

*Джерела та література*

1. Антипчук Н. Журнал «Молода Україна»: місце і роль у розвитку української дитячої літератури : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / Антипчук Надія Василівна. – К., 2007. – 19 с.
2. Антипчук Н. Журнал «Молода Україна» Олени Пчілки, його ідейно-естетична та виховна цінність / Н. Антипчук // Українська мова й література в школі. – К., 2009. – № 6. – С. 39–43.
3. Від редакції. В справі рідного краю // Рідний край. – 1910. – № 1. – С. 1–4.
4. Дзюбишина-Мельник Н. Олена Пчілка в дискурсі дитячої субкультури / Н. Дзюбишина-Мельник // Збірник наукових праць «Педагогічна освіта: теорія і практика» / МОН України, Кам'янець-Подільський нац. у-т ім. Івана Огієнка, Ін-т педагогіки НАПН України. – 2010. – Вип. 5. – С. 105–110.
5. Мірошниченко Л. Олена Пчілка про світ дитини / Л. Мірошниченко // Берегиня. – 1999. – № 3. – С. 3–8.
6. Молода Україна. – 1908. – № 1.
7. Пчілка О. «Золоті дні золотого дитячого віку...»: автобіографічний нарис / О. Пчілка ; упорядкув., підготов. текстів, передм. та приміт. Л. П. Мірошниченко, А. В. Ріпенко ; худож. оформл. О. А. Базилевича. – К. : Веселка, 2011. – 79 с. : ілюстр.
8. Пчілка О. Праця виховальна. – Відділ рукописів Інституту літератури НАН України, фонд 28, од. зб. 191, 5 арк.
9. Паласюк М. І. Ідеї німецького романтизму в українській духовній культурі : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.05 / М. І. Паласюк ; Львів. нац. ун-т ім. І.Франка. – Львів, 2001. – 17 с.
10. Kinder- und Jugendliteratur der Romantik. Eine Textsammlung. Hrsg. von Hans-Heino Ewers. Stuttgart : Reclam 1984 (Universal-Bibliothek ; 8026). – 640 S. – Exemplar : ALEKI
11. Nowina-Sroczyńska Ewa, Przewroczyste ramiona ojca: Studium etnologiczne o magicznych dzieciach. – Łódź : Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1997. – 212 s.

**Бартиш Светлана. Романтические принципы создания журнала «Молодая Украина» Олены Пчилки.** В статье рассматриваются особенности создания и функционирования первого украиноязычного журнала в Надднепрянской Украине «Молода Украина», подчеркнута ключевая роль писательской и издательской деятельности Олены Пчилки в формировании детской литературы как разновидности творчества сквозь призму нового романтического восприятия и понимания детства. Акцентируется внимание на взглядах романтиков относительно национальной идеи, одухотворенной природы и детства как полноценной или даже идеальной фазы человеческого развития.

**Ключевые слова:** детство, детская литература, «Молода Украина», Олена Пчилка, романтизм.

**Bartish Svitlana. Romantik Framework Creation of the Magazine «Young Ukraine».** The article deals with the features of creation and functioning of the first Ukrainian magazine «Moloda Ukrayina» («Young Ukraine») published in Naddnipryanska Ukraine. The article highlights the unique role of editorial and publishing activities of Olena Pchilka in the formation of children's literature as a variety of creative work in the light of new romantic perception and understanding of childhood. The attention is focused on the romanticists' views concerning national idea, spiritual nature and childhood as a full or even the ideal phase of human development.

**Key words:** childhood, children's literature, «Moloda Ukrayina» («Young Ukraine»), Olena Pchilka, romanticism.

Статтю подано до редколегії  
20.02.2013 р.

УДК 82.09(476)

**Галина Бондаренко**

### **Реінтерпретація документа в «книгах народної пам'яті» Алеся Адамовича**

У статті осмислено внесок видатного білоруського та радянського письменника, ученого-літературознавця, громадського діяча Алеся (Олександра Михайловича) Адамовича в дослідження проблеми документалізму та вимислу на прикладі його наукових праць і художніх текстів («Я із вогняного села», «Карателі», «Блокадна книга»).

**Ключові слова:** інтерпретація, реінтерпретація, документ, документалізм, публіцистика, монтаж, фактографія, контраст, коментар.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Важлива риса сучасного розвитку літератури – «посилення в ній організованого начала, начала свідомого, інтелектуального» [1, с. 190]. У прозі, присвяченій подіям Великої Вітчизняної війни, це значно пов'язано з проблемою документалізму та вимислу. Переконливо звучить думка академіка Д. С. Лихачова про те, що найважливіша лінія сучасної літератури – «поступове наростання художньої достовірності за рахунок достовірності прямої» [1, с. 7]. Але черговий «вибух» цікавості до проблем документалізму нині, на жаль, у минулому, хоча Україна з повним правом може пишатися видатними вченими в цій галузі (Л. К. Оляндер, О. А. Галичем). Тим важливіше осмислити досягнення та перспективи розвитку художньо-документальних і документально-художніх жанрів у літературному процесі.

Постать Олександра Михайловича Адамовича (Алеся Адамовича) в цьому плані унікальна. Не буде перебільшенням сказати, що його життя (1926–1994) увібрало в себе декілька етапів: участь у партизанському таборі від 14 років, закінчення середньої школи екстерном, написання за три місяці кандидатської дисертації після закінчення Мінського університету, активну публіцистичну, наукову та громадську діяльність. Адамович – автор багатьох художніх творів (дилогія «Партизани» (1960–1963), «Хатинська повість» (1971), «Я із вогняного села» (1977), «Карателі, або Життеопис гіперборейів» (1980), «Блокадна книга» (1977–1981), «Остання пастораль» (1987) та ін.). Як учений, доктор філологічних наук, професор, член-кореспондент Академії наук БРСР він видав 12 збірок науково-критичних праць, написав сім сценаріїв документальних і художніх фільмів, обирався депутатом Верховної Ради СРСР, під час серпневого путчу захищав Білий дім, тривалий час був співголовою Міжнародного фонду «Допомога жертвам Чорнобиля». Його серце навіть зупинилося після захисту у Верховному суді прав членів Союзу письменників.

Спадщина Алеся Адамовича-літературознавця являє собою цікаве явище з погляду розкриття його творчої лабораторії. Дилогія «Партизани» вдало поєднала ліричний (становлення характеру молоді людини) та епічний плани (героїка опору ворогу), сплав власне романної структури зі стилем та інтонаціями ліричної повісті, об'єктивоване оповідання то від третьої особи, то в ліричній манері щоденника, наявність публіцистичних відступів – усе це вже на цьому етапі творчості проявляло ті тенденції, що в подальшому стануть домінувати у творчості письменника. Автобіографічна основа дилогії визначила не лише достовірність характерів, створених на основі прототипів, а й достовірність багатьох прикмет часу, ситуацій, деталей. Документальність присутня тут у якості «прихованої документальності», розчиненої в художній тканині роману.

А. Адамович у своїх статтях багато розмірковував про складність перетворення «правди факту» на «правду мистецтва». Визначаючи велике значення включення у воєнну прозу «сповідального» досвіду письменників-фронтовиків і партизан, Адамович ще в сімдесяті роки одним із першим висловив думку про те, що література про війну стоїть перед естетичною вичерпаністю особистісного начала і що головне в роботі з документальним матеріалом, – це позиція автора, реінтерпретація документа. На Міжнародній конференції в межах ЮНЕСКО з вивчення слов'янських літератур (Берлін, 1976) учений зауважив, що особистісне начало в літературі повинно корегувати, збагачувати себе за рахунок звернення до пам'яті народної. Становлення такого новаторського жанру, пошуки нових підходів до введення документального матеріалу в художній контекст і, як наслідок, – написання А. Адамовичем «Хатинської повісті», а на її основі – фільму «Іди та дивись» – стали саме тим прикладом «понадлітератури», до створення якої письменник так палко закликав [2].

Зіставлення різних часів (воєнних і сучасності) як важлива типологічна риса літератури про війну в цілому сприяло посиленню історизму оповідання та глибокому осмисленню долі людини як долі всього народу (В. Биков «Обеліск», «Вовча зграя», Ю. Бондарев «Берег», «Вибір», Г. Бакланов «Назавжди – дев'ятнадцятирічні», Д. Гранін «Наш комбат» та ін.). У «Хатинській повісті» також перегукується день нинішній та день минулий: Флоріан Петрович Гайшун, від імені якого ведеться розповідь, викладач ВНЗ, учений-психолог, у роки війни – партизан. Війна залишила на героєві свою відмітку – він сліпий. Локальність зовнішнього сюжету (із товаришами по зброї він їде до Хатині – міста, святого для кожного білоруса) контрастує з великим колом проблем, що містяться в повісті та значно розширюють можливості жанру. У характері героя, його спогадах про партизанські будні, засобах створення психологічно правдивого характеру відчуваємо той автобіографізм та «прихований документалізм», що автор використовував у романах «Війна під дахами» (1960) та «Сини уходят в бій» (1965), але вперше в художню тканину оповідання А. Адамович уводить стенографічні

документальні розповіді мирних жителів, котрі дивом урятувалися під час карательних операцій, коли фашисти спалювали живцем жителів Хатині й інших білоруських сіл (Борки, Левищи, Дори, Копацевичи, Брицаловичи). Сам Адамович уважав, що саме ці безхитрісні оповідання «надали повісті і тон, і міру правди, болю, гостроти» [3, с. 199]. Це був найважливіший полюс звучання документа, але документи іншого плану – звіти німецьких офіцерів про карательні операції, подані безстрашно, навіть бюрократично, – створювали особливу емоційну атмосферу, а внутрішній монолог героя органічно входив у художнє ціле й, завдяки такому поєднанню, монтажу контрастних за змістом суто документальних джерел та сповідальної манери викладання, народжувався абсолютно новий жанр документально-художньої літератури, що згодом став називатися «книгами народної пам'яті».

Високо оцінена критикою, повість викликала жваві дискусії щодо публіцистичних роздумів, які висловлює головний герой [4, с. 5, 6]. З одного боку, це характерна риса таланту Алєся Адамовича й публіцистичні висновки, зауваження, пряме звернення до читача й надалі знайдемо в поезиці його творів. Інша річ, що «Хатинська повість» була однією з перших спроб зародження нового жанру й тому її введення, на наш погляд, не завжди виглядало органічним. Але водночас увага автора до поезики міфу (співвідношення героїчної смерті партизанського розвідника з давньогрецькою легендою про Лаокоона) посилювала пафос героїчного, одухотворяла та підносило реальну подію до високого загальнолюдського трагізму. Письменник упевнено намітив тенденцію, розвиток якої виявився дуже плідним у подальшому – перетин та взаємозбагачення фактографії й умовності, притчі та міфу.

Сам А. Адамович дуже суворо оцінив повість, визначивши її як літературну поразку: «форми літературні на пару перетворюються при зіткненні з вогняною пам'яттю Хатинів» [3, с. 202].

Новий аспект дослідження воєнної дійсності, що заповнив дефіцит у мемуарній літературі документальних свідочств рядових учасників подій, породив настільки незвичний жанр, визначити який не могли навіть знані літературознавці: «це не роман, не поема, не нарис, не документ і разом з тим є всім цим» [7, с. 36]. Підкреслюючи як головну саме документальну компоненту, А. Адамович назвав написану ним у співавторстві з Я. А. Брилем і В. А. Колесником книгу «Я із вогняного села» «репортажем-спомином» та окреслив головні ознаки нового жанру. По-перше, документальні факти, що лежать в основі книги, повинні бути епічними, загальнозначущими для всього народу. Обов'язкова формоутворювальна умова жанру – множинність розповідей, але все повинно сходити до людських характерів, «це найбільш важливо та складно в цьому жанрі». І нарешті – донести до читача емоційний накал народної пам'яті, «зберегти, утримати, як “плазму”, нестерпну температуру людського болю, нерозуміння, гніву» [8, с. 71]. До цього вичерпного визначення ознак нового жанру потрібно, на наш погляд, додати ще одну, не менш важливу – особливий прояв авторського начала в подібних книгах пам'яті: з одного боку, напруженість авторської думки й почуттів не повинні поступатись емоційному звучанню документальних оповідань самовидців, а з іншого – письменник не лише збирає, коментує, узагальнює, «зводить у фокус» множинність оповідань, але свідомо погоджується на другорядну роль – роль «літописця».

Автори постійно повертаються до проблеми інтерпретації та реінтерпретації документа, залучають читача до своїх роздумів. Четвертий розділ повісті відкривається такими словами: «Що ж вони таке – ці спомини, оповіді людей, що записані на магнітофону стрічку, коли пройшло вже стільки часу? Наскільки це документ? І що це за документ?.. Так, це документ. Психологічний, соціальний. І не лише документ того, як сьогодні народ пам'ятає Хатинь, але й надзвичайно вагомий документ про правду самих подій» [9, с. 75–76].

Упродовж 1970–1973 рр. письменники з магнітофоном об'їздили 35 районів Білорусі та записали спогади більш ніж 300 осіб, які дивом урятувалися від вірної смерті під час німецьких карательних операцій із метою знищення слов'ян. Ці розповіді – безпосередні, первозданні, не відредатовані літературно, вони зберігають навіть особливості вимови оповідачів, звучать російською, білоруською, польською мовами. Водночас це не проста фіксація факту (певна фактографія), а справжнє явище мистецтва. І другорядна, як кажуть самі автори, їхня роль виявляється найважливішою.

Провідна тема всієї творчості Алєся Адамовича – «мати–війна–сини» (розділи «Барбарка», «Мати та син. Син та мати», «Тридцятий», «Дитя біжить борозною», «Поцілувати в останній раз...»), прихований біблійний підтекст цієї тріади визначають не лише трагедійний, а й оптимістичний

пафоси книги. А. Адамович у своїх літературознавчих студіях неодноразово писав про відданість традиціям Л. М. Толстого, що книга – це не лише вирок фашизму, реквієм за загиблими, а й показ «дубини народної війни», упевненість у непереможності народу. Така розповідь про Софрона Каменського, який, коли фашист хотів кинути його сина в криницю, «кинувся до карателя, встиг його вдарити та й самого кинути у криницю» [9, с. 135]; про Яника Аліновського, «що вихопив сокиру та вбив німця» [9, с. 135], про малюка, котрий ішов на страту та плакав «ой, боюся, боюся», а коли почали стріляти, дак він ще крикнув «Ой, не боюся!» – і впав» [9, с. 70]. Документ у книзі ніколи не затьмарює людських характерів, намагання авторів проникнути в психологію персонажів. Але документ «диктує» особливі форми психологічного аналізу: внутрішній монолог, виразна деталь, пейзажний паралелізм і контраст, ефект багатоголосся, авторський коментар.

Аналітичність, кропітка дослідницька робота, логічні докази або спростування як жанрових ознак новаторського твору мали важливе концептуальне значення, руйнували деякі фашистські міфи, поширені в німецькому суспільстві. Карательні операції щодо знищення багатьох білоруських сіл пояснювалися тим, що селяни нібито допомагали партизанам. І тут документ давав змогу переконливо довести, що серед знищених, спалених сіл було багато таких, де партизанів ніколи не було.

Дискусійною залишалася для авторів і проблема «текст–реципієнт»: «Коли я починав писати, я не міг не мучитися сумнівами: чи не гвалтую я душу, людську психологію, ставлячи перед читачем, та й до того ж крупним планом, те, від чого так хочеться, так природно – відвернутися, відійти подальше?» [3, с. 205]. Письменник відповідає на ці сумніви позитивно, тому що заради попередження фашистської навали «треба озброїтися народною мірою правди про війну, спопеляючою народною пам'яттю про все ще живучий фашизм» [3, с. 205].

Нові можливості документа та його інтерпретування виявляє Алесь Адамович і в повісті «Карателі» (1980). З одного боку, це продовження теми трагедії білоруської землі, утвердження високої народної моралі, вміння залишитися людиною в нелюдських умовах, але водночас і акцентуація іншого погляду. Уже в попередньому творі автори за контрастом «античному» хору народного багатоголосного волення протиставили безпристрасні зовнішньо, але вкрай цинічні за суттю цитати з промов фашистських ватажків та звіти карателів про «операції» знищення. Авторське надзавдання в «Карателях» – дослідити психологію зрадництва, найманців-убивць батальйону Дирлевангера. «Поза межною, хірургічною» назвав цю повість відомий критик Лев Аннінський [10, с. 296]. Особливості роботи з документом у цьому творі дещо інші. Якщо в книзі «Я із вогняного села» було повне злиття авторського почуття з почуттям народним, спів-участь, спів-страждання й автори свідомо залишалися на другому плані, то саме в «Карателях» постать автора виходить нібито на авансцену, поєднуючи в собі як авторські функції, так і риси героя-ідеолога. На наш погляд, ця повість при постановці дуже важливих проблем стає також автопортретом її творця – його ерудиції, громадянської позиції, психонервових особливостей характеру. Вважаємо, що саме у творах документально-художніх психологія творчості проявляє себе найбільш прозоро. У «Карателях» авторська присутність являє себе і в підкреслено логізованій манері оповідання, і в настанові на аналіз та соціально-філософське дослідження. А. Адамович зізнавався, як це було складно психологічно: «треба було спробувати поглянути їх очима. Інакше правда загрожувала залишитися неповною. Збереглася б ілюзія якоїсь психологічної «таємниці», «загадки» катівства, якоїсь фатальної зумовленості того, що відбувається. Потрібно було оголити цю «таємницю» в ім'я очищення від зарази, що можна назвати стронцієм фашизму» [3, с. 228].

Як учений-філолог, А. Адамович розумів, що в сучасній прозі, особливо такій новаторській, як повість «Карателі», багато залежить від форми, яка повинна бути більш «м'язистою», активною. І в цьому плані формальний рівень повісті відповідає її змістовному рівню, глобальності проблематики. Підзаголовок повісті – «Радість ножа, або життєопис гіпербореїв». Цитата з Ніцше, видіння та роздуми Гітлера, що реконструйовані на реальній основі його промов (багатоступінчаста реінтерпретація документа), прийоми моделювання тих або інших концептуальних для автора подій, сухі анкетні дані, подані на початку розділів-мікронovel про шлях до зрадництва, уривки зі звітів судових процесів над катами, – усе це створює складну за структурою, абсолютно нову форму художньо-документального твору, що одвічну проблему вибору розглядає в екзистенційному ракурсі, і не лише в позитивному аспекті, але і як шлях до зрадництва та морального падіння.

Напружений пошук виявлення нових можливостей уростання документа в художню тканину оповідання приводить автора до розуміння того, що філософічність у літературі не обов'язково

проявляє себе в умовних формах. В А. Адамовича глибокий психологічний аналіз та філософські узагальнення ґрунтуються на міцному фундаменті документа. Якщо в попередній «книзі народної пам'яті» основний принцип роботи з матеріалом можна назвати принципом «пеленгатора» (П. В. Палієвський) [11], то в «Карателях» документ вступає в складний взаємозв'язок із вигадкою (передсмертні думки вагітної молодої жінки) і, передусім, намаганням органічно вписати документ у психологію персонажів. Прийом контрасту в повісті – структуроутворюючий: контраст ідей, персонажів, контрастність стилю, фактографії та уяви, контраст символічних деталей, зорово-кольорові контрасти (крові й попелу) та ін. Поява повісті «Карателі», над якою А. Адамович працював понад дев'ять років, свідчила про невичерпні можливості художнього пошуку, коли творче поєднання суто документа і його пристрасного й водночас об'єктивного прочитання талановитим письменником призводить до великих досягнень.

Наступний крок у розширенні авторських художніх спостережень щодо великого катаклізму земної цивілізації – Другої світової війни – це написання в співавторстві з російським письменником Д. О. Граніним (Германом) (1919 р. н.) «книги народної пам'яті» під назвою «Блокадна книга» (1981). Але якщо А. Адамович завжди позиціонував себе як адепта документальних жанрів, то ставлення Д. О. Граніна до цього питання сповнене протиріч: з одного боку, вважає письменник, факт «виявляє белетристичність, літературщину» [12, с. 44], до того ж, «є реальна людина, справжнє життя, точні факти, дати – необхідно нашупати зв'язки, зрозуміти мотиви вчинків, логіку поведінки, психологію». Водночас письменник вважає, що документалістика протипоказана художнику, тому що «пригнічується талант письменництва» [12, с. 127]. Жанр «Блокадної книги» автори визначили як «репортаж із місця історичної події». Існує також визначення – документальний роман [7]. Хронотоп як схрещення часових меж, стенографія народної пам'яті, авторський коментар, що перетворюється на незвичний діалог різних поколінь, надзвичайна, але прихована емоційність, публіцистичні узагальнення, – усе це не вписується в традиційні жанрові дефініції, але породжує поліваріантність жанрово-стильових рішень.

У книзі «Я із вогняного села» увагу авторів зосереджено на одній події, на миті смерті беззахисних білоруських селян. У «Блокадній книзі» А. Адамович та Д. Гранін занурюють читача в повсякденний побут лєнінградців протягом 900 днів блокади. Авторська мета – виявити героїзм через повсякденність, подолання як обставин, так і слабкості власного духу. Афоризм Ф. Шиллера «Любов та голод правлять світом» досліджується, аналізується, спростовується через сотні оповідань, що доводять силу й стійкість лєнінградців (хоча письменники не цураються певного натуралізму, від голоду – короткочасної втрати розуму, позамежних екзистенційних ситуацій).

Епічного розмаху подіям додають історичні аналогії та ремінісценції, починаючи від часів Троянської війни, що дає змогу дослідити природу людини, зазирнути в глибини її духу. Практика роботи над «Блокадною книгою» спростувала поширену думку, згідно з якою документалізм та психологізм – взаємовиключні поняття. Настанова на психологічне дослідження багато в чому визначає поетику книги: «Нас цікавили витюки, те, як народжувалася в людях свідомість необхідності терпіти будь-які злидні заради перемоги» [13, с. 202].

Композиція цього твору сприяє відтворенню психологічної достовірності характерів як усіх, так і кожного: множинність розповідей блокадників у першій частині та концентрація уваги на долях трьох людей – Георгія Олексійовича Князева, Юри Рябінкіна та Лідії Георгіївни Охакіной – у другій. Співіснування загального й одиничного, долі міста в цілому, що виростає з поліфонії голосів першої частини, поєднується зі щоденниками трьох героїв, їхніми конкретними долями, що, за авторським задумом, уособлюють такі базальні поняття буття, як Людська Мудрість, Юність та Материнство, і розкривають головну авторську думку про вагомість культури, інтелігентності в житті людини, що обумовило незламність духу лєнінградців. Не партійне керівництво, не штамповані гасла, голосні промови та агітація, а саме рівень культури й вихованості стає опорою людини в екстремальних ситуаціях.

У поезії «Блокадної книги» не останнє місце належить сповідальності, що своєрідно проявляє себе в цьому унікальному творі. Типологічна риса стильової манери – «сказ» – своєрідна оповідна манера, що додає епічному розмаху героїчної епопеї ліричної схвильованості. Ілюзія усної мови, а також використання щоденників і введення читача у творчу лабораторію самих творців книги – усе це дає змогу говорити про «Блокадну книгу» як безсмертний пам'ятник подвигу народу у війні й

водночас як про роман-попередження всім людиноненависницьким ідеям сучасності. Невипадково велику зацікавленість читачів викликала публікація в січні 1913 р. тих розділів «Блокадної книги», що в радянські часи були заборонені цензурою. Історична пам'ять народу ніяких обмежень правди не визнає.

#### Джерела та література

1. Лихачев Д. С. Литература – реальность – литература / Д. С. Лихачев. – Л. : Сов. писатель, 1984. – 272 с.
2. Адамович А. Делайте сверхлитературу / А. Адамович // Октябрь. – 1984. – № 11. – С. 188–194.
3. Адамович А. М. Хатынская повесть. О войне и мире : повесть, публицистика / А. М. Адамович. – М. : Воениздат, 1982. – 320 с.
4. Бочаров А. Г. Бесконечность поиска: Художественные искания современной советской прозы / А. Г. Бочаров. – М. : Сов. писатель, 1982. – 424 с.
5. Лазарев В. И. Это наша судьба / В. И. Лазарев. – 2-е изд., доп. – М. : Сов. писатель, 1983. – 392 с.
6. Мележ И. П. Жизненные заботы / И. П. Мележ. – М. : Сов. писатель, 1980. – 384 с.
7. Овчаренко А. И. Современный белорусский роман / А. И. Овчаренко. – М. : Высш. шк., 1978. – 143 с.
8. Адамович А. Живое время / А. Адамович // Вопросы литературы. – 1984. – № 6. – С. 53–92.
9. Адамович А. Я из огненной деревни... / А. Адамович, Я. Брыль, В. Колесник. – М. : Известия, 1979. – 528 с.
10. Аннинский Л. Контакты : лит.-критич. ст. / Л. Аннинский. – М. : Сов. писатель, 1982. – 328 с.
11. Палиевский П. В. Пути реализма: литература и теория / П. В. Палиевский. – М. : Современник, 1974. – 222 с.
12. Гранин Д. А. Два крыла / Д. А. Гранин. – М. : Современник, 1983. – 365 с.
13. Адамович А. М. Блокадная книга / А. М. Адамович, Д. А. Гранин. – М. : Сов. писатель, 1983. – 432 с.

**Бондаренко Галина. Реинтерпретация документа в «книгах народной памяти» Алеся Адамовича.** В статье осмысливается вклад известного белорусского и советского писателя, учёного-литературоведа, общественного деятеля Алеся (Александра Михайловича) Адамовича в исследование проблемы документализма и художественного вымысла на примере его научных работ и художественных текстов («Я из огненной деревни», «Каратели», «Блокадная книга»).

**Ключевые слова:** интерпретация, реинтерпретация, документ, документализм, публицистика, монтаж, фактография, контраст, комментарий.

**Bondarenko Galyna. Reinterpretation of the Document in «Book of National Memory» by Ales Adamovich.** The contribution of Belarusian and Soviet writer, literary scientist-critic, social activist Ales (Alexander) Adamovich in the problem of documentary and fiction is comprehended in the article based on the example of his scientific papers and literary texts («I Come from Fire Village», «The Punishers», «The Blockade Book»).

**Key words:** interpretation, reinterpretation, document, dokumentalizm, publicism, editing, factography, contrast, comment.

Стаття надійшла до редколегії  
15.02.2013 р.

УДК 82. 091

Наталія Ботнарєнко

### Семантика художнього простору в новелі В. Стефаніка «Вона – земля» та повісті А. Чехова «Нудна історія»

У статті на прикладі компаративного аналізу новели В. Стефаніка «Вона – земля» та повісті А. Чехова «Нудна історія» досліджуються особливості художнього простору. Увагу акцентовано на таких основних семантичних елементах хронотопу, як топос рідної землі, дому, проекція «шляху / дороги», бінарні опозиції «від'їзди / приїзди», «своє / чуже», «зовнішній / внутрішній», «відкритий / закритий» та ін. Доведено, що художній простір є одним із найважливіших концептуально-структурних складників, які формують координати «картини світу» твору.

**Ключові слова:** семантика, художній простір, топос, межа.

---

© Ботнарєнко Н., 2013