

20. *Рассел Б. Дж.* Дьявол. Восприятие зла с древнейших времен до раннего христианства / Науч. ред. и вступ. ст. Р. В. Светлова; Пер. с англ. О. А. Чулкова. – СПб.: Евразия, 2001. – 408 с.
21. *Салига Т.* Императив: Літературознавчі статті, критика, публіцистика. – Львів: Світ, 1997. – 352 с.
22. *Салига Т.* Молитвослов від Василя Стуса: Роздуми в ювілейний рік поета // *Літ.* Україна. – 2008. – 29 трав.
23. *Салига Т.* Молитвослов від Василя Стуса: Роздуми в ювілейний рік поета // *Літ.* Україна. – 2008. – 5 черв.
24. *Сапеляк С.* “Мислю серцем, пишу – душею” // *Літ.* Україна. – 2011. – 27 жовт.
25. *Сапеляк С.* “Нині час діалогу з притчею Божою, любові до ближнього... бо світ сатаніє” // *Вільне життя.* – 2011. – 25 берез.
26. *Сапеляк С.* Журбопис: Вірші, публіцистика. – Харків: Майдан, 1995. – 96 с.
27. *Сапеляк С.* І каміння те стало хлібами...: У 3 т. – Харків: Майдан, 2001. – Т. 1: Поезії / Перед. сл. М. Ткачука. – 336 с.
28. *Сапеляк С.* І каміння те стало хлібами...: У 3 т. – Харків: Майдан, 2001. – Т. 3: Спогади, листування, нотатки із щоденника / Перед. сл. М. Жулинського, Д. Мейса. – 384 с.
29. *Сапеляк С.* Наш Мойсей // *Літ.* Україна. – 2006. – 1 черв.
30. *Сапеляк С.* Тривалий рваний зойк: Поезії / Передм. П. Мовчана – К.: Рад. письменник, 1991. – 189 с.
31. *Сковорода Г.* Твори: У 2 т. – К.: Обереги, 2005. – Т. 1: Поезії. Байки. Трактати. Діалоги / Передм. О. Мишанича. – 528 с.
32. *Тарнашинська А.* Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (Історико-літературний та поетикальний аспекти). – К.: Смолоскип, 2010. – 632 с.
33. *Ткачук М.* Скорботна пісня України (Творчий портрет Степана Сапеляка) // *Сапеляк С.* І каміння те стало хлібами...: У 3 т. – Харків: Майдан, 2011. – Т. 1: Поезії / Перед. сл. М. Ткачука. – С. 9-27.
34. *Харкун В.* Освячення профанного: *sacrum* в українській літературі тоталітарного періоду // *Sacrum* і Біблія в українській літературі / За ред. І. Набитовича. – Lublin: Ingvarr, 2008. – С. 319-327.
35. *Хороб С.* “Молитва” в українській релігійній поезії // *Слово-Образ-Форма.* – Ів.-Франківськ: Плай, 2000. – С. 95-99.
36. *Юнг К. Г.* Дух и жизнь. – М.: Практика, 1996. – 554 с.

Отримано 17 лютого 2012 р.

М. Ізмаїл



Людмила Касяня

УДК 821.161.2 – 31.09 “Жиленко”

“КНИГА ЖИТТЯ” ІРИНИ ЖИЛЕНКО: “НОМО FERIENS” В АВТОБІОГРАФІЧНО-МЕМУАРНОМУ ДИСКУРСІ

У статті розглянуто мемуарно-автобіографічну книжку відомої української поетеси-шістдесятниці Ірини Жиленко “Homo feriens”, зокрема, окреслено художньо-естетичні особливості та визначено жанрово-стильові параметри твору, проаналізовано специфіку репрезентації авторського “Я”, засоби творення образів епохи та покоління шістдесятників.

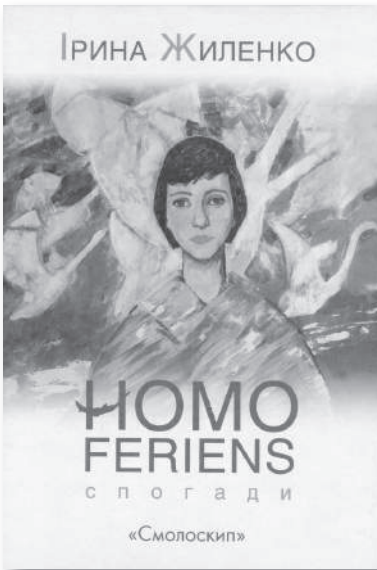
Ключові слова: мемуари, автобіографія, щоденник, портрет, образ покоління, шістдесятники.

Liudmyla Kasian. Iryna Zhylenko's book of life: Homo feriens in the framework of memoir discourse

The paper dwells on the autobiographic memoirs of a well-known Ukrainian poet Iryna Zhylenko Homo feriens, and concentrates above all on aesthetic specifics, genre and stylistic parameters of the work, as well as on the auctorial self-representation and the means used to reproduce the panorama of the special epoch and of the 1960s generation.

Key words: memoirs, autobiography, diary, portrait, generation, 1960s generation.

На початку ХХІ століття зростає інтерес до автодокументальної літератури, адже порубіжжя століть – час підведення підсумків, осмислення себе в часі й часу в собі, період самоосягнення й самопізнання особистості. Жанри літератури особистого документа – мемуари, автобіографії, щоденники, епістолярій – посідають дедалі важливіше місце в сучасному літературному процесі. Р. Нич зазначає, що письменника й читача приваблює в документальних жанрах “досконалий у своїй точності запис сигналів суспільного світу”, “аура особливої



правдоподібності” [12, 207]. Читач надає перевагу не вигаданій історії, а свідченню очевидця, прагне досягнути складне і трагічне ХХ століття крізь призму духовного світу та психологію конкретної людини.

Мемуари письменників – “важливий складник будь-якого національного літературного процесу, скарбниця пам’яті, ретроспективного автентичного знання про епоху, постаті, події та явища” [4, 6]. У цьому контексті надзвичайно цікавою і цінною постає книжка поетеси-шістдесятниці Ірини Жиленко “Homo feriens”, адже авторка належить до покоління, яке пережило значні масштабні явища своєї епохи і творча біографія якого реалізовувалась у ХХ столітті.

Перші розділи мемуарно-автобіографічного твору І. Жиленко вперше побачили світ у 1997 – 1998 рр. на сторінках журналу “Сучасність”, а

як окреме доповнене, доопрацьоване видання “Homo feriens” побачила світ у видавництві “Смолоскип” у листопаді 2011 р.

За своїми художніми особливостями та жанровими параметрами (ідентичність автора-оповідача-героя, ретроспективне спрямування оповіді, авторська біографія як головна сюжетна лінія) твір І. Жиленко входить у парадигму автобіографічної, мемуарної прози й демонструє жанровий синкретизм – художня автобіографія (розповідь про події власного життя, становлення своєї особистості) поєднується із власне мемуарами (спогоди про різні події та людей, які зустрічалися на життєвому шляху). У книжці щільно переплетені два принципи зображення: автобіографічний – фокусування уваги на власній постаті, особистих життєвих колізіях, думках, почуттях і мемуарний – відтворення певних історичних подій, ситуацій, настроїв, зображення конкретних людей. Для І. Жиленко як автора твору важливо не лише розкрити сферу власного духовного досвіду, психологічно побачити себе на відстані, наче у дзеркалі, “перечитати себе в часі”, а й оприаявити особисте проживання й переживання епохи. Таке самовиявлення, на думку М. Бердяєва, не лише “реалізує потребу себевираження, а й може сприяти вирішенню проблем людини і людської долі, а також сприяти розумінню епохи” [2, 25].

“Homo feriens” – складне структурне ціле, позначене різножанровістю текстового складу. Композиційно у творі поєднуються спогоди, щоденники, листи, авторські роздуми, описи, поезії І. Жиленко, різноманітні інтертекстуальні елементи. Ці мозаїчні слайди об’єднуються в єдине полотно авторською особистістю, яка зі своїми спостереженнями й роздумами перебуває в центрі оповіді. Через її світобачення перед читачем постає широка і всеохопна картина дійсності. І. Жиленко називає свій твір “книгою життя”: “Просто отут, між останнім листком і першою сніжинкою, я щороку прощаюсь із поезією і повертаюсь до прозової книжки свого життя. День прощання, день переходу. А поезія все не відпускає. От і пишу я щось таке на грані поезії і прози...”. Книга, у якій відбите щоденне проживання, осмислення життя як цілого, розповідь “homo feriens” – людини, яка святкує життя, бо свято, за переконанням авторки, “поняття духовне, це внутрішній стан... свято – це не веселе дозвілля, це урочиста містерія вознесіння духу над тілом, неба – над землею” [7, 667]. Особливість авторського світобачення виявляється

в розумінні і сприйнятті життя як найбільшої цінності й найбільшого дива, “ярмарку чудес”: “Всяке життя – прекрасне і безцінне, кожен день має своє обличчя. Кожен день – неповторний. І треба прожити його так, ніби він один-єдиний у тебе, ніби Господь відпустив тебе із небуття заради цього одного дня. Кожен день – космос можливостей і несподіваних зблисків радості. Радість – це відсвіт раю в людській душі. Він є, або його нема” [7, 425]. Саме любов до життя, на думку авторки, постає основою, запорукою щастя: “Я щаслива людина. Люблю життя. Вдячна долі за те, що мене обминули спокуси вульгарного споживацтва, кар’єризму, фанатичного аскетизму, залишивши мені просте і добре, багатотрудне і радісне людське життя. Радісне не тому що, а “незважаючи на” [7, 24].

“Радіснодушність”, святковість, відчуття неповторності кожної миті буття наповнює світлом рядки “книги життя” І. Жиленко, стає художньо-естетичним принципом: “Не люблю нікому завдавати прикрощів – навіть ворогам. І якщо хтось сподівається знайти в цій книзі бажання поквитатися з тими чи іншими людьми, викрити їхні негативні вчинки, плітки та мстиві емоції, – то хай не сподіваються. Цього не буде. Я писатиму про людей, яких люблю, і писатиму – з любов’ю. А тих, кого не люблю – не згадуватиму, принаймні імен. Так уже я влаштована. На світі забагато зла, я не хочу його примножувати. Колись мені дорікнули тим, що мої творіння завжди мають “happy end”. У цьому своя логіка. Адже над твором своїм я – Господь, я – творець. І якщо я не в силі зробити лад у нашому недоладному світі, то в силі створити свій маленький творчий світ – за законами добра і справедливості ніколи не була і не буду рабинею “правди життя” [7, 69-70].

Мемуаристка схильна бачити у своїй долі долю всього покоління шістдесятників, пам’ять про яке вона хоче зберегти. Це прагнення – одна із причин узятися за написання книги “про час і про себе”, потреба “зафіксувати свій і свого питомого середовища слід на землі” [5, 10]. “Рікою спливає моє покоління: Борис Нечерда... та інші, інші... немовби нове століття прибирає зі своєї території все, що належало ХХ століттю” [7, 129]; “життя немолодої людини – це лише примноження спогадів. І хай не ремствують на нас молоді люди за хворобу мемуаристики. Страшно (та, мабуть, і злочинно) забрати із собою все, що знав, бачив, любив” [7, 641].

І. Жиленко концентрує свою пам’ять навколо історії власного життя, тлумачить образи й біографії людей свого покоління, історію своєї епохи. Індивідуальний досвід, історія “Я” стає історією цілого покоління, історією ХХ століття. Відбувається “перетворення автобіографії в історичну картину” [11, 42]. При цьому загальне та індивідуальне, глибоко особистісне, не заступають одне одного, а утворюють живе, динамічне полотно.

Пам’ять виконує смисло- і структуротворчу функцію в побудові цілісної самобутньої мемуарної оповіді, “постає як узагальнювальна здатність; вона не тільки протистоїть забуттю, а й може об’єднувати в собі те, що уявляється різномірним, дає можливість розрізненим спогадам існувати разом в єдності” [13, 67].

Механізм роботи пам’яті впливає на авторську стратегію творення тексту. Так, окремі розділи твору І. Жиленко (“Венеціанське вікно”, “Дощ над нашим коханням”, “Intermezzo на Лисій горі”, “Vea soli”, “Ніч спала на квітах”, “Знайдений щоденник”, “Страсний тиждень 1972 року”, “Село і серце одпочине”, “І знову – листи”, “І ще один епістолярний рік”, “Dies irae!”) складаються зі щоденників авторки 1959 – 1962, 1972, 1986 років, щоденних листів 1963 – 1965 років до чоловіка письменника Володимира Дрозда та авторських коментарів до них. Доцільність такого художнього прийому І. Жиленко пояснює особливістю своєї

пам'яті: “Пам'ятаю... а втім нічого я не пам'ятаю. Все, що не зафіксоване в моїх щоденниках (і листах), провалилося в тартарари безпам'ятства, бо пам'ять маю специфічну – швидше емоційну, ніж конкретну. Але те, що записане, те є” [7, 93]. Коментуючи процес написання “*Nommo feriens*”, авторка зазначає, що щоденникові записи та епістолярій у структурі твору сприяють максимально точному відтворенню минулого й посилюють документалізм оповіді: “Ну, от і літо 1963 року. Скоро я почну писати новий щоденник, і вже не треба буде видобувати зі слабнучої пам'яті золоті блискітки спогадів” [7, 270]; “Слава мемуаристиці, бо тільки вона “воскрешає” людину у всій своїй живій цілості і яскравості. Але й мемуаристика не могла б “оживити” життя проминуле, якби не ота маленька “слабкість” (можливо, суто дамська!) робити щоденникові записи” [7, 614]; “Публікую їх (листи. – Л. К.) тільки тому, щоб не дати їм згаснути – це було б якщо і не злочином, то все ж – безвідповідальністю. Звісно, я змогла би повибирати ті окремі згадки, скласти їх до купи і на їхній основі написати щось набагато вагомніше (і коротше), ніж мої молоді листи. Але... Тоді втратилася б цінність документалізму. Втратився б момент присутності і ефект оживлення. Бо коли я приходила додому після зустрічі з Іваном Світличним або з Віктором Зарецьким і записувала свої враження рукою, ще теплою від їхнього потиску, – такий запис вже якоюсь мірою – раритет” [7, 83]. І. Жиленко наголошує: і листи, і щоденник подані в “*Nommo feriens*” без змін і виправлень. Для авторки в аспекті автореференційності й авторефлексивності (“Я вірю собі, тодішній, своєму внутрішньому чуттю” [7, 85]) це надзвичайно важливо, бо автобіографічна проза, як зазначає М. Бахтін, це “не лише світ свого минулого... у світлі теперішнього зрілого усвідомлення й розуміння, збагаченого часовою перспективою, але і своє колишнє усвідомлення й розуміння цього світу. Ця колишня свідомість – такий самий предмет зображення, як і об'єктивний світ минулого. Обидві ці свідомості, розділені десятиліттями, нерозчленовані грубо й не відділені від об'єктивного предмета зображення, вони оживлюють цей предмет, вносять у нього своєрідну динаміку, часовий рух, забарвлюють світ живою проростаючою людяністю...” [1, 398]. Не менш важливі й цінні ці еґо-документи і для читача. Вони сприяють повнішому, багатограннішому розкриттю образу автобіографічного героя, постають гарантом достовірності.

Для І. Жиленко пам'ять – не механічний процес, а живе творення, у якому поєднуються минуле, теперішнє й майбутнє. Вона одночасно перебуває у двох часових площинах (тепер – тоді): “Бо таки й справді знаходжусь у постійному перельоті: з часів нинішніх у часи проминулі” [7, 720]. Мемуаристка не може перебувати в рамках одного часового виміру, оскільки зовнішні події та події внутрішнього життя постійно перехрещуються, збігаються, накладаються одна на одну. У творі наявні біографічний і подієвий (історичний) плани зображення. Часто вони співіснують в одному описі, взаємно перетікаючи. Історичний і біографічний час співіснують паралельно. Авторська пам'ять у процесі творення тексту продукує ще й “цілісний синтетичний час (позачас) пам'яті” [3, 101] – час тексту, час “книги життя”, у якій “не час іде, а ми йдемо часом – довго і нескінченно, і просто не здогадуємось, що все можемо. Можемо йти далі і далі, а можемо спинитись, озирнутись, вернутись... Вся країна часу – наша. Ми скрізь вдома. І можемо завітати на всі прожиті новоріччя...” [7, 48]. Така часова організація дозволяє авторці діалектично оцінювати події зі власного життя, життя своїх близьких, свого покоління, зображуючи їх чітко та об'ємно.

Дослідники автодокументальної літератури ([4, 5, 9]) зазначають: мемуарам властива як хронологічна, так і мозаїчна побудова. У “*Nommo feriens*” домінуючим постає асоціативно-хронологічний принцип організації оповіді. Він дозволяє поєднати хронологічну канву (біографію автора) із різноманітними авторськими

відступами. Відбувається рух від одного факту до іншого й одночасно існує можливість їх авторського поєднання, іноді на основі асоціативного ланцюжка, повернення до вже згаданого.

Важливий прийом у розгортанні оповідної структури твору І. Жиленко – ретроспекція і проспекція. Зі спогадів про кінець 50-х вона повертається у 40-ві – час свого народження, із 1964-го – у 1962-й. Від спогаду про червневий вечір 1962-го – у тривожний і трагічний червень 1986-го: “І коли я згадую чудесний літній вечір на даху, над Києвом, і гурт молодих людей (ще тільки на порозі життя), які весело відкорковують “рислінг”, – я не можу не побачити за ним себе іншу. Немолоду матір маленького сина, втікачку з Києва, зчорнілу і сплакану од страшних чорнобильських дум. У червні 1986-го далеко за Карпатами, вклавши спати синочка, я до ранку курю на маленькій кухоньці, плачу і пишу вірші про життя, здавалось би, втрачене навіки” [7, 265]. Часові переміщення часто викликають “речові” еквіваленти пам’яті: фотознімки, листівки, запрошення.

Такий варіант оповідної структури надзвичайно вдалий, адже людина мислить не жорстко хронологічно, а більш складно, асоціативно. І. Жиленко створює не просто автобіографічний чи мемуарний твір, а “книгу життя”, “книгу життя” поета, і відмова від традиційної послідовної схеми викладу – це художньо-естетичний принцип авторки: “Починаючи писати цю книгу, я взяла собі за правило писати про те, про що зараз хочеться написати. Перестрибувати через роки і десятиріччя, знову повертаючись у шістдесяті. Адже... поети пишуть, як живуть і мислять, – про все відразу і впереміш, бо для них сучасним є все: і літо 65-го, і весна 72-го, і нинішній день, і день, ще не прожитий” [7, 254].

На змістовому рівні “*Homo feriens*” можна виокремити три головні проблемно-тематичні блоки:

- 1) історія автобіографічного героя (власного “Я”), розкриття психологічного та ідейного становлення особистості під впливом історичних подій та близьких людей, формування естетичних поглядів, громадянського самовизначення;
- 2) історія суспільства, своєрідність історичного часу, образ доби;
- 3) образи сучасників, друзів, учителів.

У мемуарно-автобіографічному творі письменниця моделює історію власного “Я”, вибудовує факти свого життя в певну конфігурацію, здійснює *персональну авторську ідентифікацію*.

І. Жиленко, аналізуючи процес становлення власної особистості й вибір життєвих орієнтирів, розкриває чинники, які вплинули на формування її світогляду: родина, трагічна доля представників не самого її покоління, взаємини із природою, однокласниками, щасливе дитинство. Водночас авторка передає свої враження, настрої, відчуття: “Незабутні вечори дитинства з бабиними розповідями біля грубки, зітханнями й отим нескінченним: “Оце так було...”. Було і сплигло... Але не безслідно. І коли мене питають: кому (і чому) я, киянка, завдячую своїм духовним українством, я завжди кажу: “Передусім – бабі та Стесівці. Ще українській пісні та Шевченкові. Затим – учительці, потім – друзям” [7, 55]; “У дитинстві я постійно відчувала людську доброту. Дитячий садок я дуже любила. Як домівку. Моє дошкільне дитинство проходило на рівні людей і людяності. В ньому ще не було ідеологічних котурнів, на які одразу почала нас ставити школа. Тож дошкільням я твердо стояла босенькими ніжками на своїй добрій землі – а це вже щастя” [7, 37]; “Була дивовижна природа Черкащини. І була своєрідна естетика нашого міського (містечкового) побуту. Біляуніверситетський трикутник Тарасівська, Паньківська, Микільсько-Ботанічна” [7, 73].

Важливе в самохарактеристиці І. Жиленко розкриття особливостей

безперервного й невтомного шляху самобудування, виховання “пряmostояння”, вагомого значення в цьому процесі літератури, музики, живопису, дружнього спілкування, які були захистом від суспільно-пропагандистської зливи.

Розповідаючи про той чи той період життя, авторка поряд із фактажем “зовнішнім”, подієвим завжди окреслює зміни внутрішні. Під час розповіді пояснює причини своїх дій та вчинків, висловлює власні переконання та життєві принципи: “Треба бути більшою і за себе, і за свої вірші, і за свої невдачі, і за свою суєтну печаль” [7, 95]; “Для мене людське “я” завжди було більшим за натовп, за народ і навіть за людство”; “Я молюсь тільки одному Богові – Мистецтву” [7, 348].

І. Жиленко відтворює багатогранний характер творчої особистості, розповідає автобіографію поета: “Давно вже не можу я розділити своє життя на творче і просто життя. Я не знаю, що таке просто життя і як ним жити. Це вже не роздвоєння, а здвоєння, злиття, зване гармонією. Хоч і нелегка вона, ця гармонія” [7, 204]. В особистісному дискурсі тема творчості домінантна. Виокремлюються такі аспекти реалізації цієї теми: усвідомлення потягу до творчості, зображення перших поетичних спроб; пошук власного шляху, стилю; творчі задуми, знахідки й експерименти; оцінка власної творчості; літературне середовище.

Творчість усвідомлюється авторкою як сенс життя, єдиносправжнє буття, творити й жити для неї – синоніми: “Мої рядки лягають на папір. Нехай лягають. Навіть якщо вони нікому на світі не потрібні, окрім Бога... Дай мені, Боже, померти за своїм останнім рядком. Померти поетом” [7, 722]; “такий мій спосіб життя – писати” [7, 498].

У ретроспективі власної творчої еволюції І. Жиленко робить акцент на психологічних моментах, подаючи творчу саморефлексію: “Я написала рядки: Квітень! Квітень! Сині квіти... я аж очманіла од відчуття неймовірних можливостей, од відкриття того, що можна писати, як живеш, як дихаєш, як смієшся і плачеш. Це дуже банальні рядочки, але крізь них уже проклюнулась моя поетична суть, як найперший листочок весни. Проклюнулась крізь мерзненні намули лакованої казенщини і словесної мертвоти” [7, 111]; “Коли я пишу вірші, мені на допомогу приходять музика, та, що спинає мить і воскрешає з мертвих” [7, 663]. Поетеса висвітлює причини (внутрішні імпульси) створення тієї чи тієї поезії, поетичної збірки, зображує ланцюжок творчого пошуку, висловлює своє бачення й відчуття процесу творення, фіксує ставлення до твору: “Моя весняна муза – як березневий струмок. Збирається по краплині, але вперто набирає сили. Мій поетичний струмок тече зачасно (під снігом?), але ж там, під снігом, вже – дихання пролісків. Душа скресла” [7, 678]. І. Жиленко пояснює, коментує концептуальні образи своєї творчості – образ вікна, образ ластівки; висвітлює історію появи того чи того твору або збірки. На сторінках своєї книги вона детально розкриває проблеми жінки – митець, поет – тоталітарне суспільство, аналізує вияв цих проблем у власній творчості, розкриває способи творчої самозбереженості. Використовуючи різні художні прийоми, створює певний тип автобіографічного героя – образ творчої особистості із властивою їй психологією.

Поетеса вказує на винятково важливу роль друзів у становленні її як митця, як неординарної, вільної особистості: “Свободу, цю внутрішню незалежність вклав мені в душу не тільки Господь, її в мені виростили роки дружби з вільнолюбивими людьми” [7, 134]. “Я вчилася писати, як і плавати. Без стилю, вміння, підготовки. Борсалась – аби впливати. Сподіваюсь – впливла... Подали руку друзі, їхній розум, їхня доброта, їхня віра в мене і їхня творчість” [7, 126]. Авторка розгортає галерею образів друзів-шістдесятників – М. Коцюбинської,

І. Світличного, А. Горської, В. Зарецького, Є. Сверстюка, І. Дзюби, І. Драча, В. Симоненка, Г. Севрук, Л. Семикіної, А. Макарова, О. Заливахи. Із кожним в І. Жиленко пов'язується уявлення про певне коло ідей, настроїв, суджень й оцінок, кожний знаменує собою якийсь особливий етап в її біографії і творчості.

Художня особливість створення образу сучасників у "Homo feriens" – зображення героїв у двох часових площинах авторського сприйняття: безпосереднє сприйняття в минулому (щоденниковий та епістолярний рівень) і сприйняття теперішнє (час писання твору). Такий підхід дозволяє із розрізнених спостережень та емоційних вражень, яскравих епізодів створити цілісний образ людини.

О. Єгоров виокремлює чотири типи образів, які зустрічаються в автодокументальних текстах: конструктивні, деструктивні, репродуктивні, іконічні [6, 32-33].

Найпродуктивніші у творі І. Жиленко – конструктивні типи образів, які створюються в часовій послідовності, шляхом нанизування деталей, додаванням рис характеру, вчинків, авторських оцінок, характеристик інших людей. Переважно так розгортаються образи друзів із близького шістдесятницького кола, оскільки авторка, сповнена до них симпатії та любові, прагне репрезентувати їх якнайповніше. Головна тенденція в побудові конструктивних типів образів – позитивне сприйняття героя як людини й визнання його таланту та високого морально-етичного рівня. У зображенні сучасників авторка вирізняє риси, які здаються їй найбільш показовими для характеристики цієї особистості. Створюючи портрет, вона фіксує своє враження, висловлює своє ставлення, вдається до прямих характеристик: "О, той Іван! У нього, без перебільшення, був закоханий весь інтелігентський Київ. Коли цей вродливий, стрункий чоловік зі світло-наївними, аж мовби дитинними очима виходив на сцену – аудиторія завмирала. Іван був гладіатором і лицарем, а кожен його вихід на трибуну – поєдинком. Із глупством, косністю, підлістю, ошуканством. Ораторських прийомів не було. Ні громових розкатів голосу, ні ядучого сарказму – боронь Боже! Іван говорив спокійно і чемно. Дивлячись своїми наївними очима (і це був не прийом, Іван справді був великою дитиною і, як дитина, не знав ні милосердя до "голих королів", ні страху перед ними), Іван розкривав лицемірну "кухню" тодішньої літературної критики... За Дзюбу ми ладні були вмерти. Він був володарем дум і звістовником правди. Він був кришталевим чесним і повністю позбавленим честолюбства, пози чи самозамилування (а рідко який "звістовник" не милується собою). Він імпував нам (новому поколінню інтелігенції) глибокими знаннями, широкою обізнаністю в багатьох сферах життя, аргументованістю кожного твердження, а головне (як на мене) – неповторним артистизмом натури" [7, 128].

Або про Аллу Горську: "Неймовірна красуня, жіночна, дотепна і залізна! В ній відчувається незламна воля і внутрішня сила, якої мені так бракує..." [7, 384]; "Алла, як і Ліна, – чоловік! У неї на першому плані – творчість і боротьба. Я зовсім не така, може, тому Вітя і любить зв'язатися мені" [7, 553].

І. Жиленко активно використовує опис рухів, жестів, зовнішності: "Голова напівсива, руки вироблені, мов у каменяра, але очі... Це були очі прекрасної дитини (маленького принца?). Такі вони і нині" [7, 679]. Часто це сприяє розкриттю внутрішнього світу героя оповіді, увиразнює його вдачу.

У "Homo feriens" майже відсутні деструктивні типи образів, які складаються з однобічних, розрізнених характеристик. Це окремі образи спілчанських та державних функціонерів. Іконічний тип стосується переважно людей, які пішли із життя. У ньому вирізняється найбільш значне, цінне, сутнісно-характерне,

що закарбується в пам'яті про людину. До іконічних можна зарахувати образи В. Симоненка, В. Підпалого. Наявний у "Homo feriens" і репродуктивний тип образу, який створюється зі слів інших, авторка може лише його доповнити або уточнити. Так створюються образи письменників 20 – 30-х років минулого століття. Авторка моделює власне сприйняття Є. Плужника, Г. Косинки, О. Корнійчука, спираючись на чужу думку або заперечуючи її.

Окремий розділ "Мій Володя" присвячений В. Дрозду. Це своєрідний літературний портрет. І. Жиленко використовує два підходи в зображенні: В. Дрозд – найближча людина, з якою разом пройдено понад тридцять років подружнього життя, і В. Дрозд – митець. Ці підходи щільно переплітаються, оскільки спогади І. Жиленко – літературоцентричні.

Створюючи цілісний образ героя розповіді, авторка використовує різні семантичні рівні: опис зовнішності (герой виступає як об'єкт чуттєвого сприйняття), подання людини-діяча (герой – учасник певних подій, взаємодіє з іншими людьми), образ героя у свідомості інших (різні відомості про героя, його життя й діяльність). Повноті й динаміці портрету сприяє принцип контрасту в зображенні тандему Жиленко – Дрозд.

Шістдесятництво на сторінках "Homo feriens" – окрема мікротема, що реалізується в кожному змістовно-тематичному блоці як "гарячий подих шістдесятих", факт минулого, "персоналізований портрет" покоління, авторський роздум про унікальність явища і своє місце в ньому, оцінка шістдесятництва з висоти ХХІ століття.

Розкриваючи проблему шістдесятництва, І. Жиленко розмірковує над причинами його виникнення, "термінологічного" означення, творчого спрямування і значення для майбутніх поколінь. Вона окреслює виникнення і сприйняття назви "шістдесятники" в час її появи та дає своє розуміння суті цього явища, акцентуючи увагу на творчому аспекті: "В роки, про які я зараз пишу, термін "шістдесятники" тільки народжувався і вживався переважно із негативним забарвленням нашими недругами в одному ряду з іншими ярликами: "піротехніки", "штукарі", "верлібристи", "космічно-гіперболічні" поети тощо. Шістдесятництво – не течія, і тим паче – не "школа". Це був рух опору інтелігенції, дух бунтарства, що об'єднував абсолютно різних – і за манерою віршування, і за жанром, і навіть за родом діяльності – людей. Але, безперечно, основою шістдесятництва був пошук нового: нових виражальних засобів і нового світогляду. Шістдесятники – кожен по-своєму – несли нове!" [7, 756]. Поетеса наголошує на спадковості та психологічно-творчій суголосності між шістдесятниками та митцями "розстріляного відродження", аналізує причини "конфлікту" між шістдесятниками та наступними літературними поколіннями. Репрезентуючи себе як представника покоління, учасника і свідка літературного процесу й культурно-національного руху, із позицій часу вона формулює значення насамперед "літературного" шістдесятництва: "Ми лише підтримували вогонь у час, коли вогонь майже нікому не був потрібен. У цьому наша історична місія. Щоб вогонь не погас зовсім. Колись придуть інші і докірливо запитуватимуть: "Чому у ваш час вогонь був такий слабкий?". Але не дати вогню погаснути – це теж вимагає чийогось життя" [7, 721].

Книжка І. Жиленко подає широку панораму соціальної дійсності ХХ століття. Перед читачем у світлі індивідуального безпосереднього чи опосередкованого авторського сприйняття постають події всенародного значення – національно-культурне відродження двадцятих років, колективізація й голод тридцять третього, складні повоєнні роки, Куренівська трагедія й Чорнобильська катастрофа, "відлига" 60-х, перші роки становлення незалежної України.

Через зображення повсякдення як окремих людей, так і суспільства в цілому

авторці вдається достовірно відтворити образ доби. І. Жиленко зображує літературно-мистецький побут (спілкування молодих митців, кухонні бесіди, спільний відпочинок, творчі вечірки, відвідини, поїздки, зустрічі, дискусії, прем'єри) як форму самопізнання та самореалізації. Докладно зупиняється на процесах культурно-громадського життя: діяльність КТМ, літературних студій, з'їзди й зібрання СПУ, офіційні та неофіційні літературні вечори, акції протесту, публікація нових літературних творів; характеризує появу іншої комунікації в суспільстві на початку 60-х років, налагодження діалогу між представниками старшого й молодшого покоління, знищення страху й тотальної підозрливості.

І. Жиленко передає відчуття напруженої, задушливої суспільної атмосфери кінця 60-х – початку 80-х, існування в умовах “заблокованої культури”, тиск держави на приватність особи, нищення в різний спосіб ідеологічно незаангажованих митців, особливості політики денаціоналізації і способи протистояння їй. Вона не лише ретельно фіксує події, а й пропонує їхнє осмислення в контексті прожитого й пережитого, окреслює своє місце в суспільному житті й літературному процесі.

Із мемуарно-автобіографічного твору “*Nomo feriens*” І. Жиленко постає складний і неоднозначний образ ХХ століття. Висвітлення минулого суспільства здійснюється через індивідуальну історію. “Книга життя” дає можливість створити власний образ людини й поета, зафіксувати й показати читачеві самовідчуття представника “покоління шістдесятих”. Авторка пропонує своє свідчення про виняткове суспільне, філософське, культурно-мистецьке явище – *українське шістдесятництво*.

Точність і місткість образів, створених Іриною Жиленко, викликає зацікавлення і співпереживання, розширює горизонти духовного досвіду людини ХХІ століття.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бахтин М.* Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров; прим. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
2. *Бердяев Н.* Самопознание (Опыт философской автобиографии). – М.: Книга, 1991. – 446 с.
3. *Бронская А.* Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья первой половины ХХ века (И.С. Шмелев, Б.К. Зайцев, М.А. Осоргин). – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2001. – 106 с.
4. *Гажа Т.* Українська літературна мемуаристика другої половини ХХ століття: становлення об'єктного і суб'єктного типів: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. – Харків, 2006. – 19 с.
5. *Галич О.* Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, перспективи. – Луганськ: Знання, 2001. – 246 с.
6. *Егоров О.* Дневник русских писателей XIX века. – М.: Флинта; Наука, 2002. – 286 с.
7. *Жиленко І.* *Nomo feriens*: Спогади. – К.: Смолоскип, 2011. – 816 с.
8. *Зарипова З.* Место автобиографической прозы в мемуарной литературе // *Словесность*. – Уфа, 2001. – Вып. 1. – С. 39-44.
9. *Колядич Т.* Воспоминания писателей: Проблемы поэтики жанра. – М.: Мегатрон, 1998. – 276 с.
10. *Коцюбинська М.* “Нам є на що озиратися...”. Свято спогадів Ірини Жиленко // *Жиленко І.* *Nomo feriens*: Спогади. – К.: Смолоскип, 2011. – С. 5-17.
11. *Маслюченко Г.* Художні мемуари та автобіографічна повість в українській літературі 90-х років ХХ століття: Дис. ... канд. філол. наук. – Дніпропетровськ, 2004. – 212 с.
12. *Нич Р.* “Вираження невимовного” в літературі модерності (окремі питання) // *Теорія літератури в Польщі: Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.* – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – С. 197-222.
13. *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности / Пер. с фр. Г. Косикова. – М.: ЛКИ, 2008. – 240 с.

Отримано 23 лютого 2012 р.

м. Куїв