшный сон: будто-бы Сеня сошел с ума и хочет потопить лодку, в которой он катал по реке Наденьку. Увидев это с берега, я бросаюсь в воду и – просыпаюсь… » [127, с. 306].

Значну частину тексту займає опосередковане мовлення інших персонажів. Оповідач часто від власного імені, але вказуючи на джерело, розповідає життєві історії персонажів: «Между прочим он рассказал, в виде приятного воспоминания, как он, будучи мальчиком, хаживал зимою на рассвете в «народное училище»,

отогревая руки у горячих блинов, которые Марфуня клала ему в карман…» [127, с. 193]. П. Куліш часто користується таким прийомом організації тексту, як внутрішній діалог: «Но что это белеет в темном углу одноглазой коморки? Вглядываюсь и узнаю свою кроватку, с чистым бельем и новешеньким одеяльцем…» [127, с. 4].

Оригінальністю відзначається моделювання текстового простору в романі «Владимирия», котрий формується в руслі паралельних спогадів двох героїв: оповідача – нащадка роду Недригайлів та о. Досифея з роду Незлякайлів. Сюжет розвивається двома паралельними лініями – історія поневірянь о. Досифея та роздуми оповідача про минуле і сучасне України. Ці роздуми постають як ліричні відступи-спогади оповідача та коментарі минулого України від XII до XIX ст. Саме в цих коментарях-спогадах автор утілює власну концепцію загальних законів буття, де беззаперечна перевага надається духовному існуванню людини, яке в П.Куліша безпосередньо пов’язане з історією нації. Отже, письменник артикулює і власні історіософські погляди. П. Куліш вибудовує сповідь о. Досифея як глибокий аналіз людської особистості.

Отже, у способах текстової організації белетризована автобіографія та автобіографічна белетристика Пантелеймона Куліша мають суттєві відмінності, що зумовлені, зокрема, тими завданнями, на вирішення яких ці тексти були спрямовані. «Жизнь Куліша» створює враження об’єктивності, позиціонується як своєрідна декларація, що має представити автора громаді як гідного провідника нації, громадського і культурного діяча, авторитетного науковця, талановитого письменника, людину мудру, виважену, принципову тощо. Цим зумовлено уведення оповідача, котрий розповідає про Кулішів життєвий шлях, автор тим самим об’єктивізує розповідь, надає їй достовірності. Питома вага прямої мови у тексті незначна, діалогічне мовлення відсутнє. Натомість автор наводить лист як документ, зафіксований на папері, що має викликати у читача більшу довіру, порівняно із усною бесідою.

Що ж до белетристики П. Куліша, то в його художній автобіографіці оповідь ведеться від першої особи, однак оповідач (який не тотожний авторові) є значно

активнішим, аніж в автобіографії (є водночас дійовою особою), а його оповідь – емоційнішою. У прозових творах зростає роль прямого мовлення, зокрема діалогів, що випливає з художньої природи спомину фактажу, точність якого не має бути настільки безсумнівною, як у автобіографіїї. Автор керує розгортанням тексту за допомогою численних позасюжетних елементів (ліричних відступів, екскурсів, коментарів, нотаток тощо) і пов'язує автобіографічні тексти між собою, вплітаючи персонажів одного твору в канву іншого, створюючи цикли, пов'язані сюжетно і тематично, презентуючи свої ідеї, погляди, концепції, розкриваючи себе як людину чуттєву, кордоцентричну, ірраціональну.

2.3. Часова організація творів П. Куліша про себе

Темпоральна перспектива тексту створюється в результаті різного роду переміщень часовою віссю, які то скорочують, то збільшують дистанцію між минулим і теперішнім, перемикаючи часові реєстри. Автобіографічна проза, за визначенням Н. Ніколіної, – це «пошуки втраченого часу» і подолання часу [175, с. 344], а отже, час є однією з центральних її категорій.

Аналіз часової організації «Жизнь Куліша» та автобіографічної прози письменника, в основу якої покладені події з його юнацьких років, дає підстави стверджувати, що вона відповідає основним закономірностям жанру.

Темпоральна структура автобіографії та автобіографічних творів письменника, матеріалом для яких стали події з його життя, має низку специфічних рис, зумовлених поєднанням минулого, що передається з позиції авторського сучасного.

У художньому тексті феномен часу виявляється на змістовому та вербальному рівнях, трансформуючись у категорію часу художнього, який «є сукупністю ознак реального, тобто об'єктивного, і перцептуального, тобто особистісного, суб'єктивного часу» [69, с. 6]. Його визначають також як симбіоз часу подій, описуваних у тексті, часу автора і персонажів твору, часу сприйняття останнього. Час – це не стільки календарний відлік, скільки співвіднесеність подій. З одного боку, «він може бути «закритим», замкненим у собі, що здійснюється

тільки у межах сюжету, не пов'язаним із подіями поза межами твору, з іншого боку – відкритим, включеним у ширший потік часу, у контекст історичної епохи» [139, с. 86].

Науковці виділяють в тексті зовнішню, подієву і перцептивну часові лінії. Під зовнішнім розуміють хронологічний, об'єктивний час; подієвий час – це час подій у тексті; перцептивний – це «наглядовий пункт» автора. Ідею про багатомірність художнього часу узагальнює Т. Федосова. Вона слушно зазначає, що «художній час – комплексна категорія, що об'єднує і підпорядковує собі категорії конкретнішого характеру – сюжетний час, просторово-часовий континуум, ретроспекцію, проспекцію та ін. Ці текстові параметри є основними сюжето- і структуроутворюючими складниками художнього часу, який формується композиційними прийомами, а основним будівельним матеріалом динаміки сюжету є видочасові форми дієслова, що мають великий текстотвірний потенціал» [236, с. 6–7].

Художній час має низку специфічних властивостей і характеризується єдністю, перервністю/неперервністю, зворотністю/незворотністю, різноспрямованістю і багатомірністю [69, с. 6]. На вербальному рівні темпоральна організація текстового простору виявляється у сукупності мовних засобів, за допомогою яких відбувається впорядкування описуваних подій на часовій осі. Такими засобами є маркери часу (*тут, зараз, тоді* та ін.), певної часової точки (*у* дитинстві, у ті роки, у юності та ін.) – вони маркують плин часу й підкреслюють віддаленість минулих подій від часу написання твору, а також маркери пригадування (згадується, пам'ятаю, пригадую та ін.) тощо.

Аналіз часової організації тексту передбачає визначення часу розповіді (умовний момент породження тексту), часу зображуваних ситуацій, дистанції між часовими планами розповіді й описуваних подій (часто вона спеціально підкреслена автором у тексті), лабільність чи фіксованість погляду оповідача (в автобіографічних творах частим є «ковзання» від теперішнього погляду на певну ситуацію до її оцінки в минулому, тобто своєрідне «перемикання» часових реєстрів) [175, с. 274]. Основною рисою автобіографій та автобіографічних творів є

те, що вони ґрунтуються на спогадах. Тож оповідач відділений від зображуваних подій певною часовою дистанцією, що породжує роздвоєність тексту, яка виявляється в суміщенні різних за часом поглядів. Безпосередньо в тексті це виявляється в чергуванні відтинків, «у яких представлений внутрішній погляд маленького героя, і відтинки.., у яких домінує ретроспективний погляд оповідача» [175, с. 275].

Автобіографія – це звернення до минулого, а отже, концептуальною особливістю її часової організації є ретроспективність оповіді і зворотність часу. У ній відбувається суміщення двох часових планів: того часу, про який пише автор, і часу, у якому він пише. З позиції людини, яка вже пережила ці події, він може судити про виправданість тих чи тих сподівань, доцільність тих чи тих вчинків тощо, а тому частими в таких творах є елементи проспекції.

Зміст автобіографії визначає ще одну особливість її темпоральної організації – відкритість фіналу, оскільки життєвий шлях ще розгортається перед автором, а отже, історію ще не вповні завершено. Натомість вихідна точка розповіді зазвичай чітко фіксована: це момент народження автора, появи його родини, день, з якого він себе пам’ятає тощо. Сам же твір може охоплювати часовий проміжок від обраної точки відліку до часу написання або обмежуватися одним часовим періодом (дитинством, юністю) чи навіть кількома днями з життя. Крім того, варто враховувати, що йдеться не про опис самих ситуацій чи розповідь про певні події, а про передачу спогадів про них, які утворюють нелінійні ряди, оскільки можуть викликатися в пам’яті на основі асоціативного зв’язку, а отже, часто не становлять лінійної хронологічної послідовності.

Зміст автобіографії формують як одиничні ситуації, що відбулися одного разу й запам’яталися автору, так і типові, часто повторювані. Тож автобіографію розглядають як поєднання «дріб’язковості» і «генералізації» [175, с. 277]. При цьому варто зазначити, що тривалість подій у реальному житті автора та відведене їм місце у тексті часто є неспівмірним, оскільки автор керується в їх зображенні не об’єктивним часом, а власною оцінкою їхньої ролі у своєму житті та мірою збереження їх у пам’яті. Тож можна стверджувати, що часова сегментація

автобіографічного тексту суб'єктивна й зумовлена авторською інтенцією. Відбувається своєрідне перетворення, викривлення часової площини: «У художній автобіографії це перетворення має естетично мотивований характер: фрагментарність спогадів визначає особливості композиції…» [175, с. 277].

Часові викривлення можуть бути також пов'язані з особливостями пам'яті (при цьому автор може сам наголошувати, що пам'ятає певну ситуацію тільки за загальним враженням від неї, а подробиці вже стерлися з пам'яті). Як зазначає У. Чейф, суб'єктивність сегментації часового ряду в автобіографічних творах виявляється через: 1) нерівномірність опису різних часових відтинків, що зумовлено особливостями пам'яті оповідача, 2) наявність часових лакун, у авторському відборі тих часових періодів, які стають об'єктами детального опису. Як зазначає дослідник, пам'ять зберігає образи дискретних епізодів, які можуть бути «великими» або «маленькими» з погляду їх часо-просторової протяжності, а також за кількістю деталей, які можуть згадуватися у межах епізоду [247, с. 41]. Згадуючи певний період свого життя, автор не завжди відтворює у пам'яті всі його подробиці, а лише окремі деталі, сукупність яких може поєднатися в розповідь про короткий період життя (хоча насправді вони відбувалися в різні його періоди) або навіть про один день, який і репрезентує картину всього часу.

Обираючи епізоди зі свого життя та визначаючи відведене їм у ньому місце, щоб передати це на папері, автор зосереджується на зображенні тих аспектів, які можуть бути ілюстрацією до певних його світоглядних позицій, а отже, прагне до їхнього узагальнення: «Категорія узагальнення виявляється в автобіографічних творах в двох основних аспектах. Вона, по-перше, пов'язана з узагальненням приватного досвіду оповідача, встановленням у ньому загальних закономірностей… по-друге, з розширенням, «розтягуванням» часу твору» [175, с. 277–278].

Оповідач в автобіографічних творах П. Куліша є надзвичайно активним. Про це свідчить часте використання мовленнєвих сигналів пригадування, що виділяють блоки спогадів: *пам'ятаю, пригадую, бачу* та ін. Так, у романі

«Владимирия» автор відділяє частини твору, апелюючи до спогадів героїв, що допомагає авторові керувати часовими і просторовими планами оповіді

Від «минулого себе» до «іншого себе» - цей процес важливий для розмежування автора і автобіографічного героя. Автор ставиться до героя автобіографічного твору як до іншого себе, тому весь рух автобіографічного твору – це фіксація моментів трансформації «Я» в «іншого себе», який в певний час стає «Я».

Умовною відправною точкою «Жизні Куліша» є день народження майбутнього письменника: «Пантелеймон Куліш родився 1819 року, юля 27-го по старому стилю, у містечку Вороніжі Глуховського повіту Чернігівської губернії» [116, с. 234]. Виходячи з того, що часова площина твору є відкритою і не обмежується зображенням життя автора, а подає його на історичному тлі, хронологічні рамки автобіографії ширші й охоплюють відтинок часу ще до народження Куліша. Цього ефекту вдається досягти завдяки введенню інформації про походження і життя батьків письменника.

В автобіографії П. Куліш намагається дотриматися хронологічної послідовності викладу у загальних рисах, однак часто від неї відступає з різних причин. Іноді оповідач порушує її, виявляючи своє «всезнання» та прагнучи, аби читач уже в ідилічних описах дитячих років, які зображені в традиції «дитинства як земного раю», передчував майбутню драму письменника: «Не справдилось пророкування: писатель наш кривавив ноги на терновій стежці, а Леся його тим часом одружилась з якимось панком-п’яницею, – той швидко уложив її у домовину» [116, с. 236]. Такі випадки проспекції не поодинокі в «Жизні Куліша». Пишучи про роки, проведені в гімназії, письменник раптом зауважить: «Хто знає, скільки на своєму віку писав Куліш усякої всячини, хто знає, що він без учителя опанував шість європейських язиків до читання чужоземних книжок, той зрозуміє, що до малювання кидавсь він тільки прихватком, та й не було нагоди до сього діла у свою пору» [119, с. 240], а розповідаючи про поїздку за кордон, він змушує читача передчувати майбутню драму: «Через Київ і Волинь прямували вони у Варшаву, а за ними вже лиха доля хижим яструбом гналась. Не чуючи біди, вони,

дорогою упиваючись непечатаними творами Шевченка, задумали визвати його за границю яко художника, щоб його талант іще ширше розпустив там крила» [116, с. 253].

Почасти такі відступи від хронології зумовлені й асоціативною природою пам'яті, коли згадка про якийсь епізод, пов'язаний з певною особою (або предметом), викликає й інші, пов'язані з нею/ним спогади: «Почуттє свого високого, ізящного, культурного навпослі висловив Куліш у повісті… Не скоро вже потім, як було хлопцеві літ із тринадцять, гостював він у неї по тижню й більш і тоді взнав усю велику і благу її душу» [1166, с. 238].

Часті відступи від хронологічної послідовності в розповіді П. Куліш маркує висловами на кшталт: «Отже ми далеко зайшли вперед у нашому оповіданні. Мусимо вернутись у Кулішів хутір під Вороніжем» [116, с. 238]; «Ще раз ми самі себе випередили у своєму оповіданні – ще раз мусимо вертатися» [119, с. 240], «Щоб вияснити, як воно сталось, мусимо назад вернутись» [116, с. 251]. Автор сам зауважує, що доволі вільно поводиться із послідовністю описуваного: «… Та що в його [Кулішевому – К. Р.] житті все важить, тим байдуже мені було за план сього писання» [116, с. 260] або «Хоч без порядку ми оповідуємо, та зо всього, що оце сказано, буде розумно – як-то людям здавалось Кулішеве життя» [116, с. 262].

Розповідаючи про роки дорослого життя, Куліш рідше порушує хронологію подій. Іноді він навіть вдається до датування, що можна пояснити меншою часовою дистанцією між часом розповіді та зображуваними події, а це дає змогу чіткіше дотримуватися послідовності: «Року 1857 прохала Куліша Гоголева мати, щоб видав «Сочинения и письма» її славного сина» [116, с. 257]; «Року 1860 видав Куліш альманах «Хату». Хотів було видати під сею назвою журнал, та йому не дозволено. Тоді взявсь за се діло Білозерський Василь і 1861 року почав видавати «Основу» [119, с. 258].

Отже, зі зменшенням часової дистанції між описуваним та моментом написання твору змінюється тональність автобіографії. Зокрема, з'являється датування, розповідь стає хронологічно послідовнішою, хоча окремі відступи ще зберігаються. Змінюється й сам фокус розповіді: якщо раніше йшлося про подієву

сторону, життєві обставини, то тепер увага переводиться у площину творчої і громадської діяльності, а також на морально-етичну самохарактеристику.

П. Куліш доволі вільно поводиться з реальним часом й у плані співмірності тривалості певних подій та місця, відведеного їм у тексті, скорочуючи окремі великі проміжки свого життя і відводячи більше місця епізодам нетривалим або на перший погляд малозначущим. Так, наприклад, він значно стискає розповідь про роки навчання в гімназії, натомість окрему увагу приділяє єдиному випадку з років шкільного навчання, який, на його думку, ілюструє твердість характеру і принциповість: «Раз не зумів Куліш розрішити задачі. Учитель звелів йому стати навколішки. Куліш одказав йому: «Коли поставите мене навколішки, то закину навіки алгебру; як же сей раз мені простите – буду добрим учнем». Учитель поставив таки навколішки, а Куліш покинув алгебру» [116, с. 241]. Менше місця відведено й розповіді про подію, яка стала однією зі знакових у його житті і потребувала кількох років підготовки, – про вступ до університету: «Задумав Куліш переступити в університет через два класи гімназії, а нікому було відраяти, бо Сердюков, попередивши його, туди ж поїхав і зробився студентом. З малими грішми полинув і він у Київ, та іспиту не видержав. Мусив знов іти у домашні наставники до одного пана; через рік вернувсь у Київ, видержав іспит і став слухати лекції по словесному, а потім – по правному факультетові» [116, с. 243].

Іноді П. Куліш сам підкреслює в тексті такі часові маніпуляції: «От тоді ж то притисла Куліша нужда велика. Повість про се бідування сам він колись напише. Бо один має до того право. Ми ж скажемо тільки, що будуваннє Піддубня було тяжким героїчним подвигом Куліша і його благословенної жінки. Удержуємось від широкого оповідання. Доволі буде сказати, що, оплачуючи тесель і столярів, Куліш годувавсь найпростішою мужичою стравою» [116, с. 262].

Автобіографія Куліша – це нанизування фрагментів із життя, які, на думку автора, є важливими для розкриття його особистості. Таку дискретність твору відзначає і сам письменник у тексті: «Не рівним ходом оповідання наше йметься, то розкажемо тут іще один епізод» [116, с. 242]. Іноді він спеціально маркує

закінчення одного епізоду і початок іншого: «Та вже ж і годі про поляків. Обернімось до українців руських» [116, с. 248],

Основою для побудови тексту в «Жизні Куліша» стали форми минулого часу дієслів, репрезентовані доконаним і недоконаним видом. При цьому форми недоконаного виду домінують тоді, коли автор говорить про приємні періоди свого життя, позначені захопленнями чи устремліннями, або про людей, з якими пов'язані сильні позитивні емоції: «Поруч з двором Олександра Куліша жила сім'я покійного його брата Романа: мати з двома дочками. Він був їх опікуном і держав під таким же страхом, як і свою сім'ю. Двоє дівчат, сестер-у-первих, були нашому списателеві єдиним товариством… Положивши книжку на її коліна, учивсь він у неї самохіть азбуки і складів церковної печатію, від неї наслухавсь він казок найкращих; не закликати було його додому – все сидить у дядини Романихи. Часто він пророкував Лесі, що буде великим багатирем…» [116, с. 235–236]; «Плетньов за пустоту вважав писаннє по-нашому, та й ні єдиної людини не мав коло себе Куліш, щоб думала інше; а проте прямував своєю дорогою і пильно дбав про українську будущину. Думка була нахилити до сього деяких панів-гуманістів і тим положити основу народній освіті на Вкраїні. Частенько писав Куліш із столиці до Білозерського, то до Костомарова, то до інших, піддержуючи їх духа. А вони не такі були козаки, щоб їх треба було збоку підпирати. Вони осадили межи себе й Шевченка, здержуючи його завзяте бурлацтво» [116, с. 251].

Частим є використання розмовних форм, ускладнених часткою *було*, що надає ствердного відтінку фіксації тому, про що йдеться: «До пізньої години розмовляли, було, про свою Україну, та й заночує не раз у Куліша Білозерський або у Білозерського Куліш» [116, с. 248].

Зафіксовані тільки поодинокі випадки використання транспонованих форм теперішнього часу: «Незабаром огласив Куліш таку думку: що в нас на Вкраїні ремесло по селах підупало; котрі ж ремесники навчаються по городах, ті набираються поганих звичаїв і псують сільський люд, мов заразою. Через те, мовив далі, і землю пашуть не так добре, і весь побит простолюдний стоїть у нас низько…» [119, с. 260]; «В поезії Куліша народна історична струна дзвенить такою

правдою, як ні у кого з наших поетів; разом з тим чується велика недовідома сила рідного нашого слова і глибокий душевний сум, хоча заспів і к «Досвіткам» одзивається якоюсь вірою і надією…» [116, с. 259].

Через поєднання форм теперішнього і минулого часу письменник часто прагне показати продовження минулого в теперішньому: «Найлюбіща йому людина з простолюддя була і є хрещениця його Оленка Вовчківна, воронізька козачка, що хрестив він її, бувши ще у дяка в школі… В очу у Куліша на сій Оленці, що вже давно замужем і обсадила себе дітьми-козачатами, сіяє одсвіт материнського серця. Як колись Уляна Терентьовна, так тепер вона бере від його запомогу» [116, с. 258].

Зрідка трапляються форми майбутнього часу, але переважно не в самій розповіді, а в зверненнях до читача, наприклад: «Хто спогляне на шість здоровенних томів і зміркує, що один чоловік у такий короткий час видав більш двохсот аркушів великого в 8^0, той зрозуміє, з якої міцної сталі викований наш худорлявий козак» [116, с. 257].

На вербальному рівні часова організація тексту забезпечується і завдяки використанню численних лексичних маркерів часової послідовності подій: «*Спершу* Куліш учився дуже тупо і був послідущим між товаришами…» [116, с. 240]; «*Скоро після того* попались їм у руки перві повісті Гоголя, і велика була радість із того читання» [116, с. 241], «*Опісля*, ходячи по селах і розмовляючи з народними кобзарями або дідами, брав Куліш тим, що зачне їм напам’ять думи казати» [116, с. 242], «*Тим часом* жив Куліш у великій нужді» [116, с. 244], «*Слідом за тим* йшло спізнаннє з Шевченком і Костомаровим» [116, с. 248].

Рідко з’являються у тексті (переважно вже на останніх сторінках) маркери згадування: «*Спогадаймо* тут про одне діло Кулішеве, що треба б було десь попереду згадати» [116, с. 260].

Фінал твору залишається відкритим. «Жизнь Куліша» закінчується короткою розповіддю про варшавський період життя письменника – тобто доведена фактично до часу написання автобіографії (автор сам датує її: «Писано року Божого 1867-го, місяця серпня, 20-го дня» [119, с. 264]). Письменник підкреслює

відкритість фіналу: «Про варшавське життя Куліша порано ще оповідувати. Скажемо одно, що не того сподівався князь Черкаський, що знайшов, зазиваючи Куліша до себе директором духовних справ» [116, с. 263]. Крім того, наголошує він і на можливості продовження розповіді: «На тим скінчимо наше оповіданнє – до іншого часу» [116, с. 264].

Автобіографічні твори Пантелеймона Куліша мають певні відмінності в часовій організації. У контексті темпоральному на особливу увагу заслуговують ті повісті, в основу яких покладено події з життя письменника, оскільки темпоральність пов'язана з тяглістю, а отже, стосується подієвої сторони життя (зовнішнього або внутрішнього). Часова ж організація тих творів, до яких автобіографічний матеріал залучений на рівні образів або поодиноких описів, повністю відповідає закономірностям часової організації художніх творів.

Так, події, що сталися за роки навчання П. Куліша, стосуються повісті «История Ульяны Терентьевны», «Феклуша» і «Яков Яковлевич». Ім'я оповідача у творі змінене (Ніколаша), але оповідь зорієнтована на жанр автобіографії. Кожен твір присвячений певному періодові з життя автора, та при цьому виразно підкреслена взаємопов'язаність і хронологічна наступність подій («История Ульяны Терентьевны» створює обрамлення для двох інших творів). Темпоральна організація цих повістей доволі подібна, але є суттєва відмінність: закінчення твору має відкритий фінал, хоча й кінець історії її відомий з автобіографії автора: «Як витіснив її невдячний небіж із веселого, щасливого гнізда, що вона так гарно окукобила, небога й пішла в черниці, а сама вона притулилась у ветхому будиночку в селі Макові, ледве маючи чим пропитуватись… Аж таки в п'ятидесятих годах спромігсь висилати їй [П. Куліш – К.Р.] щомісяця пенсію, і вмерла вона, не знавши вже нужди великої…» [116, с. 238].

Точкою відліку для нарації «Феклуші» став приїзд на навчання: «Начну я свой рассказ с того важного момента, когда меня привезли из хутора в городок N* для помещения в училище. Давно, очень давно это случилось; может быть, уже нет и следов старого древнего домика, в котором батюшка нанял мне квартиру; но воображение мое хранит все характерные черты его» [127, с. 1]. Автор одразу

підкреслює часову дистанцію описуваного від моменту написання (повість датується 1856 р., коли письменнику було 37, натомість у творі хлопцеві лише тринадцять) та зазначує, що заснована розповідь на спогадах.

Хоча епізод нетривалий, його часова перспектива розширюється за рахунок уведення розповідей або спогадів про розповіді інших людей про минулі події (наприклад: «Софья Карловна!... С этим именем в моей памяти соединяется рассказ няни об одной красавице ее времени, которая заткнула бы за пояс всех нынешних красавиц, сколько их не есть в нашем околоте» [127, с. 4]). Крім того, значно розширює часові межі твору включена до нього історія стосунків Софії Карлівни й Павла Сисоєвича Хлопотова, деталі якої він дізнався «в різні часи». Як і в автобіографії, автор вдається до прийому проспекції, цим даючи змогу читачеві передбачати майбутні події: «Напротив, я предвидел много печальных дней, когда я буду сидеть один у окна и думать о нашем хуторе…» [127, с. 7].

У автобіографічних творах письменник «поводить себе» вільніше, ніж у власне автобіографії. Він часто вдається до ліричних відступів, у яких говорить про принади дитячих та юнацьких років. Тому частішими, ніж в автобіографії, є й маркери згадування (оскільки йдеться де не про документ чи власну апологію, а про фіксацію спогадів): «Именно с таким видом вошла, или даже, пожалуй, вбежала к нам Феклуша, молоденькая дочь старушки Хлопотовой. Я никогда не забуду, какой сделала она книксен батюшке» [127, с. 11]. У зв’язку з цим, автор наголошує і на можливості певних неточностей, зумовлених недосконалістю пам’яті: «Мне кажется – или это уже память чувств решительно мне изменяет, и смешиваю нынешнее свое воззрение с тогдашним – мне кажется, что батюшка, отвечая на книксен резвой Феклуши, устремил на нее долгий, печальный взгляд» [127, с. 12].

Куліш підкреслює також суміщення в творі двох часових планів: свого тодішнього і свого теперішнього: «Я не решаюсь повторять рассказа Софьи Карловны ее языком и тоном. Многие выражения уже навсегда ускользнули у меня из памяти. Но общий характер вечерней нашей беседы и все ее содержание в моей памяти неизменно» [127, с. 31–32]. Це суміщення зумовлює також і зіставлення

двох позицій – з погляду зараз і тоді: «Да, мне сделалось очень, очень грустно после вечерней беседы с Софьей Карловной. Теперь я подозреваю, что моя грусть подготовлена была удалением из дому, скучным новосельем и холодной перспективой школьной жизни; но тогда я не отдавал себе отчета в происхождении моих страданий и радостей» [127, с. 50].

У «Феклуші» повно реалізується авторське уявлення про роки дитинства як найкращий період життя людини, так званий «втрачений рай», до якого немає вороття: «Это только иероглифы, по которым я читаю историю первого периода своего существования. По этим приметам я отыскиваю возвратную дорогу в те годы, которым нет возврата. Обозревая пройденный мною путь, я тверже верую в возможность его продолжения. Я убегаю назад в эту несомненно прожитую часть жизни, подальше от той страшной пропасти, которая лежит передо мной во мраке будущего. Я не знал, как близко я подошел уже к ней; знаю только, что неизбежно должен занести в нее, как слепец, ногу и погрузиться в ее глубину навеки… Страшный мрак будущности! Пугая воображение, ты отравляешь радости настоящего. Подальше, подальше от тебя, я углубляюсь в мое прошедшее, полное цветущей жизни и надежд» [127, с. 62–63].

Відмінною є й організація мовного простору твору на рівні видових і часових форм дієслів. У белетристичних текстах багато форм теперішнього часу, на відміну від автобіографії, де переважають форми минулого часу (наприклад: «Вслушиваюсь и вижу, что разговор о прекрасной погоде и хорошей уборке хлебов склоняется к толкам о некотором Померанцеве, по-видимому, уже известном батюшке. Я никакого Померанцева не знаю, но машинально повторяю в уме вопросы отца и осведомляюсь вместе с ним, где теперь находится эта особа и скоро ли воротится» [128, с. 8]). Значною мірою це може бути зумовлено тим, що автор, переносячись подумки у зображуваний період життя, прагне до стирання меж між тоді й тепер. Серед форм минулого часу переважають форми доконаного виду, що зумовлено динамізацією викладу подій. Традиційно у фіналі кожної повісті автор подає коротке післяслово, у якому показує подальшу долю своїх персонажів.

Як було зазначено, усі повісті циклу пов'язані хронологічною послідовністю висвітлюваних у них подій, що неодноразово підкреслює і сам автор: «Из предыдущей повести читатель уже знает, зачем я пожаловал в город N*, лет сорок, а, может быть, и более, назад. Расскажу теперь кое-что об училище и об учителе Якове Яковлевиче» [127, с. 157].

«Яков Яковлевич» також заснований на спогадах дитинства: «Как живо представляется мне первый день моего ученичества! Я вижу, как на картине, перед собою Якова Яковлевича, стоящую перед ним круглую шляпу, давно уже потерявшею весь свой ворс; вижу даже, как солнечные лучи играют на черном сургуче… Мне кажется, как-будто это было вчера…» [127, с. 160]. Відправною точкою оповіді став день, у який відбулася розв'язка повісті «Феклуша» – самогубство дівчини.

Часова перспектива «Яков Яковлевич» також не обмежується зображуваним епізодом, а виходить за його межі за рахунок уведення спогадів інших осіб: «…и жили мы в этой избушке. Батюшка служил в гарнизоне капралом; получал в месяц четыре пуда мучицы, четверик круп да рубль… Так, молодец ты мой, провел я всю юность до девятнадцатилетнего возраста и приовык к такой жизни так…» [127, с. 191–192].

Часова організація повісті «Яков Яковлевич» майже дзеркально повторює «Феклушу» на всіх рівнях, однак з однією суттєвою відмінністю – у першому з названих автор дозволяє собі доволі вільне маніпулювання зі співвідношенням подій. Довго розповідаючи про подробиці побуту Якова Яковича, автор дуже стисло, у кількох рядках повідомляє про його смерть. Це зумовлено тим, що предметом зображення було не саме згасання його життя, а момент виходу вчителя зі свого «футляру». Так само стисло говорить оповідач і про подальшу долю інших героїв твору.

Часова організації «Истории Ульяны Терентьевны» повторює організацію двох інших творів. Точкою відліку його став момент знайомства з Уляною Терентіївною. Однак варто відзначити, що, на відміну від двох інших творів, в «Истории» є автобіографічна експозиція, яка займає багато місця і сягає

народження оповідача. Крім того, ця повість ніби вбирає у себе попередні два оповідання, хронологічно її сюжетний охоплює часовий проміжок, що включає в себе і час, проведений у домі Софії Карлівни та Якова Яковича. Зокрема в середині твору оповідач зазначає: «По хронологическому порядку, мне следовало бы теперь рассказать о приключениях в доме старушки Хлопотовой и в доме бедняжки Якова Яковлевича; но, как читателю уже известны те и другие, то предоставлю ему наполнить ими в своем воображении большой промежуток между первыми слухами об Ульяне Терентьевне и моим знакомством с нею, – и буду продолжать начатую повесть своим порядком…» [127, с. 264].

Специфіка часової організації автобіографічного циклу «Воспоминания детства» виявляється у послідовності й співвіднесеності основних зображуваних подій, в основі чого зазвичай лежить асоціативний або каузальний зв'язок між фрагментами минулого, що існує в пам'яті письменника. Особливістю темпоральної організації творів є: одномірність (послідовне використання одного часового плану в тексті – спогад про дитинство на хуторі («История Ульяны Терентьевны» чи навчання в училищі («Яков Яковлевич», «Феклуша»); неперервність спогадів про дитинство, зворотністю (постійним апелюванням до читача уже дорослого оповідача), розтягненістю часу (акцент на одному епізоді життя).

Водночас часова організація автобіографії Пантелеймона Куліша «Жизнь Куліша» та його автобіографічних повістей мають низку відмінних рис. Це зокрема зумовлено тим, що автобіографія мислилася автором як маніфест до громади, а тому була зорієнтована на передачу бажаної для автора інформації, а не на фіксацію власних спогадів та отримання задоволення від процесу згадування. Натомість в автобіографічних повістях автор виявляє себе набагато активніше, частіше підкреслює , що основою творів стали спогади. Крім того, автобіографія Куліша охоплює значний часовий відтинок (48 років життя), а повісті присвячені певним епізодам, пов'язаним зі шкільними роками. Цим можна пояснити і часті порушення хронологічної послідовності та відносно вільне маніпулювання часом в «Жизні Куліша» порівняно з автобіографічними повістями, які відзначаються

послідовністю викладу та відсутністю відступів. Саможиттєпис Куліш переважно пише з позиції себе теперішнього. Автобіографічні твори для нього – це простір зіставлення двох часових площин: тоді й тепер, що виявляється у переоцінці своїх ставлень та поглядів.

Его-літературні твори письменника об'єднують три форми часу: автобіографічний (особистий), історичний та філософський. Автобіографічний час – це базовий часовий вимір, на якому будуються більш складні форми художнього часу. Особистий час відзначається широтою охоплення подій, пов'язаних із героєм протяжністю їх у їх висвітленні та наповненні побутовими деталями автобіографічного буття – об'єктивно незначними, однак важливими для становлення героя. Історичний час виникає, коли автобіографічний герой існує в потоці важливих історичних подій національного чи світового масштабу. Зазвичай історичний план розвивається паралельно з побутовим і найчастіше проявляється як частина рамкової композиції, організовуючи історичне тло. Отже, це безпосередній опис подій або їх послідовний перелік (залежно від обраної автором форми. Історичний час притаманний творам, у яких автор підкреслює дух епохи та його вплив на формування власної особистості. У творчості П. Куліша історичний час простежується в автобіографії, циклі «Воспоминания детства», оповіданнях «Другой человек», «Історичне оповідання» та романі «Владимирия», присвяченому осмисленню великої історичної епохи від XII до XIX ст.

Історичний час у творах П. Куліша найчастіше відтворюється у екскурсах у минуле країни («Владимирия», «Історичне оповідання»), спогадах оповідача («Воспоминания детства», «Другой человек») або історичних коментарях автора.

Усі автобіографічні твори об'єднує філософський час – ознака жанрової природи творів про себе. І саможиттєпис, і автобіографічну прозу П. Куліша пронизує відчуття плину часу, адже їх провідна мета – відтворення себе в дзеркалі часу. Особливо це стосується автобіографічної белетристики, де для підсилення вражень від подій і фактів автор ліризує оповідь, що дозволяє передати почуття і переживання «Я» героя. Так, у романі «Владимирия» митець розмірковує про

природу часу, причина цих роздумів – бажання краще зрозуміти історичні події і їх особливості.

Аналіз часової організації автобіографії Пантелеймона Куліша «Жизнь Куліша» та його автобіографічної прози, в основу якої покладені події з його юнацьких років, дає підстави стверджувати, що вона відповідає основним закономірностям жанру.

Висновки до розділу ІІ

Власне життя для Пантелеймона Куліша стало об'єктом і предметом його творчості. Із реальності він черпав як образи, так і сюжетні колізії, подробиці побуту, взаємин між людьми. Формально спектр автобіографічних текстів Пантелеймона Куліша представлений різножанровими творами. Серед них і власне автобіографічно-мемуарні твори (мемуари, нотатки, щоденник), і белетристика (автобіографічні оповідання й романи), й епістолярій, і ліро-епічні твори та поезія. Активне залучення Кулішем подробиць власного життя до тканини своїх художніх творів зумовлене багатьма чинниками, серед яких бажання створити собі імідж, причому для кожної аудиторії окремий. Скажімо, для української – образ палкого україномана з давнім українським козацько-аристократичним корінням, який невтомно працює на ниві української культури, для російської, офіційної – лояльного громадянина, митця, який приймає правила гри імперського мистецтва, письменника, якого цікавлять лише естетичні проблеми, що вимагало представлення себе у відповідному світлі, пояснень і виправдань окремих моментів своєї діяльності та стосунків з оточенням тощо.

Усі автобіографічні твори П. Куліша об’єднує наративна організація, наявність оповідача, котрий завдяки нетотожності авторові значно активніший за традиційного автобіографічного наратора і є, крім того, дійовою особою, учасником подій, що впливає на емоційність оповіді. У прозових творах зростає роль прямого мовлення, зокрема діалогів, оскільки йдеться про художній твір, спомин, точність якого не має бути настільки безсумнівною, як у випадку з власне автобіографією. Автор керує розгортанням тексту за допомогою численних ремарок і пов’язує автобіографічні тексти між собою, вплітаючи персонажів одного твору в канву іншого. Але разом із тим у центрі оповіді залишається автобіографічний герой, який розповідає переважно про себе, про своє сприйняття зовнішнього світу, дає оцінку подіям власного та суспільного життя.

Художня структура автобіографічних повістей циклу «Воспоминания детства» синтезує документальне начало та елементи домислу, домінантне суб’єктивне начало, філософську проблематику, у них чітко окреслений сюжет та

фабула. Кожна повість – цілісний, завершений твір і разом з тим є частиною автобіографічної трилогії «Воспоминания детства» Повісті об'єднані спільною тематикою, наявністю оповідача, який розповідає про своє дитинство, оточення, світ своїх захоплень. Важливою об'єднавчою ознакою трилогії є стильові домінанти творів, належність до сентиментально-натуралістичної школи. Водночас звернення до світу дитинства актуалізує не тільки захоплення й сум за старосвіччиною як за втраченим раєм власного життя, але й за втраченою самобутністю українського світу. Життя автора-оповідача невіддільно пов'язане із Україною, а яка фактично стає для нього символом матері (яку він дуже рано втратив). Становлення особистості Панюші відбувається саме в лоні української природи та старовини, що представляють для автора єдине гармонійне ціле. Власне ця проблема є наскрізною в усіх трьох повістях циклу, а, отже, можемо говорити про автобіографічність циклу. Як жанр художньої літератури, автобіографічна повість П. Куліша синтезує документальне й фікційне.

Відповідно до мети П. Куліш формує специфічний простір автобіографічного тексту. В автобіографії «Жизнь Куліша» письменник використав невластиву для автобіографії форму викладу від третьої особи, застосувавши ефект учуднення жанру. Митець навмисне дистанціюється від вербалізації власного образу (суб'єкта розповіді), використавши неперсоніфікований голос оповідача, створюючи ілюзію об'єктивності і неупередженості в зображенні образу себе. Водночас у життєписі домінують інтенції автора, зокрема в моделюванні текстового простору, виборі засобів створення ідентичності автогероя. Це виявляється в порушеннях традиційної схеми автобіографії: хронотоп твору вибудовується відповідно до романтичного типу, в якому руйнуються межі між минулим, теперішнім і майбутнім. Письменник вільно переміщається в різних часових та просторових межах: сучасне – минуле, сучасне – майбутнє. Специфічною рисою структури автобіографії є те, що усі згадані факти і події з біографії П. Куліша супроводжуються коментарями розповідача, ліричними відступами, екскурсами, покликанням на інші твори письменника тощо, які доповнюють історію його життя і творчості, пояснюють вчинки, прояснюють позицію автора в складних і

неоднозначних ситуаціях, увиразнюють філософські, естетичні, політичні і морально-етичні погляди митця.

Реалістично-натуралістична манера викладу матеріалу, увага до деталей, які «здрібнюють» дійсність, обмежують її – усе це призводить до моделювання «мізерії дрібних людей» (В.Петров). Повісті відзначаються утвердженням нового героя, нового ракурсу його зображення. Образи трилогії зазнали впливу сентиментальної естетики, що виявляється, зокрема, у наявності любовного конфлікту, моралізаторських тенденціях, просвітницькому акценті на ролі праці й науки в духовних шуканнях особистості, переважанні оптимістичного начала, вірі у необхідність зміни суспільного ладу для покращення народного життя тощо. Прагнення дати найпереконливіші відповіді на виклики часу в творах 50–60-х рр. XIX ст. стає домінантним у зображенні людського буття.

Автобіографізм властивий не тільки прозовим, а й ліро-епічним творам П. Куліша. Автобіографічні мотиви часто реалізовані як в окремих поезіях, так і в синтетичній формі роману у віршах («Евгений Онегин нашего времени»).

Особливу увагу П.Куліш приділив духовній сфері внутрішнього світу героя, оскільки неодмінною умовою гармонійного розвитку людського «Я» вважав піднесено-духовний стан душі, моральність, чуттєвість, уміння співпереживати, співчувати, творити добро.

Аналіз часової організації автобіографії Пантелеймона Куліша «Жизнь Куліша» та його автобіографічної прози, в основу якої покладені події з його юнацьких років, дає підстави стверджувати, що вона відповідає основним закономірностям жанру.

РОЗДІЛ ІІІ
ФОРМИ ВИРАЖЕННЯ «Я» АВТОРА В ПРОЗОВІЙ АВТОБІОГРАФІЦІ П. КУЛІША

3.1. Особливості самооб'єктивації автора в саможиттєписі «Жизнь Куліша»

Мистецька особистість П. Куліша найповніше розкривається саме в автобіографічних текстах, оскільки в них найповніше реалізуються авторський світогляд, морально-етичні принципи життя, концептуалізація та категоризація власних понять про світ. Особливо це стосується автобіографії, де найповніше виражається та закріплюється індивідуальний досвід письменника як особистості.

Автобіографічна проза П. Куліша – це тексти, які розкривають авторську індивідуальність, віддзеркалюють еґо його особистості, власне створюють автопортрет митця. У цьому сенсі автобіографіка П. Куліша – це специфічна форма авторського існування в слові.

Стрижнем автобіографічного дискурсу Пантелеймона Куліша є індивідуальність автора. Розуміння механізмів і способів оприявлення себе як особистості є ключем до осягнення письменника як людини, індивіда, митця. Особливе значення для вивчення факторів, які репрезентують автора є особистісний підхід до автобіографічного тексту.

Особистість П. Куліша виявляється на різних рівнях організації саможиттєпису. Особистісними якостями, світоглядними настановами та орієнтирами визначений увесь творчий шлях письменника, та ще й такого мораліста, як П. Куліш, а тому художню спадщину митця можна повно інтерпретувати лише за умови розуміння тих рушійних сил, які керували його творчою діяльністю. У цьому сенсі особливий інтерес становлять тексти, у яких він подає власне бачення шляхів свого становлення як письменника, рушійних сил своєї творчості, її місця в літературному процесі, розкриває власну громадську позицію, а подекуди – й дуже інтимні порухи душі, які виявляються переважно в еґо-літературних творах, в автобіографії – жанрі саморефлексивному, а тому і

контроверсійному, оскільки, з одного боку, він передбачає сповідальність, відвертість автора у розповіді про самого себе, що закладено в самій його генетичній пам'яті, а з іншого, – він часто стає інструментом творення авторського міфу, бо автор все ж прагне створити у свідомості читача певний образ себе, який іноді може не зовсім відповідати дійсності.

Дослідження шляхів і способів самооб'єктивації митця в автобіографії «Жизнь Куліша» передбачає з'ясування міри і аспектів «персонального збігу героя і автора за межами твору» [12, с. 132].

Для об'єктивації (чи самооб'єктивації) більше підходить інтерпретація «прочитання себе як тексту», що передбачає певний ступінь самовідчуження, оскільки цілісно власне життя можна сприйняти лише з боку, як життя іншого. Тож етична і естетична самооб'єктивація, за М. Бахтіним, є своєрідним способом діалогічної комунікації із собою, яка потребує міцної зовнішньої опори, «точки опори поза собою, у якійсь справді реальні силі, зсередини якої я міг би бачити себе як іншого» [12, с. 30]. Хоча така спроба не завжди формує повну картину самого себе ні у власній свідомості, ні, тим паче, у тексті.

Автобіографія – це жанр, у якому перетинаються ретроспективне й сучасне «Я» письменника, у якому автор дає оцінку своїм поглядам минулим і показує причини їх зміни або називає запоруку незмінності. У громадських справах Куліш виявляв певну непостійність, яку вважав виправданою й небезпідставною, більше того – закономірною й неминучою для кожною мислячої людини. Зміна позиції від пропольської до промосковської пояснена лише кількома словами: «Куліш взнавши історію літератури і освіти польської, як, може, ніхто інший з руських списателів, не схибив і на волосину від своєї мети – визволити Русь із-під лядської нахаби. Чи диво ж, що руська молодіж узяла його собі за взір» [116, с. 249].

До жанру автобіографії П. Куліш звертається в один із критичних моментів свого життя як до способу не лише самопрезентації чи самовиправдання. Куліш – постать знакова для українства, і не лише в аспекті своєї літературної творчості, а й у плані складної психологічної організації своєї натури, яка призвела до тієї «драми Куліша», про яку він сам буде говорити в автобіографії і яку намагатимуться

пояснити науковці різних епох і шкіл від С.Єфремова, В. Шенрока, О. Маковея до В. Петрова, Є.Нахліка та ін. С. Єфремов цю драму визначив як драму «без синтезу»: «Увесь час доводиться Кулішеві провадити боротьбу з самим собою – боротьбу безнадійну» [62, с. 20–21], підкресливши внутрішню дихотомію письменника, його постійний внутрішній конфлікт, що спричинявся до конфліктів зовнішніх, – чинник, який часто визначав долю і творчість «гарячого й холодного разом» Куліша. Однак драма митця набагато глибша і трагічніша, аніж її пояснював С. Єфремов. Автобіографія П. Куліша – історія невизнаного пророка, який вражає масштабом своєї діяльності, а водночас – масштабами нереалізованих проєктів, неможливістю через зовнішні (політичні, історичні, суспільні) обставини і внутрішні (екстравертність) причини утілити глобальну ідею його «Отечества» (у Платонівському розумінні), основою якої є єдина, соборна, освічена, висококультурна нація пасіонаріїв. Звідси його метання, перегляд позицій, конфлікти із оточенням.

Герой автобіографії за замовчуванням мислиться як персонаж позитивний, який піддає себе саморефлексії, самоаналізу, підлягає оцінним судженням інших персонажів, відверто розповідає про події з власного життя чи свої вчинки. Водночас історія життя у викладі автора часто підпорядкована меті автоміфотворення, що накладає відбиток на відбір ситуацій і ракурс опису вчинків, на висловлення власних оцінних суджень, на частку і характер домислу тощо. У цьому сенсі автобіографія «Жизнь Куліша» є специфічною формою самопредставлення, з одного боку, дає можливість читачеві зануритися у внутрішній світ письменника, пізнати психологічні особливості його характеру та світоглядні позиції, а з іншого – дозволяє авторові презентувати себе в тому світлі й під тим кутом зору, які йому потрібні. Окрім того, П. Куліш представляє себе і як людину, і як суспільного діяча, пробуючи поєднати ці дві іпостасі з єдиною метою – представити себе національним лідером українського народу.

Як зазначає Н. Ніколіна, до автобіографії може вдатися тільки та особистість, «яка знає, що вона собою являє і чим бажає бути, яка виходить за межі простої одиничності і усвідомлює це» [175, с. 226]. Усвідомлював своє місце і роль в

літературному та історичному процесі України й П. Куліш. Автобіографія «Жизнь Куліша», написана автором у 48-річному віці, чи не найяскравіше тому підтвердження. Справжній європеєць за своєю суттю, людина глибоких знань і широкого кола інтересів, П. Куліш написав власну автобіографію з конкретною метою: пролити світло на глибинні особливості своєї натури, розповісти про події, вчинки й переживання, які часто лишалися (як уважав сам автор) поза загальною увагою, і головне – показати себе таким, яким, можливо, він до кінця так і не став, але гаряче прагнув стати. І хоча в Кулішевій автобіографії немає тієї інтимності й сповідальності, що є домінантою автобіографій Ж.-Ж. Руссо, А. Сен-Сімона, Й. Гете та ін., «немає глибокого аналізу власних психологічних станів і рушіїв власних дій, «вивертання» на загал власного психічного життя» [62, 20], усе ж для особистості того психологічного типу, до якого належав П. Куліш, сам факт звернення до автобіографічного жанру є актом доволі інтимним. Тому опис авторського «Я», репрезентованого в «Жизні Куліша», вимагає пильної уваги до деталей і дає змогу з'ясувати не стільки, яким був Куліш на момент її написання, скільки, яким він себе бачив і яким прагнув бути в очах інших.

Найчастотнішою формою самоозначення в автобіографіях є перша особа однини, що зазвичай стає однією з причин ототожнення героя та автора: я сам розповідаю про себе. Читач отримує інформацію з перших уст у процесі дуже особистого монологу, авторської сповіді, а це створює атмосферу інтимну й довірливу. Натомість Куліш пішов іншим шляхом – вдався до специфічної гри з читачем: він заховався за маскою іншої людини, змусивши розповідати про себе невідомого біографа, який виявляє себе в тексті лише зрідка і тільки в 1-ій особі множини («Не рівним ходом оповідання наше йметься, то розкажемо тут іще один епізод» [116, с. 242]), та й то здебільшого в розповідях про дитинство та ранню юність. Подекуди цей безособовий біограф покликається на самого Куліша як джерело достовірних відомостей («Розказував Куліш, що брат знаного митрополита Головинського, поважний пан, … промовив до нього такі слова…» [116, с. 245]). Усе це робить текст схожим на біографію і дає змогу досягти хоча б позірно самому автору максимального самовідчуження від нього.

Ф. Лежен категорично підкреслює: «Наскільки б герой не був схожий на автора, – якщо він не носить те саме ім'я, це не автобіографія… Автобіографія – не гра в здогадки, більше того, це як раз абсолютно зворотнє» [289]. Однак у «Жизні Куліша» ім'я біографа залишається невідомим, а письменник повністю відтворює свою життєву історію за посередництвом оповідача, дистанціюючись у такий спосіб, автор створює враження відчуженості, безособовості, що зумовлено прагненням викликати ілюзію об'єктивності.

Розповідаючи про себе, людина часто необ'єктивна, адже якою відвертою вона б не прагнула бути, завжди знайдеться те, що б хотілося приховати від сторонніх очей, бо природнім її бажанням є здаватися кращою, ніж вона є насправді: «…Коли суб'єкт пізнання спрямований на самого себе як предмет пізнання, то виникають труднощі… Тут суб'єкт надто зацікавлений у своєму предметі, ставиться до нього палко і пристрасно, схильний до самозвеличення, до ідеалізації я» [19]. Відчужуючи оповідь, Куліш ніби убезпечує свій текст від можливої підозри в суб'єктивності та підтасовуванні фактів, адже сторонній завжди об'єктивніший, бачить предмет своєї розповіді об'ємнішим і висвітлює його правдивіше, крім того, це дає змогу повніше й категоричніше висловити власні самооцінні судження, які в «Жизні Куліша» є майже завжди позитивними. Такий спосіб презентації визначений і панівною в автобіографічному жанрі XVIII–XIX ст. тенденцією – показати себе через оцінки інших людей.

З метою творення бажаного образу «Я» П. Куліш неодноразово вводить в тканину твору вставні епізоди – розповіді та судження про себе інших людей, здебільшого відомих постатей свого часу, виявляючи й своє ставлення до цих людей та власні оцінні судження щодо них. Цікава в цьому контексті розповідь дяка Ондрія – Кулішевого вихователя (введена у текст як підкреслення авторської унікальності, надзвичайних здібностей, що з часом стануть визначальними в його долі) : «Прокинусь я, – каже, – вночі – аж світиться. Дивлюсь у другій хаті дитина за столом пише. «Панюша! – кликнув я. – Що се ти робиш?» І тієї ж минути світло погасло, а Панюша спить коло мене». Цю розповідь «мати любила … оповідати і пророкувала синові велику будущину» [116, с. 228].

Показова ця історія і з погляду формальних ознак – в її структурі виразно помітний вплив житійної літератури, адже йдеться про «диво», про сон як знак, який, згідно з канонами агіографії, віщує щось надзвичайне в долі героя. Сон о. Ондрія мав передрікати появу видатного письменника і громадського діяча. Як зазначає В. Ричка, «у пам'ятках середньовічної словесності сни часто співвідносяться з переломними віхами у житті християнина – наверненням, спілкуванням із Богом і мучеництвом» [205, с. 145]. Тут варто згадати сон Божої Матері про Ісуса Христа на Оливній Горі, сон новгородського єпископа Нифонта, у якому йому явився ігумен Феодосій (Київський літопис), сон Пимона, у якому янголи постригли його у ченці (Києво-Печерський патерик) та ін. Тож згідно з канонами біблійної та житійної літератур, сон-видіння віщує щось надзвичайне: у «Жизні Куліша» – це поява культурного провідника нації, який, як і давні пророки, «кривавив ноги на терновій стежці». Доречним тут видається риторичне питання Ю. Шевельова: «Хіба ж місія Кулішева, як він її бачив, не була місією Христа?» [267].

З метою підкреслення важливості власної персони та свого літературного авторитету письменник згадує цілу когорту відомих постатей української, російської та польської культури, які, як підкреслює автор, ставилися до нього з великою прихильністю Підтвердженням непересічності П. Куліша мав стати і інший вставний епізод у тексті – це досить об'ємний уривок із листа М. Грабовського, у якому, зокрема, є такі рядки: «Пан [П. Куліш] не сумнівається, що я Пана завжди любив як людину; я мав Пана за одного з найздібніших і найрозумніших людей, яких я зустрів у своєму житті… Я пізнав у Панові справжнього письменника, справжню поетичну натуру, митця, сповненого сили й розуму, і схиляюсь перед ним з пошаною…» [116, с. 245–246]. У своєму листі М. Грабовський наводить (і сам одразу заперечує) і протилежний погляд на творчість Куліша як тенденційну та позбавлену поетичних барв. Лист, який має конкретного адресата (і до того ж доволі близького товариша), – це річ інтимна, яка не може залишити сумнівів у читача в щирості висловленого, а отже, – й у щирості поданих у ньому оцінок.

Цим майже однозначним оцінкам П. Куліша для ілюзії об'єктивності наводиться протилежна позиція, зазначена побіжно, декількома словами: «А тим часом відома річ, що поляки мають Куліша за найбільшого свого ворога, тільки ж – які поляки? – божевільні! Розумна часть поляків шанувала і повинна його шанувати, слідом Грабовського» [116, с. 245]. У такий спосіб автор протиставляє позицію щодо своєї особи авторитетних прихильників, згаданих поіменно, безіменній масі ідейних супротивників, що, звичайно, не може не вплинути на формування бажаної для автора думки читача.

Виокремлював письменник і негативні риси свого характеру, зокрема свою імпульсивність, прагнучи «мати той холодний розум», за який би «віддав частину свого серця» [116, с. 264]. Однак така самокритика стосувалася лише приватного життя, натомість в самохарактеристиці громадського життя П. Куліш був не настільки відвертим в оцінці причин упередженого, часом негативного ставлення до нього. Чи не найнеприємніший факт, згаданий у життєписі, – співпраця з самодержавним урядом у придушенні польського національного життя. Але про цей факт в автобіографії згадано досить куцо («Про варшавське життя Куліша порано ще оповідувати» [116, с. 263]), а сам письменник пояснив цей вчинок матеріальними нестатками. І хоч прослужив на посаді директора духовних справ менш ніж пів року, і знов шукав «собі іншого місця, де заслуговував би свій хліб, не сумнячись у роботі» [116, с. 263], відчував, що це його не виправдовує.

Відчував П. Куліш і потребу пояснити своє віддалення від українських громад Наддніпрянської України та тих, що сформувалися в Петербурзі та Москві: «Петербурзьку українську громаду складали не самі Куліші та й не кулішівці. Усяких людців нашилось туди доволі … Мусив Куліш навідуватись деколи в громаду, та нелюба вона була йому. Мовчазний сидів він кінець стола; чужа стала йому та хата» [119, с. 260]; «Київську громаду ще менш він уподобав. Постеріг він там у піснях, у річах і звичаях якесь бурлацтво. Було в тій громаді людей доволі розумних, та чомусь вони перед громадською черню нахилялись…» [116, с. 261]; «Нехай же буде слава всім громадянам – і малим, і великим! Як ходитимуть колись сини їх у громаду, тоді вони свою давню вину розумною радою загладять» [116,

с. 261]. Отже, П. Куліш говорить про свій конфлікт з найпотужнішою організацією української інтелігенції другої половини XIX ст., яка, по-перше, не визнавала його авторитет і лідерство, по-друге, не поділяла його поглядів щодо вектору національного розвитку і, по-третє, була ідеологічно строкатою, що викликало серед громадівців суперечки, які руйнували єдність членів Громад.

Мета П. Куліша значно ширша, аніж виправдання перед українською громадою за дражливі моменти своєї діяльності, зокрема ті, які могли би стати на заваді розпочатому на той час його зближенню з українцями Галичини й Буковини, але при цьому не викликати у «всевидящого ока» самодержавства сумнівів щодо своєї лояльності: «Цар думає, що ми вороги йому, – казав Куліш, – а ми були б йому найвірнішими слугами, аби він схотів, щоб ми помагали йому працювати на добро руському мирові» [116, с. 254]. Цій же меті підпорядкований і вивід власного родоводу від «такого коліна, що спредку-віку не знало панщини, що стояло колись на узграниччі поруч із лицарями Лянцкоронськими, Претвичами, Вишневецькими, обороняючи Полуденну Русь, Литву і Польщу, а потім волею пійшло обороняти Московщину» [116, с.249]. Висвітлення найболючішого питання – участі в Кирило-Мефодіївському братстві – також окреслене в ключі розуміння зовнішнього політичного тиску та внутрішнього страху ще раз пережити розправу самодержавної машини та її наслідки. Відхрещуючись від участі в ньому, П. Куліш усе ж підкреслив спільність цілей із братчиками: «Опасувались вони писати до свого приятеля Куліша про братство; давали тільки йому знати, що вони почасти розмовляють громадно про всякі поважні речі… Розуміючи, що Куліш туди ж манівцем простує, куди вони широкий шлях прокладують, і що діло їх, як уряд зрозуміє його, станеться для них небезпечним, – змовилися вони не показувати Кулішу устави і до братства його не зазивати» [116, с. 252].

Стосунки людини з іншими виразно характеризують її особистісні якості. А тому П. Куліш в автобіографії згадав лише ті персоналії, котрі ставилися до нього з прихильністю і всіляко сприяли його починанням. Випадають із загальної тенденції лише взаємини із Т. Шевченком, яким приділена окрема увага автора. Автор чітко визначив причину відмінностей їх поглядів та спільне кредо: «Тільки

Куліш не зовсім уподобав Шевченка за його цинізм; зносив його норови ради його таланту. А Шевченкові знов не здалась до смаку та аристократичність Кулішева, що про неї ми вже натякнули. Можна сказати, що се зійшовся низовий курінник, січовик, із городовим козаком-кармазинником», однак «глибина чуття своєї народності була в обох їх однакова, тільки в Шевченка кров буяла без упину; Куліш уже й тоді шукав рівноваги серця і розуму, рівноваги хочу і мушу. Енергія холодна, мовчазна, а проте необорима ні щастєм, ні лихом, була і є ідеалом його» [116, с. 249]. Високо цінуючи значення творчості Т. Шевченка не лише для розвитку літератури, але й для поступу нації, Куліш знаходить для себе більш виграшну площину: особистісну, психологічну. Він зіставляє характери двох лідерів українського руху, адже саме в цей час він активно цікавиться проблемами національного характеру і його впливами на трагічну історію України.

У «Жизні Куліша» письменник згадує про твір, який, на перший погляд, до автобіографіки не має стосунку. Йдеться про оповідання «Другой человек. Из воспоминаний былого», присвяченого проблемі негативного впливу солдатчини, чужорідного середовища російської культури на традиційні родинні взаємини українського села. Автобіографічні факти стали основою не головної сюжетної лінії (повернення з війська Полікарпа Зарубаєнка), а всього лише другорядних фрагментів – опису святкування народин у хаті козака Очкура, поданого на початку, та короткої фінальної репліки про систему тодішньої освіти. Тож автобіографічні елементи обрамлюють оповідання, перетворюючись на своєрідний простір, в якому відбуваються події.

Оповідач (оповідь має гомодієґетичний характер) вперше оприявлює себе саме у фіналі оповідання. Автогерой твору – юнак, котрий повертається додому з навчання, випадково познайомився із Полікарпом, головним героєм твору. Історія життя Полікарпа представлена як історія деформації моральних принципів життя українців у чужому просторі. Отже, на перший погляд, оповідання присвячене зображенню винятково процесів моральної деградації молодого селянина, насильно відданого в солдати. Але фінальна репліка змінює тематичну однозначність твору.

Оповідання «Другой человек» підтвердило системну особливість автобіографіки П. Куліша. Усі еґо-літературні твори мають своєрідну двошаровість. Так, центральними героями повістей трилогії «Воспоминания детства» є учитель Яків Якович, красуня Феклуша, поміщиця Уляна Терентіївна, а не хлопчик Ніколаша. Саме їхня історія становить зовнішню сюжетну лінію твору.

Відповідь на питання, чому основні акценти письменник робить на інших персонажах, знаходимо у реальній історії життя самого автора – усі автобіографічні твори з'являються в певні критичні моменти життя П. Куліша. Отже, перша причина – приховування себе за історіями інших героїв у зв'язку або з проскрипціями, або з глибокими конфліктами зі своїми сучасниками. Письменник зашифровує власну історію, розкодувавши яку, реципієнт дізнається приховану правду про автора.

Другою причиною можна вважати специфічну форму самопрезентації через зображення «зовнішнього світу буття» (О. Оглоблин), в атмосфері якого формується майбутній письменник, інтелектуал, громадський діяч. Саме тому автор заплутує читача в досить складній павутині історії героїв, в обтяжених деталями описах тощо. І тільки в певні моменти на авансцену виводить справжнього героя – образ себе. Отже, історія дитинства П. Куліша, джерела його становлення як особистості, формування його світогляду і морально-етичних принципів життя є паралельною, внутрішньою сюжетною лінією автобіографічних творів.

Так, в оповіданні «Другой человек» автобіографічними є не фактологічні відомості, а роздуми про сутність тодішньої освіти, її вбивчий характер для тендітної дитячої психіки. Історія героя, яка є зовнішнім планом оповіді, стає ключем розуміння прихованого минулого оповідача. Вперше автор відкриває таємницю власної дитячої психологічної травми – насильницький розрив із сім'єю, маркуючи час перебування в навчальному закладі далеко від батьків, знайомого оточення, домівки як «нещасний»: «Но 1826 год был несчастным годом моей жизни: меня посадили в бричку домашней работы и увезли Бог знает куда, отдали Бог знает в какие руки и заставили учиться Бог знает чему, единственно для того, чтоб я не баловался дома» [122, с. 56]. Це зізнання автобіографічний суб'єкт

переводить у внутрішню, індивідуальну сферу конструювання власної ідентичності.

У «Жизні Куліша» письменник згадує про твір, який, на перший погляд, до автобіографіки не має стосунку. Йдеться про оповідання «Другой человек. Из воспоминаний былого», присвяченого проблемі негативного впливу солдатчини, чужорідного середовища російської культури на традиційні родинні взаємини українського села. Автобіографічні факти стали основою не головної сюжетної лінії (повернення з війська Полікарпа Зарубаєнка), а всього лише другорядних фрагментів – опису святкування народин у хаті козака Очкура, поданого на початку, та короткої фінальної репліки про систему тодішньої освіти. Тож автобіографічні елементи обрамлюють оповідання, перетворюючись на своєрідний простір, в якому відбуваються події.

Оповідач (оповідь має гомодієґетичний характер) вперше оприявлює себе саме у фіналі оповідання. Автогерой твору – юнак, котрий повертається додому з навчання, випадково познайомився із Полікарпом, головним героєм твору. Історія життя Полікарпа представлена як історія деформації моральних принципів життя українців у чужому просторі. Отже, на перший погляд, оповідання присвячене зображенню винятково процесів моральної деградації молодого селянина, насильно відданого в солдати. Але фінальна репліка змінює тематичну однозначність твору.

У середині 60-х рр. XIX ст., добі чергового «антракту» української культури – світоглядні, філософські, історико-культурні позиції письменника зазнають певної кореляції. Це час остаточного розчарування П. Куліша в романтичних захопленнях історичним минулим, відходу від абсолютизації козаччини. Письменник у пошуках позитивної доктрини, програми для майбутнього України. Оскільки минуле не дало позитивних результатів, він відкидає його як зразок і формує власний, спираючись на позитивний досвід не воєн, а культурного поступу, бо саме він, на його думку, якраз і вберігав націю від небуття. Ці пошуки відобразилися і в автобіографії. Програма письменника цього часу – це «шукання провідної, основної лінії на те, що за Україну і що проти неї, і

було – на думку Д,Чижевського, – ніби основною темою «хитань» Куліша» [263, с. 156]. Тому й протиставляє два характери: будівника і руйнівника. Позитивним образом для нього у цей час є людина «внутрішня», якою він бачить себе, котра утілює чесноти, шукає «рівноваги серця і розуму, рівноваги хочу і мушу» [116, с. 249]

С. Єфремов дещо перебільшував, коли підкреслював як знакову рису Куліша «хизування» своїм дворянським походженням [62, с. 14]. Адже для митця, котрий прагнув стати очільником української нації, важливим був акцент саме на козацькому походженні, тому неодноразово в автобіографії він говоритиме про себе як про «козака-невмираку», «городського козака-кармазинника» і т.д. Водночас на своєму недоведеному дворянстві письменник акцентує через психологічну травму, яку йому, нащадку козацької старшини, довелося пережити у зв'язку із виключенням з університету. У цьому бачимо прагнення автора саможиттєпису довести, що він не гірший за патентованих дворян російської імперії, а часами навіть кращий, бо його рід має славну історію.

Ідучи за житійним форматом життєпису, Куліш ідеалізує свій родовід, батьків, котрі постають як люди непересічні, «немов би обранці серед свого кола» [51, с. 14], бо яке дерево, такі й віти, які батьки, такі й діти. Мати Куліша «вміла розмовляти тільки українською мовою і, що мала в голові, все те взяла не з книжок, а з живої народної речі. А була в неї голова неабияка… Пісня була в неї не забавкою: вона думала піснями» [116, с. 236]. Звідти і його «ключ до скарбів душі народної, що замкнена перед іншими» [116, с. 262].

П. Куліш ідеалізує своє дитинство, проведене в умовах національного старосвітського устрою. Такі спогади пов'язані з душевним миром, любов'ю та гармонією, яку митець бачить у родовому традиційному способі життя українців на своїй землі, яку образно називає «хутором», а втративши його, сумує, як за «загубленим раєм», та водночас свідомий, що треба жити згідно сучасних викликів життя. В майбутньому у зв'язку із цією втратою формуватиметься в ньому риса, що спричинить внутрішній конфлікт, через який, з одного боку, «чоловік і сам себе мучив, і іншим труїв життя» [62, с. 17], а з іншого, – став справжнім європейцем,

що наблизився до типу західного інтелігента. «Цивілізація поборола тут просту натуру; демократична душа отрока зробилась тут аристократичною, – тільки не в ледачому розумінні сього слова. З того ж бо ще періоду життя свого почав Куліш гордувати малою долею звичайного чоловіка і допевнятись гори над усіма ровесниками» [116, с. 238].

Автор залишається вірним собі в ілюстрації власної концепції «зовнішньої» та «внутрішньої людини». Він постійно акцентує на формуванні себе як людини «внутрішньої», глибоко інтелектуальної. Тому почавши свою історію з повідомлення про те, що «родився хирлявим; годів зо два й не говорив, а почавши говорити, протягував слова, наче співав» [116, с. 236], що суперечило легендам про сильну людину (козака, який із пелюшок демонстрував фізичну витривалість), він будує свій образ на домінуванні протилежних якостей: здібність до навчання, непересічний розум («Куліш умів рішати такі задачі, що їх не було списаних у учителя. А щодо граматики й правописі, то й не заглядував він дома у книжку: всьо йому відкрилось, наче він і родився письменним» [116, с. 240]) і хист, якому часто вчителі «не йняли віри».

Цей образ майбутнього інтелектуала, освіченої людини часу доповнює лектура, під впливом якої відбувалося його особистісне зростання: «Скоро після того попались їм у руки перві повісті Гоголя», «І дивна річ: по гімназії тоді ходило багацько переписаного з Пушкіна, Жуковського і інших прославлених поетів великоруських…; Сердюков читав уже Гете і Шиллера: естетичність була розвита у них аж геть; отже, як показались книжки українські, то над усім тим узяли гору» [116, с. 242]. Улюбленою ж книгою юного П. Куліша стала збірка народних дум і пісень М. Максимовича, що підкреслює справжню любов до українського слова («Поти носив і читав кожному [Куліш], що почали вже від його втікати» [116, с. 242]. Пізніше під впливом Максимовича захоплюватиметься письменник романами Вальтера Скотта («І оце була найбільша користь з того спізнання; професор звертав його увагу на закони іскуства, а той ловив жадібно усяке його слово» [116, с. 243–244]).

Особистість виявляє себе найповніше, коли діє. Тому важливими для розуміння сутнісних рис того образу, який творить Куліш у своїй автобіографії, є окремі вчинки, що часто і не впливають на кардинальні зміни у його житті, але розкривають характерні риси його вдачі, зокрема принциповість і категоричність («ні в чому було признаватись, опріч того, що він свій край любив, як свою душу, і рад був би дя його добра хоч би в тачку каторжника зпрягтися – не то що» [116, с. 254]), працьовитість («Принявсь Куліш за діло і зробив його у три місяці: рукописі (Гоголя – К.Р.) до ладу позводив, коментарі поробив, листи всі розібрав і впорядкував. Хто спогляне на шість здоровенних томів і зміркує, що один чоловік у такий короткий час видав більш двохсот аркушів великого в 8°, той зрозуміє, з якої міцної сталі викований наш худорлявий козак» [116, с. 257]), щедрість («…ніхто не відходив від його без грошей, коли трапилась кому нужда. Хоч позичить у когось, а дасть…» [116, с. 261]), твердість характеру й уміння пристосовуватися до обставин («Куди його доля кидала, він брався за таку працю, яка була йому спідручна» [116, с. 257]).

В автобіографії П. Куліш постає і як благодійник, оскільки матеріально підтримує Уляну Терентіївну, якій «спромігсь висилати… щомісячну пенсію, і вмерла вона, не знавши вже нужди великої, благословляючи благу його руку» [119, с. 238].

Знаковою для з’ясування життєвих пріоритетів тієї особистості, котра постає зі сторіннок «Жизні Куліша», є розв’язка стосунків письменника та дочки П. Плетньова, до якої він був певний час небайдужий: «…Може, була б інша його [Кулішева] доля, коли б не одно слово, яке вона пробовкнула» [116, с. 250]. Тож любов і повагу до українського слова та культури письменник ставив вище за особисті інтереси.

Зовнішній автопортрет підтверджує базові принципи життя П. Куліша, його психологічний портрет – людини педантичної, принципової, котра постійно себе контролює: «не любив одежі недбалої, зашмарованої, подраної абощо – і часом давав там рубляку, де інші відбувались копійкою» [116, с. 261], «гнилого слова

ніхто не чув від нього» [116, с. 261] і «на всій Україні і деінде ніхто не бачив Куліша підпилим» [116, с. 261].

Дуалізм, світоглядні хитання письменник і сам підкреслював, гравіруючи образ свого «Я»: з одного боку - «велике трудолюб'є, великі праці», «високі думки», «недбала щедрість», а з іншого – «розгардіяш, і хлоп'яча пустота», «жадоба грошей», які, як сам визнавав, «у його можна було вважати не в один той самий тиждень, а в один той самий день» [116, с. 261].

Отже, головна мета П. Куліша в автобіографії розказати про себе, свій світ, свої мрії, представити себе тим, якого, можливо, не всі знають, тому він обережно розкриває свої справжні почуття: прикрощі від невдач, біль від непорозуміння з колишніми однодумцями, переживання особистих проблем. Через поодинокі вкраплення авторської прямої мови або перефразування власних висловів звучить щирий голос самого автора з постійним акцентом на його титанічній праці на полі національної культури, вірі в її животворну силу, котра несе благо Батьківщині («Хвалитесь мені словами, – та не матиме сили ваше слово, поки ви не заходитесь коло діла. Ділом вашим нехай би була щира праця над освітою самих себе і інших. Занедбайте політику. Сам собою настане час, що від нашого слова упадуть стіни єрихонські» [116, с. 252]), заповіді правди як основного принципу буття («[Гусєв] Чим же мені, добродію вам сподобатись?» – «Не чим інших, – одказав йому Куліш, – як правдою. Чиніте суд по правді, безневинного обороняйте, хижакові злої волі вкорочуйте: то й буду вам приятелем…» [116, с. 255]).

«Жизнь Куліша» – своєрідне зізнання автора у любові до України («Кулішеві ні в чому було признаватися, опріч того, що він свій край любив, як свою душу, і рад би був для його добра хоч би в тачку каторжника запрягтися» [119, с. 254]). Письменник творить образ апологета української культури, що не зрадив її інтересів ні попри важкі випробування, ні попри самотність на важкому культурницькому шляху: «прямував своєю дорогою і пильно дбав про українську будущину» [116, с. 251]. Отже, П.Куліш створив образ подвижника української культури, людини наділеної справжніми чеснотами.

Після смерті Т. Шевченка П. Куліш бачить себе ідейним провідником нації, й автобіографія стає твором, у якому він не тільки заявляє про своє право бути провідником народу, а й творить свій імідж високоморального лідера-взірця. Формуючи код модерної, європейської нації, автор акцентує на синтезі рис європейця з національним модусом буття українців, синтезі серця й розуму, який дасть змогу бути «холодним і гарячим разом».

П. Куліш у своїй автобіографічній спадщині постає як «не тільки аналітик, а і провідця, організатор, прокладач шляху… Він пропонує, він застерігає, він кличе, радить, наказує, вимагає, втручається, картає, загрожує. Як ветхозавітний пророк, він один знає правду, путь спасіння й майбутнє. Але він також і вчитель, що дає своїм адресатам конкретні настанови, навіть конкретні завдання…» [258]. Ця повчальність зберігається і в автобіографії, де іноді лунає повчальний голос самого автора: «Чиніте суд по правді, безневинного обороняйте, хижакові злої волі вкорочуйте: то й буду вам приятелем, і синій ваш мундир буде у мене в очу́ найкращий» [116, с. 255]. У цьому контексті доречним видається зауваження Ю.Мариненка: «Репрезентувати себе світові в образі такого ідеального діяча української культури, з амбіціями щонайменше Володимира Мономаха якраз і мав на думці письменник в автобіографії «Жизнь Куліша» [155, с. 252]. Очевидною стає паралель «Жизні Куліша» з «Повчання Володимира Мономаха дітям», зокрема парафраз рядків давнього твору: «Що належало робити отроку моєму – те сам я робив: діла́ на війні і на ловах, уночі і вдень, на спеці і на холоді, не даючи собі супокою. На посадників не покладаючись, ні на биричів, сам робив я [все], що було треба. Весь порядок і в домі своїм – се я наводив, і в ловчих ловчий порядок сам держав, і в конюхів, і про соколів, і про яструбів [я сам дбав]… Також і бідного смерда, і вбогу вдовицю не давав я сильним обидити, і за церковним порядком, і службою сам наглядав» [165, с. 456–457] простежується в Кулішевому тексті: «Хто знає, скільки на своєму віку писав Куліш усякої всячини, хто знає, що він без учителя опанував шість європейських язиків до читання чужоземних книжок, той зрозуміє, що до малювання кидавсь він тільки прихватком, та не було й нагоди до сього діла у свою пору. Куди його доля кидала, він брався за таку працю, яка була

йому спідручна. Так, він учився змолоду музики на скрипці, а потім учивсь столярства і зробив своїми руками гарну скрипку, а мебелі його роботи є ще й тепер у столиці. З тим же запалом до праці бравсь він до хуторського господарства, до садовини, до будування… Живши раз у глухому степу, не мав до своєї послуги коваля і лагодивсь уже спорудити кузню, щоб самому взятись за молот» [116, с. 240]. Ця подібність постає особливо значимою в контексті тези Є. Нахліка про прагнення Куліша до посилення в національному коді українців давньо-руського складника.

Тенденція до ідеалізації свого «Я» поєднується з іншим, не менш важливим принципом автобіографічної оповіді П. Куліша – принципом «скромності», «який зумовлює замовчування, відмову від прямого самовосхваляння, емоційних самопохвал і, відповідно, визначає обмеження в тексті кількості позитивних оцінних висловів» [175, с. 251]. Порушення цього принципу «сприймається як порушення певної оповідної (точніше етичної) норми жанру» і робить образ ідеального героя «недостовірним для адресата тексту» [169, с. 251]. З цієї причини П. Куліш порушує традицію оповіді від першої особи в автобіографічному жанрі й відчужує її, віддаючи право говорити про себе іншому й лише зрідка подаючи власний голос. Тому оповідач дозволяє собі емоційні оцінки: «Уся Україна скаже Максимовичеві спасибі, що вгонобляв молодий розум [Куліша] своєю розмовою» [116, с. 244].

На формування ідеального образу впливає і сама манера оповіді, піднесений і урочистий стиль, що значною мірою перегукується зі стилем Святого Письма й агіографічної літератури: «І на думку їй [матері] не приходило, що вона проти його була велика, свята істота. Смиренна була людина і богобоязна вельми» [116, с. 237].

Тож автобіографію «Жизнь Куліша» можна вважати своєрідною мистецькою і громадянською декларацією письменника, у якій він творить ідеальний образ власного «Я», образ культурного лідера нації, який поєднує в собі глибинні риси української кардіоцентричної ментальності з європейським аристократичним раціоналізмом. Визначальними моральними якостями цього образу є любов до

Батьківщини, заради якої можуть бути знехтувані особисті інтереси, подвижницька праця на її благо, висока культура думки й поведінки, щедрість і готовність допомогти, любов до правди й справедливості. Для творення такого образу автор вдається до залучення свідчень і суджень про себе інших людей, до опису свого оточення та інтересів, розповіді про власні, часом незначні, але показові вчинки, а подекуди – й до самооцінних суджень, довіра читача до яких посилюється за рахунок відчуження розповіді, що створює враження об'єктивності оповідача. Водночас варто зауважити, що письменник подає ті відомості про себе, що найкраще пояснюють його духовну вдачу, творять ідеальний образ його як культурника, аристократа, європейця, що невтомно працює на благо Батьківщини, глибоко знає та розуміє світогляд свого народу й прагне скерувати його культурний розвиток. Тож це не стільки сповідь, що показує, ким насправді був автор, скільки документ про те, яким Куліш хотів бути або здаватись як перед іншими людьми, так і перед самим собою.

Отже, П. Куліш у своїй автобіографії створює своєрідний авторський дискурс не тільки з метою доведення до читача власних морально-етичних, ідеологічних, світоглядних позицій, але й для представлення себе творцем. Письменник створив своєрідний образ оповідача «всередині» світу твору – це особистість, якій передана наративна функція. Розповідаючи про себе, використавши містифікаційну особу-біографа, автор-оповідач стає об'єктом оцінки інших людей, зокрема представника духівництва, якому не вірити не можна, і представника із сфери, в якій реалізує себе і П. Куліш, – письменника М. Грабовського, якому також апріорі мусить довіряти читач. У зв'язку із цим автор стає фігурою, яка не тільки замальовує, але й такою, яку змальовують. Не ховаючись за маскою вигаданого імені, П. Куліш прагне особисто представити свій світ, виділяючи найбільш значущі його фрагменти та надає їм особливої субстанції та форми в залежності від власного бачення, яке формується його розумом, душею і почуттями. Це свідчить ще про одну особливість автобіографії і її творця: П. Куліш практично тотожний творчому процесові, він «сам і є власна творчість, практично злився із ним і занурений у нього всіма своїми намірами і всім своїм умінням» [256, с. 231]. Осмислюючи

власний життєвий шлях, Куліш писав, що «писатель наш кривавив ноги на терновій стежці», «гонительством гартувалась уже і так загартована душа сього козарлюги, сього лицаря-невмираки» [116, с. 235]

Письменник моделює себе безпосереднім свідком великої історії, епохальних чи відомих подій, для якого ці події і його власне слово про історію рівнозначні і є складниками авторського міфу. З точки зору автора-оповідача, сюжет автобіографії «Жизнь Куліша» є своєрідною подорожжю назад у часі, і навіть не тільки до моменту народження, а набагато раніше, до передісторії свого народження, що створює ілюзію плинності часу, тяглості історії, отже, прийом ретроспективності зображення різноманітних подій, фактів і явищ реального свідком яких був або міг бути П. Куліш. Особливий інтерес представляє вирішення проблеми адресата, введення елементів «автокомунікації» (коли автор звертається до самого себе), особливе значення в репрезентації Кулішевого «Я» має визначення ролі «чужого» слова, а також «іншої» особи не тільки у формуванні власного «Я», вони часто увиразнюють особистісні риси письменника.

3.2. Своєрідність репрезентації «Я» автора в автобіографічній епіці П. Куліша

Автобіографічний дискурс – це своєрідний творчий акт, в якому здійснюється перетворення індивідуального досвіду через спогад про минуле автора. Маркерами присутності автора у творі про себе є, по-перше, його мовна партія, яка встановлює співвідношення, між автором та персонажами твору в часі і просторі, а по-друге, наявність його особистісного «Я» в тканині тексту, насамперед «Я»–біографічного, котре включає в себе загальні відомості про життя письменника, зовнішні прикмети його особистості, основні особливості його характеру тощо. За цими ознаками художні твори П. Куліша, в яких структуротворчим центром є образ «Я»–автора, відносимо до автобіографічної белетристики. Це, зокрема, повісті «История Ульяны Терентьевны», «Яков Яковлевич», «Феклуша», «Дедушкин завет» та «Омут», роман «Владимирия» та роман у віршах «Евгений Онегин нашего времени».

Написана у 50-х рр. XIX ст. трилогія «Воспоминания детства» відображає основні настрої та естетичні пріоритети автора чи не найскладнішого етапу в його житті: сильне душевне потрясіння після розгрому Кирило-Мефодіївського товариства, крах кар'єрних сподівань, заборона творчої самореалізації та найголовніше – відчуженість від своєї Батьківщини, самотність, неможливість здійснення важливої мети життя: консолідації національної інтелігенції задля великої праці на ниві культури. Втрата змоги друкуватися через політичні утиски та водночас бажання відновити авторитет в середовищі української та російської еліти, повернутися в літературу, спробувати власні сили після вимушеної перерви – ось основні причини, які спонукають П. Куліша до пошуків способів обійти особисту заборону російського царя на право друкуватися. З цією метою письменник перейде на російську мову, порушуючи здебільшого нейтральну тематику в контексті соціально-побутової чи психологічної проблематики, на якій позначилося захоплення автором популярних у той час руссоїстських ідей, що й реалізується в автобіографічних повістях митця цього часу.

Естетична природа стилю епіки П. Куліша визначає особливості репрезентації в них авторського «Я». Творчість цієї доби представляє зміни естетичних симпатій письменника: крім «романтичної схильности до зображення гіпертрофованих почуттів та ідеалізації характерів» [170, с. 121], у повістях П. Куліша відчутні впливи натуральної школи (Є. Гребінка, М. Гоголь) та діккенсівського реалізму. Попри те, що основа творів автобіографічна, вони містять значну частину художнього домислу, оскільки письменник творчо переосмислює свій життєвий досвід і намагається використати його для реалізації власного ідейного задуму.

Автобіографічна трилогія «Воспоминания детства» – це осмислення в найкритичніший момент першопочатків свого життя, тому звернення автора до дитинства як до початкового періоду буття, часу, що відкриває собою життя людини, – це спроба зрозуміти витоки і джерела формування себе як індивіда, як творчої особистості, представити дитинство з позиції його цінності для дорослої людини, та найголовніше – відновити пам'ять про свій рід, плем'я, народ,

культуру, традиції, сакральність минулого, трансцедентно передану йому предками, що швидко зникає із життя в новому часі. Водночас спогади про дитинство пов'язуються з уявленнями про втрачений рай (особливо в часи заслання, коли ностальгія за дитинством виявлялася адекватною ностальгії за батьківщиною), про неможливість повернення в той час і простір, з яким пов’язуються уявлення про мир, спокій і щастя: «Мир представлялся мне светлою областью, в которой все одинаково прекрасное тотчас взаимно чует себя и спешит сблизиться. Душа моя была тогда открыта доверчиво любви и дружбе, как цветок солнечному сиянию» [127, с. 253].

Повісті «История Ульяны Теретьевны», «Яков Яковлевич», «Феклуша» об’єднує в трилогію низка ідентичних жанротворчих рис автобіографічного твору: єдність автора, оповідача (Ніколай М.) та героя (хлопчик Ніколаша), які представляють особистість у різні роки її становлення та відображають роки життя самого автора, оповідна форма, біографічний хронотоп, наративні особливості та стиль викладу тощо.

У повістях вперше в П. Куліша досить чітко оприявнюється його християнізована версія неоплатонізму. У цьому сенсі спогади про дитинство – це ще й данина письменника українській старосвіччині, яку він бачить як основу духовно-культурної традиції української нації з притаманним їй етико-релігійним трактуванням сенсу людського життя. Власне, на цих духовних основах неоплатоніст Куліш і зосередить свою оповідь. Саме тому центром його самовираження у автобіографіці загалом, зокрема й у цій трилогії, є духовне наповнення людського «Я», котре «осмислюється К. (Кулішем – К.Р.) в єдності з історичною долею спільноти, до духу якої внутрішньо причетна людська одиниця» [239, с. 112].

Автобіографізм цих творів має глибоку психологічну основу. Наратор, від іменні якого ведеться оповідь, утілює дві іпостасі – хлопця-підлітка та вже дорослого героя-оповідача. Відбувається своєрідне «розщеплення»: оповідач і герой твору. Отже, у творах циклу «Воспоминания детства» звучать два голоси, які супроводжують оповідь: тринадцятирічного хлопця Ніколаші, який поступово

наближається до дорослості, та зрілої людини Ніколая М.[1], який згадує своє дитинство, жалкуючи за дитячими роками, коментуючи події з висоти прожитих літ. Ніколай М. – містифікований герой, за ім'ям якого ховається автор, котрий утілює позицію автора, його ставлення до описуваних подій та їх учасників, тому ім'я автобіографічного героя відповідно Ніколаша. Водночас у повісті протиставлені два часові плани, які є суплементами (доповненнями) один одного: час дитини і час оповідача, який згадує дитинство.

Оповідь ведеться від імені учасника подій (дієгезис). Традиційна для української повістевої форми гетеродієгетична нарація у цьому творі стає гомодієгетичною. Отже, замість імперсонального всезнаючого автора-медіума в повісті наявний гомодієгетичний оповідач, який інформує лише про ті події, які йому відомі, не може вільно переміщуватися в часі і просторі, оскільки обмежений у фантазії. Такий автодієгетичний наратив, за термінологією Ж. Женетта, «звужений до точки зору одного персонажа-наратора» [66, с. 205], характерний для автобіографічних жанрів. Окрім того, автодієгетичний наратор представляє себе, світ свого дитинства, ті важливі моменти власного життя, які вплинули чи якось позначилися на його світогляді, життєвій позиції. Усе, що він бачить, пропускається через його сприймання, внутрішньо локалізується. При цьому основну увагу П. Куліш концентрує усе ж на образі провінційного вчителя, моменті кардинальних змін його життя. Відповідно нарація стосовно цього й інших героїв має зовнішню фокалізацію.

Разом із тим така форма викладу не дає підстав повністю ототожнювати оповідача з автором, самим Кулішем. Хоча в оповідачеві за деякими рисами можна впізнати автора, однак між ними є і суттєві розбіжності, як біографічного, так і психологічного характеру. Тож в контексті проблеми репрезентації авторського «Я» в трилогії П. Куліша чітко виділяємо три форми самовираження, які представляють три образи: оповідача (Ніколая М.), оповідача в дитинстві (Ніколаші) та самого П. Куліша, окремі риси якого вгадуються в героях.

[1] Николай М. – криптонім, використаний П. Кулішем впродовж 1852-1856 рр. для публікацій своїх творів, оскільки йому було заборонено друкуватися. Цим ім'ям також підписано інші твори цієї доби: «Евгений Онегин нашего времени», «Петр Иванович Березин и его семейство, или Люди, решившиеся во что бы то ни стало быть счастливыми», «История Бориса Годунова и Дмитрия Самозванца», «Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя»та ін.

Автор вдається до містифікації через царську заборону писати. Він надає іншого імені оповідачу, герою, змінює навіть час, наполегливо підкреслюючи, що від описуваних подій його відділяє відстань більш ніж у сорок років. Однак на момент написання першої повісті («Яков Яковлевич», 1852 р.) самому Кулішеві виповнилося символічні тридцять три. Тож оповідач старший за письменника і постає людиною солідного віку, яка з висоти свого досвіду згадує минуле, зупиняючись на подіях дитинства та отроцтва, що закарбувалися в пам'яті як найважливіші в його житті. І хоча подекуди вони затьмарювалися трагічними моментами (смертями Феклуші та Якова Яковича, трагедіями Померанцева, Софії Карлівни, сімейною драмою Уляни Терентіївни), усе ж для нього вони залишаються щасливим періодом свіжого і чистого сприйняття життя. З іншого боку, автор – доволі молодий чоловік, який через спогади різних періодів свого життя прагне відтворити морально-етичну атмосферу буття різних соціальних груп українців, котрі на початок XIX ст. з титульної нації перетворилися на провінціалів імперії, «великих невдах, великих страждальців з їх безпросвітним життям, дріб'язковими клопотами» [238, с. 175].

Третім «Я» в повістях постає образ дитини-оповідача – хлопця Ніколаші в дитинстві та отроцтві. Письменник першим в східнослов'янських літературах звернувся до автобіографічної оповіді від імені дитини, що було помітним новаторством не лише в українській, але й російській літературі. Лише після публікації його творів постануть автобіографічні повісті С. Аксакова та Л. Толстого. Критика XIX ст. звернула увагу на подібність Кулішевої трилогії та роману англійського письменника Ч. Діккенса «Девід Копперфільд», яким захоплювався український автор на початку 50-х рр. XIX ст.[1] Однак не слід перебільшувати цей вплив, бо цілі авторів і способи презентації героїв у художніх творах різні. Якщо мета Ч. Діккенса відтворити трагізм внутрішнього світу дитини, який він показує крізь призму дорослого сприйняття, то П. Куліш прагнув створити дитячий світ, який кардинально відрізняється від дорослого.

[1] Див.: Рец. «История Ульяны Терентьевны» г. Николая М. // Отечественные записки. – 1852.- Т 84. – № 10. – Отд. VI. – С. 98-125; Рец.: «Воспоминания детства». Повести Николая М. Петербург, 1853. В типографи Эдуарда Праща. В 8-ю д.л. 166 с. // Пантеон. -1853. – Т. 9. – Кн. – 6. – С. 11-28 та ін.

Оповідач багато в чому нагадує самого П. Куліша: подібністю деталей біографії, професією (він також є письменником), деякими психологічними особливостями. Саме автобіографіка суттєво прояснює своєрідність характеру П. Куліша, його дивакуватості, особливості стосунків із жінками, психологічну мотивацію вчинків митця, агресивність, зокрема до думки опонента, специфічну парадоксальність творчої особистості.

Важливою причиною звернення письменника до саможиттєписної літератури було бажання створити в читача уявлення про нього як освічену людину, яка володіє гострим спостережливим розумом, здатну водночас на глибокі почуття.

Першою, відповідно до хронології відображених подій із життя П. Куліша, які стають художньою канвою історії маленького хлопчика Ніколаші – центрального образу трилогії, є повість «История Ульяны Терентьевны». Цей твір представляє перший етап творення власне авторської ідентичності, яка в осмисленні раннього дитинства зазнає коригуванння до простої і ясної ідеї дитинства як раю, «дитинства як благого місця, де нема ні страждань, ні мирської суєти і де можна заховатися від невблаганного часу. Таке розуміння дитинства як раю і дитини як ангела, як слушно підкреслила І. Старовойт, «дає змогу автобіографові принаймні щось протиставити цинічному сучасному і, наслідуючи Гесіода, розмістити золотий вік не попереду, а позаду себе» [219, с. 179].

У повісті «История Ульяны Терентьевны» розкриваються причини та історія формування у майбутнього письменника комплексу Едіпа: гіпертрофоване захоплення жінкою, котра в певний момент сприймалася маленьким хлопчиком як ідеал жінки; відчуття задоволення, котре входить у протиріччя із реальним станом життя, почуття вини тощо. Комплекс цей у випадку П. Куліша мав і своє суто життєве пояснення – жорсткість батька у ставленні до свого сина. Про свій страх перед батьком він згадуватиме у багатьох творах: окрім трилогії «Воспоминания детства», про авторитарність батька він напише в автобіографії «Жизнь Куліша» та романі «Владимирия».

Стосунками в родині П. Куліш пояснює відлюдькуватість та почуття відчуженості маленького героя Ніколаші, його несхожість на інших дітей.

Найвагоміші причини – рання втрата матері, нестача материної ласки, з одного боку, та близьке спілкування з жінкою іншого соціального і духовного складу, ніж його сім'я, з Уляною Терентіївною, що мешкала по сусідству від батьківського обійстя: «Сказать правду, я не очень был привязан к родительскому дому, - не потому, чтоб я был равнодушен к месту своих первых радостей, не потому, чтобы мне не было в нем привольно, но потому что у меня не было матери» [127, с. 260].

Більше уваги образу матері автор присвятив в автобіографії «Жизнь Куліша», визнавши, що вона справила значний вплив на формування його любові до українських традицій. Отже, ще з раннього дитинства в ньому пробуджується і визріває своєрідна дихотомія, два протилежні уявлення про світ і красу: розуміння довершеності морально-етичного комплексу народного життя, з одного боку, і прагнення до аристократичної витонченості, з іншого. Ця постійна опозиція вплинула на розуміння соціальних проблем і призначення мистецтва. Звідси одна з основних тенденцій життєвого і творчого шляху Куліша, оприявлена в його автобіографічних творах, яка неодноразово буде поміченою дослідниками його творчості, – це боротьба його аристократизму з любов'ю до народної української стихії, того аполонівського та діонісійського начал, які не могли знайти рівноваги ні в характері, ні в творчості, ні в житті самого письменника. У певний час одна з цих тенденцій посилювалася, витісняючи іншу, формуючи унікальний візерунок ідейної спрямованості Кулішевої творчості. Повість «История Ульяны Терентьевны» представляє авторську концепцію формування його естетико-інтелектуальної аристократичності, яку в ньому відкрила в дитинстві Уляна Терентівна Мужиловська, тому матері в повісті, як представниці народнопоетичної стихії, він надає менше уваги.

Важливим аспектом у формуванні майбутнього письменника є його стосунки з батьком. У повістях і автобіографії ці стосунки представлені дещо по-різному: маленького Ніколаші з Іваном Карповичем та Пантелеймона з батьком Олександром. У повістях батько оповідача постає людиною, котра суттєво інтелектуально відрізняється від свого оточення (читав напам'ять Державіна), хоч і досить суворою, але такою, що своєрідно любить свого сина, не шкодує для нього

та його навчання коштів, до якої Ніколаша може звернутися зі своїми труднощами. Натомість із автобіографії стає відомо, що Куліш боявся свого батька і батьківської уваги йому не вистачало. Саме зазначена емоційна атмосфера (побоювання батька в Куліша та відсутність цього страху в Ніколаші) і є наріжним каменем розрізнення стосунків персонажів у повісті та їх прототипів.

З ранньою втратою матері, відсутністю тісного емоційного зв'язку з батьком пов'язує оповідач власну чутливість і сприйняливість навколишнього світу, відкритість до людських переживань і горя: «…в одинокой своей жизни дома, скучному училищному быту и отсутствию материнской любви приписываю вообще раннее развитие во мне симпатий ко всему, что манит сердце» [127, с. 270].

Для П. Куліша 50–60-ті рр. XIX ст. ознаменовані черговою зміною пріоритетів громадянської і світоглядної позицій. Можливо, саме тому замість теплоти, з якою описана старосвітська атмосфера, у якій зростав малий Панюша, описаній у «Жизні Куліша», у «Воспоминаниях детства» оповідач говорить про неї з певною погордою: «Соседи моего отца были прямые потомки тех козаков, которые приобрев права дворянства, не усвоили себе привычек образованной жизни. Они как-будто еще только вчера скинули старосветские жупаны и надели запоздалого покроя сюртуки. Добрый народ был, но скучный до крайности. Немногие бы пожелали между таким народом родиться» [127, с. 244]. Якщо пізніше в «Жизні Куліша» та романі «Владимирия» письменник наголошуватиме на своєму зв'язку з козацьким родом Гладких та говоритиме про старосвіччину з приязню, то у «Воспоминаниях детства» оповідач свідомий своєї вищості і дещо зневажливо висловлюється про рідне середовище. Однак представлення рідного простору в такому непривабливому ракурсі, на нашу думку, викликане історико-політичними причинами: утисками української культури, забороною українського слова тощо. Замилування національною культурною стихією призвело б, можливо, до цензурних заборон друкуватися, а П. Куліш якраз прагнув публікації.

Ніколаша постає в трилогії як хлопець вразливий, наділений від природи багатою уявою: «Удивительные вещи развивало в детстве мое воображение из самых ничтожных обстоятельств. Все, что я слышал, облекалось для меня в

картины; часто одно слово становилось для меня завязкою целой истории; довольно мне было провести одну черту в характере человека, уже я сам себе его дорисовывал» [127, с. 245]. Тому кожне враження, кожна розмова породжували в його уяві яскраві образи.

Автор постійно підкреслює вроджений артистизм і чуттєвість хлопця як домінантні риси характеру, котрі часто підсилюються описом несподівано екзальтованої реакції дитини на красу: чи це музика, чи красивий голос, чи опис картини, чи пейзаж за вікном – все викликає у нього вибух внутрішніх емоцій: «Я онемел и окаменел; потом начал плакать, и что только когда-либо запало в мою душу нежного, трогательного, возвышенного, все в ней ожило и заговорило. Я плакал, припоминая голос моей матери, который более не отзовется ко мне из темной могилы; я плакал, припоминая песни соловья, который каждую весну пел у меня под окном, пока я не был отправлен в училище; я плакал о Софье Карловне и о Феклуше, о Якове Яковлевиче, угаснувшем, можно сказать, при первом звуке любви, в первый миг уверования, что его любят; я плакал от восторга, думая об Ульяне Терентьевне и об ее чудной материнской любви ко мне; я плакал наконец сам не зная от чего» [127, с. 301–302]. Артистизм натури героя виявляється й у тому, що, як і П. Куліш (про що автор говорить і у автобіографії), Ніколаша вміє добре малювати: «Со временем мы [Ніколаша і Денис – К. Р.] сблизились очень естественно, узнав – он, что я мастер рисовать, а я, что он великий сказочник» [127, с.59].

Говорячи про себе, автор підкреслює, що рано повірив у власну винятковість, у якій була переконана вся його родина. Він також наголошує на тому, що в дитинстві був значно дорослішій за свій вік: «Я в детстве не был ребенком: я чувствовал, радовался и страдал, как взрослый» [127, с. 258]. Манера спілкування Ніколаші не відрізняється від манери спілкування дорослих: у ній не відображені вікові особливості маленької дитини і підлітка. Значною мірою це можна також пов’язати із тим, що оповідач повністю переноситься у час зображуваних подій і говорить зі співрозмовниками так, як би говорив тепер, уже дорослим. Однак

попри це дитячі пустощі хлопцеві не чужі. У повісті «Яков Яковлевич» згадуються шкільні жарти, призвідцею яких був сам Николаша.

Попри таке усвідомлення своєї незвичайності, оповідач постійно підкреслює, що навчання в школі йому давалося нелегко (натомість в автобіографії П. Куліш підкреслює, що хоч спочатку і «учився дуже тупо і був послідущим між учнями», однак вивчивши «великоруську мову», «то легко став першим учнем» [116, с. 240]). Він пов'язує це із системою тогочасного навчання, яка ґрунтувалася на зазубрюванні матеріалу, який подавав учитель, і зовсім не враховувала особливостей учнів, їхніх здібностей, не орієнтувалася на розуміння матеріалу, а тільки на його механічне відтворення. Тож говорячи про свої доволі скромні успіхи в навчанні, оповідач легко виправдовує ситуацію, а для автора це прийомом зображення і викриття вад освітньої системи («Тут я рассказал отцу о трудности этой науки[арифметики – К. Р.], или, лучше сказать, этой тетрадки – наука тогда представлялась мне не иначе, как в виде тетрадки, или книги, которую вызубри, и будешь мудр» [127, с. 158]. Водночас митець підкреслює особливі таланти Ніколаші до гуманітарних наук, літератури.

Образ себе у дитинстві автор творить переважно за рахунок прямої самохарактеристики оповідача, зрідка – оцінки себе іншими особами. Крім того, значну роль відіграє зображення переживань Ніколаші, його уяви, вчинків, стосунків з іншими людьми. Однак варто відзначити, що перед читачем постає досить ідеалізований образ 13-річного хлопця, і навіть незначні вади, про які згадується у творах (як-то: дитячі пустощі в школі чи нездібність до деяких шкільних предметів), сприймаються швидше як милі риси чутливої і артистичної дитячої натури.

Описуючи себе в підлітковому віці, оповідач зазначає: «Я казался сам себе таким привлекательным мальчиком, и так любил себя, что мне и в голову не приходило, чтобы другие могли быть ко мне равнодушны. Мир представлялся мне светлою областью, в которой все одинаково прекрасное тот час взаимно чует себя и спешит сблизиться. Душа моя была тогда открыта доверчиво любви и дружбе, как цветок солнечному сиянию» [127, с. 253]. Отже, йдеться про обраність, яку

рано усвідомив П. Куліш і яку підкреслюватиме в автобіографії, щоденнику і листах.

Отже, Ніколаша, прототипом якого став сам Пантелеймон Куліш, уже в дитинстві виявляє всі ті риси, що стали засадничими у становленні його як письменника: увага до інших людей, до деталей їх життя, глибоке співпереживання, багата уява, здібності до декламування, малювання тощо – усе це мало свідчити про артистичну вдачу майбутнього письменника.

Протиставляючи себе тодішнього, тринадцятирічного хлопця, і теперішнього, дорослішого на сорок років (як зазначає автор у повістях), оповідач неодноразово згадує про зміну в поглядах і світовідчутті, яких він зазнав із часом: «Я не ведал тогда этой тягостной осторожности, которая связывает нам язык в самом восторженном нашем состоянии; я не знал еще, что притворство в житейских сношениях с людьми есть непременное условие нашего спокойствия и безопасности!» [127, с. 253]. Тут уже виявляється «Я» Куліша-автора, його гіркота та розчарування, пов'язані із засланням до Тули, постійна потреба прикидатися у тепер уже чужому життєвому просторі, стежити за власними вчинками і словами, щоб знову не втрапити у немилість. Отже, роки дитинства, коли він ще міг вільно відчувати і висловлювати свої переживання, вважає оповідач найкращими у своєму житті, що підкреслить пізніше в автобіографії: «…Детство мое не потеряло для меня той умилитительной прелести, которую – хотя смутно – сознавал и сам Яков Яковлевич. За свежесть впечатлений, за восприимчивость души, за сладостное ощущение бытия в ту эпоху жизни я бесконечно благодарен своему Создателю» [127, с. 258].

Велику роль у інтелектуальному становленні Ніколаші відіграє Уляна Терентіївна (як і її прототип у житті самого митця). Вона постає на сторінках повісті як жінка незвичайна, глибокої внутрішньої культури та широкої освіченості. При цьому свою роль відіграло не тільки те, що вона брала активну участь у всьому, що стосувалося чи то дитячих розваг, чи то читацьких інтересів хлопця. Навіть сама атмосфера, у якій опинився Ніколаша, вражає його дитячу уяву: «Мне подали умыться из серебряной посуды, и невозможно выразить, какое

произвело это на меня впечатление. Я как-будто очутился в одной из тех чудных стран, о которых рассказывала мне мать моя. Теперь я равнодушно смотрю на комфорт, идущий рядом с утонченностью нравов, но в то время даже свежее, голландское полотенце с нерасправившимися складками показалось мне чем-то из волшебной сказки» [127, с. 287]. Подібну ситуацію опише Куліш і в своїй автобіографії: «Раз чи два зазирнув Куліш у пишні, як йому здавалось, покої сусідньої панії, – і ті малювання, що там загледів, ті меблі й утварі коштовні мріли в його виобразні дивом якимся, мов у того Скита, що побував у Периклових Атинах…» [116, с. 238].

Оповідач неодноразово відзначає, що ще з дитинства йому була властива така риса, як увага до деталей, що віщувало в ньому майбутнього письменника. Тому й поведінка хлопця часом нагадує збирання матеріалу для запланованого твору: «…все в доме Якова Яковлевича, до мельчайших подробностей, возбуждало мое любопытство. Могу даже сказать, что последнее чувство было во мне сильнее первого, потому что в первом случае действовала только животная сторона моего существа, а здесь я смотрел глазами всего училища» [127, с. 187] або «Любопытство мое в отношении к Якову Яковлевичу и всему его окружающему было ненасытимо. Я пользовался всяким случаем разведать, что было и чего не было, как-будто предчувствовал, что мне суждено быть со временем биографом своего незабываемого Ментора…» [127, с. 213].

Водночас оповідач неодноразово наголошує і на артистизмі натури Ніколаші: «Я… был взволнован непонятным для меня чувством. То не было удивление к способностям Померанцева, не была зависть к его успехам, то было, скорее восторг поэта, пораженного великим нравственным явлением» [127, с. 113]. Малий Ніколаша постає надзвичайно емоційним і чутливим. Переживанням і враженням хлопця у повістях відведена значна роль, адже оповідач передає події крізь призму сприйняття їх хлопцем. Наприклад: «Потом я вообразил, как я буду проводить время с этими двумя холодными, черствыми, тяжелыми существами, вдали от товарищей, из которых, конечно, никто не заглянет ко мне, точно как-бы я был посажен под строгий караул. Жизнь моя вдруг поблекла, как цветы и птицы Якова

Яковлевича; свобода моя сузилась, как пространство этой комнаты, – этой низенькой, темной и скучной комнаты, где каждый стул смотрел на меня с страдательною гримасою; я сам вдруг как-будто состарился и казался себе маленьким Яковом Яковлевичем. Словом, и страдал, как только могут страдать дети» [127, с. 79–180].

Роки дитинства, коли він ще міг вільно відчувати і висловлювати свої переживання, вважає оповідач найкращими у своєму житті: «…детство мое не потеряло для меня той умилительной прелести, которую – хотя смутно – сознавал, и сам Яков Яковлевич. За свежесть впечатлений, за восприимчивость души, за сладостное ощущение бытия в ту эпоху жизни я бесконечно благодарен своему Создателю. Одаренный этими качествами обильно, я находил везде занимательность, где для других была лишь скука или страдание. Все, что поражало мой глаз и ухо, отражалось в моей душе живописно и музыкально. Поэтому я не могу вспомнить малейшего обстоятельства своего детства, которое бы не пробудило в памяти моего сердца гармонического сочетания радостных и грустных, веселых и мрачных впечатлений» [127, с. 258–259]. Саме це породжує в душі оповідача (і автора) ностальгію за дитячими роками: «Я бы охотно согласился теперь позабыть и выучить наново арифметику, чтоб только чувствовать такую радость, с какою я озирал, возвращаясь из училища, поля, луга, рощи и синие полосы горизонта. Я как-будто первый раз в жизни видел тогда сияние солнца» [127, с. 271].

Непевність ситуації, у якій опинився П. Куліш, повернувшись із заслання, потреба постійно оглядатися на цензуру і намагання повернути собі право вести вільну літературну діяльність, породжували відчуття страху перед майбутнім, що прориваєтся й на сторінках його повістей: «От противоположности с твоей неопределенностью, с твоим густым туманом, все в нем принимает для меня ясность сияющего с небесной высоты дня, все рисуется в памяти сердца яркими цветами любви к существованию. Оглядываюсь и чувствую себя как-бы уже окруженным темнотою небытия: так сильно блещут передо мной вдали воспоминания детства. Как же мне говорить о них равнодушно? Как мне не

уносится к ним на крыльях сердца? Как мне не быть влюбленным в простые, часто весьма обыкновенные, но всегда драгоценные для меня картины моего прошедшего?...» [127, с. 65].

Дорослий оповідач став краще розуміти життя і людей, їхні характери. Тому в повістях є постійне намагання з'ясувати сутністні риси характеру учасників описуваних подій та чинники, що вплинули на формування його як людини і письменника. Так, про Померанцева він згадує: «Это была крепкая натура из многочисленного разряда натур, которым предназначено пережить все общественные недуги, все тяжкие и неудачные опыты цивилизации и передать отдаленной будущности, из поколения в поколение, здорового русского человека, со всею свежестью сил, для великих подвигов ума и сердца. Так я думаю теперь о Померанцеве, узнав его ближе в мои более зрелые годы… В описываемый момент Матвей Никитич представлялся мне не более, как только добродушным простаком. Но это не мешало мне переселяться в его душу и чувствовать, как тяжел был для него первый обман сердца…» [127, с. 100].

Це прагнення зрозуміти людей є надзвичайно важливим і для підлітка Ніколаші, який помічає зміни в поведінці його приятелів, що стає для дорослого письменника-оповідача стимулом для розмислу щодо впливу зовнішніх обставин на характер людини: «Да, ссора с Селезневым произвела заметное влияние на характер Померанцева. Прежде он позволял себе иногда после обеда не являться на службу ради ловли раков. Теперь им, очевидно, овладело честолюбие. Он просиживал в суде вечера и иногда брал еще на дом работу» [127, с. 107]. Оповідач виявляє себе прискіпливим аналітиком, котрий намагається розкрити причини усього, із чим стикається у дитинстві. Так, згадуючи про життєву драму Софії Карлівни, він намагається з'ясувати її першопочатки: «Софья Карловна за ужином вспоминала о своих девических и замужеских приключениях отрывочно и о многом совсем умалчивала, я думаю, потому, что в ней память чувств совершенно притупилась. Так, например, она не объяснила нам, какое действие производило на нее и на батюшку чтение сентиментальных романов прошлого столетия; а между тем я очень хорошо знаю, какое…» [127, с. 35]. З позиції сучасного свого досвіду

оцінює оповідач персонажів з дитинства Ніколаші: «Да, Софья Карловна должна была с первого дня своего замужества обратиться в эту тупо-добродушную, в эту спокойно-несчастную, в эту бесчуственно-страдающую женщину, которая много тому лет назад сидела передо мной за ужином и равнодушно баяла свою быль, заставляя содрогаться от нее собственную тень на перегородке» [127, с. 45].

Загальний інтелектуальний образ оповідача складається в уяві читача завдяки згадкам про явища світової культури, які подекуди трапляються в його творах. Так, про батька він каже, що той знав «первую часть арифметики и всего Державина наизусть», він «…был между соседями Аристотелем» [127, с. 137]; від Дениса Ніколаша слухав історії про Олександра Македонського; Уляні Терентіївні цитував уривки з Державіна; в маєтку Мужиловської пізнав творчість Шиллера; текстами Пушкіна й Жуковського він у школі списував зошити і вивчив їх напам'ять. Виявляється ця обізнаність і у порівняннях, до яких вдається оповідач: «Яков Яковлевич, в своем сером фраке, с своею арифметичкою в руке и с своим воззванием к «молодцам», был похож на мифологическое яйцо восточного мира, в котором заключено начало жизни, ожидающее только рокового момента» [127, с. 215].

Побіжно виявляються у повістях і політичні погляди автора. Так, описуючи випадок, коли декламував у дитинстві уривок з Державіна для Уляни Терентіївни, оповідач зауважує: «…а я потому вспомнил эти стихи, что в моей новой знакомке было что-то Екатерининское. Я смотрел на нее, как на величайшую женщину в мире, и не было меры преданности, которую я к ней чувствовал» [127, с. 279]. Таке палке вираження прихильності режиму, яке мало пасувало 13-річному хлопчикові (котрий навряд чи міг «розуміти» і «захоплюватися» царицею), значною мірою зумовлено тим, що в 1852 році (коли з'явилася повість) Куліш тільки-но повернувся із заслання в Тулу. У цей період, як відзначає Є. Нахлік, «опальний письменник силкувався визначитися в нових умовах, що в них нежданно-негадано потрапив, а тому хотів засвідчити свою лояльність до панівного режиму й завдяки цьому зайняти помітне місце в легальному літературному процесі. Як ніколи до й після цього, він писав з осторогою, оглядаючись на тодішні цензурні вимоги,

позаяк зобов'язаний був подавати свої твори на рецензію до III відділення» [169, с.78]. Такий стан речей, очевидно, і змушував автора висловлювати свою відданість деспотичному режимові.

Отже, у «Воспоминаниях детства» перед читачем постає три образи: оповідача «тоді» (7–13-річному віці) й «тепер» (40 років по тому) та самого автора (33-річного чоловіка), характери й окремі біографічні моменти яких дуже близькі між собою, але не тотожні. Ці відмінності виявляються на різних рівнях: віковому, подієвому, психологічному тощо. Однак автор творить образ оповідача таким, яким прагнув, щоб сприймали його самого на час написання: чуттєвою, інтелектуальною, артистичною натурою, що добре розбирається в людях і вміє з'ясовувати сутнісні риси їхнього характеру. Водночас проявляються і те, що виявляє психологічний стан Куліша на момент написання повістей, зокрема відчуття невпевненості у майбутньому та недовіра до оточення, які виникли під впливом нещодавно пережитого заслання.

«Я» митця репрезентоване також і в низці фабульних художніх творів мемуарного характеру, в яких автобіографізм замаскований творчим вимислом. До таких належить, зокрема, роман у віршах «Євгеній Онєгін нашего времени».

За часом написання – це перший твір, в якому основою сюжету стали стосунки автора із двома жінками – Ольгою Плетньовою та Олександрою Білозерською – та складний вибір письменника. Вдруге до цієї життєвої ситуації автор повернеться в повісті «Дедушкин завет». Однак між цими творами є і суттєві відмінності: у центрі роману у віршах – стосунки із родиною Білозерських, але сюжетно роман закроєний ширше. Твір охоплює важливий період життя молодого Куліша з 1843 по 1847 роки – час роману з юною Білозерською, на який накладається низка важливих подій у житті письменника та складних життєвих визначень. Хронологічно це знайомство із О. Білозерською, від'їзд до Плетньова у Петербург, знайомство із мистецькою елітою столиці імперії, роман із донькою Плетньова Ольгою, повернення в Україну і сватання до Білозерської. Вперше письменник будує твір на розвитку своїх інтимних почуттів до майбутньої

дружини, які розвиваються паралельно із шліфуванням естетичних смаків та формуванням громадянських настроїв.

Твір має тип автобіографізму, характерний саможиттєпису «Жизнь Куліша», оскільки і в цьому випадку, оповідь веде гетеродієгетичний наратор, а головним героєм є сам автор, представлений в образі Євгенія Онєгіна. Як і в автобіографії, твір будується на реальних фактах біографії письменника, за винятком декількох епізодів. Спільною ознакою із саможиттєписом є також домінантна риса автобіографізму – психологічна самохарактеристика, на якій будується образ Євгенія. Однак роман відрізняє від автобіографії іронічний тон розповіді про героя та його інтимне життя.

Образ Євгенія має багато спільного зі Байронівським Дон Жуаном, однак, на противагу йому саморозкривається в декількох напрямках: романтичні стосунки із жінками, розвиток його мистецьких пріоритетів, еволюція суспільно-громадських поглядів, які складають цілісну картину духовного розвитку героя, що єднає цей автобіографічний твір з іншими зразками его-літературної творчості П. Куліша.

Євгеній Онєгін у авторстві Куліша – це не розчарований пушкінський романтичний герой, який стомився від світського життя і шукає нових відчуттів у провінції. Герой Куліша – провінціал, який приїхав до столиці, щоб там зреалізуватися, стати відомим письменником, яким би захоплювалася столична мистецька еліта, зробити чиновницьку кар’єру, однак розчаровується в російському світському житті і повертається на Батьківщину. Водночас автор-оповідач зберігає пушкінську конструкцію сюжету: він має кругову форму, де зберігається гармонійна відповідність фіналу твору його початку, а герой перебуває в постійному зовнішньому та внутрішньому русі: здійснює подорож, повертаючись до початку, але вже на вищому рівні свого розвитку. Такий рух героя відповідає зміні локацій його перебування. Перша частина твору – Україна, Остапівка, де Євгеній освідчується Лізі, друга – Плетньовський гурток у Петербузі, місце шліфування естетичних пріоритетів, і фінал – знову Україна, дім Білозерських.

За такою схемою будується і образ автогероя: він проходить три етапи свого розвитку, які вже пройшов автор-оповідач: від зачарування юною Лізою, розчарування у своїх юних пріоритех в Петербурзі і до зачарування знову тільки на вищому рівні естетичної зрілості, адже герой, як і автор, – поет.

Домінантними засобами творення образу Євгенія Онєгіна є психологізм та психоаналіз. Психологічний автопортрет Євгенія розвивається через постійне протистояння в ньому двох іпостасей: чуттєвості (кордоцентризму) і раціональності, що стало врешті основою авторської дихотомії. Він сам свідомий цього протиборства: «В тебе два беса ведь сидят // И вечно разум твой мутят» [120, с. 196]. Один із них – сердечна мука, вияв бурхливих емоцій, почуттів, часом гарячковості, з якими він «над страшной пропастью скользит». Другий – холодний розум, наукове пізнання життя. Автор із гіркотою зазначає, що і те, і інше приносить героєві лише великі проблеми: кохання відволікало від мрії стати справжнім науковцем, а «насмешливый и пылкий» ум часто викликав «суждений резкий тон». Однак саме «образовательный ум» (автор декілька разів це підкреслює) дає йому найголовніше – свободу: «Поэту нравилась свобода // Во всех поступках и словах, // Не погрязал он в пустяках; // Он видел прямо свет и нравы; // И предрассудки старины, // И фантазерство новизны // Он превращал в предмет забавы» [120, с. 177]. Сарказм Євгенія має вагомі підстави: йому неприємна чванькуватість. Герой цілком свідомо протиставляє себе і мистецькому бомонду, і «украинским панкам» підкреслюючи свою українськість, особливе ставлення до народу: «Как истинный природы сын, // Любил он мужиков» [120, с. 177]. Герой відкрито нагадуватиме цій богемі про «голодный, божеский народ», бо й сам бачитиме в ньому свого «родного брата, // Лишенного земных утех // За наш великий, тяжкий грех» [120, с. 181]. Ці переконання стають центральними в системі суспільних поглядів письменника, його морально-етичного кредо.

Роман співзвучний більшості автобіографічних творів: автор наповнює його громадянським звучанням. Його Онєгін – людина зі сформованим патріотичним світоглядом, яка чітко виявляє свою громадянську позицію. Саме із цим письменник пов’язує конфлікт свого героя (і свій власний) з родичами своєї

нареченої та середовищем, у якому вони проживали: «Ах, если б я мог оставаться // Всегда украинским панком, // И дерзностным свои умом // В войну понятий не вдаваться! [120, с. 184]. Розбіжність поглядів свого героя і оточення автор підкреслює постійно, навіть у деталях: «Им танцы, мне – народ печальный, // Им музыка, мне – горький плач, //Им кавалер, а мне – палач…[120, с.184].

Протиставляючи Онєгіна (а з ним – значною мірою і самого себе) дрібним провінційним поміщикам, Куліш наголошує не на майновому чи соціальному підґрунті такого стану речей – а на відсутності у своїх опонентів співчуття до простого народу: «Но я, козак, слепец убогий, // В самих их вижу обезьян. // И я ль, мой друг, тому виною, // Что в шуме бала предо мною // Голодный божеский народ // Стоит и зябнет у ворот?» [120, с. 184].

Хронотоп героя – світське життя Петербурга і провінційна Україна, які він бачить як свій важкий вибір майбутнього. Обрання Каті (доньки Плетньова) чи Лізи (Білозерської) – це не лише вибір супутниці життя, це визначення своєї подальшої долі і виконання своєрідної місії. Роман уривається на моменті від'їзду героя закордон. Невідомо, чим завершиться історія героя, його протистояння із матір'ю Лізи, яка, як провінційна поміщиця, думає лише про добробут, а не про щастя своєї дитини. Але останні слова Євгенія свідчать про цілеспрямованість намірів героя.

Євгеній – носій багатьох характерних рис письменника. Однак між ними є і суттєві відмінності. У ліричних відступах і авторських коментарях постає ще один Куліш. Якщо герой байдужий до української природи, то автор виявляє надзвичайні сантименти до неї, Євгеній постійно підкреслює свій пієтет до царя, натомість автор двічі похоплюється, що він перебуває в тюрмі.

Отже, моделювання образу Євгенія Онєгіна здійснюється за принципом альтер-еґо письменника, таким, яким хотів, щоб його сприймали інші: законослухняним, шанобливим до влади (адже твір написаний в кризовий час життя автора), водночас він постає людиною талановитою, справедливою, працелюбною, щиросердною, тобто уособлює моральні чесноти доби. Отже, як і в інших автобіографічних творах, в романі виявився авторський психологічний

дуалізм: його прагнення до контролю, егоцентризм, а з іншого боку, - вразливість, в основі якої лежать глибокі комплекси недооціненої людини. Разом із тим митець наголосив на твердій націоцентричній позиції героя, яка була незмінною основою його власної творчості і діяльності.

Оповідання «Другой человек» підтвердило системну особливість автобіографіки П. Куліша. Усі еґо-літературні твори мають своєрідну двошаровість. Так, центральними героями повістей трилогії «Воспоминания детства» є учитель Яків Якович, красуня Феклуша, поміщиця Уляна Терентіївна, а не хлопчик Ніколаша. Саме їхня історія становить зовнішню сюжетну лінію твору.

Відповідь на питання, чому основні акценти письменник робить на інших персонажах, знаходимо у реальній історії життя самого автора – усі автобіографічні твори з'являються в певні критичні моменти життя П. Куліша. Отже, перша причина – приховування себе за історіями інших героїв у зв'язку або з проскрипціями, або з глибокими конфліктами зі своїми сучасниками. Письменник зашифровує власну історію, розкодувавши яку, реципієнт дізнається приховану правду про автора.

Другою причиною можна вважати специфічну форму самопрезентації через зображення «зовнішнього світу буття» (О. Оглоблин), в атмосфері якого формується майбутній письменник, інтелектуал, громадський діяч. Саме тому автор заплутує читача в досить складній павутині історії героїв, в обтяжених деталями описах тощо. І тільки в певні моменти на авансцену виводить справжнього героя – образ себе. Отже, історія дитинства П. Куліша, джерела його становлення як особистості, формування його світогляду і морально-етичних принципів життя є паралельною, внутрішньою сюжетною лінією автобіографічних творів.

Так, в оповіданні «Другой человек» автобіографічними є не фактологічні відомості, а роздуми про сутність тодішньої освіти, її вбивчий характер для тендітної дитячої психіки. Історія героя, яка є зовнішнім планом оповіді, стає ключем розуміння прихованого минулого оповідача. Вперше автор відкриває таємницю власної дитячої психологічної травми – насильницький розрив із сім'єю,

маркуючи час перебування в навчальному закладі далеко від батьків, знайомого оточення, домівки як «нещасний»: «Но 1826 год был несчастным годом моей жизни: меня посадили в бричку домашней работы и увезли Бог знает куда, отдали Бог знает в какие руки и заставили учиться Бог знает чему, единственно для того, чтоб я не баловался дома» [122, с. 56]. Це зізнання автобіографічний суб'єкт переводить у внутрішню, індивідуальну сферу конструювання власної ідентичності.

Отже, письменник, потрапивши в дитинстві у чужий простір, пережив ті ж метаморфози, які стаються з насильно відірваним від рідного оточення героєм Полікарпом Зарубаєнком, котрий по поверненню додому, стає чужим у своїй сім'ї, втрачає важливі зв'язки із середовищем, в якому виріс. У щоденнику, автобіографії та повістях циклу «Восмпоминания детства» П. Куліш визначає таке відчуження сім'ї від дитини не лише як варварство стосовно неї, але і як факт, що поклав початок його непорозумінь, а згодом і розриву з батьком.

Водночас особисту трагедію автор представляє як актуальну суспільну проблему, вказуючи її негативні наслідки для буття нації: «…наши мелкопоместные паны и панки … чтобы свалить с себя ответственность за будущность детей своих, швыряют их, зажмурив глаза, в руки варваров иного покроя, которые или убивают их на первых же порах, или же, в случае особенно крепкой натуры, выпускают их из своей фабрики живыми, но только более или менее изуродованными» [122, с. 57].

Об'єднуючою ознакою автобіографічних героїв різних епічних творів письменника є не лише те, що вони представляють «Я» автора, але й те, що у них різні імена, не тотожні із письменницьким: Ніколаша, Іван Іванович Сторчак, Євгеній Онєгін, Недригайло. Це свідчить про те, що, по-перше, П. Куліш не хотів, щоб його ототожнювали з персонажами текстів. По-друге, в автобіографічному героєві письменник не тільки осмислює, але й переосмислює свою справжню біографію. Як і будь-який художній образ, образ автобіографічного героя не тільки відображає реальність, а й пересотворює її. Герой творів П. Куліша синтезує авторське «Я» з його творчою фантазією. У цій ситуації також вбачаємо своєрідну

гру автора з читачем, викликану як зовнішніми обставинами життя П. Куліша (неможливість творчої самореалізації українського митця в умовах загроженості існування його етносу, заблокованості розвитку культури та політичного переслідування), так і внутрішніми (психологічним комплексом автора: емоційність, дихотомійність, самовпевненість тощо).

3.3. Способи самопозначення оповідача в мемуарно-автобіографічних творах письменника

Крім художньої автобіографії та художньої автобіографіки, до автобіографічного дискурсу творчості Пантелеймона Куліша належать також щоденник та низка творів мемуарного характеру, що містять автобіографічний складник, адже «традиційно автобіографічними вважаються великі епічні твори з виразними ознаками висвітлення ключових фактів із життя особи» [203, с. 295].

Серед творів, що подають автобіографічну інформацію про особистість письменника, щоденник посідає особливе місце, адже він «поряд з іншими жанрами має найбільшу історико-документальну цінність … поєднує в собі фактографічне полотно з громадськими та інтимно-особистісними інтонаціями, показує, як автор інтерпретує ті чи інші події суспільного життя» [25, с. 76]. Водночас це найбільш інтимний і найменш канонічний літературний документ, який дає змогу познайомитися не тільки і не стільки з зовнішньою стороною життя того, хто його писав, а й з його світобаченням та внутрішніми переживаннями. Отже, щоденник стає своєрідним відображенням сутності, внутрішнього світу самого митця.

Однак щоденник П. Куліша свідчить швидше про своєрідне самоміфотворення письменника. Цю рису підкреслював і М. Костомаров: «Людина з нестримним самолюбством; йому хочеться бути чим-то незвичайним, бути силою, духовною міццю» [55, с. 254]. Особистий міф П. Куліша транслюється через декілька образів: з одного боку, образ інтелектуала, правдолюбця, високоморальної людини, яка має авторитет серед відомих постатей часу, а з іншого – романтичний

образ героя любовного роману, чуттєвої і водночас іронічної натури, яка часом із зверхністю ставиться до об'єкта своїх симпатій.

На думку С. Єфремова, Кулішів щоденник – «ключ до драми автора, а разом і до того, що я назвав його життьовою драмою» [62, с. 7]. Саме в ньому П. Куліш часто неусвідомлено виявляв свої справжні якості, хоч, як і в інших автобіографічних творах, намагався відповідати тому ідеальному образу себе, який створював наполегливо і системно. «Молодий Куліш подає чимало такого, що найкраще пояснює його духовну вдачу; зраджується з такими інтимними думками й переживаннями, що дозволяють зазирнути йому в самий глиб душі й викрити ті зародки духовних імпульсів, що зробили Куліша такого, яким маємо: великого працьовника на ниві українського відродження, та разом і великого ж мовляв асинтетика, що ніяк не міг упоратися з отими супротилежними почуттями, які роздирали його на частки…» [62, с. 10]. Можливо, саме через цей неочікуваний і самим автором небажаний вияв власної вдачі («невольне признаніє» (С. Єфремов)) щоденник письменника тривалий час не був опублікований, хоча з численних обмовок самого Куліша в щоденниковому тексті (як-то, наприклад, «для большей ясности моего дневника» та ін.) стає зрозумілим, що сам він на це оприлюднення розраховував. Однак його дружина, зважившись на певні інтимні моменти в тексті, тривалий час забороняла друкувати цей документ. Питання втручання в авторський текст залишається відкритим, оскільки щоденник зазнав кількох переписувань, які супроводжувалися, очевидно, також редагуванням, зокрема його дружиною, яка «дозволяла собі подекуди скорочувати, а може й виправляти текст щоденника, коли знаходила в ньому щось, на її думку, для Куліша неприємне» [62, с. 11].

Початок ведення щоденника припадає на петербурзький період життя П. Куліша (до заслання) – час у буремному житті письменника доволі спокійний. У багатьох місцях щоденник перетворюється на своєрідний нотатник, де автор збирає різнорідну інформацію, чутки, висловлювання людей, з якими спілкується, і які вважає корисними для себе, отже, все те, що колись йому може знадобитися. Впадає в око, що згадки про власні творчі плани трапляються зрідка. «Майже усі його записи зосереджені на ставленні оточення до самого письменника та на його

власних спостереженнях за цим оточенням. Письменник спостерігає над характерами, звичками, поведінкою столичного бомонду і найбільш цікаві епізоди занотовує» [27, с. 77]. Можна зробити висновок, що провінційний молодий чоловік, як губка, вбирає в себе все те, що дозволить йому стати частиною цього ще невідомого, але бажаного суспільного прошарку.

З усіх, з ким був знайомий Куліш в Петербурзі в 40-х рр. XIX ст., найбільший вплив мав на нього П. Плетньов, який у цей час фактично став наставником письменника. Саме тому перша половина щоденника рясніє захопливими переказами висловів і вчинків провідника, як видається авторові, до літературного Олімпу, що сприймаються початківцем у літературі як безпосереднє керівництво до дії: «П[етр] А[лександрович] сегодня между прочим проповедовал мне одну идею, важную для всякого молодого таланта, – проводить как можно меньше времени с людьми, которые мне не чета по умственной жизни, т.е. своими сослуживцами. В самом деле, что меня воспитало лучше других, если не то, что я всегда чуждался своих товарищей? Вообще молодому человеку, стремящемуся к совершенству, должно выбирать таких знакомых, которые в каком-нибудь отношении могут быть его образцами и наставниками» [119 с. 17]. Письменник розумів значення такої людини в його долі: «Теперь я вижу уже, как много подействовало на меня сближение с П[етром] А[лександровичем]. Я сгармонировался, руководствуясь его правилами, вкусом и духом суждений» [119, с. 39].

«Я» людини віддзеркалюється не тільки в самооцінках чи роздумах, її внутрішніх конфліктах чи компромісах, людину надзвичайно точно характеризує ставлення до оточуючих, її характеристика зовнішнього світу., що і дозволяє щоденник П. Куліша стосовно внутрішнього «Я» письменника. Автор не лінувався оцінювати зовнішній світ і робив це як літератор: щоденник сповнений мініатюрними літературними портретами, лаконічними авторськими характеристиками людей, з якими Кулішеві довелося зустрічатися на своєму шляху. Водночас ці літературні замальовки досить багато говорять і про самого автора. Показовою в цьому плані є побіжна характеристика М. Максимовича, його

наставника та благодійника у період життя й навчання в Києві: «Киевский профессор Максимович представлял мне всегда Бодянского человеком с самым своекорыстным характером; но вошедши теперь в литературные связи с Бодянским, я вижу в нем благородного ученого. Вот как мало нужно полагаться на слова других, особенно, если тебе говорит о ком человек, не отличающийся сам особенным благородством характера» [119, с. 24]. Однак пізніше у «Жизні Куліша» він змінить тон: «Уся Вкраїна скаже Максимовичеві спасибі за те, що вгонобляв молодий розум своєю розмовою, – не так, як інші професори, що держались проти молодого Куліша на олімпійській високості» [119, с. 244]. Отже, непостійність поглядів загалом властива письменнику, і не тільки в зрілому віці. Із щоденника можна зробити висновок, що зміна думки П. Куліша свідчить, з одного боку, про її залежність від обставин, а з іншого, – про запальність його характеру, поспішність у висновках, які він може з часом переглянути і зайняти протилежну позицію, але завжди ту, в яку він щиро вірить.

Відколи П. Куліш отримує сповіщення про ухвалу його відрядження для вивчення слов'янських мов за кордон, структура щоденника і спосіб авторського самовираження в ньому змінюються: актуалізуються подорожні нариси (зокрема докладний опис переїзду з Києва до Варшави), пейзажні та архітектурні замальовки, розмисли над історичним минулим та плани на майбутнє автора.

Значну частину щоденника займають записи, у яких П. Куліш вдається до самоаналізу та оцінки певних своїх вчинків або суджень: «Сегодня я очень ясно увидел, что люблю себя больше, нежели следует. Один человек весьма серьезного характера и не любящий говорить пустяков сказал мне, что в другой раз читает мою статью, и это было мне так приязно, что к этому человеку я даже стал более расположен, нежели прежде. Заметил я также за собою, что когда меня хвалят, когда мне оказывают внимание, я тогда особенно весел и доволен собою» [119, с. 19]. Такі записи свідчать не тільки про роздуми над собою чи вироблення певної стратегії поведінки, а ще й про невпевненість, постійний самоконтроль. Зіставляючи в щоденнику своє минуле та теперішнє й плануючи майбутнє, письменник порівнює себе колишнього, яким він приїхав до Петербургу, та

сьогоднішнього, вдача й спосіб думання якого були підкориговані впливом нового оточення та нових зовнішніх обставин. Так, у записі від 2 вересня 1846 р. П. Куліш зазначає: «Я приехал в Петербург весьма религиозным человеком, но понятия мои о религии смешаны были с теми мифами, которые вкоренила в последователях учения Христова благочестивая фантазия про<по>ведников христианства <...>. Это было начало религиозного фанатизма. Мало-помалу здравое рассуждение рассеяло перед моими глазами туман, и теперь я, преданный ещё больше прежнего учению Христа, смотрю на историю христианства как на историю всякого явления в духе человеческом. Мне даже кажется, что если б я не сроднился с идеями Христа таким образом, я не мог бы с таким усердием им следовать, с каким следую теперь» [119, с. 27]. Автор акцентує на християнському благочесті як стратегії свого життя, тому й підкреслює в своїй особі такі риси, як милосердя, співчуття, благодійність тощо. Тож, С. Єфремов не втримався від саркастичного зауваження: «Аж сам собі дивується чоловік, який то він хороший» [62, с. 10].

У щоденнику простежується ще кілька важливих для автора тем – кар'єрне зростання і сімейне життя. Щоденник свідчить, що П. Куліш прибув до Петербурга з великою і амбітною метою-мрією самореалізуватися у творчій діяльності та зробити кар'єру. Літературна діяльність сприймається Кулішем не тільки як акт творчості, а й як один із інструментів здобуття корисних зв'язків: «Самая большая выгода от литературных моих трудов та, что они помогают мне сблизиться со всяким умным и добрым человеком. Без литературной своей репутации ко многим из них я решительно не имел бы доступа» [119, с. 23].

П. Куліш прагне слави. При цьому він враховував і меркантильну сторону питання: йшлося як про визнання, так і про матеріальний статок: «То, что обыкновенно называют счастьем, льется на меня рекою. Год назад я был учителем уездного училища в Киеве и получал в месяц 18 р. серебром. В сентябре я сделан старшим учителем ровенской гимназии и стал получать 32 р. серебром в месяц. Через месяц Петр Александрович вызвал меня в Петербург и доставил мне два места, с которых я получаю 81 р. серебром в месяц. Теперь академия наук отправляет меня за границу для изучения славянских языков с тем, чтобы по

возвращении сделать меня не только академиком, но и профессором университета. Я действительно счастлив» [119, с. 20]. Однак бажання представити себе не банальним кар'єристом, а високоморальною, одухотвореною особистістю, яка живе в ім'я вищого покликання, змушує автора заперечувати, що саме матеріальне становище чи посада роблять його щасливим: «Опора моего внутреннего довольства заключается в любви ко мне многих достойных людей, а еще больше в уверенности, что я навсегда останусь добрым и благотворительным» [119, с. 21].

Питання матеріального добробуту в цей період у П. Куліша дуже тісно пов'язане з проблемою одруження та сімейного життя. Перспектива стати сімейним чоловіком не викликала у П. Куліша такого захоплення, як його кар'єрний поступ. Розмірковуючи про можливе одруження з О. Білозерською, письменник прагне оцінити усі за і проти. Для нього це надзвичайно серйозна подія, а не вияв чуттєвого пориву. Цікаво, що серед щоденникових записів ніде не зазначено про закоханість автора, лише про чуттєвість, яку викликають у молодого чоловіка моменти перебування з дівчиною на самоті. Натомість до сімейного життя він підходить так само зважено, як і до літературної кар'єри (показово, що у щоденнику він називає О. Білозерську Х[озяйские] С[пособности]): «Судьба только что избавила меня от тягости вещественных нужд, как я навязываю себе новые, ибо мои доходы окажутся самыми ничтожными при семейной жизни, и из человека обеспеченного с денежной стороны, я добровольно перейду в горестное состояние человека нуждающегося» [119, с. 25]. Відповідно до патріархальних традицій письменник виявляє своє традиціоналістське ставлення до жінки як до нижчого створіння,: «Человек, стремящийся к высшим целям, на женщину должен смотреть более как физиолог, нежели как поэт. Пожалуй, я даже женился бы на Х.С., если бы позволяли мои доходы, но романтической, восторженной, готовой на все жертвы любви конец!» [119, с. 20]. Його уявлення про перспективу сімейного життя також не надто оптимістичне, сповнене страхів: «Вместо издания народных песен, летописей, антиков, я буду производить детей; вместо вспомоществования добрым труженикам, я буду заботиться о домашних потребностях; вместо соединения деятельных умов в одну дружескую семью, я вплетусь в связи с

родственниками моей жены, совершенно по духу мне чуждыми» [119, с. 25]. Однак одружується, хоч про всі причини й не зазначає відверто: йому не хотілося їхати в далеку мандрівку самому, бути самотнім на чужині. І хоч Олександра не має того виховання, якого б йому, тепер столичному денді, хотілося бачити в своїй дружині: вона і не так говорить, і не знає стільки мов, і в поведінці її він відчуває великий вплив матері, з якою у нього немає порозуміння, – все ж щира й відважна закоханість молодої дівчини, обожнювання поета стають тим важелем, який впливає на його рішення.

Бажання створити свій ідеалізований портрет відчувається у всьому тексті щоденника, зокрема у демонстративному підкресленні власної освіченості – частому цитуванні повчальних висловів філософського та морально-етичного змісту, що, на його думку, мало би створити уявлення в читача про Куліша, як про достойну поваги і пошани людину: «Нужно не себя, а истину сделать предметом своей любви, своих попечений, и радоваться об истине, совершающейся во мне, а не о себе самом; радоваться о добре вечном, прекрасном, а не об орудии добра, называющемся Я» [119, с. 19]. У зв'язку з цим він постійно переживав за думку інших про себе (так, письменник писав про Плетньова і Грота: «Может быть, они, рассмотревши меня вдвоем теперь, решили, что я далеко ниже того, как они обо мне думали» [119, с. 17]). Щоденник П. Куліш сприймав як своєрідне дзеркало, яке допомагає йому коригувати свій портрет.

Зважаючи на стильові особливості, форму оповіді і змістове наповнення щоденника, С.Єфремов слушно зазначив, що П. Куліш писав свій щоденник як літературний твір, що позбавило його тієї інтимної сповідальності, яка властива щоденникам, тому «Кулішів щоденник цікавий не тим, що хотів сказати, а що, не хотячи, проти волі, сказав автор. І його образ, автопортрет цим надзвичайно й цінний, що носить усі ознаки "невольного признання"» [62, с. 7]. Справді, ступінь відвертості П. Куліша у щоденнику є досить низьким, бо автор швидше бачить себе героєм власного твору, аніж відверто рефлексує. Отже, можна говорити про створення автором міфу про себе як про людину надзвичайно талановиту, працьовиту, діяльну, енергійну, особистість якої формується на християнських

критеріях доброчесності. Автоміфологізування П. Куліша тримається на вибірковості фактів, домислі, недомовках, а ще більше – на авторському еґо, витоки якого – у прагненні визнання.

Крім щоденника, до групи автобіографічно-мемуарних творів відносимо і фабульні художні твори мемуарного характеру, автобіографізм яких замаскований фікційністю форми, а основна мета все та ж – творення автоміфу.

Показовим у цьому контексті є нарис «Около полустолетия назад», в якому автор створив ще одну модель власного «Я» – націонала, культурника, українського письменника, батька нації.

Спогади про заблокування цензурою збірника «Украинские народные предания» підштовхнули автора не стільки до роздумів про мистецькі невдачі, скільки до осмислення засадничих основ власних переконанань, духовної стійкості, моральних принципів життя, які дозволили не зламатися в критичні моменти, натомість наснажували впевненістю і вірою у відстоюванні прав і вектору розвитку національного мистецтва слова. Цією основою для П. Куліша стало переконання у власній місії – служінні культурі українського народу, якому митець ніколи не зраджував.

Логічно, що негативному поцінуванню своїх творів шовіністичною критикою, часом зверхньому ставленню до нього російських і польських колег по перу «свежепросольный автор исторического романа «Михайло Чарнышенко» протиставив захопливе і глибоко шанобливе ставлення до себе простого народу. Так, у одному з епізодів спогадів про поїздку до Суботова та Мотриного монастиря він детально описує, з яким пієтетом його зустрічали селяни: «каждое мое слово, обращенной к той или иной особе, заставляло ее глаза сиять восторгом: иногда в них даже блестела слеза радости» [126, с. 128]. Він навіть бачить себе сучасним Хмельницьким і щиро вірить у свою місію національного лідера.

Символічним у творі є несподіваний як для літературних мемуарів спогад про адюльтер із юними сестрами-селянками, який є показовим для розуміння природи дихотомії митця.

З одного боку, самолюбство П. Куліша як чоловіка надзвичайно тішить спонтанний роман із незнайомими жінками, а з іншого, – він сам раптом шляхетно відмовився від нього. На думку В. Петрова, який проаналізував епістолярні романи письменника, за описаним у спогадах «платонізмом в адюльтері» ховається своєрідна втеча П. Куліша «в душевне підпілля», прагнення мати не коханку, а «близьку-далеку душу», що свідчить про «глибокий внутрішній злам» митця (адже в цілому спогади стосувалися заборони друку його збірки народних легенд) [58, с. 377]. Отже, згаданий адюльтер – це спосіб приховати власні гіркоту, розчарування, мистецькі невдачі, пошук перемог і слави.

Але не тільки честолюбство дало привід для таких спогадів. Автор свідомо творив міф про себе як про українського Дон Жуана, підкреслюючи свій інтелектуальний потенціал, високу моральність та лицарство. Таку самоміфологізацію пояснюємо захопленням письменника байронівським Дон Жуаном. П. Куліш не лише цитував англійську поему мовою оригіналу[1], переклав цей твір українською, але трансформував риси відомого літературного персонажа в образи своїх героїв, зокрема Кирила Тура («Чорна рада»), о. Досифея («Владимирия»), Євгенія Онєгіна («Евгений Онегин нашего времени») та ін., але й сам часом наслідував його поведінку, як у стосунках із жінками (його любовні романи, як і героя Байрона, часто закінчуються парадоксами, часом навіть гротеском), так і у протистоянні із опонентами (безкомпромісність, одержимість ідеєю тощо).

Отже, можна говорити про важливі чесноти, які плекав у собі і підкреслював для навколишніх П. Куліш, – благородство вчинків і шляхетність душі, які виявляються у любові до людини, вірі у вищу справедливість, у перемогу краси над потворністю.

Автобіографічно-мемуарна проза П. Куліша була не лише способом самоаналізу, оприлюднення авторських переживань, думок чи емоцій з приводу певних подій, оприявлення роздумів щодо важливих суспільних чи мистецьких

[1] Див.: лист П. Куліша до О. Гатцука від 21.03.1874 р. [Листи П. Куліша до Олекси Гатцука. 1872–1874 // П.О. Куліш. Матеріали і розвідки. Львів, 1929.–Ч. І. с. 49–72, с. 71]

явищ або особистісних фактів життя. Звернення до такої документальної літератури обумовлене ще й прагненням митця самоозначити себе в історичному плині національного та суспільного життя другої половини XIX ст., закарбувати в слові своїх сучасників, розповісти історію стосунків з ними.

До автобіографічно-мемуарної прози письменник звертається в різні етапи свого життя – і в кризові, і в більш спокійні, отже, вони свідчать про пошуки їх автора форм глибокого внутрішнього самоаналізу, пов'язаного з дійсними перипетіями зовнішнього світу. Як і в художній творчості, автор-оповідач у цих творах відштовхується від свого особистого, інтимного життєвого досвіду.

Висновки до ІІІ розділу

В основі автобіографічного дискурсу – прагнення автора «виявити» і зберегти себе в часі, тому, як правило, переважає позитивна самооцінка. Однак тенденція до ідеалізації власного «Я» поєднується з іншим, не менш важливим принципом автобіографічної оповіді – принципом «скромності», який зумовлює замовчування, відмову від прямого самовихваляння, тож обмежує в тексті авторські позитивні оцінні вислови. Щоб не порушувати етичні норми П. Куліш в програмовому автобіографічному творі «Жизнь Куліша» обирає напрочуд вдалу стратегію – презентує себе від імені іншого, тому його ідеальний герой набуває достовірності, правдивості, довіри реципієнтів, однак саме П. Куліш одночасно є об'єктом і суб'єктом оповіді.

У саможиттєписній белетристиці митець дещо змінює стратегію – автобіографічний герой має інше ім'я, ніж у автобіографа (Ніколаша, Іван Сторчак, Недригайло, Євгеній Онєгін). Письменник не лише використав події і факти із власного життя для створення художнього тексту, маскуючи свій голос під голосами вигаданих героїв, він вдається до самоаналізу, відтворює власні рефлексії щодо подій свого життя, сповідається у власних помилках, відверто висловлює філософські і етичні концепції, історіософські погляди, моральні принципи.

Концепція творення автобіографічного образу в саможиттєписній епіці П. Куліша відповідає вимогам і запитам епохи. Намагаючись визначити розуміння

свого місця і призначення в суспільстві, письменник створив свій ідеальний образ, і відповідно до цього визначив свою культурну функцію. Як і будь-який художній образ, образ автобіографічного героя не тільки відображає реальність, а й перетворює її. Такий герой – перш за все плід творчої фантазії автора. Письменник сконструював автобіографічний образ у формі психологічного портрета, що втілює alter-ego авторської особистості, а водночас виражає соціально-філософські, етичні, естетичні принципи епохи. В автобіографічному героєві П. Куліш не тільки осмислює, але й переосмислює власну справжню біографію.

Саможиттєпис «Жизнь Куліша» є яскравим прикладом поєднання особистісного «Я» та «Я» суспільної людини. Життя героя в автобіографії викладається від третьої особи, де «Я» митця постає у формі «він», що дозволило підкреслити віддаленість автора і протагоніста та створити атмосферу об'єктивності викладу. Трактуванню себе як іншого сприяв романтичний світогляд письменника. Образ «Я» в автобіографії П. Куліша є результатом самозгадування та об'єктивації подій власного життя.

Психологічну дихотомійність митця прояснює наскрізний в його творчості дихотомний архетип матері-жінки. Повісті циклу «Воспоминания детства» присвячені осмисленню становлення ідентичності П. Куліша, яка формується в руслі двох протилежних жіночих стихій: матері – символу руссоїстської природної людини, українки, осердям сприйняття світу якої є кордоцентризм, гармонія духовно-емоційного світу, ніжності, милосердя, любові і поваги до людей, делікатності, природного розуму, і контрастної до неї постаті Уляни Терентіївни Мужиловської – взірця «штучної» людини, яка сама себе гранить і втілює риси, які в собі плекав письменник: аристократичність, освіченість, гідність, розсудливість, емоційну стриманість тощо. Дихотомія між емоціо і раціо – основа непостійності почуттів, поглядів, принципів зрілого П. Куліша. У циклі авторське «Я» синтезується із «Я» дитини та «Я» дорослого, які представляють різні фокалізації.

В автобіографічній белетристиці пізнього П. Куліша (1860–1890 рр.) здійснено персоналізацію історії душі автобіографічного «Я», відображено глибинні особистісні переживання подій і фактів власного життя в процесах пам'яті

автобіографічного героя, відтворено усвідомлення ним «Я» на основі самопізнання; висвітлено і осмислено історичні, суспільні і мистецькі події, очевидцем яких був чи міг бути творець автобіографічного тексту. Твори про себе дозволяють зрозуміти ті історико-культурні умови, які впливали на становлення й розвиток особистості письменника, психологічні процеси, які сприяли еволюції його мистецької індивідуальності.

Формами саморозкриття «Я» автора є автохарактеристика, самооцінка; оцінка навколишнього світу, дійових осіб, соціально-культурних феноменів; інтенції і умовиводи автобіографічного героя; внутрішні переживання, історія душі; внутрішні монологи, ліричні відступи, авторське втручання у текст (коментарі, зауваження, репліки), сни, думки, бажання, емоції, статичний і динамічний портрет сприяють розкриттю духовної сутності образу «Я». Індивідуальний, духовно-біографічний досвід в процесі художньої творчості перетворюється на специфічний спосіб самопізнання, відкриття автором власної особистості.

ВИСНОВКИ

Автобіографізм – один із вагомих складників художнього світу Пантелеймона Куліша, вивчення якого є важливим як для розуміння художньої специфіки та тяглості еґо-літератури в історії національного мистецтва слова, так і для осмислення універсальності творчості письменника та глибшого пізнання його особистості.

Автобіографічний дискурс П. Куліша – складна багатоаспектна модель дискурсу, специфічне вербальне конструювання автором своєї ідентичності в текстах, в яких він презентує, ідентифікує себе через спогади, почуття, переживання, емоції, активовані пам'яттю про важливі події і факти свого життя. Парадигма текстів, в яких автор самовиражається і самопрезентується, належать до автобіографіки письменника.

Водночас автобіографічний дискурс П. Куліша – це мистецький процес, художня творчість письменника, занурена у його власне життя, це особливий творчий акт митця, в якому відбувається перетворення індивідуального досвіду через спогад автора про минуле. Специфічними маркерами авторської присутності в автобіографічному дискурсі є такі компоненти: презентація власного «Я» автора, найчастіше гомодієґетичний спосіб наратії в інтрадієґетичній (рідше в екстрадієґетичній) ситуації, своєрідний хронотоп, співвідношення в часі між автором й описуваними персонажами, зокрема головним героєм та наратором. Основні категорії, які реалізуються в такому виді дискурсу, – це комунікативність, адресність, дидактичність, апологічність, ретроспективність оповіді, двоплановість образу автора тощо. Основними формами викладу в них є опис, оповідь, міркування.

Автобіографічну творчість П. Куліша розглянуто в контексті формування жанру саможиттєпису в національній літературі. Доведено, що автобіографія як самостійний літературний жанр у сукупності своїх диференційних рис викристалізувалася наприкінці XVIII ст., але автобіографічні елементи простежуються в літературі на усіх етапах її розвитку в текстах, основний акцент яких робиться на описі автором власного життя, досвіду, думок, взятих у контексті

історико-культурних та громадсько-політичних особливостей доби. Повне вираження власної душі первісно досягалося людиною лише в моменти звернення її до Бога, а самовираження «Я» особистості стало можливим лише в результаті секуляризації її внутрішнього життя і втрати молитвою своєї прерогативи на вираження «Я».

Становлення української автобіографічної літератури у своєму розвитку проходить декілька етапів залежно від форм і способів самоідентифікації «Я»-автора в тексті: *умовно автобіографічні* (їх характеризує наявність лише окремих сегментів жанру автобіографії: гомодієгетична форма нарації, ретроспекція, фактографія, хронологія викладу історії життя, міфотворення власного образу), *протоавтобіографічні* (особливою рисою цих текстів є: увага до власної особистості в контексті духовно-релігійних пошуків автора та апологічність, акцент на особистій точці зору, наповнення оповіді реальними авторськими почуттями і переживаннями, рефлексіями), *автобіографічні* (саможиттєписи об'єднують жанрові традиції духовної та світської літератури, одночасно трансформуючи їх, домінантою в них є представлення зовнішнього світу крізь призму особистого сприйняття). Основними жанрами, які містять автобіографічний первень, є повчальні та паломницькі тексти, епістоли, щоденники-діарії, записки, духовна автобіографія.

Увага до автодокументальних і автохудожніх текстів зростає в переломні моменти життя суспільства. Це яскраво демонструє друга половина XIX ст. – час змін параметрів розвитку української літератури в просторі убивчого тиску з боку імперського режиму, коли митці шукають можливостей не лише для збереження національної ідентичності мистецтва слова, але й для здійснення важливої місії – передачі наступному поколінню збереженого у слові коду національного буття. Ці завдання частково могла виконати автобіографіка, основою якої є суб'єктивне ставлення автора до дійсності, довірчий діалог із читачем, самопрезентація, сповідальність митця.

Причинами звернення до автобіографічного жанру П. Куліша є: 1) прагнення «зупинити мить», зафіксувати закарбовані в пам'яті моменти власного життя на тлі

історичних зрушень; 2) бажання відтворити індивідуальне відчуття і переживання історичного часу, руху ідей та їхній вплив на формування письменника як особистості, митця та громадського діяча; 3) необхідність пояснити власні позиції, скоригувати громадську думку щодо власної персони та участі у важливих подіях доби тощо.

П. Куліш як особистість найповніше розкривається саме в автобіографічних текстах, оскільки в них проектується реальна, нічим та ніким не спотворена картина власне авторських поглядів на світ, їх концептуалізація та категоризація.

До автобіографічної творчості митець звертається впродовж всього життя. Твори, в яких автор реконструює своє «Я» на основі власних спогадів про факти і події власного життя, створюють своєрідну автобіографічну парадигму, починаючи з щоденникових записів середини 40-х рр. XIX ст., автобіографії «Жизнь Куліша», автобіографічно-мемуарних творів «Історичне оповідання», «Около полустолетия назад», поем «Куліш у пеклі», «Адам і Єва» та ін. до широких художніх полотен – соціально-психологічні повісті «История Ульяны Терентьевны», «Яков Яковлевич», «Феклуша», «Омут», «Дедушкин завет», роман у віршах «Евгений Онегин нашего времени», інтелектуальний роман «Владимирия».

Автобіографічні твори письменника мають досить складну структуру. Вони будуються на поєднанні декількох мотивів: або автобіографічного іронічно-дидактичного («Яков Яковлевич», «Дедушкин завет», «Евгений Онегин нашого времени»), або автобіографічного інтелектуально-розмислового («История Ульяны Терентьевны», «Феклуша», «Омут», «Владимирия»). У творах співіснують два наратори, котрі іноді виступають послідовно, а іноді одночасно.

Конструювання автобіографічного тексту відбувається декількома голосами оповідачів: «Я» автора (відбирає факти, коментує події і ситуації твору), «Я» оповідача (представляє історію) та «Я» героя, які функціонують в декількох часових площинах, що є суплементами (доповненнями) один одного.

Особистість П. Куліша є визначальною характеристикою творів автобіографічного дискурсу. Найчастотнішими способами самопредставлення в

автобіографічних текстах П. Куліша є самохарактеристика, самовираження, самооцінювання, саморецензії, а викладовою формою – автонаратив.

Провідним жанром автобіографічного дискурсу письменника є автобіографія «Жизнь Куліша», яка в основних параметрах відповідає канонічній формі літературного саможиттєпису: ідентичність автора, оповідача та героя, їх взаємодія та протиріччя створюють уявлення про особистість, «Я», індивідуальність автобіографа; інформація та події, що стосуються автора, мали чи могли мати місце в його житті; автобіограф сам вірить у те, що він стверджує, без врахування позиції читача; сюжетом автобіографії є відтворення особистого життя письменника, історії становлення його особистості; ретроспективність оповіді.

Модель автобіографії «Жизнь Куліша» корелюється давньоримською традицією саможиттєпису, де ідеальність світу сім'ї та «пам'ять роду» стають основою авторської реконструкції власної ідентичності. Цю модель автор використовує не лише в автобіографії, але і в художніх творах, зокрема повістях циклу «Воспоминания детства» та романі «Владимирия». Окрім того, назва саможиитєпису П. Куліша є алюзією до жанру агіографічної літератури, який автор модифікує відповідно сучасних форм автобіографії, зберігаючи важливу для агіографічної літератури стратегію моделювання життя героя: життя в служінні. Сюжет саможиттєпису формується на емоційному відборі біографічних відомостей, фактів та подій життя героя, тому домінантою автобіографічної стратегії П. Куліша є «пам'ять серця», яка визначає «пам'ять епохи».

Специфічною ознакою автобіографії П.Куліша є декларація автором власного статусу, що має константний характер та експлікується як внутрішня форма оповіді (від «Я»–оповідача). Як суб'єкт літературної творчості, письменник завжди намагається, з одного боку, осмислити значення такої діяльності в особистому житті, а з іншого – оцінити чужі твори і поміркувати в межах автобіографії про роль літератури в суспільстві. У тексті автобіографії П. Куліш реалізує серед інших функцій (наприклад, оповідач як суб'єкт минулого, суб'єкт оцінки, організатор текстового простору, коментатор тощо) функції рефлектора і літературного критика. Автобіографія супроводжується коментарями автора, в

яких міститься вказівка на причини, котрі спонукали автора до осмислення власного життєвого шляху.

Внутрішній аристократизм і демократичне оточення, прагнення до визнання в громаді й усвідомлення (а часто і демонстрація) своєї інтелектуальної вищості, любов до українського й виплекана в собі європейськість – усе це визначило сутнісні риси Куліша як письменника й людини, зумовило визначальні тенденції його буття, які автор сам окреслив у автобіографії як пошук «рівноваги серця й розуму, рівноваги хочу і мушу». Іншими словами – це постійні спроби збалансувати сутнісну для українства філософію серця з європейським racio, вихований у собі аристократизм життя і творчості з вкоріненою з дитинства любов'ю до українського народу та його культури, яка з історичних причин розвивалися здебільшого на фольклорній, а не загальнокультурній основі.

Автобіографічна проза дозволяє зрозуміти ті історико-культурні умови, які впливали на розвиток творчої особистості, ті психологічні процеси, які сприяли розкриттю внутрішнього автобіографічного «Я» П. Куліша. У контексті оповідної структури тексти автобіографічної епіки представлені на рівні суб'єктної організації і пов'язані домінантною гомодієгетичною формою нарації (від «Я» оповідача). Автобіографічна оповідь створюється такими прийомами: ретроспективним баченням подій, хронологічним принципом викладу матеріалу, психологічним розкриттям авторської індивідуальності.

Самоаналіз, саморозкриття, саморефлексія – провідні способи самоозначення письменника в автобіографічній прозі, отже, уможливлюють більш повне уявлення про особистість митця, адже в саможиттєписові завжди корелюються і опонують «дві свідомості» (М. Бахтін): автогероя та самого автора. «Центральне місце в композиційній структурі автобіографічної прози П. Куліша займають образ автобіографічного героя (образ «Я»), час і пам'ять. У спогадах письменника домінує, перш за все, генетична, родова пам'ять, «пам'ять роду».

Важливою умовою написання та адекватного сприйняття автобіографічного тексту є укладання між автором та читачем автобіографічного пакту (Ф. Лежен) як

домовленості про правдивість автора та довіру до нього читача, що, однак, не заперечує можливості автобіографічного міфотворення.

Автобіографічна пам'ять у творах П. Куліша створює авторську концепцію, є єднальною ланкою еґо-літературних текстів. Різновиди автобіографічної пам'яті (історична, родинна, літературна, психологічна, пам'ять серця) є засобом збереження особистої та соціальної ідентичності автобіографічного героя.

Автобіографічні твори мають типологічну спільність: вони відтворюють етапи дорослішання автобіографічного героя, представлені біографічним часом: час дитинства (міфічний час – цикл «Воспоминания детства») і зрілості («Дедушкин завет», «Омут», «Владимирия»). Крім того, відображають еволюцію морально-естетичних поглядів автора, духовні зміни, які він переживає впродовж життя.

Концепція автобіографічного образу П. Куліша відповідає вимогам і запитам епохи. Намагаючись знайти власне місце і призначення в суспільстві, автор створив свій ідеальний образ і цим прагнув позначити свою культурно-історичну функцію. Письменник сконструював автобіографічний образ як літературний портрет органічного і одночасно унікального представника епохи.

Самооб’єктивація П. Куліша – це основа його автобіографічних творів, їх центр, оскільки автобіографія і автобіографічна література передбачає не тільки зображення певних подій або вчинків, що мали місце в житті самого автора, а й виявлення авторського самоусвідомлення і самооцінки. У центрі кожного автобіографічного твору П. Куліша постає образ авторського «Я», цікавий у аспекті авторської самототожності й авторського самовияву, адже власне приватне життя є лише протосюжетом, а сам автор – прототипом головного героя: художній образ і реальна особистість близькі, але не тотожні.

Основний спосіб самопрезентації автобіографічного героя, виявлення основних вузлових моментів, які пов'язують його із родом, народом, нацією, Україною: топоси батьківського хутора, будинку, пасіки – символізують світ дитинства, набувають знакового характеру ідентичності в свідомості автобіографічного героя. Спогади про цей час життя стають наскрізними в

саможиттєписі, щоденнику, автобіографічній епіці П. Куліша. Циклічність буття відбивається в циклічності пам'яті автора, де потік спогадів рухається по осі від раннього дитинства до зрілості, не зникаючи, а зберігаючись в актуальній для митця єдності.

Спільною ознакою автобіографічних героїв різних творів письменника є не лише те, що вони представляють світоглядні позиції, естетичні симпатії і психологічні риси, моральні принципи автора, його погляд і оцінку певної події, але й те, що вони мають різні імена, не тотожні із письменницьким: Ніколаша, Іван Сторчак, Євгеній Онєгін, Недригайло. Це свідчить про те, що, по-перше, П. Куліш не хотів, щоб його ототожнювали з персонажами художньої творчості, а по-друге, в автобіографічному героєві автор не тільки осмислює, але й переосмислює свою справжню біографію. Як і будь-який художній образ, образ автобіографічного героя не тільки відображає реальність, а й пересотворює її. Герой П. Куліша синтезує його авторське «Я» з творчою фантазією. У цій ситуації вбачаємо своєрідну гру автора з читачем, викликану, як зовнішніми обставинами життя П. Куліша, так і його вдачею та психодуховним світом.

Автобіографіка П. Куліша представляє найбільш повний, хоча й суб'єктивний портрет митця, створений ним самим в контексті певного історичного часу, традицій, досвіду, культурних обставин з метою самопрезентації, самоосмислення чи самоідентифікації у текстах, в основі яких – факти приватної біографії автора, а ціннісна парадигма художнього часопростору вибудовується на його світоглядних, етичних, особистісних, моральних якостях.

У саможиттєписній епіці митця відбувається своєрідна символізація власного «Я» П. Куліша, основою якої є власне авторський ідентифікаційний світ, який корелюється зі світом ментальних, національних, естетичних та етичних цінностей і значень П. Куліша – українця, патріота, гуманіста, а його життєвий шлях, представлений як подвижництво, місіонерство, міфологізується.

Самопізнання автобіографічного героя здійснюється і під впливом художньої літератури. Світ авторської лектури формує образ епохи, в якій жив П. Куліш. В автобіографічних творах письменника підкреслюється, що з ранніх років він був

пов'язаний із мистецтвом слова, причому для нього не важливо: це усна народна творчість чи класична література. Особливо яскраво вплив літератури на розвиток автобіографічного героя представлено в автобіографії «Жизнь Куліша», повісті «Яков Яковлевич», романі «Владимирия», епістолярії. Враження від прочитаних літературних творів за своєю функціональною значущістю часто переважають враження від історичних подій. Із мистецтвом слова пов'язані внутрішній та інтелектуальний розвиток автобіографічного «Я».

Значення автобіографічної прози П. Куліша можна оцінити в декількох аспектах: по-перше, автобіографіка – найважливіший матеріал про життя і творчість митця, де виявляється прихована історія його «Я»; по-друге, еґо-література розширила уявлення про історичні події, культурні факти та літературні явища, очевидцем яких був автор; по-третє, письменник започаткував та утвердив у національному мистецтві слова нові епічні жанри.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Августин Аврелий. Исповедь. URL: http://www.vehi.net/avgustin/ispoved/11.htm (дата звернення: 17.10.2015).

2. Авто-био-графия. К вопросу о методе. Тетради по аналитической антропологии № 1 / Под. ред. В. А. Подороги. Москва: Логос, 2001. 438 с.

3. Антонович В. Спогади про дитинство і молоді роки : Інститут рукопису НБУ ім. В. І. Вернадського НАН України. Ф. І. Спр. 7908. Арк. 1–40 зв.

4. Арутюнова Н. Дискурс. *Лингвистический энциклопедический словарь* / под ред. В.Н.Ярцевой. Москва: Советская энциклопедия, 1990. С. 136–137.

5. Бабенко Л. Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа. Москва: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. 464 с.

6. Бакула Б. Автор, автотематизм, автобіографізм. *НАУКМА. Наукові записки*: *Філологія*. Київ, 1999. Т. 17. С. 88–91.

7. Барвінок Г. Спомини. *Дивослово*. 2003. № 12. С. 59–61.

8. Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности. *Эстетика словесного творчества.* Москва : Искусство, 1986. С. 9-191.

9. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Изд. 2-е. Москва: Искусство, 1975. 504 с.

10. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. URL: http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronotop3.html

11. Бахтин М. Эпос и роман. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. 304 с.

12. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров, примеч. С. С. Аверинцев и С. Г. Бочарова. Москва: Искусство,1986. 445 с.

13. Біблія або Книга Святого письма Старого й Нового заповіту. Київ: Ukrainian Bible : United Bible Societies, 1990. 30М. V 053.

14. Білецький О. Вибрані праці : в 2-х т. Т. 1. Київ: Держ. вид-во худож. літератури, 1960. 503 с.

15. Бибина И. Пространство и время в автобиографических романах В. Набокова : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Саратов, 2003. 187 с.

16. Безрогов В. Автобиография и история: некоторые комментарии историка к автобиографиеским исследованиям. *Хеннингссен Ю. Автобиография и педагогика* / пер. с нем. В. А. Волкова. Москва: УРАО, 2000. С. 133–180.

17. Бердяев Н. Самопознание: опыт философской автобиографии. Москва: Книга. 446 с.

18. Білоус П. В. Історія української літератури XI-XVIII ст. : навч. посіб. Київ: ВЦ Академія, 2009. 424 с.

19. Білоус П. Українська паломницька проза: історія жанру. Київ: Ін-т літ-ри, 1998. 128 с.

20. Білецький О. Вибрані праці : в 2-х т. Київ: Держ. вид-во худож. літ., 1960. Т. 1. 503 с.

21. Білецький О. Художня проза І. Франка. *Вибрані твори* : у 2-х т. Київ: Наукова думка, 1960. Т. 2. С. 424.

22. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів. Київ: Вид-во КНУ, 2008. 519 с.

23. Бовуа Д. «Щоденник» Пилипа Орлика: від міражу вигнанця до українського міфу. *Український археографічний щорічник. Нова серія*. Вип. 8/9. Київ–Нью-Йорк, 2004. С. 322–335.

24. Бойцун І. Роздуми П. Куліша про себе і сучасників в автобіографічних творах. URL: http://www.rusnauka.com/21_NIEK_2007/Philologia/24251.doc.htm (дата звернення: 05.062014).

25. Бондар Ю. Жанрова гетерогенність щоденникового тексту Пантелеймона Куліша. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевчнка*. Луганськ: ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2013. № 22 (281). С. 76–82.

26. Бондарева Л. К проблеме организации текстового пространства в немецкоязычном автобиографическом дискурсе. *Вестник РГУ им. И. Канта*: Филолгические науки. Калининград, 2006. Вып. 2. С. 69–74.

27. Брунер Дж. Жизнь как навратив / пер. М. Соколовой за изд. : Bruner J. (1987). Life as Narrative. Social Research, 54 (1), 11–32. *Постнеклассическая психология. Социальный конструкционизм и нарративный поход*, 2005. № 1. URL: http://narrativepsy.narod.ru /num1-2005.html (дата звернення 17.05.2016).

28. Бургос М. История жизни. Рассказывание и поиск себя. *Вопросы социологии*. 1992. Т. 1. № 2. С. 123–130.

29. Варикаша М. М. Гендерний дискурс у літературі non-fiction (на матеріалі щоденників письменників першої половини ХХ століття: автореф. дис на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.06. Київ: Ін-т літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, 2009. 24 с.

30. Варикаша М. М. Література non-fiction: поміж фактом і фікцією. *Актуальні проблеми слов'янської філології*: міжвуз. зб. наук. пр. 2010. Вип. XIII. Ч. 3. С. 28–39. Режим доступу: http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/38201 (дата звернення: 20.09 2017).

31. Варшавская А. И. Субкатегоризация и широкое/узкое понимание дискурса / А. И. Варшавская // Материалы XXXII Международной филологической конференции. СПб., 2003. ып. 3. С. 14–16.

32. Василенко І. М. Специфіка літературного портрета як жанру сучасної української мемуарної прози : автореф. дис. на здобуття наук, ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06. Дніпропетровськ, 1997. 22 с.

33. Відоняк Г. Пантелеймон Куліш, Тарас Шевченко і часопис «Основа» *Дивослово*. 2004. № 12. С. 15–16.

34. Вільшук М. Пантелеймон Куліш у листах до Олександра Барвинського. *Обрії*. 1999. № 1. С. 68–73.

35. Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані / за ред. Ю. Луцького / передм. Ю. Шевельова. Нью-Йорк; Торонто: Українська вільна академія наук у США, 1984. 326 с.

36. Виноградов В. Проблема авторства и теория стилей. Москва : Гос. изд. «Художественная литература», 1961. 614 с.

37. Виноградов В.В. Стиль «Пиковой дамы» *О языке художественной прозы*. Москва, 1980. С. 176–239.

38. Висоцька Н. Проблемні аспекти жанру автобіографії у літературознавчій думці США (1980-2000 рр.). *Сучасні літературознавчі студії* : зб. наук. пр. Київ: Київ. нац. лінгв. ун-т, 2010. Вип. 7. URL: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum%20/Sls/2010_7/Vysotska.pdf (дата звернення: 14.06.2016).

39. Волошина С. В. Автобиографический дискурс как объект лингвистического анализа. URL: http://cyberleninka.ru/article/n/avtobiograficheskiy-diskurs-kak-obekt-lingvisticheskogo-analiza (дата звернення: 14. 05. 2015).

40. Гаврилів Т. Форма і фігура: ідентичність у художньому просторі. Львів: ВНТЛ-Класика, 2008. 480 с.

41. Гажа Т. П. Українська літературна мемуаристика другої половини ХХ ст.: становлення об'єктного і суб'єктного типів : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Харків. нац. ун-т імені В. Н. Каразіна. Харків, 2005. 220 с.

42. Галич О. А. У вимірах non fiction : щоденники українських письменників ХХ ст. Луганськ : Знання, 2008. 200 с.

43. Галич О.А. Українська документалістика на зламі тисячоліть : специфіка, ґенеза, перспективи : монографія. Луганськ : Знання, 2001. 246 с.

44. Галич О. А. Критерії розрізнення історичної та документально-біографічної прози. *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. Запоріжжя : ЗНУ, 2010. № 2. С. 44–49.

45. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник. Київ : Либідь, 2001. 488 с.

46. Гинзбург Л. О. О психологической прозе. Москва : Интрада, 1999. 222 с.

47. Голенко Ж. Каждый текст – автобиография. Вопрос лишь: какая? URL: http://magazines.russ.ru/voplit/2013/1/g28.html (дата звернення: 13. 02. 2016).

48. Голубович И. В. «Третье пространство» биографии: феномен «историй жизни». *Феноменологія і мистецтво. Щорічник українського феноменологічного товариства*. Київ : ППС-2002, 2005. С. 75–84. URL: http://www.philosof.onu.edu.ua/elb/articles/golubovich/a_1.pdf (дата звернення: 14.06.2015).

49. Гончарук П.С. Апостол української ментальності : (до 190-річчя від дня народження П. О. Куліша). *Київ. старовина.* 2008. № 3. С. 321.

50. Гончарук П. С. Суспільно-політичні та історичні погляди П. О. Куліша : до 110-ої річниці його світлої пам'яті (1819-1897) : монографія. Київ : ДАКККіМ, 2006. 264 с.

51. Грабович Г. Шевченко, якого не знаємо. *Сучасність*. 1992. № 11. С. 100 – 106.

52. Гринченко Б. П.А. Кулиш : біографическій очерк. Чернігів : Типографія Губернського Земства, 1899. 43 с.

53. Грушевський М. Історія української літератури : в 6 т., 9 кн. / упор. В. В. Яременко. Київ : Либідь, 1996. Т. VI. Кн. 2. 280 с.

54. Грушевський М. Біля джерел національно-культурного відродження України : етнопсихологічні та соціально-традиційні підоснови Кулішевої творчості. *Народна творчість та етнографія*. 1997. № 4. С. 8–28.

55. Данилов В. Материалы для биографии Н.И. Костомарова. *Україна*. 1907. Т. 4. Кн. 2/3. С. 225–274.

56. Даулетова В.А. Вербальные средства создания автоимиджа в политическом дискурсе (на материалах русской и английской биографической прозы): автореф. дис. на соискание уч. степени канд. фил. наук : 10.01.06. Волгоград, 2004. 22 с.

57. Дзик Р. Феномен сповіді в літературних жанрових інтерпретаціях. *Питання літературознавства*: наук. зб. Вип. 77. Чернівці: Рута, 2009. С. 231–239.

58. Домонтович В. Вибрані твори. Київ: Книга, 2008. 382 с.

59. Дорошенко Д. П. О. Куліш. Київ, 1918. 207 с.

60. Драгоманов М. Автобіографія. *Самі про себе*: *Автобіографії видатних українців XIX століття* / За ред. Ю. Луцького. Нью-Йорк: Вид. Укр. Вільної Академії Наук у СІЛА, 1989. С. 115–145.

61. Дудніков М. О. Жанрові різновиди документальної літератури. *Вісник Запорізького національного університету Філологічні науки*. – Запоріжжя : ЗНУ, 2011. № 2. С. 26–31.

62. Єфремов С. Без синтезу : До життьової драми Куліша. Київ : З друкарні Української Академії наук, 1924. 22 с.

63. Єфремов С. Друкарня П. Куліша. *Українська книга*. 1937. № 9–10. – С. 208–209.

64. Єфремов С. Фольклорно-етнографічний збірник Пантелеймона Куліша «Записки про Південну Русь» в оцінці Тараса Шевченка. *Народна творчість та етнографія*. 1997. № 4. С. 3–7.

65. Желєзна Ю. Козацтво як державотворчий символ у романі Пантелеймона Куліша «Чорна рада». 2008. СіЧ. № 1/2. – С. 16–18.

66. Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. / пер. с фр. Е. Васильевой, Е. Галыдовой и др.; под ред. С. Зенкина. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. 472 с.

67. Житіє і ходіння Данила, руської землі ігумена. *Тисяча років української суспільно-політичної думки* : у 9-ти т. К., 2001. Т.1. С. 373–392.

68. Жулинський М. Пантелеймон Куліш: (1819-1897) : будитель національної самосвідомості. *Українська література*: *творці і твори : учням, абітурієнтам, студентам, учителям*. Київ : Либідь, 2011. С. 142–173.

69. Жукова С. А. Особенности темпоральной организации художественного текста (на материале современных немецкоязычных коротких рассказов) : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : 10.02.19. Калининград, 2010. 20 с.

70. Задорожна Л. Осягання позитиву: символ та аксіологічний аспект у творчості Т. Шевченка. *Інтеграція позитиву у творчості Шевченка (аспекти символу, аксіології,онтології, міфу, психології і стилю* : Колективна монографія / Відп. ред. Вільна В. Я. Київ : КНУ імені Т. Г. Шевченка, 2001. С. 4–62.

71. Зайцев П. Дві автобіографії Т.Шевченка. *Повне видання творів Тараса Шевченка:* у 14 т. Чикаго : вид-во Миколи Денисюка, 1962. Т.5. С. 190–201.

72. Зарецкий Ю. П. Автобиографическое «Я» от Августина до Аввакума : (очерки истории самосознания европейского индивида). Москва : ИВИ РАН, 2002. 323 с.

73. Заточеник Д. Слово Данила Заточеника, що написав він своєму Ярославу Володимировичу / пер. С. Бондаря. *Історія філософії України. Хрестоматія* / Упоряд. Тарасенко М.Ф. та ін. Київ: Либідь, 1993. С. 30–35.

74. Зеров М. Поетична діяльність Куліша. *Твори*: В 2 т. / упор. Г. П. Кочура, Д. В. Павличко. Т. 2 : Історично-літературні та літературознавчі праці. К : Дніпро, 1990. 601 с.

75. Златар А. Автобиография глазами исследователей средневековья *Автоинтерпретация* : сб. статей / под ред. А. Б. Муратова, Л. А. Иезуитовой. Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1998. С. 33–54.

76. Знанецкий Ф. Мемуары как объект исследования. *Социологические исследования.* 1995. № 4. С. 106–120.

77. Золотова Г. А. Принципы анализа структуры текста. URL: https://revistaseug.ugr.es/index.php/cre/article/viewFile/1857/2036 (дата звернення: 14.05. 2017).

78. Ісіченко І. Аскетична література Київської Руси / Ігор Ісіченко, архієпископ. – Харків: Акта, 2005. 398 с.

79. Історія української літератури XIX століття : у 3 кн. : навч. посіб. для студ. філол. спец. вищ. навч. закл. / за ред. М. Т. Яценка. Київ : Либідь, 1996. Кн. 2: 40-ві – 60-ті роки XIX ст. 381 с.

80. Історія української літератури : у 2-х т. / Акад. наук УРСР, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка; відп. ред. М. Т. Яценко. Київ : Наук. думка, 1987. Т. 1 : С. 271–272.

81. История всемирной литературы: В 9 т. Москва : Наука, 1983-1994. Т. 2 / Ред. кол.тома: Х. Г. Короглы, А. Д. Михайлов, 1984. 672 с.

82. История философии: Энциклопедия / отв. ред. А. А. Грицанов, Т. Г. Румянцева, М. А. Можейко. Минск: Книжный Дом, 2002. 1376 с.

83. Карасик В. И. О типах дискурса. *Языковая личность: институциональный и персональный дискурс*: сб. науч. тр. Волгоград, 2000. С. 5–20.

84. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477с.

85. Касян Л. Г. Образ доби у автобіографічно-мемуарному дискурсі українських шістдесятників. *Вісник Запорізького національного університету*. Запоріжжя : ЗНУ, 2010. Вип. 2. С. 125–130.

86. Кірносова Н. Жанрові і стильові особливості паломницької прози в англійській та китайській літературах (порівняльна характеристика). *Наукові записки Києво-Могилянської академії. Гуманітарні науки*. Київ, 2003. Т. 22. Ч.1. С. 3–7.

87. Кибрик А. А. Анализ дискурса в когнитивной перспективе: дисс. … докт. филол. наук : 10.01.06. Москва, 2003. 90 с.

88. Климчук О. Исследование системообразующих особенностий мемуарно-автобиографической прозы в современном литературоведении. *Південний архів. Філологічні науки* : зб. наук. пр. Херсон : ХДУ, 2008. Вип. XLIII. С. 114–118.

89. Кобилянська О. Автобіографія з листа до Фр. Ржегоржа. *Твори*: в 3 т. Київ : Держлітвидав УРСР, 1956. Т. 3. 1911–1941. С. 543–545.

90. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. Т. 1. Київ : Академія, 2007. 607 с.

91. Ковальова О. К. Специфіка автобіографізму в сповідальному циклі Ж.-Ж. Руссо («Сповідь», «Діалоги: Руссо судить Жан-Жака», «Прогулянки самотнього мрійника») : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.04 Дніпропетровськ : ДНУ, 2008. 19 с.

92. Ковальчук О. Історіософські пошуки П. Куліша : особливості моделювання історії. *Київська старовина*. 1999. № 6. С. 116–123.

93. Ковпік С. Еволюція поглядів на духовність оповідача і героя роману П. Куліша «Владимирия…». *Слово і час*. 2003. № 11. С. 72–74.

94. Кованова Е. А. Риторика автобиографического дискурса: На материале автобиографий американских деятелей политики и искусства : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : 10.02.04. Санкт-Петербург, 2005. 19 с.

95. Ковыршина С. В. Философская автобиография как форма духовного творчества, жанр дискурса и нарратив эпохи : дис. канд. филос. наук : 09.00.01. Екатеринбург: УГУ, 2004. 138 с. URL: http://www.dissercat.com/content/filosofskaya-

avtobiografiya-kak-forma-dukhovnogo-tvorchestva-zhanr-diskursa-i-narrativ-epokh (дата звернення: 07.05. 2015).

96. Колошук Н. Табірна проза як літературний феномен ХХ століття (на матеріалі української, російської, білоруської та польської літератур) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня. д-ра філол. наук. Київ, 2007. 43 с.

97. Коновалов Г. Исчезновение автобиографического канона, теория и закон жанра. *Неприкосновенный запас*. 2015. № 3 (101). URL: http://magazines.russ.ru/nz/2015/3/22k.html (дата звернення: 19. 05. 2015)

98. Констанкевич І. Українська проза першої половини ХХ століття: автобіографічний дискурс : монографія. Луцьк : Вежа-Друк, 2014. 420 с.

99. Костоглодова М. П. Теоретические аспекты автобиографической памяти: Матеріали VI Харк. міжнар. психол. читань. Харків, 2004. С. 199–203.

100. Костомаров Н. И. Исторические произведения. Автобиография / Сост. и ист.-биогр. очерк В. А. Замлинского; прим. И. Л. Бутича. 2-е изд. Київ : Либідь, 1990. 736 с.

101. Коцюбинська М. Х. Листи і люди: роздуми про епістолярну творчість. Київ : Дух і літера, 2009. 584 с.

102. Коцюбинська М. Х. Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної літератури. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 70 с.

103. Кошелева О. Е. Автобиография в свете педагогической антропологии. *Природа ребенка в зеркале автобиографии* : учеб. пособие по педагогической антропологии. Москва, 1998. 285 с.

104. Кравченко О. О. Пантелеймон Куліш. Життя, віддане просвітництву : монографія. Умань: РВЦ «Софія», 2009. 342 с.

105. Кравченко О. Пантелеймон Куліш та Михайло Грабовський: до історії взаємин. *Пам'ять століть*. 2006. № 5. С. 154–159.

106. Кравченко О. Соціокультурне середовище 40-х рр. XIX ст. як фактор розвитку особистості Пантелеймона Куліша. *Психолого-педагогічні проблеми*

сільської школи : наук. зб. Уман. держ. пед. ун-ту ім. П. Тичини. Умань: РВЦ «Софія», 2007. Вип. 20. С. 181–188.

107. Кравченко О. О. Українсько-польські взаємовідносини в рецепції Пантелеймона Куліша. *Гуманітарні науки*. 2008. № 2. С. 39–45.

108. Красногор Л. Ф. Рід Лашкевичів і щоденник одного з них. URL: http://www.ns-slovo.org.ua/archiv/original/049.html (дата звернення: 05. 11. 2015).

109. Куліш П. Адам і Єва : Поема (1862-1890). *Твори*: в 6 т. Т. 2. Львів, 1907. С. 10.

110. Куліш П. Владимирия, или Искра любви. *Київська старовина*. 1998. № 3, 4, 5.

111. Куліш П. О. Історичне оповіданнє. *Твори*: В 2 т. Т. 1. / упоряд. і приміт. Є. К. Нахліка. Київ: Наук. думка, 1994. С. 359–381.

112. Куліш П. Куліш у пеклі. *Твори* : в 2-х т. Т. 2. К. : Наук. думка, 1994. С. 196–246.

113. Куліш П.О. Повість про Український народ; Моє життя (Жизнь Куліша). Київ: Укр. світ, 2005. 382 с.

114. Куліш П. Повне зібр. тв. Листи. Т. І: 1841-1850 / Укр. наук. ін-т Гарвардського університету; Ін-т Критики; Упоряд., комент. О. Федорук; Підгот. текстів О. Федорук, Н. Хохлова. Київ : Критика, 2005. 648 с.

115. Куліш П. Повне зібр. тв. Листи. Т. ІІ:1850-1856 / Укр. наук. ін-т Гарвардського університету; Ін-т Критики; Упоряд., комент. О. Федорук; Підгот. текстів О. Федорук; відп. ред. В. Дудко. Київ : Критика, 2009. 672 с.

116. Куліш П. О. Твори: В 2-х т. Т.1. Прозові твори. Поетичні твори. Переспіви та переклади / Упоряд. і приміт. Є.К. Нахліка. Київ: Наук. думка, 1994. 752 с.

117. Куліш П. О. Твори: в 2 т. Т.1: Поетичні твори / Підгот. тексти, упоряд. і склав приміт. М.Л. Гончарук. Київ : Дніпро, 1989. 654 с.

118. Куліш П.О. Твори: в 2 т. Т.2 / Підгот. тексти, упоряд. і склав приміт. М. Л. Гончарук. Київ : Дніпро, 1989. 586 с.

119. Куліш П.О. Щоденник. Київ, 1993. 87 с.

120. Кулеш П. Евгений Онегин нашего времени. *Пантелеймон Куліш: зб. пр. комісії для видавання пам'яток новітнього письменства* / за ред. акад. С. Єфремова та Ол. Дорошквича. Київ, 1927. С. 171–200.

121. Кулиш П. Дедушкин завет: Рассказ приятеля. *Новь.* 1884. Т.1. № 4. С. 522–577.

122. Кулиш П. Другой человек. Из воспоминавний былого. *Основа.* 1861. С. 56–104.

123. Кулиш П. Омут. Рассказ приятеля. *Русское обозрение*. 1897. Кн. III. С. 228–246.

124. Кулиш П. Омут. Рассказ приятеля. *Русское обозрение.* 1897. Кн. IV. С. 661–688.

125. Кулиш ІІІ. Омут. Рассказ приятеля. *Русское обозрение.* 1897. Кн. V. С. 99–122.

126. Кулиш П. Около полустолетия назад. Литературные воспоминания / публ., упор. та прим. Є. Нахліка та О. Федорука. *Матеріали і дослідження*. Львів; Нью-Йорк, 2000. С. 110–156.

127. Кулиш П. А. Повести: В 4 т. Т. 3: Воспоминания Николая М. Санкт-Петербург, 1860. 422 с.

128. Кулиш П. Прогулки по Петербургу. *Современник.*1853. Т. XXXVII. № 1. Отд. VI. С. 39–47.

129. Лежен Ф. В защиту автобиографии URL:http://magazines.russ.ru/ inostran/2000/4/lezhen.html#top (дата звернення: 14.05.2015).

130. Лежен Ф. Когда кончается литература? / Беседа с Еленой Гальцовой от 28 октября 2000 г. URL: http://www.item.ens.fr/index.php?id=223451 (дата звернення: 14. 05. 2015).

131. Листи Куліша до М.В. Стороженка (80-ті рр. XIX в.). *Записки історико-філологічного відділу*. Кн. II-III. К., 1923. С. 202–215.

132. Лист до В. Шенрока. Інститут рукопису НБУ імені В. І. Вернадського. Ф 324. Од. зб. 32.

133. Лист до В.Шенрока від 23 жовтня 1888 р. Інститут рукопису НБУ імені В. І. Вернадського. Ф. 234. Од.зб. 37.

134. Лист до В.Шенрока від 24 лютого 1896 р. Інститут рукопису НБУВ НБУ імені В. І. Вернадського. Ф. 234. Од. зб. 70.

135. Ліпницька І. Жанрові особливості автобіографічної повісті Володимира Леонтовича «Дитячі і юнацькі роки Володимира Ганкевича. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)*. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. Вип. 7. С. 241–259.

136. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. Т. 1. / автор-укл. Ю. І. Ковалів. Київ : Вид. центр «Академія», 2007. 608 с.

137. Літературознавчий словник-довідник / укл. Р. Т. Громяк, Ю. І. Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.

138. Литературная знциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. Москва : НПК «Интелвак», 2003. 1600 с.

139. Лихачев Д. Исследования по древнерусской литературе. Ленинград : Наука. Ленингр. отд-ние, 1986. 406 с.

140. Лихачев Д.С. Прогрессивные линии в истории русской литературы. *О прогрессе в литературе* : сб. ст. / под ред. А. С. Бушмина. Ленинград : Наука; ЛО, 1977. С. 50–77.

141. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. URL: http://psylib.org.ua/books/lose000/index.htm (дата звернення: 14.05.2015).

142. Лотман Ю. М. Биография – живое лицо. URL: http://www.gumer.info/ bibliotek_Buks/Literat/Lotm/biogr.php (дата звернення: 01. 10. 2014).

143. Лотоцький О. П. О. Куліш та М. П. Драгоманов у їх листуванні. Прага : Вид. Укр. історико-філол. тов-ва в Празі, 1937. 14 с.

144. Мажара Н. С. Дифузія жанрів як ознака генологічної моделі мемуаристики. *Young Scientist*. 2015. march. № 3 (18). С. 117–120.

145. Мазурик К. В. Жанр художньої автобіографії в українській літературі другої половини XIX століття. *Науковий часопис НПУ імені М .П. Драгоманова.*

Серія № 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство). Вип. 7: зб. наук. пр. К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2017. С. 268–277.

146. Мазурик К. Жанрова природа автобіографічних повістей циклу «Воспоминания детства» Пантелеймона Куліша. *Рідний край*: наук., публіц., худож-літ. Альманах. Полтава : Полтав. нац. пед. ун-т імені В.Г.Короленка, 2015. № 2 (33). С. 107–112.

147. Мазурик К. Жанрові інваріанти автобіографістики Пантелеймона Куліша *Філологічні науки* : зб. наук. пр. Полтава : Полтав. нац. пед. ун-т імені В.Г. Короленка, 2015. Вип. 21. С. 73–79.

148. Мазурик К. Репрезентація образу авторського «Я» в автобіографії «Жизнь Куліша» Пантелеймона Куліша. *Південний архів. Філологічні науки* : зб. наук. пр. – Херсон : вид-во ХДУ, 2013. Вип. LVIII. С. 66–71.

149. Мазурик К. В. Своєрідність репрезентації «Я» в автобіографічній повісті Пантелеймона Куліша «История Ульяны Терентьевны». *Зимові наукові підсумки 2017 року*: ІІ Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф.: тези доповідей. Ч. 1. Дніпро: НБК, 2017. С. 81–87.

150. Мазурик К.В. Формування автобіографіки в українській літературі XII–XVIII. *Молодий вчений*. 2018. № 7 (59) Ч. 1. С. 143–150.

151. Мазурик К. Часова організація автобіографії Пантелеймона Куліша «Жизнь Куліша». *Науковий вісник Ужгородського університету*: *серія: Філологія*. Ужгород : Говерла, 2016. Вип. 2 (36). С. 183–187.

152. Маковей О. Панько Олелькович Куліш. Огляд його діяльности. Львів : З друкарні Наук. тов-ва імені Шевченка, 1900. 169 с.

153. Мала літературна енциклопедія / Скл. П. Богацький. Сідней, 2002. 244 с.

154. Малішевська І. Автобіографія: витоки, становлення та критика жанру. *Літературознавчі обрії.* Пр. молодих учених. 2010. Вип. 17. С. 37–40.

155. Мариненко Ю. Аксіологічні аспекти авторецепції П.Куліша. *Літературознавчі студії.* Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2010. Вип. 26. С. 370–376.

156. Мариненко Ю. «Енергія холодна, мовчазна, а проте необорима…»: модус самототожності в автобіографії П. Куліша. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки (літературознавство).* Вип 85. Кіровоград : КДПУ. С. 250–258

157. Марінеско В. Ю. Літературна біографія як жанрова модель: особливості еволюції, атрибутивні та модусні ознаки. URL : http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2012/193-181-12.pdf (дата звернення: 14. 05. 2015).

158. Масленкова Н. А. «Пространственно-временная организация повести Д. Хармса «Старуха». URL: http://www.d-harms.ru/library/prostranstvenno-vremennaya-organizatsiya-povesti-harmsa-staruha.html (дата звернення: 14. 05. 2015).

159. Маслюченко Г. О. Художні мемуари та автобіографічна повість в українській літературі 90-х рр. XX ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.01. Дніпропетровськ: ДНУ, 2004. 20 с.

160. Марченко Н.П. Автобіографія дитинства у межах біографічного дискурсу. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21CO (дата звернення: 17. 10. 2014).

161. Медарич М. Автобиография / Автобиографизм / Автоинтепретация: сб. ст. / под ред. А.Б. Муратовой, Л.А. Иезуитовой. Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1998. С. 5–32.

162. Медвідь Н. О. Проблеми національної психології у творчості О. Довженка: автореф. дис. на здобуття ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2000. 20 с.

163. Местергази Е. Г. Литература нон-фикшн / non-fiction: экспериментальная энциклопедия: русская версия. Москва : Совпадение, 2007. 325 с.

164. Михеев М. Ю. Фактографическая проза, или пред-текст: дневники, записные книжки, «обыденная литература». *Человек*, 2004. № 2. С.133–142.

165. Мономах В. Поучення. *Літопис руський* / пер. З давньоруської Л. Є. Махновця; відп. ред. О. В. Мишанич. Київ : Дніпро, 1989. С. 455–465.

166. Мороз Л. В. Об’єктивне і суб’єктивне у жанрі літературної біографії : автореф. дис. на здобуття ступеня канд. філол. наук: спец.: 10.01.06. Київ, 2000. 16 с.

167. Мочерна В. Марґінальний автобіографізм у чеській літературі: Богуміл Грабал та Йозеф Шкворецький. *Проблеми слов'янознавства*. К.: КНУ імені Т. Г. Шевченка, 2005. Вип. 55. С. 246–253.

168. Наєнко М. Мемуари як історія сучасника. *Дивослово*. 2003. № 11. С. 17–19.

169. Нахлік Є. К. Пантелеймон Куліш : Особистість, письменник, мислитель : у 2-х т. Т. 1 : Життя Пантелеймона Куліша : Наукова біографія. Вип.11. К. : Український письменник, 2007. 463 с.

170. Нахлік Є.К. Пантелеймон Куліш : Особистість, письменник, мислитель : у 2 т. Т.2 : Світогляд і творчість Пантелеймона Куліша. Вип.12. К. : Український письменник, 2007. 462 с.

171. Нахлік Є. Зіставлення і протиставлення Шевченка і Пушкіна в рецепції П. Куліша. *Київська старовина.* 1999. № 3. С. 27–46.

172. Нахлік Є. Ідея соборності України в історіософії Куліша: роман «Владимирия» в контексті історіософських шукань П. Куліша. *Київська старовина*. 1998. № 3. С. 87–133.

173. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш. *Історія української літератури XIX ст.:* В 3 кн. Кн 2 : Навч. посібник / За ред М.Т. Яценка. Київ : Либідь, 1996. С. 272–318.

174. Нечуй-Левицький І. С. Школа повинна бути національна. *Дніпрові хвилі*. 1911. № 15. С. 212.

175. Николина Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы: учеб. пос. для вузов. Москва : Флинта, 2002. 424 с.

176. Новиченко Л. М. Шевченко і сучасність. *Вибрані праці*: У 2 т. Т. 1. Київ : Вища школа, 1984. 432 с.

177. Нуркова В. В. Автобиографическая память как проблема психологического исследования. *Психологический журнал*. Т. 17. 1996. № 2. С. 16–29.

178. Нуркова В. В. Роль автобиографической памяти в структуре идентичности личности. *Мир психологии*. 2004. № 2 (38). С. 77–87.

179. Орехова Л. Автобиографическое мифотворчество : теоретические и практические аспекты. *Біблія і культура.* Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2010. Вип.13. С.110–112.

180. Оріховський-Роксолан С. Лист до Яна Франціска Коммендоні / Станіслав Оріховський-Роксолан. *Українська література XIV–XVI ст.: Апокрифи. Агіографія. Паломницькі твори. Історіографічні твори. Полемічні твори. Перекладні повісті. Поетичні твори* / авт. вст. ст. і ред. тому В. Л. Микитась. Київ : Наук. думка, 1988. С. 155–166.

181. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. Москва : Изд-во АСТ, 2003. 509 с.

182. Павлова С. Ю. Мемуарно-автобиографические жанры: к проблеме границ. *Изв. Сарат. ун-та : Сер. Филология. Журналистика*. 2008. Т. 8. Вып. I. С. 59–62. URL : http://cyberleninka.ru/article/n/memuarno-avtobiograficheskie-zhanry-k-probleme-granits (дата звернення: 14.05.2015).

183. Пантелеймон Куліш: письменник, філософ, громадянин (До 190-річчя від дня народження П. О. Куліша). *Хроніка-2000*. Вип. 78. Київ, 2009. 535 с.

184. Пантелеймон Куліш. *Історія української літератури XIX ст.: Підручник* / за ред. М. Г. Жулинського. У 2 кн. Кн. 2. Київ : Либідь, 2006. С. 69–152.

185. Петрарка. Автобіографія. Исповѣдь. Сонеты / пер. М. Гершензона и Вяч. Иванова. Москва : Изд. М. и Ф. Сабашниковыхъ, 1915. 274 с.

186. Петров В. Куліш-хуторянин. *Розвідки* : У 3-х т. Т. 1 / Упоряд., автор передм. та прим. В. Брюховецький. Київ :Темпора, 2013. С. 208–239

187. Петров В. Куліш і Шевченко. *Розвідки* : У 3-х т. Т. 1 / Упоряд., автор передм. та прим. В. Брюховецький. Київ :Темпора, 2013. С. 156–177.

188. Петров В. Пантелеймон Куліш у п’ятдесяті роки. Життя. Ідеологія. Творчість Київ : З друкарні Всеукраїнської Академії Наук, 1929. 572 с.

189. Петров В. Теорія культурництва в Кулішевому листуванні р. 1856–1857 (За неопублікованими матеріалами). *Розвідки* : У 3-х т. Т. 1 / Упоряд., автор передм. та прим. В. Брюховецький. Київ :Темпора, 2013. С. 240–261.

190. Петров В. Матеріяли до історії приятелювання Куліша й Шевченка, р. 1856–1857. *Розвідки* : У 3-х т. Т. 1 / Упоряд., автор передм. та прим. В. Брюховецький. Київ : Темпора, 2013. С. 178–195.

191. Петров Матеріали до історії співробітництва Куліша в «Современнике» Некрасова р. 1852–3. *Записки історико-філологічного відділу*. Київ, 1927. Кн. XII. С. 277–294.

192. Писаренко Ю. В. Особливості автобіографічного дискурсу у хорватській жіночій прозі 80–90-х рр. XX ст. (на прикладі романів Ірени Врклян та Славенки Дракулич. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. 2009. Вип.10. С. 393–398.

193. Письма П. Кулиша к И. Ф. Хильчевскому. *Киевская старина*. 1898. Т. I. С. 84–149.

194. Побірченко Н. Життя і постать Пантелеймона Куліша у листуванні, спогадах сучасників та шанувальників : в 3-х т. Т. 1. Умань : ПП Жовтий О. О., 2010. 388 с.

195. Побірченко Н. Життя і постать Пантелеймона Куліша у листуванні, спогадах сучасників та шанувальників : в 3-х т. Т. 2. Умань : ПП Жовтий О. О., 2010. 392 с.

196. Побірченко Н. Життя і постать Пантелеймона Куліша у листуванні, спогадах сучасників та шанувальників : в 3-х т. Т. 3. Умань : ПП Жовтий О. О., 2010. 387 с.

197. Погребенник В. Кулішева дума про велич і славу України. *Українська л-ра в загальноосвіт. шк.* 2007. № 11. С. 5–7.

198. Погребенник В. Ф. Образ України в поезії П. Куліша. *Творчі та ідейні шукання П. О. Куліша в контексті сьогодення* : зб. наук. пр. до 180-річчя від дня народження Пантелеймона Куліша / за заг. ред. В. І. Кононенка та І. С. Плюща. Київ : МП «Леся», 2000. С. 41–45.

199. Похила Л. Історична праця П. Куліша «Первий період козацтва од його початку до ворогування з ляхами». *Молода нація* : альманах. Київ : Смолоскип, 2004. Вип. 1(30). С. 81–92.

200. Пустовіт В. Ю. Проблеми націєтворення в мемуарному дискурсі вітчизняних письменників XIX ст. : монографія. Луганськ: Знання, 2008. 284 с.

201. Пустовіт В. Ю. Українська письменницька мемуаристика XIX ст. : націєтворчий дискурс : автореф. на здобуття наук. ст. доктора філол. наук : 10.01.01. Київ, 2010. 32 с.

202. П'ятаченко, С. Проблеми етнопсихології українського народу в спадщині Пантелеймона Куліша (1819–1897): двоїстість натури. *Народна творчість та етнографія.* 1997. № 5–6. С. 120–125.

203. Рарицький О. А. Автобіографії шістдесятників: художній і фактологічний модуси сприйняття. *Питання літературознавства* / Pytannia literaturoznavstva / Problems of Literary Criticism. 2014. № 89. С. 295–308. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2014_89_29 (дата звернення: 12.09.2017).

204. Риженко К. В. Автобіографічний дискурс української літератури другої половини XIX ст. *Наукові підсумки 2018 року*: XXV Міжнародна науково-практична інтернет-конференція. Вінниця, 2018 р. Ч.9. С. 53–57. URL: http://el-conf.com.ua/wp-content/uploads/2018/12/%D1%87%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B09-1.pdf (дата звернення: 15. 09. 2019).

205. Ричка В.М. Чи «в руку» сон: світ сновидінь та їх сприйняття у Давній Русі / В. М. Ричка. *Український історичний журнал*. 2010. № 3. С. 142–153.

206. Руссо Ж.-Ж. Исповедь [Електронний ресурс] / Жан-Жак Руссо. URL : http://www.ex.ua/15955307 (дата звернення: 15. 07. 2016).

207. Самі про себе: автобіографії видатних українців XIX-го століття / ред. Ю. Луцький. Нью Йорк : Вид. УВАН у США, 1989. 327 с.

208. Савченко І. Історико-літературні твори Димитрія Ростовського (Туптала). *Вісник Запорізького державного університету: зб. наук. статей. Філологічні науки.* Запоріжжя, 2001. №1. С. 104–109.

209. Сапогова Е. Е. Автобиографический нарратив в контексте культурно-исторической психологии. *Культурно-истор. психология.* 2005. № 2. С. 63–74.

210. Сент-Бёв Ш. О. Литературные портреты. Критические очерки. Москва : Худ. лит., 1970. 582 с.

211. Сердійчук Л. П. Автобіографія як спосіб самопрезентації мовної особистості *Вісник Житомирського педагогічного університету*. Житомир : ЖДУ імені І. Франка, 2004. Вип.16. С.120–123.

212. Сердійчук Л. П. Автобіографія як особливий вид дискурсу. URL: http://eprints.zu.edu.ua/2040/1/04slpovd.pdf (дата звернення: 10. 06. 2015).

213. Сердійчук Л. П. Форми прояву автобіографічного в текстах. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету.* Вінниця: ВДПУ імені М. Стельмаха, 2013. Вип. 14. С. 154–158.

214. Сіверська С. Ф. Наративні особливості автобіографічної прози кінця ХХ – початку ХХІ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук : 10.01.06. Тернопіль, 2011. 20 с.

215. Синчак О. Прагмариторичні та коґнітивно-семантичні особливості жіночого автобіографічного дискурсу (на матеріялі англійської, польської та української мов) : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук : 10.02.15. Київ, 2011. 20 с.

216. Скнаріна О. Ю. Особистісне і документальне в мемуарній і біографічній прозі (на матеріалі української літератури кінця ХХ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук: 10.01.06. Тернопіль, 2007. 20 с.

217. Словник літературознавчих термінів / В. М. Лесин, О. С. Пулинець. Київ : Радянська школа,1971. 486 с.

218. Соболь В. Памятна книга Дмитра Туптала URL: http://ruthenia.info/txt/sobolv/Sobol4.html (дата звернення: 12. 07. 2015).

219. Старовойт І. Автобіографія дитинства. *Вісник Львів. ун-ту : Серія філологія*. Львів: ЛНУ імені І. Франка, 2004. Вип. 33. Ч. 1. С. 178–185.

220. Стрийковський М. Літопис польський, литовський, жмудський і всієї / пер. Р. Івасів, віршованого тексту В. Пепа. Відп. ред. О. Купчинський. Львів : НТШ, 2011. 1075 с.

221. Сучкова Л. Термінологічні визначення мемуаристики в польському та українському літературознавстві. *Терміносистема сучасного літературознавства:*

досвід розробки і проблеми : науковий семінар / за ред. Р.Гром'яка. Тернопіль : Редакційно-видавничий дім ТНПУ, 2006. С. 206–215.

222. Танчин К. Я. Щоденник як форма самовираження письменника: автореф. дис. на здобуття канд. філол. наук : 10.02.06. Тернопіль, 2005. 20 с.

223. Танчин К. Художній потенціал щоденника. *Наукові записки. Серія: Літературознавство*. Тернопіль: ТНПУ, 2005. Вип. 15. С. 255–265.

224. Тартаковский А. Мемуаристика как феномен культуры. *Вопросы литературы*. 1999. № 1. С. 35–55.

225. Тартаковский А. Г. Русская мемуаристика XVIII – первой половины XIX в. Москва : Наука, 1991. 288 с.

226. Творчі та ідейні шукання П. О. Куліша в контексті сьогодення : зб. наук. пр. до 180-річчя від дня народж. /за заг. ред. П. П. Кононенка, І. С. Плющ. Київ : МП Леся, 2000. С. 117–123 .

227. Толстой Л. Полное собр. соч.: / под общ.ред. В.Г.Чертко: в 90 т. Т. 46. Москва: Гос. изд-во «Худож. лит.», 1937. 574 с.

228. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика Москва: Аспект Пресс, 1996. 334 с.

229. Ткачук М. П. Наративні моделі українського письменства : монографія Тернопіль : Медобори, 2007. 464 с.

230. Тодоров Ц. Понятие литературы. *Семиотика*. Москва : Радуга, 1983. С. 35–41.

231. Турчиновський И. Автобиография южнорусского священика 1-й половины XVIII ст. *Киевская старина*. 1885. Т. XI. С. 321–332.

232. Українська література XVIII ст. Поетичні твори. Драматичні твори. Прозові твори: серія: Бібліотека української літератури / упор. та прим. О. Мишанича. Київ : Наукова думка, 1983. 217 с.

233. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов. Москва : Агар, 2000. 280 с.

234. Фащенко В. П. У глибинах людського буття: Етюди про психологізм літератури. Київ: Дніпро, 1981. 279 с.

235. Федорук О. Куліш та його оточення :робочий зошит. Київ, 2007. 80 с.

236. Федосова Т.В. Темпоральная структура текста как компонент идиостиля автора : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филол. наук : 10.02.04. Горно-Алтайск, 2005. 20 с.

237. Федунь М. Р. Українська мемуаристика в Галичині кінця XIX – початку XX ст. : жанрово-стильові особливості: Дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Прикарпатський ун-т імені Василя Стефаника. Івано-Франківськ, 2001. 220 с.

238. Федченко П. М. Петро Гулак-Артемовський. Євген Гребінка. *Гулак-Артемовський П. Поетичні твори. Гребінка Є. Поетичні твори, повісті та оповідання.* Київ : Наук. думка, 1984. С. 5–29.

239. Філософська думка в Україні: Біобібліогр. словник / авт. кол.: В. С. Горський, М. Л. Ткачук, В. М. Нічик та ін. Київ : Унів. вид-во Пульсари, 2002. 244 с.

240. Франко І. Дещо про себе самого. Тв.: в 20 т. / редкол.: Корнійчук О. Є., Біленький О. І. та ін. – Т. 1.: Автобіографічні матеріали. Оповідання. Київ: Держ. вид-во худож. літ., 1955. С. 25–29.

241. Франко І. Зібр. тв.: у 50 т. Т. 49. Київ : Наук. думка, 1978. 441 с.

242. Франко І. Зібр. тв.: у 50 т. Т. 3. Київ : Наук. думка, 1974. 424 с.

243. Хатямова М. А.Концепция времени в автобиографическом повествовании М.А. Осоргина»Времена» («Детство»). *Вестник ТГПУ*. Томск, 2010. Вып. 8 (98). С. 107–109.

244. Цяпа А. Біографія і автобіографія: діалог про найвищу інстанцію (на матеріалі творів У.Самчука та Е.Каннеті). *Слово і час.* 2006. № 7. С. 35–40.

245. Цяпа А. Критика Михайла Бахтіна на полях дослідження автобіографічного жанру. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна.* Вип. 44. Ч. 2. Львів, 2008. С. 172–179.

246. Цяпа А. Г. Термінологічна парадигма автобіографічного жанру. *Вісник житомирського державного університету. Філологічні науки.* Житомир, 2006. Вип. 26. С.129–132.

247. Чейф У. Память и вербализация прошлого опыта. *Новое в зарубежной лингвистике.* Москва, 1983. Вып.12. С. 35–73.

248. Чекалов П. К. Осмысление жанра художественной автобиографии в научной литературе. *Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение*. 2012. № 2. URL: http://vestnik.adygnet.ru//?2012 (дата звернення: 07. 03. 2015).

249. Черкашина Т. Абеткова автобіографія як різновид сучасної автобіографії: URL: http://www.rusnauka.com/11_NPE_2012/Philologia/ 8_108132.doc.htm (дата звернення: 07. 03. 2015).

250. Черкашина Т. Ю. Автобіографічне й біографічне письмо: спроба диференціації понять. *Вісник Луганського національного університету*. Луганськ, 2010. № 4 (191). С. 181–189.

251. Черкашина Т. Жанрово-типологічні риси української автобіографії XX століття URL: http://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/viewFile/ 118/106 (дата звернення: 07. 03. 2015).

252. Черкашина Т. Ю. З історії української автобіографічної прози: автобіографіка XIX століття. URL: http://bo0k.net/mdex.php?p=artiele&id=9732 (дата звернення: 07. 03.2015).

253. Черкашина Т. Ю. Історія життя особистості в українських автобіографіях XVIII-XIX століть. URL: http://bo0k.net/index.php?p=achapter&bid= 18074&chapter=1 (дата звернення: 07.03.2015).

254. Черкашина Т. Ю. Мемуарно-автобіографічна проза XX століття: українська візія : монографія. Харків : Факт, 2014. 378 с.

255. Черкашина Т. Ю. Мемуарная автобиография и автобиографические мемуары: схожість и различие понятий. URL: http://www.gramota.net/materials/2/ 2014/3-1/56.html (дата звернення: 07.03.2015).

256. Черкашина Т. Ю. Наративні виміри художньо-біографічної прози. Луганськ : СПД Рєзніков В. С., 2009. 200 с.

257. Черкашина Т. Ю. Наративні особливості художньо-біографічної прози : автор і читач : автореф. дис. на здобуття канд. філол. наук : 10.01.06. Тернопіль, 2007. 20 с.

258. Черкашина Т. Передісторія виникнення і формування української мемуарно-автобіографічної літератури URL: http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/ 123456789/5764/1/32.pdf (дата звернення: 07.03.2015).

259. Черкащина Т. Особливості авторської присутності в текстах сучасної художньо-біографічної прози. *Документалістика на порозі XXI століття: проблеми теорії та історії*. Луганськ: Альма-матер, 2005. С. 174–179.

260. Черкашина Т. Ю. Система документальної літератури: внутрішня організація URL: http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/vlush/Filol/2011_19/6.pdf (дата звернення: 07. 03. 2015).

261. Черноиваненко Е. Автобиография в истории литературы / Евгений Черноиваненко. *Біблія і культура* : зб. наук. статей / за ред. А. Є. Нямцу. Чернівці : Рута, 2008. № 8–9. С. 253–260.

262. Чернявская В. Е. Дискурс как объект лингвистических исследований Текст и дискурс. *Проблемы экономического дискурса*: сб.науч. ст. СПб.: Изд-во СПбГУЭФ, 2001. С. 14–17.

263. Чижевський Д. Історія української літератури. Київ: Вид. центр «Академія», 2003. 568 с.

264. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. Київ: Вид-во «Орій» при УКСП Кобза, 1992. 228 с.

265. Шайтанов И.Как было и как вспоминалось (Современная автобиографическая и мемуарная проза). Москва : Знания, 1981. 64. с.

266. Шаховский Н. Памяти П.А. Кулиша. *Русское обозрение*.1897. № 3. С. 192–227.

267. Шевельов Ю. Кулішеві листи і Куліш у листах. URL: http://www.ukrcenter.com (дата звернення: 07.03.2015).

268. Шевельов Ю. Вступні зауваги. *Проза*: у 3-х т. Т. 2. / за ред. Юрія Шевельова. Нью-Йорк: Сучасність, 1988. 475 с.

269. Шевченко Т. Письмо Т. Г. Шевченка к редактору «Народного чтения» *Повне зібр. тв.*: у 12 т. Т. 5. : / редкол. М. Г. Жулинський (гол.) та ін. Київ: Наук. думка, 2001. С. 194–200.

270. Шевчук В. Книжка-сповідь : про кн. П. Куліша «Хутірська філософія». *Урок української*. 2000. № 11/12. С. 5–53.

271. Шевчук В. Родовідно-біографічні жанри в давній українській літературі. *Корені та парості: український генеалогікон : пам'ятки української біографічної літератури XI–XIII ст.* / упоряд., авт. вступ. ст. В. О. Шевчук. Київ: Либідь, 2008. С. 10–31.

272. Шевців Г. М. «Поезія і правда»: автобіографічний дискурс Гете в контексті європейської традиції та новаторства : автореф. дис. на здобуття канд. філол. наук : 10.01.01. Донецьк, 2012 . 20 с.

273. Шенрок В. П. А. Кулиш (Биографический очерк). Киев, 1901. 257 с.

274. Щасливая Н. С. Особенности функционирования интертекстуальных средств в автобиографическом дискурсе (на материале трилогии В. Каверина «Освещенные окна»). URL: http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/3023/1/Shchasyva.pdf (дата звернення: 15. 06. 2015).

275. Щеголь Л. Д. Автобіографізм творчості Меши Селімовича на прикладі роману «Дервіш і смерть». *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур.* 2010. Вип. 12. С. 382–385.

276. Юнг К. Психологические типы. СПб.: Азбука, 2001. 736 с.

277. Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству. *Зарубежная эстетика итеория литературы XIX-XX вв.*: Трактаты, статьи, эссе. Москва: МГУ, 1987. С. 214–231.

278. Юровська Л. Автобіографічні повісті Куліша. *Червоний шлях*.1928. № 12. С. 149–166.

279. «Я в некотором смысле создатель религиозной секты…» : С Филиппом Лежѐном беседует Елена Гальцева. *Иностранная литература*. 2001. № 4. С. 166–171.

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

281. Янская И. Пределы достоверности: Очерки документальной литературы / И. Янская, В. Кардин. Москва: Советский списатель, 1986. 430 с.

282. Adams T. Telling Lies in Modern American Autobiography. Chapel Hill and L.: the Univ. of North Carolina Press, 1990. 205 p.

283. Bruss E. Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre. Baltimore : Johns Hopkins Univ. Press, 1976. 189 p.

284. Cuddon J. A. A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. 3rd ed. Oxford, 1991.

285. de Man P. Autobioraphy as De-facement. *Modern Language Notes*. 1979. 94/5. P. 919–930.

286. Doubrovsky S. Fils. Paris: Galilée, 1977. 469 p.

287. Eakin P. Fictions in Autobiography. *Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton, N.Y.: Princeton Univ. Press, 1985. 288 p.

288. Essays Theoretical and Critical, ed. J. Olney. Princeton: Princeton Univ. Press, 1980. P. 28–48.

289. Folkenflik R. Introduction: The Institution of Autobiography. The Culture of Autobiography. Constructions of Self-Representation. Irvine Studies in the Humanities. Stanford, California, 1993. P. 1–20.

290. Forest Ph. Le roman, Le Je. Nantes: Editions Pleins feux, 2001. 90 p.

291. Freeman M. S. Non-Fiction Writing Strategies: Using Science Big Books As Models. Gainesville : Maupin House Publishing, 2000. 112 p.

292. Gusdorf G. Conditions and Limits of Autobiography. Transl. by J.Olney. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical. Ed. By J. Olney*. Princeton NJ: Princeton University Press, 1980. P. 27–28.

293. Gusdorf G. Lignes de vie: Les ecritures du moi. Paris : Odile Jacob, 1991. 430 p.

294. Herman D. Autobiography, allegory and the construction of Self. *British Journal of Aestetics*.1995 4. P.351-360. URL : http://cctr.umkc.edu/user/sppalmer/hps.htm (дата звернення: 08.09.2013).

295. Harre R. The Singular Self. An Introduction to the Psychology of Personhood. London, 1998. 192 p.

296. Koetzee J. M. Doubling the Point. Essays and Interviews / ed. by D. Atwell. Cambridge, Mass. London: Harvard Univ. Press, 1992. 431 p.

297. La litterature frantaise: les grands mouvements litteraires du XVII-e siecle / presentes par Carol Narteau et Irene Nouaihac. Paris: Librio, 2009. 96 p.

298. Lejeune Ph. Autobiographical Pact. On Autobiography / ed. P.J.Eakin. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1989. P. 3–30.

299. Lejeune Ph. L'autobiographie en France. Paris : Armand Colin, 2004. 192 p.

300. Lejeune Ph. «Pour l'autobiographie», propos recueillis par Michel Delon. *Le Magazine littéraire*. 2002. n° 409, mai. P. 20–23.

301. Lejeune Ph. Rousseau et la révolution autobiographique. URL: http://www.autopacte.org/Rousseau%20et%20la%20r%E9volution%20autobiographique.html (дата звернення: 15.07.2014).

302. Mandel B. J. Full of life Now. *Autobiograp*hy: *Essays Theoretical and Critical.* Princeton: Princeton univ. Press, 1980. P. 49–72.

303. Mazurik K. Specificity of author's self-expression in the autobiographical trilogy Panteleimon Kulish «Memories of childhood». *Paradigm of knowledge*. 2017. № 6 (26). P. 133–148.

304. Miraux J.-P. L'autobiographie: Ecriture de soi et sincerite. Année, 1997. 673 p.

305. Misch G. A History of Autobiography in Antiquity (Part 1): International Library of Sociology H: Historical Sociology (International Library of Sociology). 1951. 309 p.

306. Olney J. Autobiography and the Cultural Moment. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical* : Princeton Univ. Press, 1980. P. 3–27.

307. Olney J. Metaphors of Self: the Meaning of Autobiography. – Princeton: Princeton Univ. Press, 1972. 342 p.

308. Pascal R. Design and Truth of Autobiography. Cambridge: Harvard University, 1960. 190 p.

309. Shumaker W. English autobiography: its emergence, materials and forms. Berkeley; Los Angeles : University of California Press, 1954. 262 p.

310. Smith S., Watson J. Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives. Minneapolis. L.: Univ. of Minnesota Press, 2001. P. 183–207.

311. Spengemann W. C. The Forms of autobiography: episodes in the history of a literarygenre. Mich. : Ann Arbor, 1980. 278 p.

312. Wagner-Egelhaaf M. Autobiographie. Stuttgart: Metzler, 2000. 229 p.

313.Wedel G. Autobiographien von Frauen, Ein Lexikon. Köln Böhlau, 2010. 1440 s.