Sukhareva S. Fabian Birkovskii and the Development of a Funeral Sermon in the Baroque Epoch. The Polish paradigm of a funeral sermons of the XVII century dedicated to the problems of the Brest Union is analyzed in the article. Special attention is paid to the preaching of Fabian Birkowskii, the representative of the catholic polemical homiletics direction, on its basis the following samples of Baroque peaching were constracted. It's also defined the structure and artistic facilities of polemic reproduction in the funeral sermons, their semantic fulness and rhetorical focus. Transferred preaching aspects before and in the Baroque periods are mentioned.

Key words: apologetics, funeral enconimy, motives of doxology, imitations, polemical discourse.

Стаття надійшла до редколегії
14.01.2013 р.

УДК 82.091

Оксана Трухан

Катастрофізм як каталізатор жанрової трансформації (на прикладі документальної повісті Ю. Щербака «Чорнобиль» та «роману-свідчення» С. Алексієвич «Чорнобильська молитва»)

У статті викладено спостереження над формами художнього зображення катастрофічного дискурсу, зокрема вивчено жанрову своєрідність «роману-свідчення» білоруської письменниці С. Алексієвич «Чорнобильська молитва: хроніка майбутнього» та документальної повісті Ю. Щербака «Чорнобиль». Досліджено роль автора в обраних документально-художніх взірцях. Визначено типологічні збіги та розбіжності, генетичні спорідненості в цих творах, які спричинилися потребою появи нових форм художнього зображення катастрофічного дискурсу в літературі XX та XXI ст. Обраний літературний матеріал розглядається як приклад віддзеркалення технократичної й антропологічної кризи нашої доби, що призвела до нових пошуків у літературі, зокрема до жанрових модифікацій.

Ключові слова: катастрофізм, жанрові модифікації, «жанр голосів», автор-оповідач, типологічні збіги, генетична спорідненість, Ю. Щербак, С. Алексієвич.

Постановка наукової проблеми та її значення. Наприкінці XX – на початку XXI ст. людство зіткнулося з низкою актуальних проблем: взаємодія цивілізацій, прірва між ціннісними орієнтаціями, яка сьогодні настільки глибока, що може стати джерелом протистоянь, які здатні призвести до кінця існування людства. Проблема катастрофізму в сучасному світі продукує глибоке зацікавлення філософів і вчених. Варто нагадати, що над загрозою технократичних катастроф для людства задумувалися філософи М. Бердяєв, Х. Ортега-і-Гассет, Ж. Еллюль та ін. Звичайно, література теж не стояла осторонь і долучалася до осмислення цих питань. Апокаліптичні мотиви звучали у творах Г. Сковороди, М. Гоголя, М. Булгакова, П. Тичини, Т. Осьмачки. Висвітлення явищ катастрофізму в літературі досліджували такі українські науковці, як В. Моренець, О. Астаф'єв, О. Харлан та ін. Так, український філолог О. Харлан обґрунтовано виділила основні філософсько-естетичні моделі катастрофізму (історіософську, антропологічну, технократичну). У своїх наукових пошуках ми докладно зупинимося на останньому з названих чинників.

Мета та завдання. Мета нашого дослідження полягає в спостереженні над формами художнього зображення катастрофічного дискурсу, зокрема вивченні жанрової своєрідності «роману-свідчення» білоруської письменниці С. Алексієвич «Чорнобильська молитва: хроніка майбутнього» та документальної повісті Ю. Щербака «Чорнобиль». У статті спробуємо визначити природу жанрових різновидів і модифікацій цих літературних текстів, які спричинилися потребою появи нових форм художнього зображення атомної катастрофи в літературі XX та XXI ст. Спробуємо також дослідити роль автора в обраних документально-художніх взірцях. Визначимо типологічні збіги та розбіжності, генетичні спорідненості в цих творах. Предметом наукових пошуків обрано катастрофізм як історичну та суспільно-моральну передумову, що привела до нових пошуків у літературі, зокрема до жанрових модифікацій.

© Трухан О., 2013

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Вважаємо, що передусім потрібно зупинитися на тлумаченні терміна «катастрофа». Варто зауважити, що, за визначенням В. Даля, «катастрофа від грец. *Catastrophe* – переворот, перелом, важлива подія, яка визначає долю чи справу» [3, с. 97]. Теорію катастрофізму, згідно з якою в історії Землі відбуваються катастрофи, які знищують усе живе, і щоразу тваринний та рослинний світ відроджується знову, вперше висунув французький палеонтолог Ж. Кюв'є. Дуже часто дослідники ставлять термін «катастрофа» в один синонімічний ряд із «катаклізмом» й «Апокаліпсисом», визначаючи їх як щось смертельно-катастрофічне для світу та цивілізації, катастрофу в природі (апокаліпсис ядерної війни). Однак сьогоднішній катастрофізм – це катастрофізм особливого різновиду. Соціальна нестійкість посилюється і природними катаклізмами. Одним із найтрагічніших наслідків нерегульованого технічного прогресу є ядерні інциденти.

Оскільки XX століття – час, коли техніка набуває некерованих масштабів, диктує і модифікує життя людей, уходячи в історію людства першими ядерними вибухами Хіросіми та Нагасакі, потім Чорнобильської АЕС, а сьогодні Фукусіми, суспільно-історичні події екстраполюються на жителів планети, посилюючи почуття відчуженості. Чорнобильська катастрофа – трагічна подія, яка вразила своєю масштабністю громадськість, викликала всесвітній відгук і відобразилася в літературі та інших формах культурної репродукції. Беззаперечним є той факт, що будь-яка катастрофа значною мірою спонукає до нового осмислення світу, в якому ми живемо. Так, оповідач у книжці С. Алексієвич зазначає: «Чорнобиль відкрив безодню, щось таке, що поза Колимою, Освєнцімом і Голокостом» [1, с. 136]. Ю. Щербак стверджує: «Чорнобиль – подія безприкладна в світовій історії, з якою не порівняти жодної досі катастрофи… ця "звізда Полин" мовби була послана з майбутнього, з XXI сторіччя, нам усім як грізне попередження – опам'ятатися, задуматися над усім ходом цивілізації, зробити, поки не пізно, серйозні висновки» [9, с. 222].

Переходячи до другого аспекту нашої розвідки – визначення жанрової своєрідності творів чорнобильського дискурсу, зокрема «роману-свідчення» С. Алексієвич «Чорнобильська молитва» та документальної повісті Ю. Щербака «Чорнобиль», варто наголосити, що питання жанрової належності літературного твору є однією з проблем, яка постійно хвилює дослідників. Потрібно зазначити, що проблеми генології досліджували такі науковці, як Л. Оляндер, Н. Ігнатів, Н. Копистянська, І. Кузнічов, Ю. Стенник, Г. Абрамович, Г. Поспєлов, М. Бахтін, С. Скварчинська, Б. Іванюк, Н. Тамарченко, Н. Бернадська, І. Денисюк та ін.

Як слушно стверджує І. Денисюк, «в самій суті жанру закладена діалектична єдність сталості і змінності, архаїки й оновлення в дусі традицій і новаторства літератури» [4, с. 193]. Про динамічність жанру та його відповідність історичним обставинам свідчить поява «жанру-відгуку» на чорнобильську катастрофу – «чорнобильського жанру» (термін М. Павлишина). Класифікацією творів про Чорнобиль за жанровими ознаками займалися науковці Л. Скирда, В. Моринець, І. Заярна. Дослідник особливостей чорнобильського жанру М. Павлишин уважає, що «епічність», «документальність», «драматичність» різних чорнобильських творів відіграють не визначальну, а службову роль в естетичній аргументації твору («естетичну аргументацію» розуміємо як сукупність засобів у творі, що мають вплинути на інтелектуально-емоційний світ сприймача) [8, с. 31]. Поділяючи думку М. Павлишина про те, що «Чорнобиль не належить до тих тем, що їх можна літературно осмислювати, не заглибившись у характер стосунку між автором і темою: це була б зухвалість, прогріх проти жанрового такту» [8, с. 33], ми ставимо собі за мету простежити, наскільки об'єктивно авторам обраних для аналізу творів удалося висвітлити картину трагедії, та на філософському рівні осмислити проблеми посткатастрофічного суспільства, вдаючися до модифікацій традиційних жанрів. Подальші наші дослідження ґрунтуються на вивченні жанрових особливостей та відстеженні процесу дифузії жанрових форм – документального та художнього для втілення теми чорнобильської катастрофи.

Загалом до чорнобильської бібліотеки входять твори різного жанрового спрямування: есеїстика, поезія, публіцистика, спогади та книги документів, літературна критика, але ми зупинимося саме на документалістиці. В історії кожного народу виникає такий період, коли народ найбільше тяжіє до фактів, правдивості. Як зазначає М. Коцюбинська у своєму дослідженні «Історія, оркестрована на людські голоси», документальна література приваблює читачів тому, що в ній ми знаходимо «людинознавчі істини, психологічні глибини людини у її самомотиваціях, автохарактеристиках, сповідях» [7, с. 57]. Характерною особливістю документалістики є те, що вона не лише фіксує, реконструює,

а й осмислює та переосмислює теперішнє і минуле. Саме тому більшість документальних творів з'являється в переломні роки життя суспільства. У документальній літературі в основу сюжету покладено саме життя, тому поряд із термінами «документалістика», «художньо-документальна література» широко використовуються терміни «література факту», «література *non-fiction*», указуючи тим самим на невигаданість оповіді. Як зазначила Н. Ігнатів: «Письменники намагаються віднайти, випробувати ті чи інші способи, завдяки яким можна було б донести до читача голос самого життя» [5, с. 12]. Відомо, що в документальній літературі в основі постає достовірний факт, він первинний і є основою документа. Підтверджуючи цю думку, відома українська дослідниця Л. Оляндер, на дослідження якої посилається Н. Ігнатів, виснує, що «тільки правдивість факту може служити критерієм документалізму, незалежно від того, потрапив факт у книгу опосередковано (через документ) чи прямо із життя» [5, с. 6]. Інший аспект – жанр як «акумулятор досвіду». Оскільки жанр не є асоціальним явищем, то «жанрові трансформації слід розглядати враховуючи соціальні зміни» [5, с. 6]. Так, у читача кожної епохи є своє розуміння жанру. Українська дослідниця І. Денисюк визначає, що роль документалізму підсилюється в історичних епохах, насичених знаковими політичними та соціальними подіями. Саме тоді «публіцистика активно втручається в літературу» і «література факту підноситься до рангу художньої літератури», – підхоплює її ідею Н. Копистянська [6, с. 46]. Ще один ракурс дослідження – образ автора в документалістиці (він, на наше переконання, є ключовим). Так, С. Алексієвич ховається у своїх книжках за кожним кутом, за кожною думкою, за кожним словом. Ще однією характерною рисою документалістики є те, що документальні жанри рідко існують у чистому вигляді. Для них досить поширеним є їх взаємопроникнення в межах одного твору, що й трапилося з «романом-свідченням» С. Алексієвич та документальною повістю Ю. Щербака. У документальній літературі цілком можливим є використання певного відсотка вимислу та домислу, що пов'язане з особливостями авторського сприйняття відтворюваних подій. Відображення реальних подій та їх учасників подається крізь призму авторського Я, а отже, до провідних рис документальної літератури додаються суб'єктивність. І саме органічне поєднання документального начала й художньої вигадки стає однією з провідних рис документалістики.

Отож, указавши на домінантні риси документальної прози, перейдемо до знайомства із самими авторами – С. Алексієвич та Ю. Щербаком, визначивши жанри, у яких вони творили. Для того щоб надати дослідженню системності, скористаємося умовним поділом на сфери, що його запропонувала Н. Копистянська: жанр як поняття загальнотеоретичне, жанр як поняття загальноісторичне, жанр – поняття, що враховує специфіку окремої національної культури і остання сфера має за мету розкрити жанрові особливості в індивідуальній творчості митця [6, с. 32]. Керуючися дослідженням цього науковця, проаналізуємс жанрову природу творів С. Алексієвич та С. Щербака, докладно зупиняючися на четвертій сфері. За словами дослідниці, «знайомство з автором мало б завжди починатися з визначення його жанрової системи, тобто виділення жанрів, в яких він сказав нове слово» [6, с. 6].

Творчість С. Алексієвич невипадково потрапила в поле наших наукових пошуків. Кожна повість білоруської письменниці ставала подією і в літературі, і в суспільному житті. Аналізуючи «Чорнобильську молитву» цієї авторки, яка писала «це книжка не про Чорнобиль, а про світ Чорнобиля: Реконструкція почуття, а не події» [1, с. 26], ми простежили органічне входження факту в художній текст. В одному зі своїх інтерв'ю письменниця наголосила, що її стиль написання творів передбачає «документ в мистецтві», а не просто «суху журналістику». Розглядаючи жанрові особливості творів із теоретичного ракурсу, бачимо, що С. Алексієвич обрала для втілення катастрофічної ситуації досить оригінальну жанрову форму – «жанр голосів». Через людський хор авторка доносить свої глибокі глобальні роздуми про майбутнє людства. Кожний герой виливає автору особистий потік переживань – переповнення гнівом проти бюрократії, чиновницької безвідповідальності. Показ правди є своєрідною терапією для мовця, він хоче звільнитися від тягаря спогадів про пережите. Їх монологи і складають текстуру твору. Не можна не помітити, що автор якнайменше виявляє себе у тексті. Звичайно, він є організатором структури, його роль у презентації монологів цілком очевидна. Разом із тим С. Алексієвич залишає читача наодинці зі своїми співрозмовниками, не супроводжуючи їх свідчення своїми репліками, коментарями, хоча вона, безумовно, задає тон та «підказує» тематику розмови. Проте автор досягає очікуваного враження: відвертості й документальної достовірності розповідей її героїв.

Звичайно, постає запитання: чому автор та й ми називаємо твір романом, адже документальний складник у ньому переважає? Одним із доказів «романності» є композиція твору. Автор ретельно

компонує розповіді-інтерв'ю, він продумує не тільки логічність розміщення матеріалу, а й застосовує такі художні прийоми, як обрамлення, повтори, дзеркальна композиція. Роман починається і закінчується сповідями жінок – «самотнім людським голосом». Ці монологи звучать як крик відчуженої людської душі, біль якої нічим не можна вгамувати. Жанровою своєрідністю постає такий авторський «музичний» прийом, як завершення кожного з розділів твору «хором» (солдатський хор, народний хор, дитячий хор), і це підтверджує думку Н. Копистянської про те, що «жанри можуть збагачуватись через інші види мистецтва» [6, с. 24].

Зазначимо, що «роман-свідчення» як жанровий різновид є авторською класифікацією. Особливо цікава прикладка «свідчення». Енциклопедія літературознавчих термінів наводить таке тлумачення цього слова: «Свідчення – спосіб доведення істинності, достеменності інформації, підкріплений, документами, автентичними пам'ятками, чернетками, листами, розповідями очевидців тощо». Стосовно роману С. Алексієвич таке визначення цілком виправдане: саме свідчення складають сюжет твору. Варто наголосити, що російською – мова оригіналу – жанровий різновид звучить як «роман-исповедь». Російський філолог М. Казанський у дослідженні «Сповідь як літературний жанр» розглядає цю жанрову форму як особливий вид автобіографії, у якій показана ретроспектива особистого життя. При цьому цей різновид документального свідчення, виснує дослідник, може виражатися і як факт літератури, і як факт побутовий [10]. Знову ж таки можемо стверджувати, що документальний складник превалює у творі С. Алексієвич.

Підбиваючи підсумки дослідження «Чорнобильської молитви», підсумуємо, що С. Алексієвич відтворила повну картину трагедії, продемонструвала своє мистецтво аналітично вникнути в людські долі. Узявши за мету показати наслідки Чорнобильської катастрофи, авторка не стільки зосередилася на її технологічному складникові, скільки розкрила суспільно-моральний ракурс того, що сталося. У виконанні цього завдання важливу роль зіграв саме документальний фактор у романі. У документальному жанрі велике значення має ідейно-творча спрямованість автора. С. Алексієвич цікавить внутрішнє переосмислення і переживання людей у посткатастрофічній ситуації. У цьому випадку «жанр голосів» дає змогу кожному з героїв розкривати своє особисте пережиття трагедії відповідно до людської сутності, соціального становища та вікової належності людини.

Аналізуючи документальну повість Ю. Щербака «Чорнобиль», варто зазначити, що типізація образів та сюжетна організація матеріалу у творі не відповідає класичним канонам повістевого жанру. Відомо, що повість як канонічний жанр займає проміжне положення між романом та оповіданням. Проте жанр повісті тяжіє до буденності, приземленості сприйняття і викладу подій, автор прагне створити ефект достовірності. Долі, внутрішній світ «маленьких людей» у важкій, драматичній для них ситуації створює сюжетну лінію повісті та її моральний повчальний дух. За тематикою повість як жанр поділяється на історичну, документальну, військову, ліричну, фантастичну і т. д. У цій роботі нас цікавлять жанрові особливості документальної повісті.

Сам автор зазначає: «для створення такої епопеї вимагатимуться нові підходи, нові літературні форми…», «…був час – здавалося, що вже ніколи не візьмуся за перо: всі традиційні літературні форми, всі тонкощі стилю та хитромудрощі композиції, – все здавалося мені безмежно далеким від правди, штучним і непотрібним» [9, с. 7]. Ю. Щербак пропонує «монтаж документів і фактів, свідчень очевидців…», наголошуючи на бажанні зберегти «документальний, невигаданий характер цих людських сповідей». Хоча обидва твори мають один жанровий стрижень, проте їх емоційна тональність дещо різниться. Твір Ю. Щербака відрізняється полемічною спрямованістю та свіжістю викладу, оскільки був написаний відразу після аварії. Судження обох авторів містять власний досвід. С. Алексієвич неодноразово бувала в зоні лиха, безпосередньо інтерв'ювала жителів білоруського Полісся, а Ю. Щербак, будучи науковцем-епідеміологом, одним із перших допомагав у ліквідації лиха в Чорнобилі українському. «Я тут сама свідок – на рівні з усіма», – стверджує С. Алексієвич в інтерв'ю журналу «Слово і час».

Безсумнівно, що вибір жанру авторами визначається предметом зображення. У нашому випадку це післячорнобильська дійсність, з усіма ситуативними перипетіями та стражданнями людей, які були жителями ураженої території чи, виконуючи адміністративні розпорядження, опинилися в епіцентрі лиха. Хронотоп подій у розглянутих літературних зразках споріднений. Просторовий та часовий складники ідентичні в обох творах – «тридцятикілометрова зона» та посткатастрофічне Полісся. Образно помисли персонажів обох творів наявні в трьох темпоральних вимірах (минуле,

теперішнє, майбутнє), де незаплямованим постає тільки минуле. Сьогоднішнє і прийдешнє стає символом пустоти, бездомності й спонукає до песимістичних визначень людської сутності. «Чорнобильська аварія піднесла людству ряд нових – не тільки наукових чи технічних, а й психологічних проблем», – міркує Ю. Щербак [9, с. 5].

Щодо критичного оцінювання твору Ю. Щербака, то думки сучасних літературознавців і письменників різняться. Так, М. Слабошпицький схвально відгукується про твір, зазначаючи, що «дорогоцінне почуття міри й розуміння того, що відбулося, порятували автора від намагань пориватися на патетичні котурни чи писати так красиво, як написано переважну більшість книжок про Чорнобиль» [11]. А от О. Забужко характеризує твори, які були написані «по гарячих слідах», певною мірою критично, указуючи на те, що вони не вийшли за межі «перебудовчо»-журналістської «докси», естетики літературного мінімалізму («Слово і Час», № 4). У «Чорнобилі», на нашу думку, і справді «немає літератури» в тому розумінні, у якому ми звикли бачити її в нас. Автор підходить до твору як до аналітично-статистичної праці: «Всіх треба називати поіменно – в скупих і точних цифрах і фактах» [9, с. 4]. Так зване зображене слово відступило під шквалом інформації, гіпотез про вплив катастрофи на людину й природу, монологів людей, які опинилися в епіцентрі подій. У «Чорнобилі» виразно відчутно не тільки особливості публіцистичної наратії автора, а й почерк вченого, який присвятив науці не один десяток років. Проза Щербака психологічно точна, зовні навіть трохи прагматична, сухувата. Цілком помітною типологічною схожістю є те, що обидва автори намагаються зобразити людину в суворому зв'язку з реаліями її життя в посткатастрофічному соціумі та піддати нищівній критиці тогочасну систему. Характерно, що оповіді в розглянутих творах ведуться від першої особи, що не просто створює враження наближеності описуваних подій, а сприяє глибшому переживанню та утверджує достеменність викладених фактів. Відчутною є інтенція обох авторів, які не тільки інформують про ситуацію в маленькій тридцятикілометровій зоні, а й розглядають трагедію глобально, роздумуючи про прийдешнє: «не раз мені здавалося, ніби я нотую майбутнє» – пише С. Алексієвич («Слово і Час», № 4). «Повне осмислення того, що сталося, – справа майбутнього, можливо, далекого майбутнього», – осмислює катастрофу Ю. Щербак [9, с. 4].

Висновки й перспективи подальшого дослідження. Отже, здійснивши аналіз жанрових особливостей обраних літературних текстів, ми з'ясували, що, незважаючи на відмінності, між двома опрацьованими жанрами – «романом-свідченням» та документальною повістю – існують певні типологічні збіги. Так, документальний складник, в основі якого лежить факт, превалює в обох творах. Досліджено, що основним чинником творення обох жанрових форм є спільний хронотоп. Ще одна спільність виявляється у зверненні обох авторів до естетики героїчного, яке притаманне щоденному життю як нескінченна виснажлива боротьба за виживання, що зумовлено саме дискурсом катастрофізму. Типологічним збігом можемо вважати ідентичність ідейно-політичних настроїв авторів. У результаті дослідження доходимо висновку про ще одну типологічну спорідненість творів, яка виявляється в поєднанні документального та художніх жанрів. Маючи споріднені генетичні витоки, документальна повість і «роман-свідчення» містять елементи своєрідної сповідальності. На наше переконання, через призму власних людських переживань обом авторам вдалося висвітлити об'єктивну картину трагедії та на філософському рівні осмислити проблеми посткатастрофічного суспільства. Наші дослідження в царині вивчення особливостей жанрових форм у творах катастрофічного дискурсу не є вичерпними й мають перспективу для продовження.

Джерела та література

1. Алексієвич С. Чорнобиль: хроніка майбутнього / С. Алексієвич ; пер. О. Забужко. – К. : Факт, 1998. – 196 с.
2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм / Т. Гундарова. – К. : Критика, 2005. – 263с.
3. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 1 / Владимир Даль. – М. : Рус. язык, 1989.
4. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози XIX – поч. XX ст. / І. О. Денисюк. – Львів : Каменяр, 1999. – 280 с.
5. Ігнатів Н. Є. Жанрові пошуки художньої документалістики 1970–90-х рр. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / Ігнатів Н. Є. – Дніпропетровськ, 1998. – 18 с.
6. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія / Н. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.

7. Коцюбинська М. Х. Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної української літератури / М. Х. Коцюбинська. – К. : Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2008. – 70 с.
8. Павлишин М. Чорнобильська тема і проблема жанру / М. Павлишин // Вісн. АМ УРСР. – 1991. – № 4. – С. 30–35.
9. Щербак Ю. М. Чорнобиль / Ю. М. Щербак. – К. : Дніпро, 1989. – 223 с.
10. Казанский Н. Исповедь как литературный жанр [Электронный ресурс] / Николай Казанский. – Режим доступа : http://www.krotov.info/libr_min/10_y/az/ansky_01.htm
11. Слабошпицький М. Сигнали тривоги з зони турбулентносты [Електронний ресурс] / Михайло Слабошпицький. – Режим доступу : http://www.universum.lviv.ua/journal/2010/3/slaboshp_5.htm

Трухан О. Катастрофизм как катализатор жанровой трансформации (на примере документальной повести Ю. Щербака «Чернобыль» и «романа-исповеди» С. Алексиевич «Чорнобильская молитва»). В статье изложены наблюдения над формами художественного изображения катастрофического дискурса, изучена жанровая специфика «романа-исповеди» С. Алексиевич «Чернобыльская молитва» и документальной повести Ю. Щербака «Чернобыль». Исследуется роль автора в избранных документально-художественных примерах. Определены типологические сходства и расхождения, генетическое родство этих текстов, которые были обусловлены появлением новых форм художественного изображения катастрофического дискурса в литературе XX и XXI веков. Избранный литературный материал рассматривается как пример отражения технократического и антропологического кризиса нашего времени, который привел к новым поискам в литературе, в частности к жанровым модификациям.

Ключевые слова: катастрофизм, жанровые модификации, «жанр голосов», автор-повествователь, типологические сходства, генетическое родство, Ю. Щербак, С. Алексиевич.

Trukhan O. Catastrophism as a Catalyst of Genre Transformation (is Exampled on the Material of the Documentary Story of Yuriy Scherbak «Chernobyl and the «Novel-Confession» of S. Alekseevitch «The Chernobyl Prayer»). The article considers the genre forms of literary representation of catastrophic discourse, analysed in the «novel-confession» of S. Alekseevitch «The Chernobyl Prayer» and the documentary story of Yuriy Scherbak «Chernobyl'», and also typological similarities and divergences, genetic cognation, which led to the necessity of appearance of new forms of artistic embodiment of catastrophic discourse in the literature of the XXth and XXIst centuries. The author's role in chosen pieces of literature is researched. Selected literary material is examined as an example of reflection of technocratic and anthropological crisis of our days, which resulted in new searches in literature, in particular, genre modifications.

Key words: catastrophism, genre modifications, «genre of voices», author-narrator, typological similarities, genetic cognation, Yuriy Scherbak, S. Aleksievich.

Стаття надійшла до редколегії
24.01.2013 р.

УДК 821.111-312.6.09(73)«194/195»

Юлія Чирва

Творчість Трумена Капоте в 1940–1950 рр.: біографічний контекст

У статті висвітлено основні етапи життя та ранньої творчості (40–50-ті рр.) Трумена Капоте. У ранніх творах письменника простежується абсолютно сформований індивідуально-авторський стиль і чітко окреслюється художня картина світу, спроектована на особливості авторського сприйняття дійсності.

Ключові слова: Трумен Капоте, рання творчість, ліричність, психологізм, «Other Voices, Other Rooms», «The Grass Harp», «Breakfast at Tiffany's».

Постановка наукової проблеми та її значення. Творчість Трумена Капоте – яскраве й оригінальне явище в літературі США, у якому втілені характерні тенденції прози повоєнної доби та другої половини XX ст. Уже ранні твори цього письменника завдяки змістовій насиченості, філософським, етичним, морально-психологічним проблемам, своєрідності поетики, загостреному інтересу до духовних і творчих людських начал, правдивому зображенню хворобливого душевного стану відчуженої, загубленої в суспільстві особистості, ліричності, незвичності сюжетів здобули широке визнання

© Чирва Ю., 2013