

Луїза Оляндер

Зміст і структура книги Миколи Руденка «Найбільше диво – життя»: до проблеми новаторства автобіографічного жанру

Проаналізовано мовну структуру, образну систему книги М. Руденка «Найбільше диво – життя», розкрито новаторство письменника. Основна увага приділено дискурсу, його смислотворчій функції. Доведено, що у структурі тексту спогадів *пам'ять* постає як особливий смислотворчий чинник, як дзеркало світу і водночас своєрідний інструмент, за допомогою якого простежується входження людини у світ. Охарактеризовано руденківське поняття випадку. Увагу зосереджено на тому, що *соціальний зміст керує* не лише процесом створення письменником моделі світу певного історичного часу, а й процесом сприйняття тексту. Визначено прийоми занурення реципієнта в текст і водночас виведення його поза текстові межі. Сама модель найтрагічнішої доби в М. Руденка представлена процесом, завдяки якому *Зло* переконливо перетворювалося на *Квазідобро*.

Ключові слова: автобіографізм, автор/наратор, випадок, дискурс, екзистенція, інформаційне поле, мовна структура, модель, прозріння, текст.

Описати все, як воно було, показати так, як Бог намалював.

Анатолій Дімаров.

Вартість спогадів – у беззастережній правдивості й чесній сповідальності. І, звичайно, у провітленості бачення.

Євген Сверстюк. Зачарований життям.

Освоєння теми Космосу в українській літературі починається від Миколи Руденка, хоч би що там писали інші поети і фантасти про атом і космос.

Євген Сверстюк. Зачарований життям.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Актуальність теми дослідження очевидна: по-перше, сучасне світове літературознавство – в тому числі й українська наука про красне письменство – приділяє величезну увагу, враховуючи специфіку літературних течій і напрямів, проявам автобіографізму та його ролі як у художньо-документальній прозі, так і в художніх творах різних жанрів. Доробок науковців, присвячений цій проблемі, величезний, його осмислення вимагає окремих статей і монографій. Тут доцільно вказати лише на дві значні події, що відбулися останнім часом – це організована професором О. Червінською XI Міжнародна поетикологічна конференція, що пройшла 16–17 жовтня 2014 р. в Чернівцях, і вихід у світ монографії І. Констанкевич «Українська проза першої половини ХХ століття: автобіографічний дискурс» (2014).

Сучасне красне письменство України, пам'ять українського народу значно збагатились завдяки мемуарам, зокрема, таким як «Пройдений шлях» Пилипа Гайди, «Не тільки про себе» Богдана Гориня, «Прожити й розповісти» Анатолія Дімарова, «Не окремо взяте життя» Івана Дзюби, «Номо Feriens» Ірини Жиленко, «Umbra vitae» Павла Жолтовського, «Люди не із страху» Світлани Кириченко, «Спогади» Василя Лісового та ін.

Серед мемуаристів-шістдесятників особливе місце посідає М. Руденко зі своєю феноменальною і багатоаспектною книгою спогадів «Найбільше диво – життя». Ключем до розгадки феномена М. Руденка слугують глибокі роздуми Є. Сверстюка.

Мета статті полягає в тому, щоб, аналізуючи мовну структуру, образну систему книги М. Руденка «Найбільше диво – життя», розкрити новаторство письменника, зосередивши увагу на характері дискурсу, на особливостях його смислотворчої функції.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. У підґрунтя структури спогадів М. Руденка «Найбільше диво – життя» покладено *пам'ять* як особливий смислотворчий чинник: *пам'ять* під пером письменника постає дзеркалом світу і водночас своєрідним інструментом, за допомогою якого простежується входження людини в світ, *проЯвлення* в ній – тут доцільно використати виразний гундоровський графічний образ слова – проблисків

свідомості. Невипадково М. Руденко перший розділ «Пробудження пам'яті» починає з філософських роздумів, котрі побудовано у формі діалогу з реципієнтом, «присутність» якого в тексті постійно підкріплюється довірливістю інтонації:

«Кожен із нас якось пробує відповісти на одвічні запитання: хто є людина? Як вона з'явилася на землі? Яке її місце у Всесвіті? Що (або Хто?) є сам Всесвіт?.. Пошуки відповіді на ці запитання нагадають шлях за небосхил» [7, с. 20].

Уже сама форма виразу авторської думки припускає присутність адресата / співрозмовника. Фраза: «*Кожен із нас якось пробує...*» – постає начебто реакцією на щось нібито кимсь уже сказане. І сказане іншими існує в колективній пам'яті, зокрема завдяки численним спогадам представників різних поколінь, відмінних за віком, уподобаннями, поглядами і долями, наприклад, «Розповіді про неспокій» (1972) Ю. Смолича чи «Не окремо взяте життя» (2013) І. Дзюби. Це та виражена в словосполученні *кожен із нас* ситуація, про яку йдеться в монографії Н. Астрахан, коли дослідниця, характеризуючи авторські моделі твору, слушно зауважує, що вони «постають як простір зустрічі не лише автора та читача, забезпечуючи підстави естетичної комунікації, а й автора й інших авторів, які перебувають у процесі діалогу, що породжує художню розмову епохи» [1, с. 190]. Проте слід додати, що вступ реципієнта ускладнює й урізноманітнює створений автором *простір зустрічі*. «Залишене за текстом» змушує реципієнта, котрий в умовах розмовного дискурсу почувається співрозмовником М. Руденка, звернутись до власних роздумів і власного життя, унаслідок чого смисл речення: «*Пошуки відповіді на ці запитання нагадають шлях за небосхил*» – зворотним читанням збагачується і трагічним життєвим досвідом письменника, і тезаурусом того, хто сприймає. Аби більш яскраво уявити сутність відношень між *автором / наратором* і *реципієнтом*, доцільно скористатися висловом А. Белого про специфіку гоголівського стилю, де «...форма и содержание рождены формосодержательным процессом; социальное содержание движет процессом» [2, с. 16]. Дещо подібне спостерігається і в документальній прозі М. Руденка. Детальний розгляд тексту в книзі «Найбільше диво – життя» переконує, що не достатньо вказувати лише на його сповідальний характер, бо *соціальний зміст*, який *керує процесом* створення письменником моделі світу певного історичного часу, так само *керує* и *процесом* сприйняття. Психологічний стан – *процес сприйняття* – не лише занурює в текст, а й виводить поза його межі, змушуючи замислитися над минувиною, котра, перетворившись на історичну епоху, і далі впливає на сучасність і майбутнє. Більш того, сама модель найтрагічнішої доби в М. Руденка постає процесом, завдяки якому *Зло* переконливо перетворювалося на *Квазідобро*. Письменник крок за кроком, без зайвої публіцистичності і пафосу розкриває, як *Система* навіть найлютіший злочин, який вона скоїла, – голодомор – зуміла використати на своє зміцнення, виховуючи з молоді прихильників режиму:

«Сьогодні нелегко уявити, – згадує М. Руденко, – яким я тоді був у своїй духовній сутності. Та все ж спробую. Незважаючи на голод, я намагався стати таким, яким був Павлик Морозов. Я вже посилав вірші до столичного журналу “Піонер”, їх поки не друкували, але хтось там зацікавився мною – мені щомісяця присилали цей журнал. У ньому, звичайно, писали про Павлика – і я взяв його собі за взірєць.

Куркулів я тепер ненавидів – був переконаний, що це вони влаштували голод. Любив сільбуд, бо туди почали привозити кіно. Електрики в селі ще не було, доводилося руками крутити динамо... <...>

У школі була непогана бібліотека, я брав там книжки й захоплено прочитував. Старші хлопці (комсомольці) встановили біля сільбуду дві високі щогли, нап'яли дріт – ми почули московську радіостанцію імені Комінтерну.

Це був новий світ, що докорінно відрізнявся від того, чим досі жила Юр'ївка, – я, безумовно, опинився на боці нового світу. Чи міг я тоді збагнути, що кіно, радіо, школа, книги – все це могло з'явитися без розкуркулення й голоду? Я був дитиною тієї епохи, яка мене формувала, – і ніким іншим бути не міг» [тут і далі курсив мій. – Л. О.] [7, с. 63–64].

Нові, насамперед культурного спрямування реалії, покликані означати прихід кращого життя, – бібліотека, кіно, школа і т. д. – були зовнішніми факторами, котрі, створюючи могутнє інформаційне поле, ефективно впливали на формування атеїстичного світогляду молодого покоління, швидко досягали жаданого системою результату:

«Тоді я вже втратив Бога – школа своє зробила. Мати ще намагалася вберегти мене від безвір'я, але я завчено їй відповідав:

– Бога немає.

– А хто ж на землі все живе створив?

– Ясно хто – природа.

– Тоді Природа – Бог.

Пам'ятаю вираз материного обличчя, коли вона казала оці слова: “Природа – Бог”. Воно було освітлено зсередини якимось внутрішнім сонцем – я ніколи матір такою не бачив. <...> *Пізніше*, в часи *прозріння*, пригадував пантеїстичну формулу матері з подивом і пошаною: це ж ключ від найвеличніших філософських систем! А вона кинула мені ці слова навіть не задумуючись» [7, с. 62].

Сповідального характеру вираз: «*Пізніше, в часи прозріння*», введений уже на початок життєпису, указував і на специфіку нарративної стратегії спогадів, сутність якої полягала в тому, що в розповіді проявлені пам'яттю події подавалися хронологічно, в лінійному часі й висвітлювались такими, якими вони сприймалися в минувшині, але вже крізь призму остаточно сформованого *прозріння*. З цього моменту *прозріння*, з одного боку, стає предметом самопізнання, шляхом до спроможності бачити правду, всебічно пізнаючи Життя, різноманітність його прояву; з іншого – слугує інструментом осмислення епохи, себе, інших людей і свого покоління в ній. Ось чому в М. Руденка образ *Життя* не обмежений лише в його політично-соціальних обрисах, цей образ розкривається і в онтологічному вимірі, насамперед у такій парадигмі, як *Життя – Смерть*, у межах котрої людина нерідко стає перед доленосним (і не лише для себе) вибором.

У філософії, художній і документально-художній літературі (тут хотілося б згадати професора С. Шешукова, що пройшов війну і втік з німецького полону, та його мемуарну книгу «Люди, когда вы вспомните о нас...») нерідко розглядається доленосна роль *випадку* в історії народу та житті окремої людини. У російській літературі над цим глибоко замислювався О. Пушкін, зокрема, у «Повестях Белкина», на що звертала особливу увагу Сакмара Ілленко, говорячи про «общий замысел пушкинского цикла, содержательным стержнем которого является определение роли Случая в человеческой жизни и судьбе» [4, с. 64]. Щодо М. Руденка, то і він, як і багато інших мемуаристів, теж фіксує та простежує роль *випадку* у своїй долі. Проте він з неочікуваного ракурсу дивиться на цю проблему, порушуючи питання: *що таке випадок, чим він є?* Письменник доходить особисто і підводить інших, тих, хто сприймає книгу, до переконливого висновку, що він досяг того поважного віку, коли людина, осмислюючи свій життєвий шлях, починає писати спогади, завдяки низці випадків: *випадково* не вмер під час голодомору (на нього, безсило, що засинав смертельним сном на снігу, раптом натрапила циганка), *випадково* не був заарештований і знищений, коли його, сімнадцятилітнього юнака, наклепницьки звинувачено у націоналізмі та нахилі до бандитизму (заступилися директор школи і кореспондент газети «Комсомолец України»; навіть у НКВС його заява про відмову від співпраці з органами внутрішніх справ дісталася в руки «якійсь порядній людині»), *випадково* повернувся з війни і т. п. Неодноразово дуже важливу роль, певною мірою доленосну, відіграла *випадкова* зустріч із Леонідом Первомайським, що переймався його долею. Випадки можна перелічувати і далі. Їх було стільки, що М. Руденко замислився над тим, *Що* або *Хто* стоїть за тим явищем, яке зазвичай називають *випадком*:

«Підсумовуючи своє життя, я не раз помічав: майже завжди в найважливіші хвилини траплявся якийсь випадок, що ніби ненароком спрямував мене саме туди, куди треба. І коли такі “випадки” розкидані по всій твоїй біографії, мимоволі запитуєш: а чи це були випадки?» [7, с. 88].

Останнє речення: «...*мимоволі запитуєш: а чи це були випадки?*» – змушує вже не задовольнятися поширеним у словниках філософським визначенням випадковості як «категорії, що позначає не суттєві, одиничні зв'язки між явищами об'єктивної дійсності» [9, с. 446]. Роздуми над *випадками* у житті М. Руденка викликають певний сумнів у твердженні: «...*не суттєві зв'язки*». Дійсно, між майже одночасною смертю батька і смертю рябої кобили не було жодних зв'язків, проте випадковий збіг цих подій виявив *суттєвий* смисловий зв'язок, який розкрив хлопчику всю глибину втрати родителя. Це було перше страшне прозріння:

«Я не плакав, – згадує М. Руденко, – коли ховали батька. <...> Я зненацька опинився в центрі уваги всього села. Батько, що лежав у домовині, ніби відсунувся на другий план.

Тепер я раптом все усвідомив. Ніби чорні птахи, що опустилися на здуті боки мертвої конячини, все це прояснили. І я зрозумів, що ніколи більше батьківські руки не посадять мене на спину моєї розумної, неквапної улюблениці. Смерть обернулася до мене трагічним боком – цим своїм “ніколи”. Мені стало моторошно – здавалося, що зловісні птахи почнуть клювати й мене. Я хотів утекти, але не міг. Видовище смерті, яке чомусь не схвилювало мене на похороні батька, тепер ніби паралізувало мій незрілий мозок. Я впав у траву і тяжко, не по-дитячому заплакав» [7, с. 31].

Особливість М. Руденка полягає в тому, що він пильно придивляється до моментів пробудження в дитині усвідомлення життя, в тому числі й такого грізного явища, як смерть, усвідомлення незворотної втрати. Його спостереження, потреба зафіксувати в пам'яті хвилини прозріння, мають й величезне наукове значення, тому що дають матеріал для пізнання психологічного розвитку дитини, розкривають різноманітність шляхів входження її в реальний світ, а також визначають роль *випадку* в процесі освоєння життя.

Але на відміну від інших, автор спогадів «Найбільше диво – життя» привертає пильну увагу до *випадку*, з котрим буде пов'язана така *деталь / дрібничка*, слід від якої залишається на все життя.

«Через місяць мене поновили в комсомолі. А в травні я отримав стипендію за вісім місяців – 1200 карбованців. Якщо згадати, що більше, ніж десятку, я ніколи в руках не тримав, то легко зрозуміти мою радість. <...> Пригадую таку деталь: ми з Таїсою розкладаємо на ліжку оті 1200 карбованців, зачудовано розглядаючи малюнки на асигнаціях. Яка сила-силенна грошей. Насправді то була одна місячна зарплата кваліфікованого робітника. Але в нашій хаті таких грошей ніколи не водилося. Я допитуюсь у сестрички, що б вона хотіла собі купити. Їй дванадцять років, вона закінчує четвертий клас.

– Гітару. Купи мені гітару, братику.

Мене здивувало це несподіване бажання: ні я, ні вона не мали музичного слуху. <...> Гітару я все ж таки купив. <...> ...але вона для нас залишалася іграшкою. І диво дивне: прокотилася через нас кровавими колесами найстрашніша у світі війна, пережили повоєнну розруху й нові лихоліття, а з пам'яті сестрички так і не згладилася ота чудернацька гітара, яка по суті була нам не потрібна. Під час кожної зустрічі, аж до старості, Таїса мені нагадувала:

– А пригадуєш, як ти купив мені гітару?

І очі її сяяли щастям. Виходить, не все в людині вимірюється доцільністю – є речі, що виростають у нашу психіку асоціативно. Так я й не зрозумів ніколи, чому ота гітара скрасила сестричці дитинство. Може тому, що вона була ознакою цивілізації в нашому печерному побуті» [7, с. 119].

І знов, як свідчить конструкція цього уривку, з'являється своєрідне «запрошення» уявного співрозмовника – а це будь-який читач – до діалогу. Завдяки створенню діалогічної ситуації при сприйнятті тексту спогадів у реципієнта виникають важливі *роздуми / висновки* про доленосні дрібниці, що, набуваючи філософського значення, допомагають усвідомити складність людської душі та її потреб. Насамперед потрібно вказати на *топос ідилії* у структурі спогадів М. Руденка. Роль *топоса ідилії* в житті та літературі детально розглядає і теоретично обґрунтовує І. Констанкевич, аналізуючи повість О. Довженка «Зачарована Десна»: «Топос ідилії, – пише дослідниця, – важливий складник поетики автобіографічного письма» [5, с. 366]. І далі слушно зауважує: «Очевидно, що варто простежити цю рису із залученням автобіографічних текстів усього ХХ ст.» [5, с. 366]. Ідучи цим шляхом, варто зазначити, що особливість поетики М. Руденка полягає в тому, що *топос ідилії* в нього – на відміну від О. Довженка – крапковий.

Спогади М. Руденка «Найбільше диво – життя» – нелегка дорога до самого себе через мужне прозріння, звільнення від ілюзій і водночас підняття проблеми зрозуміння епохи і людини, яка породжена нею. Звичайно, М. Руденко був непоодиноким: цих питань торкався, наприклад, і Олесь Гончар, який зауважував у своєму щоденникові:

«Шевченко зрештою мав змогу всюди писати те, що думав, перед ним був ворог одвертий, режим не такий диявольський і підступний, як після 1917-го. Цей залазив у саму душу і зсередини руйнував її. Хіба ж не в цьому трагізм Хвильового та багатьох інших, пізніших, не вільних від ілюзій? Їхні спроби “перехитрити режим”, вести гру зі злом майже щоразу розгадувались і кінчались погромом. Слід пам'ятати, що для багатьох цілком щирою була віра в “загірну комуну”, у світле майбутнє, у доброго царя (знали ж такі етапи в житті й наші найчистіші люди – Тичина, Яновський, Довженко). Чому стільки плакало, коли помер Сталін? Я був тоді на траурнім мітингу в університеті – весь університет ридав! Роздвоєння душі було щирим, то лише тепер його легко називати аморальним» [3, с. 561].

Але якщо О. Гончар указував на причини існування ілюзорності, які варто було усвідомлювати, то М. Руденко дещо в іншому вимірі торкався проблеми *зрозуміння*. Він, розкриваючи правду, допомагав осмислити, як наступало *прозріння*, визволення від ілюзії, зачарованості начебто гуманістичною, а насправді оманною перспективою світлого майбутнього – царства свободи.

Диво життя полягало і в тому, що ця віра набувала ознак фаталізму. Трагічні події і важкий стан виправдовувалися різними причинами – вони існували і були переконливі: розруха після Першої світової і громадянської воєн, Другої світової війни, потреба відбудови тощо. І люди начебто

змирялися з протиприродним станом речей. Проте весь стиль книги «Найбільше диво – життя» переконував і про існування протилежних настроїв, розкриваючи, як і чому системі не вдалося в народі остаточно винищити «ген Хвильового, котрий і перед смертю хотів – “ЩЕ РАЗ ГАЙНУТИ ПРОТИ ТЕЧІЇ”» [8, с. 12].

Заслуга письменника полягає і в тому, що він щиро і правдиво розповів, як починалося важке *прозріння*, що висвітлило все в іншому, злочинному світлі... І ця метаморфоза знайшла своє віддзеркалення в структурі спогадів, яка складається з двох книг. Події в першій книзі розвиваються начебто традиційно, в лінійному часі: «Дитинство», «Школа», «Університет, військо, війна», «Новобранець літератури»... І раптом кризовий хронотоп – *друге* народження, хронотоп, який розгортається у другій книзі в такому характерному розділі, як «Життя з блискавкою в мозку». Це була криза не тільки особистості, а й всього суспільства. У першій книзі привертає увагу парадигматичність заголовків: «Прекрасне і потворне», «Від пряників до батогів»... І нарешті – розділ з низкою портретів дисидентів – Андрія Сахарова, Петра Григоренка, Левка Лук'яненка, Оксани Мешко, В'ячеслава Чорновола, Василя Стуса, Євгена Сверстюка, Бориса Чичибабина та ін. Все це разом зливається у формулу – *диво життя*.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Завершуючи розмову про зміст і структуру книги М. Руденка «Найбільше диво – життя» і враховуючи концептуальне положення К. Гамбургер: «...біографія завжди утворює із численних життєвих епізодів певну єдність, екзистенційний концепт» [6, с. 28], варто відзначити специфіку вираженого в спогадах українського письменника цього *екзистенційного концепту*. Його значуща сутність, зокрема, полягає і в тому, що він є безцінним варіантом інваріантного *екзистенційного концепту*, повний образ котрого з часом все яскравіше *проЯвляється* в тій діалогічній цілісності, що складається з *множин голосів*, які лунають зі сторінок мемуарів і щоденників, складаючи величезний і водночас невичерпний *гіпертекст Народної Пам'яті*.

Створенню поліфонічного ефекту слугує своєрідна організація, так би мовити, *діалогічного* дискурсу, завдяки якому оживають у різних голосах підтекстові прошарки твору. Наративна стратегія руденківського твору сприяла не лише пізнанню, розумінню подій, людей певної епохи та їхніх учинків, а й осмисленню самого поступу життя на різних рівнях і в усіляких його проявах. Як наслідок, досвід реципієнта у взаємодії з досвідом М. Руденка додає нові смисли наявному тексту або відтіняє певними нюансами смисли, котрі вже виразив автор.

В одній статті неможливо висвітлити весь багатозаровий зміст книги, а тому у подальшому варто дослідити такі аспекти, як зображення М. Руденком реалізації особистості і народу в той період, його *побуту* і *Буття*, його роль у власній історії та історії загальнолюдській. Не менш актуальна проблема філософського осмислення письменником найважливіших моментів життя – *Надбання* та *Втрати* і *Втрати/Надбання*, загартування Духу і *Невмирущості* національних ціннісних пріоритетів.

Джерела та література

1. Астрахан Н. Буття літературного твору: аналітичне та інтерпретаційне моделювання / Н. Астрахан. – К. : Академвидав, 2014. – 432 с. – (Серія «Монограф»).
2. Белый А. Мастерство Гоголя / А. Белый. – М. : МАЛП, 1996. – 351 с.
3. Гончар О. Т. Щоденники. У 3 т. Т. 3 (1943–1967) / О. Т. Гончар ; упоряд., підгот. текстів, ілюстр. матеріалу В. Д. Гончар. – К. : Веселка, 2008. – 746 с.
4. Ильенко С. Г. О том, что и как пишут в наши дни о А. С. Пушкине, или о девальвации высокого звания «пушкинист» / С. Г. Ильенко // Вестн. Герценовск. ун-та. – 2008. – № 8 (58). – С. 62–70.
5. Констанкевич І. Українська проза першої половини ХХ століття : автобіографічний дискурс / І. Констанкевич. – Луцьк : Вежа-Друк, 2014. – 420 с.
6. Рихло П. Між автобіографією та виховним романом: Книга Грегора Реццорі «Квіти снігу» («Торішний сніг») / П. Рихло // Біографія як текст : матеріали XI Міжнар. поетикологічної конф. (16–17 жовт. 2014 р.). – Чернівці : Чернів. нац. ун-т, 2014. – С. 25–26.
7. Руденко М. Найбільше диво – життя. Спогади / М. Руденко. – К. : ТОВ «Вид-во “КЛЮ”», 2013. – 690 с.
8. Сверстюк Є. Зачарований життям / Є. Сверстюк // Руденко М. Найбільше диво – життя. Спогади / М. Руденко. – К. : ТОВ «Вид-во “КЛЮ”», 2013. – С. 7–18.
9. Словник української мови (СУМ). В 11 т. Т. 1. – К. : Наук. думка, 1979. – 779 с.

Оляндэр Луиза. Содержание и структура книги Николая Руденко «Найбільше диво – життя» («Наибольшее диво – жизнь»): к проблеме новаторства автобиографического жанра. Анализируется речевая структура, образная система книги Н. Руденко «Найбільше диво – життя» («Наибольшее диво – жизнь»),

раскрывается новаторство писателя. Основное внимание уделяется дискурсу, его смыслообразующей функции. Доказано, что в структуре текста воспоминаний *память* представлена как особенный смыслообразующий фактор, как зеркало мира и одновременно своеобразный инструмент, с помощью которого прослеживается вхождение человека в мир. Характеризуется руденковское понятие *случая*. Акцентируется внимание на том, что *социальное содержание руководит* не только *процессом* создания писателем модели мира определенного исторического времени, но и *процессом* восприятия текста. Определены приемы проникновения реципиента в текст и одновременно выведение его за текстовые границы, а модель самой трагической эпохи у Н. Руденко представлена процессом, благодаря которому *Зло* убедительно перевоплощается в *Квазидобро*.

Ключевые слова: автобиография, автор/нарратор, случай, дискурс, экзистенция, информационное поле, речевая структура, модель, прозрение, текст.

Oliander Luiza. Content and Structure of Mykola Rudenko's Book "Naibilshe dyvo – zhyttia" ("The Greatest Miracle – Life"): Problem of Autobiographical Genre Innovation. The language structure, imagery of M. Rudenko's book "Naibilshe dyvo – zhyttia" ("The greatest miracle – life") are analysed, writer's innovation is revealed. The focus is on discourse and its sense forming function. It is proved that in the structure of the memories text *memory* appears as a special sense forming factor as a mirror of the world and at the same time a unique tool that lets a human enters into the world. Rudenko's concept of case is characterized. The main idea is that the *social content controls* not only the *process* of creating the model of a particular historical time by the writer, but the *process* of text reception. Recipient dipping techniques into the text and removing him outside the text boundaries are determined, and the model of the most tragic days M. Rudenko presents like the process due to it *Evil* convincingly transformed into *Quasigood*.

Key words: autobiographism, author/narrator, case, discourse, existence, information field, language structure, model, insight, text.

Стаття надійшла до редколегії
26.11.2014 р.

УДК 82.01

Ірина Полєтуха

Мімесис та дієгезис у структурі художнього тексту (на матеріалі «Природного роману» Г. Господинова)

Статтю присвячено аналізу текстової моделі «Природного роману» сучасного болгарського письменника Георгі Господинова. У фокусі дослідження перебувають наратологічні категорії мімесису та дієгезису як чинники (фактори) організації дискурсу в тексті.

Ключові слова: мімесис, дієгезис, структура художнього тексту, наратор, фасетковість.

Постановка наукової проблеми та її значення. Структура (латин. *structūra*, англ. *structure*) – це взаємне розміщення і певний зв'язок складових частин чогось цілого, його внутрішня будова. Структура вважається природною властивістю будь-якого тексту. Попри це, структура художнього тексту є поняттям, остаточне формування якого ще не відбулося. Будь-яка теорія, методологія, яка прагне об'єктивно описати літературний твір, повинна відобразити його текстову будову.

Вчені-структуралісти прагнули віднайти єдину формально-оповідну модель, себто структуру чи граматику оповідання. На основі такої універсальної моделі кожен конкретний текст можна було б розглядати у термінах відхилення від базової, глибинної структури. В українському літературознавстві традиційно вживається термін «композиція» на позначення суми змістових комбінацій у тексті; поряд з цим поняттям використовують категорії фабули (основний зміст оповідуваного) та сюжету (взаємного розміщення компонентів оповіді). Термін «сюжет» стосується здебільшого системи подій у літературному творі, через які письменник розкриває характери персонажів і весь зміст твору, однак аж ніяк не охоплює формальний рівень, засоби такого розміщення. Зазвичай, виокремлюють такі елементи композиції твору: пролог (не завжди), експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка, постпозиція, епілог (не завжди). Однак літературна традиція вже давно відійшла