

РОЗДІЛ IV

Мовно-стилістична характеристика мемуарів Дмитра Нитченка, як засіб виявлення жанрових особливостей

Особливості літературного стилю творів мемуарного жанру

Визначення стилю творів мемуарного жанру стоїть в одному ряду інших проблематичних питань, які літературознавці піднімають при аналізу мемуарів. Це можна пояснити трьома головними причинами. Перш за все, при тому, що багато літературознавців визнають проблему окреслення якихось специфічних рамок, характеристик чи рис стилю цього жанру, деякі з них вважають, що взагалі не існує такого феномену, як стиль жанру автобіографії, чи в даному випадку, мемуарів. Джін Старобінські робить досить різке зауваження щодо цього аспекта: "(...) умови автобіографії постачають тільки великий каркас, на якому може долучитися велика різноманітність стилів. Таким чином, дуже важливо уникати розмови про автобіографічний 'стиль', чи навіть автобіографічну 'форму', тому що не існує такої речі, як жанровий стиль чи форма." (Starobinski. 1980:73) Очевидно, що побудова такого аргументу не надає умов для обговорення будь-яких питань щодо стилю вищезазначеного жанру, адже автор із самого початку відкидає можливість існування

стилю творів життєпису. В той самий час, всупереч своєму твердженню, Джін Старобінські дискутує це питання в своїй статті, яка так і називається: "Стиль автобіографії"¹. Якщо відкинути можливість того, що мемуарний жанр та інші твори близькі до нього мають свій стиль, то постає питання чи існують взагалі які-небудь характерні риси цих творів, та що тоді відрізняє їх від інших літературних жанрів? Адже багато літературознавців вбачають різні особливості таких творів, які виявляються через мовно-стилістичні засоби та методи написання. Саме це надає їм можливість таких визначень, як 'традиційні мемуари' чи 'традиційна автобіографія' і т. д. Крім того, як зауважує Берретт Дж. Мендел: "Всі жанри з готовністю запозичують від інших жанрів та форм". Для підтвердження свого аргументу він наводить приклад *Sons and Lovers*, твір, що безсумнівно, має свою основою фікцію, використовує методи автобіографії. (Mandel. 1980:53)

Джін Старобінські робить акцент на взаємозв'язку стилю і жанру. Якщо послуговуватись таким принципом, а особливо тим підходом, який використовує автор статті, то можна поставити під питання існування стилю в творах будь-якого літературного жанру. Роблячи свої висновки, критик підкреслює таку особливість творів життєпису, як втілення в собі широкої різноманітності стилів. З одного боку, така риса творів може служити причиною невизнання деякими літературознавцями стилю мемуарного жанру. З другого боку, і цієї концепції дотримується аналіз

даної тези, використання в творах життєпису деяких засобів чи методів різних стилів може розглядатися, як характерна особлива риса цього жанру. На підтримку наших аргументів варто звернутися до висказування Джона Піллінга, яке можна назвати універсальним підходом для вирішення не тільки проблеми визначення жанру мемуарів взагалі (автор дискутує автобіографію в своїй книжці), але конкретно для освітлення питання стилю мемуарного твору: "Це ясно, що жанр є дійсно 'беззаконний' як, видно, припускають всі коментатори, тоді це особливо важливо взяти до уваги і досліджувати найближчу річ до законів." (Pilling. 1981:116) Саме тому, при стилістично-мовному аналізу мемуарного твору варто виділяти особливі риси тексту, які можуть бути характерними для жанру взагалі, при цьому ж підкреслювати ті особисті деталі, які роблять будь-який твір життєпису оригінальним, індивідуальним, неповторним творінням автора.

Друга причина пильної уваги літературознавців до стилю творів життєпису пояснюється тим, що стиль будь-якого твору цього жанру тісно пов'язаний з такими жанровими особливостями, як: співіснування фактів і фікції та конфліктом документальності і художності мемуарного твору. Адже саме ці характерні риси мемуарів знаходять своє вираження через стиль твору. Ідея написання мемуарного твору заключається не просто в пересказі згадок про себе, про минулі події і тощо в письмовій формі. "Спогади це звичайний феномен - знайомі, комфортабельні, неминучі. -

Відмічає Берретт Дж. Мендел. - Вони такі спонтанні і природні. Автобіографія, з дугого боку, є штучним прийомом, конструкцією, складеною зі слів. Спогади не роблять автобіографії; вони утворюють, як Вілльям Ерл (...) це називає "автобіографічну свідомість" (...)." (Mandel. 1980:49) Отже, задача перед авторами мемуарних творів, як і інших творів жанру життєпису, досить складна.

Письменник ділиться із читачем своїм особистим досвідом чи то в почуттях, чи в відносинах і т. д. Як би то не було, дуже часто це інтимні речі, з якими не тільки важко ділитися з невідомим авторові читачем: у самого письменника можуть виникати труднощі стикатися з ними. Іншими словами, автор мусить письмово перекласти читачеві те, що інколи нелегко визначити самому. Якщо пригадати, як часто будь-хто вживав сам чи чув вислови подібні до "Важко передати словами" чи "Я не можу знайти слів", можна зрозуміти, чому автору тоді приходиться звертатися до різних стилістичних заходів чи методів, які, хоча і можуть нарушати фактичність інформації, та ставати основою фікції в мемуарному творі, тим самим допомагають авторові в його інтерпретації дійсності. Таким чином, у автора твору життєпису виникає проблематична ситуація: маючи факти і дотримуючись своєї цілі передати ці факти як можна точніше, тим самим, заставивши читача повірити йому, він мусить створити текст - втілити філософські, метафізичні, психологічні концепції в лінгвістичну систему. Які ж засоби чи методи застосовуються для цього

вираження залежить у високій мірі від вибору автора, що і підводить до визначення останньої причини гострої дискусії про стиль творів жанру життєпису.

Ця причина базується на другому значенні, яке термін 'стиль' має в літературознавстві². Як відомо, письменник, в основному, дотримується якогось одного художнього методу написання твору, його стиль завжди індивідуальний. (див. Тураєв. 1989:96) В своєму словнику *Елементи теорії літератури і стилістики* Дмитро Нитченко пояснює таке значення слова 'стиль': "(...) індивідуальне обличчя письменника, його особливості, прийоми, своєрідність (...)" (Нитченко. 1979:75) Крім того, Джін Старобінські, відкидаючи присутність стилю автобіографічного жанру взагалі, відмічає, що: "Тут, навіть більше, ніж де-небудь, стиль є актом індивідуальності" (Starobinski. 1980:73) Тримаючи на думці, що як суб'єктом, так і об'єктом мемуарного твору є одна й та ж особистість, цей аспект є великою підмогою в аналізі автобіографічної складової спогадів, а саме в розкритті індивідуальних рис автора, його світогляду і т. д. Тому одним із найважливіших шляхів дослідження художньої майстерності письменника є естетико-стилістичне вивчення його мови, під яким у першу чергу слід розуміти аналіз мовно-стилістичних особливостей мови, визначення індивідуально-авторського використання традиційних засобів образності. Досліджуючи мовно-стилістичні особливості властиві тому чи іншому твору, не можна вважати аналіз досконалим і оригінальним, якщо

в ньому тільки називаються чи підраховуються стилістичні тропи. Адже ці засоби експресивності відомі літературознавству з давніх часів. Акцент в такому аналізу повинен ставитися на індивідуальному підході автора до використання цих тропів, що він робить відповідно до свого творчого стилю, світосприйняття, змісту та жанру твору.

Той аспект, що мемуари взагалі, і спогади Дмитра Нитченка зокрема, є художнім твором і яке місце вони займають серед інших літературних жанрів вже було аналізовано в попередніх розділах, що точно доказало, що мемуари, як і інші твори жанру жуттєпису мають риси художніх творів. Тому, таке висказування Ганни Черінь, яке відноситься до книжки Дмитра Нитченка *Під сонцем Австралії* звучить, лояльно кажучи, безпідставним: "Ця книжка своєрідна: це не літературний твір, і в ньому немає метафор, порівнянь чи літературних фігур. В нім немає нічого вигаданого (...)." (Черінь. 1995). Тобто авторка виводить три важливі аргументи: перший - мемуари не є літературним твором, протилежність чого вже було доказано.

Другий аргумент полягає в тому, що в своїх спогадах Дмитро Нитченко не звертається до використання різних стилістичних засобів та прийомів, що теж не є зовсім вірним твердженням (докази цьому з'ясовуються саме в цьому розділі праці). Це також пояснює, що в першому аргументі Ганна Черінь вела мову не за місце мемуарів в літературі, а за їхній мовний

стиль, а саме малося на увазі, що *Лід сонцем Австралії* не написано художнім стилем. З цим можна поспорити, спираючись на теорії сучасного українського мовознавства. Як відомо, із п'яти стилів мови, зараз визнаних в українському мовознавстві, тільки художній стиль має передумови для того "що слово не тільки щось називає, а часто будучи художнім засобом, є знаряддям естетичного впливу на читача чи слухача." (Козачук. 1993:267) Іншими словами - головно, художній стиль має передумови для написання твору мемуарного жанру. Беручи все це до уваги, все ж таки треба відмітити, що із загального аналізу мемуарних творів, стає ясно, що ці художні праці часто написані досить "сухою" мовою. Тобто в порівнянні з будь-яким іншим літературним жанром між мемуарами дуже рідко зустрічаються книжки, де автори використовують відносно велику кількість стилістичних засобів, прийомів. Вибір логічного викладу думку, її ясність, послідовність у розповіді і т. д. - характерні риси стилю мемуарів, в свою чергу, є не тільки примхою автора. Ось, як Реймонд Чепмен, в своїй книжці *Лінгвістика і література* говорить про вибір письменником стилю мови в своєму творі: "Сказати, що літературна мова є більш обережною, є іншим способом визначення, що вона є більш свідома формациї. Література використовує мову як артистичний засіб не тільки для комунікації чи навіть вираження. Вона не є спонтанна, які б теорії спонтанного натхнення інколи могли дебатуватися." (Chapman. 1975:13) Знову ж таки, не можна випускати з-під уваги, що стиль твору

мемуарного жанру в великому ступені залежить від суб'єктивного підходу автора.

Третій і останній аргумент, який видвигає авторка статті "Людина великого серця", це те, що в творі "немає нічого видуманого". Це висказування, зрозуміло, підлягає до дискусії про таку жанрову рису мемуарного твору, як співіснування фактів і фікції у ньому. Роберт Елбаз, надаючи цій проблемі ширшої інтерпретації, зауважував: "Так все, що пов'язане з мовою є фікція, конструкцією мовленого суб'єкта: всі завжди говорять, посилаючись на лінгвістично-метафоричну реальність. Кожна промова є інтерпретацією. Надія захопити події в їхній наготі і зразу ж як вони сталися є ілюзією (...)" (Elbaz. 1988:14) Берретт Дж. Мендел, вказуючи на цілковиту розрізnenість між творами автобіографії та фікції, зауважував, що "будь-яке людське висловлювання словами є процесом, який самою своєю природою перетворює досвід на фікцію." (Mandel. 1980:53) Саме мова твору, його стиль можна розглядати, як один із способів зародження й існування фікції в жанру жуттєписа. До речі, такий аргумент стосується всіх трьох складових мемуарного твору.

Найяскравіше цей аспект можна помітити у використанні автором різних стилістичних засобів, тропів в своєму творі. Так, ведучи дискусію про мемуари Дмитра Нитченка, можна загально оскреслити мову його твору, чи його інтерпретацію відбулого - нейтральною. Хоча письменник майже

ніколи не переступає межі об'єктивного оповідача, але інколи він все ж таки вдається до використання різних літературних засобів: "намазала п'яти" (ідіома, народний вислів), "рушати до Риму" (в даному випадку - ідіома), "Совдеп" (сленг) "вирватися із радянського раю", "газета завалилася", "з кам'яним обличчям", "торочити своє", "вона теж підтягувала", "відомий обrusитель України", "насаджував театри". Звісно, вживання сленгу, простонародних висказувань, ідіом, буде в уяві читача ту атмосферу, яка оточувала розповідача в той чи інший відрізок часу, настрій автора і т. д. З другого ж боку, всі ці засоби є прикладом того, що дійсність в мові художнього твору, навіть, якщо велика частина його і містить документальність, є основою для існування фікції. Наприклад, Дмитро Нитченко для посилення враження на читача та передачі свого почуття гніву, пишучи про Сталіна, вживає метафору, що той "вкрив українськими кістками майже всю північ". На сторінці 40 читаємо з яким букетом почуттів Дмитро Нитченко говорить про смерть Сталіна: "5.3.1953. Боже мій! нарешті згинув найбільший кат України і всього Радянського Союзу, Йосиф Сталін. Скільки він пролив крові, скільки осиротив дітей (...), не сівши на лаву підсудних." (Нитченко. 1994:40) Як видно, існування фікції в творі може бути передумовлено не тільки самим жанром мемуарної літератури, але зокрема її художнім методом написання.

Одна з особливостей стилю мемуарних творів полягає в тому, що, хоча по суті своїй, вони дотримуються художнього стилю мови, досить часто автори надаються до використання й інших мовних стилів. Одним із таких стилей є розмовно-побутовий. У спогадах Дмитра Нитченка цей стиль проявляється у використанні автором діалогів. Крім того, за іншим прикладом можна звернутися знову ж таки до питання стилістичних засобів. Так, прийнято вважати, що метафора - це ознака художнього стилю. З іншого ж боку, не можна випустити з-під уваги аргумент мовознавця О. Потебні, що метафоричне походження має кожне слово, але не всі ці метафори зберегли образний зміст. (див. Потебня. 1958) Метафорами, за великим рахунком, перейняте їй побутове мовлення. Багато таких "побутових" метафор є і в мемуарах Дмитра Нитченка: "зали
була повнісенька", "курення підмочує здоров'я поволі і в яких 50-60 років починає здавати своїх ударів", "показати свої слабі сторони" і т. д.

Художній твір відрізняється від побутового мовлення тим, що в ньому метафори часто не просто репродуктуються, як, приміром, фразеологізми, а творяться. Тому в художній метафорі, на відміну від побутової, відбивається характер образного мислення письменника, його вміння побачити в звичайному незвичайне. Як і в багатьох інших письменників, метафори Дмитра Нитченка будуються як правило за антропоморфічним принципом (наділення неживих предметів, явищ природи якостями живих істот): заховався хутрінець, балка тяглась, думки

бились, виглядає сонце, відповіла мовчанка і т. д. Антромофоризація (тобто вживання антромофоричних метафор) у мемуарах Дмитра Нитченка не тільки посилює емоційно-експресивне забарвлення спогадів, що є стилістичною функцією цих синтаксичних одиниць, тобто проявленням художнього стилю. Якщо ж акцентувати увагу на використанні вищезазначених метафор, як засобів вираження розмовно- побутового стилю, то такий прийом письменника можна розглядати, як спробою автора дотримання своєї нарації як можна тісніше до реальності, до фактів спогадів.

Крім метафор, Дмитро Нитченко часто звертається і до іншого стилістичного засобу - епітету: сірий ранок, пошматовані хмари, глибока мовчанка і т. д. В творі також зустрічаються і порівняння. Порівняно з епітетами та метафорами, кількість цих тропів в мемуарах доволі обмежена, але треба зауважити, що вони досить оригінальні: "Понад хвилями поблизу корабля, мов горобці пролітають зграйками летючи рибки і зникають у воді.", "Ми спершу були мов раби". Детальніше, стилістичні засоби в мемуарах Дмитра Нитченка, розглянатимуться в розділі присвяченому аналізу віршів.

Досі, аналізуючи стилістичні особливості мемуарного твору, наводилися приклади, які могли б характеризувати автобіографічну чи соціогарфічну складову мемуарного твору. Інтерпретація автором обставин навколо

себе, виклад свого досвіду, тощо - все це стосується авторської особистості, його "я". В той самий час, не можна випускати з виду третю складову мемуарів - епізодичну біографію. У вирішенні питання: чи можна пов'язати проблему визначення стилю та його особливостей в тій частині тексту, де увага мемуариста направлена на себе, з тією частиною, в якій він пише про когось, треба концентруватися на тому, що мова в обидвох випадках йдеться про один жанр - життєпис та про одного письменника, який має свій особистий стиль. Цей стиль мемуариста, його інтерпретація як свого життя, соціальних подій, так і життя когось іншого, забезпечує вживання одних й тих же стилістичних засобів та методів.

Таким чином, "(...) історії про життя звичайно творяться біографами з інформації, яка є в їхньому розпорядженні; і навіть перед цим вигаданим процесом відбору з доступних 'фактів' (...) інтерпретація вже вступила з початковими рішеннями щодо напрямінь, в яких було б найкраще їх розглядати. Коли доходить до презентації цих фактів читачеві, це є безсумнівно тією ситуацією, де біографи використовують багато тих самих літературних засобів і методів, як і новелісти (включаючи метафору та метонімію)." (Ellis. 2000:14) Прикладом в даному випадку може служити часте звертання Дмитра Нитченка до художньої деталі. Ця особливість стилю особливо помітна в описі суб'єктів епізодичних біографій. Авторові часто досить всього одного або двох речень, щоб змалювати риси характеру людини, які мемуарист вважає важливими і

корисними для своєї нарації. Так, пишучи про українську поетесу Ганну Черінь, коротко і доцільно підкреслює: "вона балакуча", а наприклад, згадуючи Логина, вживає такі стилістичні засоби: "з кам'яним обличчям", "уперто толочить своє", "Логіним запанував якийсь психічний стан". Пишучи про одну українську поетесу, з усього опису дає тільки такі деталі: "Одягнена вона була ніби трохи по-старомодному: має довгу сукню. На шиї якесь велике кольорове намисто старого типу."

В літературі, взагалі, образне відображення життя, подій, героїв в творі залежить, перш за все, від того, на основі якого метода письменник підходить до зображення дійсності. Мемуарні твори Дмитра Нитченка відносимо до реалістичного методу, тобто реалізму. Умовно зазначимо, що реалістичний метод в порівнянні, наприклад, із символізмом, романтизмом, імпресіонізмом чи експресіонізмом, прагне до правдивого відображення дійсності не через символи (як в символізмі) чи змальовання внутрішнього світу письменника, його особистих відчуттів (як в експресіонізмі), а на основі зосередження не просто на фактах, подіях, людях та речах, а саме на закономірностях, які існують в житті. (Тураєв. 1988:147) Відношення мемуарної літератури, взагалі, до реалізму, лишається досить спірним питанням, адже вважається, що сам цей художній метод з'явився в світовій літературі тільки в другій половині XIX століття. В українській літературі, як зазначає М. Зеров, (до речі, називаючи цей напрям "наївний реалізм, побутово-описовий, наостанку з

нахилом у бік натуралізму") доба реалізму тривала з кінця 60-х до середини 90-х років XIX століття. (Зеров. 1960:31) Тобто часові рамки цього художнього методу досить чітко окреслені, а як ми вже вяснили мемуарна література з'явилася ще задовго і тривала вже після доби реалізму. Тому, підкреслюємо що мемуари Дмитра Нитченка відносимо до вище згаданого методу, не за часовою періодизацією літератури, а за стилевим методом твору. Далі, що є зовсім немаловажливим в нашому аналізі, це акцентування на тому, що реалістичний метод в мемуарах є тільки основою написання твору. Не можна відкинути всі інші художні методи при розгляді мемуарної літератури, адже досить часто паралельно з реалістичним зображенням в творі, автори звертаються не тільки до інших жанрів, а й до інших літературних напрямків. Саме цей аспект розглядається в мовно-стилістичному аналізу спогадів Дмитра Нитченка.

В мовно-стилістичному аналізу мемуарів Дмитра Нитченка доцільно звернути особливу увагу на назви його спогадів, адже літературознавці, як і самі письменники вбачають неординарну вагомість у назвах творів. Крім ім'я автора, заголовок - це перше, на що звертає увагу читач. Н. Шкоропат вважає, що: "Преамбула сприймання мемуарів сугestується у їх назві." (Шкоропат. 1994:88) Часто назва твору несе досить важливу функцію - в ній сконцентровані ідея, проблематика й, інколи, головний конфлікт. Розглянемо декілька прикладів заголовків мемуарів, де чітко

виражений жанр твору. Найпопулярніші в українській літературі такі назви, які мають в собі слово *спогади* (та синоніми - *спомини, згадки*) і *щоденник*. Кравченко У. *Спогади учительки*, Садовський М. *Мої театральні згадки*, Чикаленко. Є. *Щоденник*, Ефремов С. *Щоденник*, Винниченко В. *Щоденник* і. т. д. Також існує досить багато заголовків, які несуть в собі центральну асоціацію, що передає тематику твору: Підгайний С. *Українська інтелігенція на Соловках*, П. Мірчук *В німецьких таборах смерті*, Смолич Ю. *Розповіді про неспокій*.

Концентруючи свою увагу на мемуарах Дмитра Нитченка, відмітимо, що в заголовках його книжок *Від Зінькова до Мельборну* і *Під сонцем Австралії* символічно заключена ідея твору. В першій книзі автор розповідає про свій життєвий шлях, повний як трагічних, так і радісних подій, пов'язаних зі змінами в Україні. Тобто словосполучення, а вірніше, неповне речення, *від Зінькова до Мельборну* передбачає подорож, але це не просто переміщення з однієї географічної точки до другої, це подорож по житті. Назва ж другої книжки вже асоціює зупинку, до того ж на довгий час на одному місці. Хоча ця зупинка все рівно існує в рухові, в енергії від пройденого попереднього довгого шляху. Відчувається, що в заголовку *Під сонцем Австралії* начебто бракує слова *життя*, що б означало *продовження* життя автора, *розвиток* української діаспори на п'ятому континенті і т. д. Підтвердженням цієї ідеї є заголовок початку розповіді другого тому "Знову життя почалося". Варто звернути увагу на

те, що назви мемуарів Дмитра Нитченка базовані на географічних назвах, так само, як і перша книжечка споминів, репортаж-спогади про події другої світової війни *В лісах під Вязьмою*.

Розглядаючи такий літературний прийом у Дмитра Нитченка, як логічне продовження і розвиток теми назви першого тому мемуарів у заголовку другого тому, треба підкреслити, що такий засіб використовували і інші мемуаристи. Так, прекрасним прикладом можуть бути деякі назви з тетралогії Смолича Ю.: *Розповіді про неспокій*, *Розповідь про неспокій триває*, *Розповіді про неспокій немає кінця* чи у Дорошенка Д.: *Мої спомини про давнє минуле і його ж Мої спомини про недавнє минуле*.

Вертаючись до важливості назви твору, варто підкреслити ще таку деталь проявлення популярності твору, як прийняття його назви в широке використання в мові (у випадку творів Дмитра Нитченка в публіцистиці) і надання їй різних варіацій. Так, для прикладу можна навести назви для своїх статей вибрали автори, пишучи чи про самого Дмитра Нитченка, чи про його книжки: "Від Мельборна - до рідної землі." (Будний. невід: 11), "Від Мельборна до Одеси." (Ботушанська. невід.), "Від Мельборна до Луцька." (Штинько. 1994:3) Подібність цих назв до заголовку мемуарів очевидна.

Дмитро Нитченко в своїх мемуарах, та і в цілій літературній діяльності, виступає насамперед прозаїком, та поетична сторона його творчості є важливою частиною його творчого світу, як і власного сприйняття чи то свіtotворення. Його вірші є продовженням і доповненням також і теми самих мемуарів. Ці ліричні відступи чи нариси переплетені і передані разом із особистими почуттями та думками письменника про мистецтво, рідну землю, людей та життя взагалі. Деякі вірші наділені притаманними авторові аспектами родинного та народного епосу, системи вартостей. Вони зображають, як той сприймав з тими вартостями трагичні події життя: війну, розорення України, її людей, еміграцію т. д. Тому наступний пункт мовно-стилістичного аналізу мемуарів Дмитра Нитченка варто присвятити аналізу поетичних творів, що увійшли до його спогадів.

Наявність поезії в творах Дмитра Нитченка, як одна із особливостей стилю автора

Однією з особливостей стилю мемуарів Дмитра Нитченка є те, що він в своїх творах широко використовує поезію, і не лише власного творчого доробку, а також й поетичні твори або уривки з них інших загальнозвизначних та маловідомих авторів (зокрема таких, як Терень Масенко (Нитченко. 1994:83); В. Сосюра (Нитченко. 1994:102, 104, 108); М. Хвильовий (Нитченко. 1994:141); Ян Врецьона (Нитченко. 1990:368); Степан Пушик (Нитченко. 1990:368); Михайло Максимович (Нитченко.

1990:370-371); І. Качуровський. (Нитченко. 1990:383) В цьому розділі головна увага буде зосереджена на поетичних творах Дмитра Нитченка, які вдало і доречно вплітаються в контекст мемуарів, доповнюючи та конкретизуючи їхній зміст, а також увиразнюючи форму спогадів. Хоча, як буде видно з подальшого аналізу поетичних творів в контексті мемуарів Д. Нитченка, поезія є важливою рисою всіх трьох складових мемуарів, все ж таки головна функція даних віршів надається в розкритті автобіографічності твору. Як зазначає Тураєв: "На відміну від епоса та драми, в яких відтворюються закінчені характери (...) лірика малює окремі стани характеру в означений момент життя. Ліричний образ - це образ-переживання, вираження почуттів і думок автора у зв'язку з різноманітними життєвими враженнями (...)." (Тураев. 1988:79)

а) Ритмомелодіка віршів. Метрика (віршові розміри)

Природа вірша визначається всією сукупністю його ідейно-художніх складників: насамперед теми, ідеї, образів, а також одиниць, що розвиваються на ґрунті мови - ритму (метру, тобто ритмомелодіки), рими, строф. Найчастіше, при аналізу поетичного твору перевагу надають його змісту, хоча форма, як засіб висловлення змісту, також набуває важливого значення. Доречним буде зазначити, що в давніх формах поезії слово було міцно пов'язане з музикою. Але, як стверджував відомий татарський поет Муса Джалиль (див. Джалиль.

1962.), віршовий і музичний ритм у сучасному мистецтві - явища хоча й тісно пов'язані, але не ідентичні. Якщо музична одиниця ритму визначається певною тривалістю звучання (ціла нота, половина, чверть, восьма), то принцип ритмічної організації у вірші в різних версифікаційних системах - інший (в силабічній системі - сумірність кількості складів у віршових рядках; у тонічному вірші - певна відповідність кількості наголосів і синтаксичних відрізків; в силаботичній системі віршування - упорядковане чергування наголошених і ненаголошених складів). Отже основою віршового ритму є закономірне чергування сумірних мовних явищ - наголосів, складів, рядків.

Традиційною в сучасному українському поетичному мовленні є силаботонічна система віршування. Хоча, як зазначає літературознавець Г. Сидоренко (Сидоренко. 1987:35), в українській поезії ця система віршування з'явилась і почала розвиватися лише в XVIII - на початку XIX ст., цьому розвиткові сприяв характер української літературної мови, зокрема її фонетичні особливості. Саме силаботонічна система організації поетичного твору притаманна віршам Д. Нитченка. Стопи в поетичному мовленні пов'язуються у вищу ритмічну організацію - рядок. Найменший рядок, на думку літературознавців, може складатися з однієї-двох стоп, найбільший - з шести, оскільки наша увага не може охопити більшої кількості стоп як інтонаційно-ритмічну єдність. У поезіях Д. Нитченка, що входять до складу мемуарів, найменший віршований рядок складається з

двох стоп, як у поезії "У Празі гримлять гармати (...)", але це одиничний випадок. Як правило ж найменші віршовані рядки в поетичних творах мемуариста мають у своєму складі по три стопи, як наприклад, у вірші, присвяченому Б. Антоненку-Давидовичу:

Обрій хмарами завис,
Думка в далеч рветься:
Як там Дмитрович Борис,
Як йому живеться? (...) (Нитченко. 1994:119)³

Найдовший віршовий рядок у поезіях Д. Нитченка, що ввійшли до його мемуарів, складається з п'яти стоп; як правило це п'ятистопний ямб:

Впродовж Дністра похмурені горби,
Зійшлися до берегів, немов помірять силу.
В одних нема ні дуба, ні верби,
Лиш камінь скрізь стирчить у них по силах (...). (Нитченко. 1990:84)

Найбільш уживаним розміром у поезіях Д. Нитченка, що ввійшли до складу мемуарів, є чотиристопний ямб, яким написано близько 30% проаналізованих поезій. Ось, деякі приклади з них:

А Вольський взяв мене за груди

І так писать мені звелів:

"Я хуліганить більш не буду,

Про що даю сто чесних слів (...). (Нитченко. 1990:166)

Чи інший приклад:

А Зоя вийде в мініскріті

Й сплете віршований крутіж:

Покритикує всіх на світі

Словами гострими, як ніж (...). (Нитченко. 1994:159)

За спостереженнями мовознавців, ямб є "одним з улюблених розмірів Т. Шевченка." (Сидоренко. 1987:63) Оскільки цей розмір є найбільш вживаним і в поетичній спадщині Дмитра Нитченка, можна зробити висновок про наближеність поетичного мовлення мемуариста до Кобзаревих традицій, що є досить зрозумілим, адже сам письменник досліджував творчість і життя великого українського поета (див. Чуб. 1963.) Іншими широко вживаними віршовими розмірами поезій Д. Нитченка є тристопний анапест (див. Нитченко. 1994:120), а також чотиристопний хорей та п'ятистопний ямб (див. Нитченко. 1994:60, 221).

З усього вищезазначеного можна зробити висновок, що у своєму поетичному доробку, який увійшов до мемуарів, Дмитро Нитченко

дотримується традиційної нині силаботонічної системи віршування, використовуючи всі п'ять розмірів, передбачених цією системою. Найбільш поширеним віршовим розміром є ямб (біля 44% від загалу проаналізованих творів) менш поширеними анапест (біля 25%), рідко вживаними у віршах Дмитра Нитченка можна вважати амфібрахій (біля 5%) та дактиль (біля 3%). Український письменник використовує у своїй поезії такий нетрадиційний розмір як амфімахр. Також зустрічаються поодинокі випадки вживання в одному вірші двох різних розмірів (наприклад, дактиля і амфібрахія). Досліджуючи ритмічну організацію поетичних творів Дмитра Нитченка, які ввійшли до складу мемуарів, треба зауважити, що віршові розміри мають певне емоційне значення, зумовлене їх змістом твору. Приміром, дактиль надає віршеві напруженого й водночас тужливого характеру (як в поезії "У Празі гrimлять гармати (...)"); анапест, навпаки - пристрасного та стрімкого (як наприклад в невеличкому вірші "Догоряють мости по дорозі (...)") Найменші віршові рядки складаються з двох або трьох стоп (частіше з трьох), найбільші - з п'яти. Допоміжні стопи (так звані стопозамінники) пірихій та спондей, якими мемуарист часто послуговується в своїх віршах (особливо пірихієм), динамізують ритм проаналізованих поезій, надають їм особливого, індивідуальногозвучання.

6) Різні види рим та римування

Велику роль у ритмічній організації поетичного твору відіграє рима - звуковий повтор у кінці рядків. Саме рима була в історії літератури тим вирішальним фактором, що сприяв вичленуванню окремих поетичних частин з прозового тексту (див. Маяковський. 1953.). Звуковий повтор, як відомо, виділяє кінцеве слово серед усіх інших слів у рядку, - тому рими стають надзвичайно вагомими словами у вірші не лише за звучанням, а й за змістом. "Рима, - писав В. Маяковський, - повертає вас до попереднього рядка, примушує згадати його, змушує всі рядки, що оформлюють одну думку, триматися купи (...). Рима пов'язує рядки, тому її матеріал повинен бути ще більш міцним, аніж матеріал, що пішов на решту вірша." (Маяковський. 1953:25-26) Перед тим, як перейти до розгляду питання про риму як елемент не лише ритмічної, а, головно, звукової організації поетичного мовлення творів Д. Нитченка, варто зазначити, що найдавніша форма українського літературного вірша, так звана "римована проза" (див. Єфремов. 1995) з'являється ще в літописах XII ст. Саме в цих історико-літературних пам'ятках розвинулось своєрідне явище: в найбільш емоційно напружених уривках тексту звичайний порядок слів змінювався так, що дієслово з початку або з середини рядка переносилося у його кінець, і оскільки дієслівні закінчення в багатьох випадках збігались, виникали дієслівні рими, які певним чином почали регулювати ритмічну організацію тексту. З іншого боку, за твердженням багатьох літературознавців, зокрема П. П. Кононенка (див. Кононенко. 1994.), рима, як головний елемент звукової, а не ритмічної організації

вірша, розвинулась значно пізніше. У період становлення поетичних форм звукове упорядкування було пов'язане з певною синтаксичною побудовою (синтаксичним паралелізмом) і евфонічними прийомами (зокрема алітерацією).

У переважній більшості аналізованих поезій Д. Нитченко використовує чоловічу риму⁴ одночасно з жіночою (наприклад, у першому й третьому рядках спостерігається чоловіча рима, в другому й четвертому - жіноча (Нитченко. 1994:130-131), або навпаки). Наприклад:

(...) І ось я йду безмежними шляхами,
Позаду залишився Могилів,
І що не день, то близчає до брами,
До берегів нам рідної землі (...). (Нитченко. 1990:276)
(1 і 3 рядки жіноча рима; 2 і 4 - чоловіча)

Подібне чергування чоловічих та жіночих рим посилює мелодійність вірша, а також робить його звучання менш рвучким та більш динамічним. У поодиноких випадках зустрічаються в поезіях Д. Нитченка використання одного типу рими - жіночої: "Бо живу далеко в хащах (...)." (Нитченко. 1994:61) або чоловічої: "Он біла береза гіллям колива (...)." (Нитченко. 1994:268) Використання у вірші супото чоловічих рим робить його частково карбованим не надто мелодійним; жіночі ж рими, навпаки, сприяють

тому, що вірш стає плавним, наспівним. Очевидно, прагнучи зробити звучання вірша достатньо мелодійним та вміру різким, Д. Нитченко обирає "золоту середину" та використовує ці два види рим паралельно.

Як зазначалося раніше, крім ритмічної організації вірша, рима також упорядковує його звукову організацію. Говорячи про це, варто зауважити, що правила побудови рими як елемента звукової організації поетичного твору історично змінювались. У XIX ст., приміром панувала думка, що рима в українській поезії обов'язково повинна бути точною, тобто такою, в якій збігаються всі звуки римового співзвуччя. Однак, на практиці, насамперед у народнопоетичній творчості, з найдавніших часів (а не тільки в поезії XX ст.) разом з точною римою розвинулись численні різновиди неточних рим. Цим було доведено, що для того, щоб рима справді стала активним звуковим повтором, досить збігу в ній двох звуків. У поезіях Дмитра Нитченка, що ввійшли до складу мемуарів, вживаються як точні, так і не точні рими. Перевага ж надається неточним. Додавши до аналізу той факт, що з трьох загально відомих видів римування (суміжне, перехресне, кільцеве) мемуарист надає перевагу перехресному римуванню, завдяки чому ритмомелодика віршів увиразнююється. Отже, можна зробити висновок, що Д. Нитченко використовує в своїй творчості звичні, давно визнані форми віршування, дотримуючись сталих традицій.

в) Зміст віршів, що входять до складу мемуарів. (Ідейно-тематичний аналіз)

Як вже зазначалося, природа поетичного твору визначається сукупністю його ідейно-художніх складників (теми, ідеї тощо) та т. зв. формальних одиниць (ритмомелодіки і т. д.) Велику роль при аналізу поезії, часто навіть вирішальну, надають все ж таки змісту поетичних творів. Якщо говорити про тематику, то ідейне навантаження поезій, які входять до складу мемуарів, то перш за все, слід наголосити на тому, що теми та ідеї цих віршів у переважній більшості органічно переплітаються з тематикою та ідейним змістом безпосередньо прозаичної форми спогадів. Це ще раз доводить до твердження про те, що вірші в мемуарах Дмитра Нитченка посідають далеко не останнє місце, а, навпаки, - доповнюють та збагачують зміст спогадів, а також посилюють емоційну забарвленість та експресивність.

Ясна річ, як тематика, так і загальний настрій I-го та II-го томів мемуарів не тотожні між собою, а мають досить відмінні відтінки, тому природно, що й вірші, котрі ввійшли до I-ої книги спогадів *Від Зінькова до Мельборну* свою тематикою та загальним звучанням відрізняються від тих поезій, які доповнюють *Під сонцем Австралії*. Більшість поезій, що входять до I-го тому мемуарів присвячені темі II-ої світової війни. Піднімаючи цю тему, письменник головну увагу звертає на долю

пересічної людини під час війни. Таким чином, вірші присвячені цій темі, мають автобіографічний та частково соціографічний характер, а отже є доречним доповненням безпосередньо мемуарів.

Порівнюючи поетичні твори Д. Нитченка з творами інших українських поетів, сучасників автора, і виділяючи їхню одну з головних рис, варто зауважити, що про війну і про долю людини на війні написано чимало. Як правило, твори писалися відразу по минулих подіях, керуючись прагненням підняти патріотичний дух народу, що передумовлювало головно ідею поезій, але на відміну від багатьох відомих патріотичних творів про війну таких загально визнаних українських поетів, як П. Тичина, М. Рильський, В. Сосюра та А. Малишко, поезії Д. Нитченка цієї тематики написані дещо в іншому, більш реалістичному, руслі. Так, у віршах не знаходимо високої поетики, а художні узагальнення постають із щоденної виснажливою та, головно небезпечної роботи.

Автобіографічні і соціографічні риси поетичних творів виступають в тому, що автор не має прагнення досягнути масштабності та багатоплановості в показі життя українського народу, а змальовує лише деякі аспекти фронтової дійсності, інколи звертає значну увагу на власні переживання та турботи. Тему війни в поезіях Д. Нитченка, що ввійшли до I-го тому мемуарів можна поділити на декілька мікротем:

- спогади про минуле в порівнянні з фронтовою дійсністю;
- туга за родиною;

- очікування листів з України від рідних та знайомих;
- перебування в німецькому таборі військовополонених;
- дорога з табору на Україну;

Спогади Д. Нитченка про минуле, безтурботне, порівняно з фронтовою дійсністю, містяться в поезії "Коли сонця ясне коло (...)" (Нитченко. 1990:197-198):

"Коли сонця ясне коло
Ляже спать в обійми хмарки,
Згадую свою я школу
І далекий рідний Харків.
(...)

Лиш, де згас останній промінь,
У вечірньому тумані
Чути дальній фронту гомін -
То гармат важке зідхання (...)"

Як видно з наведеного уривку, поезія має глибоко ліричний, автобіографічний характер; її ідея - показ суму та ностальгії автора за минулими роками юності та за Батьківщиною. Темі туги за родиною, що залишилася на окупованій ворогом території, та очікування листів з України від своїх рідних, близьких, знайомих присвячено поезії: "Крізь тополю, крізь ялину (...)" (Нитченко. 1990:216), "Це пише той, хто вже писав (...)" (Нитченко. 1990:217), "Я згадую доню маленьку щодня (...)",

(Нитченко. 1990:231). Ці поезії також пройнято сумним настроєм, вони мають автобіографічний характер та несуть ідею висвітлення почуттів, емоцій та переживань автора під час перебування на фронті. Про перебування у німецькому таборі військовополонених розповідається в поезії "У таборі." (Нитченко. 1990:258) Вірш переважно має риси соціографічного характеру, оскільки освітлює ті жахливі умови, в яких жили тисячі полонених - представники колишнього радянського народу. В поезії мемуариста "З полону." (Нитченко. 1990:276-277) йдеться автобіографічна оповідь мемуариста про шлях з полону на Україну. Доповнюючи ліро-епічну розповідь мемуариста про цю небезпечну подорож, вірш допомагає письменнику якнайточніше передати почуття, які володіли ним під час описаних подій.

Крім віршів військової тематики, у I-ому томі мемуарів також зустрічаються поезії, що містять роздуми автора про долю поневоленої України та геройне минуле українського народу: "Над Дністром." (Нитченко. 1990:84) Цей вірш важливий для автобіографічної складової, оскільки виділяє таку рису письменника як його патріотизм, що до речі є і в інших віршах. Неординарним засобом Дмитра Нитченка, можна вважати використання ним віршів-спогадів, які наче створюють конструкцію - мемуари в мемуарах. Прикладом таких поезій можуть бути спогади автора про минулі роки юності: "Тихо дзвенять по рейках колеса (...)." (Нитченко. 1990:75)

Поезії, що входять до другого тому мемуарів, мають, як уже зазначалося, іншу тематику та ідейну спрямованість. Багато віршів, що ввійшло до складу II-ої книги спогадів, присвячені різним загальновизнаним та не надто відомим українським письменникам, а також декому з рідних та друзів: поетесі Чорнобицькій (Нитченко. 1994:60), Б. Антоненку-Давидовичу (Нитченко. 1994:112-113), П. Тичині (Нитченко. 1994:203), Яру Славутичу (Нитченко. 1994:361), матері (Нитченко. 1994:131), знайомій вчительці Галі Сташко (Нитченко. 1994:228), дружині (Нитченко. 1994:267).

Особливим ліризмом відзначаються поезії, котрі Д. Нитченко присвятив найближчій та найдожчій людині - матері:

(...) Скільки пройдено літ і страху...
Їх до купи вже тяжко зібрати,
Розгубились вони по горбатім шляху -
Тільки в пам'яті - Мати (Нитченко. 1994:131)

Вірші-присвяти, як правило, мають біографічний та автобіографічний характер (крім присвяти Т. Шевченку та П. Тичині), і цим самим доповнюють зміст мемуарів, розкриваючи характер стосунків Д. Нитченка з тими людьми, яким були присвячені згадані поезії. Особливо вагоме місце посідають у II-ому томі спогадів вірші, що в основному виражаютъ

сумні настрої письменника, з яких переважає туга за Батьківчиною: "Ні краєвиди гір чи "бушу"" (Нитченко. 1994:124), "В хаті я та ще моя самотність" (Нитченко. 1994:204), "Підносячи святочну чарку (...)" (Нитченко. 1994:254), "У вас там холод, бо ж зима (...)" (Нитченко. 1994:333), "І день, і ніч один у хаті (...)" (Нитченко. 1994:226). Почуття ностальгії не раз стає стержнем поезій автора:

(...) Сьогодні ми в одній родині,
Усі ми разом, всі свої,
А серце тужить по Україні,
Думки летять немов рої (...). (Нитченко. 1994:254)

Деякі з тих віршів, котрі зображують настрій письменника, мають екзистенціональний характер, який підкреслюється роздумами автора про швидкоплинність людського життя та про місце людини в цьому світі. Такі поезії надають мемуарам філософського забарвлення та збагачують ідейний зміст спогадів:

В хаті я та ще моя самотність,
Що стоїть у кожному куті.
Чую погляди її холодні,
Чую рух у темряві густій.
Або стане раптом за плечима...

І роки в розмові пролетять:
Перегляну серцем і очима

Все своє змарноване життя (...). (Нитченко. 1994:204)

Невелику кількість віршів з II-го тому мемуарів можна віднести до жанру інтимної лірики: "Романтична пісня" (Нитченко. 1994:168), "Давно північ блукає по хатах" (Нитченко. 1994:171), "Не забуду ніжності ніколи (...)" (Нитченко. 1994:122). Ці вірші не мають глибокого підтексту, так само й не несуть глибинного ідейного навантаження. Але в контексті мемуарів їх функція очевидна - вони увиразнюють та збагачують емоційно-почуттєвий зміст спогадів.

Не можна залишити поза уваги вірші-експромти, різноманітні пародійні віршові вигуки на широке коло тем, які так часто писав Дмитро Нитченко, і які згадані в його мемуарах. Так, для прикладу можна назвати в I-ому томі незначну кількість гумористичних віршів: "А Вольський обіцяє (...)" (Нитченко. 1994:166) та "Ах, Валю, Валечко, Валюсю (...)" (Нитченко. 1990:166), які надають розповіді емоційності та експресивності та позбавляють її деякої суворості та пессимізму. В II-ому томі мемуарів гумористичних віршів значно більше, що свідчить про загально більш оптимістичний характер II-ої книги: "Я не заздрю дівчатам отим (...)" (Нитченко. 1994:120), "Малиновській Маргариті (...)" (Нитченко. 1994:122), "А Зоя вийде в мініскірті (...)" (Нитченко. 1994:159), "За всі ті погляди в цю мить (...)" (Нитченко. 1994:217). Часто автор називає такі свої невеличкі гумористичні твори - шаржі. Хоча зміст в таких поетичних

творах є досить жартівливим та й написані вони часто не літературним варіантом української мови, в них заторкаються важливі питання, які хвилювали автора. Яскравим прикладом такого твору може бути його вірш "Кохайтесь чорнобриві (...)", де чітко просліжується затурбованість мемуаристом українською родиною на чужині. В збереженні українських подруж Дмитро Нитченко бачив майбутнє існування і розвиток української мови, культури, суспільного життя в діаспорі Австралії:

Кохайтесь, чорнобриві,

та тільки не з "помі",

Бо загине рідна мова

У рідному домі. (Нитченко. 1994:322) До речі, не можна не звернути уваги на те, наскільки цей вірш подібен до початку відомої поеми Тараса Шевченка "Катерина" (див. Шевченко. 1978:44).

г) Засоби художньої експресії в поезіях Дмитра Нитченка

Невід'ємним компонентом художності мови є доречність та влучність висловлювання, емоційність та експресивність зображеного. Художнє мовлення, як відомо, має на меті викликати у читача певні естетичні враження, внаслідок чого реалізується емотивна функція мови, яка проявляється через вираження почуттів, через бажання викликати почуттєву реакцію співбесідника. Спираючись на цю концепцію, варто розглянути різні засоби вираження художньої експресії у мові поетичних

творів Дмитра Нитченка, що ввійшли до складу його мемуарів, а також реалізації в цих творах емотивної функції мови.

Про художню "мовотворчість" Дмитра Нитченка не можна говорити як про щось стало, застигле, особливо беручи до уваги її природне мистецько-зображенальне вдосконалення. Словесна майстерність мемуариста винятково розмаїта жанрами, манерами, а отже, й використанням різноманітних засобів художньої експресії. Так, одним із засобів художньої експресії в поетичному мовленні Дмитра Нитченка є використання різноманітних тропів (епітетів, метафор, порівнянь, тощо), за допомогою яких письменник індивідуалізує та водночас типізує зображені життєві явища, даючи їм власну оцінку. Помічено, що в поезіях Дмитра Нитченка зустрічається досить багато епітетів⁵. Значна кількість вжитих у поетичних творах автора епітетів викликає у читача певні асоціації та роздуми над прочитаним: *сріблястий вогонь, розгублені дні, похмурі горби, важкі думки, гнів гострий, чорноокий; думки стрункі* і т. д.

Також одним з найпопулярніших мовно-поетичних засобів образотворення в поезіях Д. Нитченка є метафора⁶. Метафори, котрими Д. Нитченко часто послуговується в своїх поетичних творах, допомагають письменникам краще відтінити потрібну йому рису предмета чи явища, досягти більшої точності та образності. Наприклад: "(...) По той бік - сум села. / То Україна там під чоботом боярів (...)" (Нитченко. 1990:84), "(...)

Минув місяць, - з України / Вітер вістки не приніс (...)" (Нитченко. 1990:216), "(...) Хай радіють сміються серця / Серед прівні осінньої ночі (...)" (Нитченко. 1994:168), "(...) мого суму побігли стежки (...)." (Нитченко. 1994:228) Як видно з наведених прикладів, домінуючим способом метафоричного вживання є антропоморфізація, що ґрунтуються на наділенні неживих предметів, явищ природи або абстрактних понять якостями живих істот. У багатьох літературознавчих джерелах такий різновид метафори називають усобленням або персоніфікацією.

Наступним мовно-поетичним засобом художньої експресії, котрий також доволі часто зустрічається в поетичних творах Д. Нитченка і допомагає реалізувати в мемуарах письменника емотивну функцію мови, є порівняння.⁷ Порівняння в поезіях Д. Нитченка, в основному виконує ту ж функцію, що й епітети та метафори, а саме посилює емоційно-експресивне забарвлення, образність та виразність мови в мемуарів, робить авторське мовлення більш влучним та поетичним. Наприклад: голод давить, як змія, "(...) Лежать машин розбитих корпуси, / Немов вовки ті, визирають з нетрів (...)", "(...) Аж ось хатки біленькі при дорозі / Всміхнулися, як рідні, як свої (...)" (Нитченко. 1990:276), "(...) Так час пробіг, немов на небі хмарка (...)." (Нитченко. 1990:277) Різнорідні за змістом і за формою вираження порівняння засвідчують багаті авторські асоціації, динамічність думки, довершеність, художність образів, які посилюють емоційно-експресивне забарвлення мови мемуарів Д.

Нитченка. Також порівняльні конструкції дають можливість простежити розвиток художніх образів, що виникають унаслідок зіставлення.

Для реалізації в художньому творі емотивної функції мови та для підняття розмовної мови до рангу поетичної, потрібні різноманітні фактори експресивної індукції (див. Чабаненко. 1984.). У поетичних творах Д. Нитченка, що ввійшли до складу мемуарів, крім відполірованості ритміки й строфіки вірша, одним з таких факторів є використання різноманітних мовно-поетичних засобів, зокрема, таких тропів, як епітети, метафори та порівняння. За допомогою цих засобів мемуарист естетизує та охудожнює мову своїх творів, подаючи буденні та навіть злиденні реалії у формі художніх образів. Добір цих засобів зумовлюється темою та експресивною тональністю твору (див. Тураев. 1988.). Кожна з цих манер, які реалізував Д. Нитченко у своїх поетичних творах, сприяла активізації тих чи інших словесно-виражальних засобів і організації структурних елементів для забезпечення відповідної експресивної тональності віршів, яка значною мірою впливає на загальне звучання та емоційно-експресивну забарвленість мови самих мемуарів. Таким чином, поетичні твори в мемуарах Д. Нитченка безпосередньо впливають на формальну та змістову організацію спогадів; а саме - доповнюють, конкретизують, збагачують три складові твору: автобіографію, соціографію та епізодичну біографію, водночас увиразнюючи та дестандартизуючи форму спогадів.

Мовний конфлікт. Мова твору та ставлення до мови автора як мовознавця

Хтось може поспорити, що аналізуючи літературний твір не варто приділяти особливої уваги його правопису, лексиці, граматичним конструкціям, тобто аналізу твору на лінгвістичному рівні, адже цей рівень не може бути якоюсь характеристикою самого твору, його сюжету, композиції тощо. Вважаємо доцільним, і цьому є декілька причин, доказати протилежне. Перш за все, мова є значною характеристичною рисою твору: крім того, що вона виконує свою головну функцію: систематичне і загальноприйняте використання писемних знаків і символів для комунікації і самовираження (Crystal. 1996:454), вона специфікує літературний жанр, є базою для побудови стилістичних засобів і т. д. Говорячи про необхідність дослідження мови в мемуарному творі, варто зазначити, що більшість слів української мови полісемічні, тому значення слова найкраще розкривається в контексті, набуває в ньому того чи іншого значення. В мемуарах, які мають крім документальної, також і художню основу написання, що є однією з жанрових особливостей цих творів, слово може набувати певного емоційного забарвлення; вживатися не лише з метою передачі певної інформації, а також з метою створення художнього образу. Варто наголосити на тому, що вся різноманітність мовно-стилістичних та

мовно-поетичних засобів літературного зображення, кожен елемент, кожна деталь якоюсь мірою сприяють розкриттю ідейного змісту твору, задуму мемуариста. По-друге, мова твору є особливою рисою мовлення самого письменника, що в такому жанрі, як мемуаристика є дуже важливою деталлю і може вважатися додатковим засобом для розкриття підтекстуального аналізу автобіографічної складової спогадів. Адже мова є індивідуальною рисою кожної людини, так само, як і її нахили чи звички одягатися, писати, ходити і т. д., що підкреслював Джеймс Маррей, людина, яка стояла за заснованням Оксфордського словника англійської мови (Simon. 1981:5)

Із попередніх розділів цієї тези, як і зі самої біографії Дмитра Нитченка, відомо, що він був мовознавцем. Із-за своєї любові до культури мови (дбайливість у використанні відповідної лексики, правильності правопису та граматики) письменник навіть отримав характеристику педанта в цій справі (див. Черінь.1995:невід.). Марко Павлишин підкреслював: "Нитченко постійно дбав про культуру мови і завжди був готовий викривати мовні оргіхи - у художній літературі, у пресі, у приватному листуванні, у діяспорному побуті." (Павлишин. 2000:136) Важливим є той факт, що питання правильності вживання мови письменник піднімає і в своїх мемуарах: граматики (Нитченко. 1990:163), правопису (Нитченко. 1990:168) і т. д.

Друга причина нашого аргументу тісно пов'язана з першою: українознавці, свідомі дбайливості Дмитра Нитченка про культуру рідної мови, часто піднімали це питання в критичних, публіцистичних працях, пишучи про творчість письменника. Хоча більшість високо оцінювала мову творів, деякі такі аналізи зводилися просто до того, щоб вишукати помилки в його творах. Інколи, це доходило до абсурду, адже автори цих статей, не приймали до уваги, що: перше - помилки могли бути друкарськими, друге (можливо припустити недосконале знання української мови самих критиків) - виділені ними "жучки" часто не є помилками в творі, а є авторським правом вибору мовних одиниць.

Так, для прикладу, в своїй статті "Людина великого серця" Ганна Черінь, пишучи про спогади Дмитра Нитченка "Під сонцем Австралії" виділяє такі, як вона називає "жучки": ""корзина" (ст. 123) - (має бути) кошик". Авторка не надає пояснення, чому знаходить слово "корзина" помилкою. Можна допустити, що Ганна Черінь в даному випадку вважає "корзина" русизмом (адже в російській мові існує точно такий еквівалент і, крім того, в словнику Голоскевича цього слова немає), що є досить невірно. Так, за доказами варто звернутися до академічних видань. В російсько-українському словнику (Олійник, Ганич. 1997:220) зазначено: "корзина (рос.) ж. - кошик, -ка, м., корзина, -ни, ж., кошіль, -шеля., кіш, р. коша, м., разг. (рос. - разм.) сапетка (...)" . В англо-українському словнику (Жлуктенко. 1978:44) англійське слово *basket* перекладається як

корзина, кошик. Такі приклади не зовсім об'єктивного і безпідставного аналізу мови творів Дмитра Нитченка в критичних статтях не є єдиними.

Деякі літератори - і мовознавці підходили до цього питання, скажімо, не зовсім об'єктивно. Часто вони просто ставили своєю ціллю доказати, що і досконалий мовознавець може допускати помилки: "Через те, що Дмитро Нитченко ще й мовник, і то педант, зазначимо й кілька "жучків" у цім творі (...)." (Черінь. невід.) Саме із-за цієї причини вважаємо доцільним доказати, що мова мемуарів Дмитра Нитченка й справді може вважатися одним з найкращих взірців літературної української мови. При цьому, допускаємо, що в творі є деякі мовні погрішності, але вони зовсім не мають вирішально негативного впливу на повну картину тексту. В одному із своїх листів до Дмитра Нитченка Іван Багряний зробив деякі коментарі та зуваження до написаних мемуаристом своїх військових спогадів:

"Мушу Вам сказати, що Ви добре володієте пером нарисиста або точніше - мемуариста. Міг би Вас пожурити за мистецькі неточності в уживанні слів, не зовсім відповідно до їх значення (...) Але це зрештою дрібниці. Може я просто причепливий до слів, вимагаючи від них максимальної точності; а сам і я в ім'я цієї точності слова завжди ладен пожертвувати т. зв. чистотою мови." (Нитченко. 1992:27)

Третя причина аналізу мови мемуарів Дмитра Нитченка полягає в тому, що сама мова автора відіграє велику роль в розкритті деяких питань, які

автор піднімає в своєму творі, наприклад питання збереження і розвитку української мови. "Мова - це наша національна ознака, - писав представник психологічного напрямку в українському мовознавстві І. Огіенко у праці "Українська культура", - в мові - наша культура, ступінь нашої свідомості. Мова - це форма нашого життя (...) Мова - це найясніший вираз нашої психіки, це найперша сторожа нашого психічного "я" (...)." (Болтівець, Огіенко. 1994:12) Мемуари Нитченка, в яких майже завжди приділяється велика увага значенню національної мови для розвитку і існування українського суспільства написані саме такою мовою, которую як і автор, так і багато дослідників його творчості вважають українською літературною мовою - скарбом, збереженим українським народом упродовж століть неволі і винищення. (Павлишин. 2000:136)

Інтелектуалізм на досить високому рівні поєднаний з абсолютним мовним реалізмом, - ось, що можна вважати головною особливістю мовного матеріалу мемуарів Дмитра Нитченка. З одного боку, мемуарист розбудовує виражальні можливості української літературної мови, продовжуючи творчі традиції майстрів головного інтелектуального знаряддя нації; з іншого - широко використовує нелітературні варіанти мови, вживаючи русизми, просторіччя, жаргонізми, для того, щоб відобразити мову народу, як вона існує в реальних ситуаціях, адже є

відмінність між головним літературним значенням слова і тими значеннями, які йому можуть надаватися в різних верствах населення.

Мова Дмитра Нитченка в його мемуарах не є штучною, не є прагненням до ультраоригінального, ультрамодерного, що так часто зустрічається в сучасній літературі. Його проза і поезія легко читаються і піддаються розумінню. Добрий знатець творчості Дмитра Нитченка, Марко Павлишин підкреслював в своїй статті, пишучи про прозу письменника: "Майже всюди вона (проза) розповідала ясним, прозорим, безпретензійним стилем про те, що справді відбулося, про людей, яких автор справді зізнав (...) в усій прозі Нитченка спостерігається бажання не декорації, не мовної оригінальності чи експеременту, а утвердження основної лінії мови, зміцнення її головного русла." (Павлишин. 2000:136)

Мова творів Дмитра Нитченка настільки природня, що здається, в нього навіть і не було тяжкого навчання письменству, творчого пошуку, експерементаторства. Пояснюються це, напевно натурою самого автора, його душою, інтелектом, культурою. Твори Дмитра Нитченка відзеркалюють його духовний і естетичний світ. Крім того, вони надають чітке уявлення про ставлення письменника до рідної мови.

Питання беспретензійності, чистоти і простоти мови досить неоднозначне. Звичайно, в цій праці "простота" несе в собі досить позитивний характер. Для пояснення цього пункту приведемо висказування Юрія Шевельова,

який цікаво і оригінально підходить до цього питання в своїй статті "Велика стаття про малий вірш"⁸, де він аналізує поезію одного українського поета-емігранта, Олега Зуєвського. Автор статті виводить цікавий термін - *флюктуаціонізм* (від фр. fluctuer), що з французької приблизно перекладається як переливатися, брижитися. Ідея теорії Юрія Шевельова полягає в тому, "що систематично порушуючи синтаксичну й фразеологічну інерцію мови, поет повинен увесь час спиратися на можливості, закладені в самій мові, використовувати те, що в мові може бути, не накладаючи мові нічого їй чужого". (Шевельов. 1994:95) Цю теорію і сам термін *флюктуаціонізм* критик вживав, пишучи про поезію. На нашу ж думку, якраз мова мемуарів і, взагалі, вся творчість Дмитра Нітченка доказують, що такий підхід до питання чистоти мови характерний і для прози.

У теорії І. Огієнка принцип простоти та ясності написання твору ґрунтуються на психологічному розділенні способів мислення. "Є два способи думати, - писав вчений у праці *Як писати для широких мас* - способ народний, популярний і способ інтелігентський, доступний не для багатьох. Інтелігентський способ думати обмежує коло тих, хто здатний усвідомити написане, й цим перешкоджає розвиткові культури." (Болтівець, Огієнко. 1994:13) Виходячи із згаданого принципу, кожен дослідник, за концепцією І. Огієнка, "мусить дбати, щоб у його писаннях запанував тільки народний способ думати, цебто способ простий і ясний.

Марним є все те, що написане хоч і рідною мовою, та нерідним способом мислення." (Болтівець, Огієнко. 1994:14) Крім того, що І. Огієнко не зовсім вдало використовує визначення 'інтелігентського способу', як 'нерідного способу мислення', його концепція має досить ґрутовні ідеї щодо використання природніх можливостей мови в творі. Як видно, принципи цього літературознавця, загально, досить близькі до теорії Ю. Шевельова.

Є ще одна важлива причина, чому підхід Юрія Шевельова вважаємо доцільним в цій праці. Це саме тому, що автор статті вбачає велику проблему в нехтуванні оригінальними природніми даними рідної мови письменниками на еміграції. Він підкреслює, що "там кинулися надолужувати вишукування незвичайних поетичних слів, старанно обминаючи слова звичайної мови", при цьому наводяться такі приклади: "одні тільки надають зовні української форми типовим поетичним висловам російської мови з її церковнослов'янськими складниками (...), другі переривають словники, вишукуючи в них раритети і живосилом тягнуть їх у свої вірші." (Шевельов. 1994:95).

Якраз протилежно наданим вище прикладам писав Дмитро Нитченко. Якщо принципом флюктуаціонізму є найкраще й найширше вживання вже існуючих в українській мові лексичних одиниць, стилістичних прийомів і т. д., то мемуари Нитченка є прекрасним доказом того, що проста, чиста мова в силі зробити літературний твір неординарним. Навіть

вживаючи варваризми та локалізми (мова про які піде нижче), письменник пише природньо, дотримуючись мовних норм, "не знущаючись над мовою." Дмитро Нитченко дотримується популярного способу викладу, де панує народний спосіб мислити - спосіб ясний і доступний кожному. Отже, не створюючи надоригінальних чи екзотичних слів, Дмитро Нитченко подає в структурі своїх мемуарів слова загальнонародної мови в емоційно-образній естетичній трансформації. Незважаючи на те, що мова спогадів проста, зрозуміла й доступна широкому колу читачів, входження в мовно-естетичний світ мемуариста все одно вимагає від читача певного рівня мовної підготовленості, естетичного виховання, розуміння соціальних та суспільних умов, у яких розвивається національна мова взагалі та індивідуальний стиль письменника. Тільки тоді художній текст мемуарів адекватно сприймається читачем, відбувається в його свідомості й 'оживає' в художніх чи документальних образах.

Доктор філологічних наук С. Єрмоленко стверджує: "Чутлива письменницька мембрана реагує на образ літературної мови, тобто для письменника напевно існує ідеальний образ рідної мови, яка разом із мовою фольклору, теріторіальними, соціальними діалектами, разом із писемно-літературною попередньою традицією становить загальнонаціональну культурну вартість." (Єрмоленко. 1998:11) Саме такий ідеальний образ естетизованої народно-літературної мови постає в

мемуарах Дмитра Нитченка. Хоча деякі мовознавці наголошують на тому, що мову художньої літератури не можна ототожнювати з унормованою літературної мовою, проте, на думку С. Єрмоленка, "авторитет письменникового слова має ниабияке значення для вироблення естетичного канону літературної мови, а отже, і для кодифікації норм літературної мови." (Єрмоленко. 1998:11) Звертання до тексту мемуарів Дмитра Нитченка підтверджує цю думку; мемуарист справді ніби створює свій власний естетичний канон літературної мови. Як зазначається в цій тезі, в тексті мемуарів неоднаразово зустрічаються русизми, вульгаризми тощо, але це не сприймається читачем, як щось ненормоване, нелітературне. У цілому мемуари Дмитра Нитченка відповідають вимогам сучасної мови - саме такої, якою вона уявляється 'середньостатистичному' українському читачеві, тому спогади є доступними й зрозумілими широкому колу читачів. Звісно, високу роль тут також відіграє простота й чіткість синтаксичної будови речень, аналітична точність формувань паралельно з безпосередністю висловлювань в діалогічних конструкціях і т. д.

a) Специфічні деталі правопису.

Що стосується самого правопису твору, важливо звернути увагу, на те, що Д. Нитченко дотримується правопису Голоскевича. Це найбільше помітно, звичайно, у тих випадках, коли зустрічаються розбіжності між

сучасними нормами літературної форми української мови і тими правилами, які виділив Голоскевич у своєму словнику (див. Голоскевич. 1962), і які так недовго офіційно пропрималися в українській мові. Дотримування Дмитром Нитченком правопису Голоскевича також несе в собі особливий зміст, так сказати, підтекстуальну інформацію. Знищенні радянським урядом правопис та його автор, обидва, які майже невідомі на сьогоднішній час в рідній країні, залишилися символом чистого незалежного українського слова в еміграції. Так, наприклад, деякі найголовніші особливості в правописі Голоскевича (які використовує Дмитро Нитченко в своїх мемуарах): це вживання літери "г" в письмі набагато частіше, ніж в сучасній українській мові: *магістре* і т. д.; та пом'якшення приголосних, як для прикладу, "л" перед голосними "у" та "а", які на письмі позначається "ю" і "я": *клуб, зала*. В тих самих випадках в правописі в Україні ці приголосні лишаються твердими й "у" та "а" пишуться після них: *клуб, зала*. Також заміна "а" (вживається в нормативній українській мові) на "я" (у Голоскевича) після голосних: *олімпіяда, спеціально* і т. д.

б) Особливості функціонування односкладних речень у мемуарах Дмитра Нитченка порівняно з мовою українського фольклору.

У цьому розділі увага буде зосереджена на особливостях синтаксичної будови та функціонування односкладних конструкцій, що вживаються в мемуарах Дмитра Нитченка. Часте звернення автора до односкладних синтаксических конструкцій не є випадковим. Завдяки своїй структурно-семантичній особливості будові односкладні речення допомагають письменникам якнайточніше, конкретніше та образніше передати суть тих чи інших описуваних станів, явищ, дій та процесів. Означені-, неозначені- та узагальнено-особові речення призначені характеризувати ті життєві реалії (дії чи стани), які стосуються "семантичної особи" - людини; сфера їх функціонування - стосунки між людьми. Безособові речення, які власне, й формують односкладність як семантичну категорію, також виконують у мемуарах певну функцію; їх призначення - передавати стан природи чи стан людини як об'єктивну реальність. Адже для вираження таких станів у мовній системі, як відомо, виформувалося недостатньо слів чи словоформ, а окремої частини мови взагалі немає. Тому реальний об'єктивний стан природи чи людини Д. Нитченко передає граматичними категоріями, спеціально для цього призначеними реченнями з нульовим або непрямим суб'єктом. Фактично будь-який літературно-вартісний опис чи оповідь важко уявити без цього типу односкладних конструкцій, тому, вживаючись здебільшого в розмовному та художньому стилях, безособові речення широко використовуються і в мемуарній літературі.

Як відомо, синтаксичні форми є найбільш сталими в мові. Це пов'язане з особливостями людської психології, зі спроможністю людей, залежно від своїх загальнокультурних особливостей, формулювати й висловлювати думки засобами рідної мови. Ще Микола Гладкий у 1930 році зазначав у праці *Мова сучасного українського письменства*, що "матеріали поточної лексики є тільки потік, що тече в певних берегах язикових синтаксичних норм, може, таких же тривалих і довговічних, як річища великих геологічних мас, що змінюються тільки на протязі великих геологічних періодів" (Гладкий. 1930:26). Отже через аналіз особливостей синтаксису української мови можливо вийти на розуміння специфіки культури українського народу. Тому варто звернути увагу на синтаксис мемуарів Дмитра Нитченка і зупинитись на особливостях функціонування в них односкладних синтаксичних конструкцій, якими мемуарист широко послуговується, часом навіть надаючи їм перевагу порівняно з двоскладними реченнями.

Односкладні конструкції - є своєрідне явище синтаксису⁹; поширеність їх у мовних стилях значна. Хоча цей мовний аспект має поширену зацікавленість у мовознавців і написано про нього немало, все рівно тут залишається багато дискусійного. Це і питання про граматичну основу (форму вираження думки) у них; про можливість існування бездієслівних (іменних) речень, а отже і про їх предикативність і модальність.

Розглянемо функціонування цих типів односкладних синтаксичних конструкцій у мемуарах Дмитра Нитченка порівняно з мовою українського фолклору. На нашу думку, таке зіставлення має сенс, оскільки як декілька разів зазначається в цій праці, мова аналізованих спогадів є глибоко народною, а не штучною й надумано вихолощеною. таким чином, можна зауважити, що близько 80% односкладних особових конструкцій у мемуарах Дмитра Нитченка складають неозначенено-особові речення, в яких головний член виражений формою III-ої особи множини теперешнього або майбутнього часу і означає дію здійснену неозначенним суб'єктом. Дія головного члена неозначенено-особових речень здебільшого стосується багатьох виконавців, які не називаються свідомо, оскільки основна увага зосереджується на дії. Наприклад: "Перевізши нас, чоловіків, до Бандіяни, що була сім кілометрів від Бонегіллі, поселили в холодних дерев'яних бараках, що не обігрівались." (Нитченко. 1994:9) Автор використовує в мемуарах тип неозначенено-особових речень часто з метою передачі дії, що стосується багатьох осіб, перелік яких або зайвий, або неможливий.

Часте вживання в мемуарах Д. Нитченка односкладних означенено-особових синтаксичних конструкцій часто підпорядковується стилістичним завданням, оскільки ці речення, як правило, емоційно забарвлені, підкреслюють дієслово-присудок, а не особу, надаючи висловлюваній думці більшої виразності та динамічності. Так, наприклад:

"Нещодавно дістав книжку "Біль і гнів" з Києва від Анатолія Дімарова." (Нитченко. 1994:255) чи "- Не стріляйте, ми безбройні" (Нитченко. 1990:247)

Менш поширеним в мемуарах Дмитра Нитченка є клас узагальнено-особових речень, головний член яких виражається, як правило, дієсловом II особи однини теперешнього або майбутнього часу, а означувана ним дія мислиться узагальнено: "(...) куди не підеш, то скрізь перекладачами працювали чомусь російські чи зрусифіковані дівчата." (Нитченко. 1990:285). Інший приклад: "Так змалку вживалися часто і приказки чи дотепи; на питання "Дай води", - була відповідь: "Не води, бо хвіст одірвеш"." (Нитченко. 1990:14) Наявність у мемуарах Дм. Нитченка односкладних узагальнено-особових речень також свідчить про близькість мови мемуарів до українського фольклору, оскільки цей тип односкладних речень широко представлений в усній народній творчості, головно в прислів'ях та приказках: "Стойш високо - не будь гордим, стойш низько - не гнися", "Від добра добра не шукають" чи "Не питай старого, а бувалого."

Таким чином, аналіз односкладних конструкцій мемуарних творів Дмитра Нитченка, дозволяє зробити деякі висновки. В цих творах представлено шість типів односкладних синтаксичних конструкцій: означене-особові, неозначене-особові, узагальнено-особові, безособові, номінативні,

інфінітивні. Найбільш поширеними в мемуарах є безособові речення, які складають близько 50% від згаданих односкладних конструкцій. Клас особових односкладних речень (які в свою чергу поділяються на означенено-особові біля 15%, неозначенено-особові біля 80% та узагальнено-особові тільки десь 5%) складає в мемуарах близько 25% від усіх односкладних речень; клас номінативних структур - близько 10%. Менш поширеними в мемуарах Д. Нитченка є інфінітивні речення; загальна їх кількість - близько 5% від усіх перечислених речень. Інфінітивні речення Дмитро Нитченко використовує в мемуарах для вираження дії, виконавцем якої є активний діяч, а також для вираження модального значення необхідності, повинності, (не)можливості. У художньому мовленні всі типи односкладних речень набувають значної експресивності, що створює певний настроєвий фон мемуарів.

Усі перераховані вище типи односкладних синтаксичних конструкцій поширені й в українському фолклорі: народних думах, баладах, оповіданнях, піснях, прислів'ях. Це може бути свідченням про народні витоки мовного матеріалу Дмитра Нитченка. Звісно, йдеться не про стилізацію мови спогадів під фолклор, - мемуарист був далекий від цього і зовсім не мав це на меті. Зв'язок з українськими народними джерелами лише ще раз підкреслює велике чуття мови Дмитра Нитченка. Використовуючи вироблені в українському фолклорі синтаксичні форми і часто надаючи їм перевагу серед інших синтаксичних конструкцій,

письменник став на шлях утверждження оригінального характеру мови мемуарного твору.

в) Особливості лексичного складу спогадів *Від Зінькова до Мельборну та Під сонцем Австралії*

Є кілька специфічно типових прикмет мемуарів Дмитра Нитченка, які вже звертали на себе увагу багатьох критиків. Акцент тут головно ставиться на декількох елементах: форма і тематика спогадів, так і, певною мірою, опису подій, що включає в себе лексику, стилістичні засоби і т. д. Що стосується лексики, відмічається різноманітність географічного тла - це географічні назви місць, річок, гір і т. д. як в Україні, так і в Австралії. Також зустрічаються назви німецьких, італійських та пунктів інших країн. Привертає на себе особливу увагу повнота культурної сфери та її складників (Шевченко, Наталка-Полтавка, Антоненко-Давидович і т. д.); лексичні одиниці, що не є нейтральними зі стилістичної точки зору, тобто не належать до загальновживаної лексики, до речі, діапазон цієї лексики досить широкий: від діаспорних локалізмів до ботанічних чи зоологічних екзотичних назв (коала, кенгуру, екваліпти і т. д.). Весь цей різновид словникового багатства Дмитра Нитченка зазначив своє стало місце та роль в стилі автора.

Говорячи про особливості мови того чи іншого твору, слід брати до уваги також те, що індивідуальне творче мовлення виступає конкретним вираженням літературної мови. Також не варто забувати про те, що лінгвістична індивідуальність письменника усвідомлюється лише на фоні загальномовної норми певної історичної епохи; яскравим прикладом цього твердження є мемуари Дмитра Нитченка. Мовлення самого автора свідчить про те, що він походив із східних областей України. Крім того, у першій книжці спогадів мова персонажів саме така, як говорила переважна більшість населення східно-українських земель першої половини ХХ століття. Друга ж книга спогадів відображає особливості мовлення української діаспори в Австралії - як мова автора, так і персонажів - другої половини ХХ століття. Відображення мовлення в спогадах, таким чином, може бути одним із джерел вивчення мови відтворюваної доби чи якоїсь згаданої соціальної групи населення.

Якщо в першому томі спогадів Д. Нитченко пише, в більшості, про діячів культури України, то другий том розповідає про талановитих особистостей української спільноти, які виїхали закордон. Взагалі, в мемуарах письменника згадана значна кількість осіб. Саме тому в тексті велика кількість прізвищ, імен, навіть прізвиськ: Макариха, Лизя. Треба додати, що крім українських імен в тексті зустрічаються іноземні, що також є особливою рисою мови в мемуарах. Якщо по низці імен в спогадах Д. Нитченка його книжку можна порівняти з українською

літературною енциклопедією, то по географічних назвах в книжці *Від Зінькова до Мельборну* можна скласти цілу мапу пересувань письменника по Україні і Кавказу, а по *Під сонцем Австралії* створити схему найактивніших центрів українського суспільного життя в Австралії.

Завжди по ходу своєї розповіді автор подає назву місця відбулих подій. Це навіть можуть бути невеликі села, річки, садиби. Часом письменник вдається до більш детальнішого опису місця, навіть подаючи деякі історичні дані. Інколи в спогадах зазначається відстань від одного населеного пункту до другого. Сама назва книжки *Від Зінькова до Мельборну* пропонує уяві читача зустріч з місцями життєвої подорожі автора. Такий стилістичний захід письменника, як вживання географічних назв та інколи їхній докладний опис, відіграє велику роль у сприйнятті спогадів читачем. По-перше, описуючи ці місця, автор створює візуальну картину своїх подорожів; по-друге, український читач підсвідомо проймається вірою в прочитану інформацію, маючи такі точні фактичні відомості, як географічні назви, тим важливіше, що більшість з яких ще досі існує в Україні.

У процесі спостереження над лексичним складом мемуарів Дмитра Нитченка, звертає на себе увагу, що письменником досить широко використана абстрактна лексика, що, як правило стосується почуттєвої сфери. Так пишучи про батька: "Він був досить суворий і далекий від

ніжності й сантиментів". Згадуючи за смерть рідного дядька Павла: "Це було велике й несподіване горе для всіх (...)" Як свідчать приклади, найбільш уживаними суфіксами абстрактних іменників, використаних Дмитром Нитченком у своїх мемуарах (як у першій, так і у другій книжці), є такі: -ість (ніжність, радість, щирість, знервованість і т. д.); -енн(я), -анн(я) (напруження, чекання, задоволення і т. д.); рідше- ощі (труднощі). Звичайно, використовуються ті варіанти суфіксів, які вживаються в мові населення східної України, звідки був родом сам письменник, а саме з Полтавщини.

Інколи у творення абстрактних слів зі значенням психологічної рефлексії, які вживає Дмитро Нитченко в мемуарах бере участь займенниковий компонент 'само'-: самоповага, самовиховання тощо. Джерелом поповнення абстрактної лексики в спогадах мемуариста є також інші мови, звідки беруться слова типу: інтуїція, апатія, експеримент, формальність, контроль, характер, інтерес, інцидент та багато інших. Прикладом може бути: "Така несподівана пропозиція і перспектива завертіла мені голову: які сміливі дівчата." Чи "Кілька днів я ходив, як прибитий, під страшною депресією." Увага мемуариста до абстрактної лексики - не просто прагнення всебічно розбудувати лексичний склад української літературної мови. У цьому вбачається сuto творча підоснова: риси глибокого психологізму, а також підсиленна експресія, виразність та образність. Наявність у спогадах письменника достатньої кількості

абстрактних слів зі значенням психолойчних рефлексій типу: біль, туга, жах, тривога, хвилювання, дає підстави стверджувати, що автор звертався до особливого прийому образотворення - психоаналізу.¹⁰

За допомогою психоаналізу Дмитро Нитченко не просто зображує дію того чи іншого персонажу спогадів, а показує ряд факторів, що впливають на нього, відтворює особливості його психіки, мислення поведінки. Найбільш яскравим прикладом цього є з малюванням автором від'їзду з України до Австралії, а також події, що передували цьому: "Уже кілька днів ми готуємося в далеку дорогу (...) А в душі неспокій: хоч і табір уже остигид (...) Ще від минулого літа (...) мене часто душив біль і тривога за майбутнє (...) 9 березня 1949 року. Сьогодні по обіді маємо залишити табір (...) Сумно і тяжко на серці. І ось ми сідаємо на вантажні авта (...) Дивлюся на численні людські обличчя, всі вони бажають добра (...), а в мене в душі шкребуть пазурями коти. Я стримуюся, щоб не заплакати. Мені забиває дух." (Нитченко. 1990:377-388) В цьому уривку для передачі свого психологічного стану використовує не лише ряд абстрактних іменників із значенням психологічних рефлексій (неспокій, біль, тривога), а також синонімічні прислівники з близьким значенням (сумно, тяжко) та образні метафоричні вислови ("душевний біль", "в душі шкребуть пазурями коти").

В згаданому уривку (як і в багатьох інших місцях твору) досить високого рівня психологічного аналізу мемуарист досягає за допомогою мовних, мовно-стилістичних та мовно-поетичних засобів. З мовних засобів письменник надає перевагу абстрактним іменникам із значенням психологічних рефлексій; з мовно-стилістичних засобів він використовує переважно емоційність; з мовно-поетичних - образні метафори. Завдяки зазначенним засобам емоційне забарвлення настроїв героїв твору, а найчастіше самого розповідача часто змінюється, набуває нових відтінків.

Підсумовуючи вищезазначене про використання елементів психоаналізу в мемуарах Дмитра Нитченка, варто вказати на те, що за допомогою цього прийому мемуарист не просто змальовує свої, або чиєсь почуття чи внутрішній стан, а вказує на причини цих станів та почуттів, а також на впливи психологічного стану одного персонажа на стан іншого. Виконуючи образотворчу функцію, хоч і досить поверхові елементи психоаналізу в творі Дмитра Нитченка також значно підвищують художню та естетичну цінність спогадів.

Повертаючись до питання так званої нормалізації Дмитром Нитченком української літературної мови та беручи до уваги лексичну своєрідність спогадів письменника, слід зазначити широке використання мемуаристом усталених зворотів, які втратили образний зміст і є своєрідними мовними кліше для передачі певного типу стосунків між людьми, виступають варіантами тверджень і заперечень, передають

певний психологічний стан тощо. Ось, деякі приклади використання Дм. Нитченком мовних кліше: "В робітфасі я розгорнув працю по приєднанню передплатників на "Червону газету"; "До Федорака Лакиза ставився тепло". "Її починають охоплювати язики вогню"; "З одного боку, падав у очі великий добробут (...)"". Кожна з таких сполучок має однословні семантичні відповідники (*розгорнути працю* - працювати, *охоплювати язики вогню* - горіти і т. д.). Наявність у мемуарах подібних усталених зворотів, що повністю (рідше - частково) втратили образний зміст, збагачуючи мову спогадів, робить її гнучкішою, допомагає виразніше висловити думку.

Дбаючи про установлення норм уживання слів, Дмитро Нитченко відображає мову різних суспільних верств населення України такою, якою вона була за часів його перебування на Батьківщині. Можна стверджувати, що мемуари від цього виграють. Читач звик до стереотипу: якщо в художньому творі трапляється русизм чи жаргонізм, то орнаментальність одразу ж впадає у вічі. Дмитро Нитченко ж ламає цей стереотип і доводить, що для мемуаристики вживання ненормованої лексики (як-от русизмів, жаргонізмів, просторіч, лайливих слів тощо) є цілком нормальним, виправданим, а часом навіть необхідним явищем. Персонажі спогадів Дм. Нитченка розмовляють не добірною літературною мовою, а звичайною народно-розмовною, що дає змогу читачеві відібрати в цих персонажах звичайних живих людей.

Мемуари Дмитра Нітченка є однаково багатими як на книжну, так і на розмовну лексику. Варто зауважити, що у спогадах мемуариста ми можемо знайти й нейтральну, й специфічно-виробничу, й емоційно-забарвлену лексику, і, звісно, розмовно-просторічну¹¹. Варто зупинитись на вживанні у мемуарах Дмитра Нітченка розмовної лексики, що характеризується невимушенністю, свободою і викликає уявлення про побутову сферу спілкування. Перш за все треба виділити, що терміном *розмовний* позначаються різні за ступенем стилістичного зниження групи слів. Так на думку багатьох мовознавців (див. Білодід. 1973., Волох та ін. 1989), переважну більшість розмовної лексики становлять слова, які не утворюючи зниження стилю у власному розумінні слова характеризуються вільністю та невимушенністю. Наприклад: "-Ну, ви ж і шибенники, - сказав я їм. - Як ви могли таке встругнути?.." Багато розмовних слів, вжитих в мемуарах Дмитра Нітченка, позначено відтінком питливості, - саме це й робить лексику не нейтральною, а емоційно забарвленою, і, таким чином, - розмовною: "-Але давай швиденько, Мелащко (...)" чи "-Справді, чого поспішати, переночуйте та поїдете собі раненько."

Не можна залишити з-під уваги архаїзми в тексті спогадів Дмитра Нітченка. Про важливість знання архаїзмів пише письменник в своєму словнику *Елементи теорії літератури і стилістики*. "Тому культурна людина, що хоче знати глибше свою рідну мову та її минуле, мусить знати й ті

забуті слова, бо вони теж є нашим скарбом." (Нитченко. 1979:50) Ідею того, наскільки сам письменник цікавився архаїзмами, може надати уривок з листа Григорія Костюка мемуаристові (від 17.02.76): "(...) Ви колись згадували про архаїзми і рідко вживані слова у Багряного. Це цікаво. Виловлюйте їх. Й авторові варто це поставити за плюс. Слова "кавизка" не знаю, не зустрічав. У словниках не знаходжу. Але ще будемо копатися." (Нитченко. 1998:86) Разом з архаїзмами треба вказати на вживання українських локалізмів (діалектизми) в творі Дмитра Нитченка. Хоча це дві групи слів за своїм значенням, в тексті вони відіграють ту саму роль - відтворюють картину, час чи характер подій, створюють ту особливу атмосферу, яка притаманна якомусь особистому місцю чи людині. Ось деякі приклади з першої книжки спогадів *Від Зінькова до Мельборну*: ріжки, сохи-колони і т. д. Серед діалектних виразів, є деякі, які можна віднести до фолклорного запасу мови. Хоча це і є досить неоднозначне питання, все ж таки перевага надається їхньому визначенню як фолклорних, тому що сам автор називає їх приказками чи дотепами: "Дай води. - Не води, бо хвіст одірвеш.", "Дай ножа. - Взяла жінка чужа.", "Дай молока. - Не здоїли бика." (Нитченко. 1990:14)

Серед всього широкого різноманіття лексичного багатства мови мемуарів Дмитра Нитченка особливу увагу привертає на себе сленг (жаргон або вульгаризм) та запозичення (а саме варваризми), які автор використовує в творі. Саме тут, знаючи негативне ставлення письменника до питання

вживання в мові лексики такого типу, і той факт, що він сам вживає ці слова в творі помітен конфлікт. Дмитро Нитченко писав: "Завдання кожної культурної людини боротися за чистоту нашої мови, за ясність у реченнях, відкидаючи непотрібні впливи, діялектизми, варваризми, так звані слова-паразити, що засмічують нашу мову." (Нитченко. 1979:88) Головною точкою, яку треба дотримуватись розглядаючи вживання Дмитром Нитченком різні лексичні одиниці, які не відносяться до гатунку літературної української мови, є те, що письменник звертається до їх використання з особливою ціллю. До цього засобу зверталися і інші українські поети і письменники. Так, в своїй праці *Творчість Ліни Костенко з погляду поетики експресивності* Галина Кошарська звертає увагу на вжиті русизми у вірші Ліни Костенко "Мимовольний перефраз". В цьому випадку російські слова "посилують іронічний ефект". На прикладах з мемуарів Дмитра Нитченка будуть розглянуті і інші цілі та ефекти, які досягаються автором при вживанні варваризмів. Важливим спостереженням Г. Кошарської при розгляді російських слів в творчості української поетеси є те, що: "(...) російські слова (...) виступають на передній план через їхню явну лінгвістичну дисгармонію з рештою тексту." (Кошарська. 1994:33) Таке твердження можна вважати загальним при аналізу будь-якого українського твору, в якому автор використовує варваризми.

Таким чином, треба звернути увагу на те, що в мемуарах Дмитра Нитченка зустрічається значна кількість русизмів. Серед русизмів, якими часто послуговується автор, можна виділити два типи. По-перше, це чисто російська літературна мова, якою розмовляє той чи інший персонаж спогадів. Найбільш повно і яскраво цей тип русизмів представлено в першій книжці спогадів *Від Зінькова до Мельборну*, зокрема, в розділі "Пішки на Україну", де письменник змальовує повернення додому з табору військовополонених. У цьому розділі спогадів Дмитро Нитченко звертає увагу читача на особливості мовлення лікаря Рожкова, з яким мемуаристу довелось подорожувати і який намагався говорити російською мовою: "С адной старани, канечно (...) - починає викручуватись Рожков (...)" (Нитченко. 1990:265); "А пачему би нет? Ведь ані тоже учлі русский язык! - говорить Рожков." (Нитченко. 1990:266) Як видно з неведених прикладів, вживаючи подібні русизми, мемуарист вдається до спрощеного транскрибування українськими літерами російської вимови. Також доволі широко Дмитро Нитченко використовує подібні русизми, змальовуючи своє перебування в лавах радянської армії під час Другої світової війни, - у коло уваги мемуариста постійно потрапляє мовлення представників офіцерського складу радянської армії. наприклад: "Коли я підбіг, він (комісар) сказав: - Сейчас в Сельце ідьот бой. Возьміте єтот пакет і отнесіте командіру третєво полка. Утром возвратітесь." (Нитченко. 1990:224)

Друга група русизмів, які Дмитро Нитченко використовує в своїх спогадах, переважно під час передачі мовлення того чи іншого персонажа, - це слова, що проникали в мову української інтелігенції і не завжди усвідомлювалися українцями, як запозичені: "-Все добре, да, але, чорт візьми, ні черта у тебе не сказано про роль партії." (з розмови з військовим комісаром) чи "-Товариші, та це ж міровий скандал!" (зі слів професора Олександра Дорошкевича). Що ж до кількісного використання подібних русизмів у мемуарах Дмитра Нитченка, то варто зазначити, що порівняно з русизмами попередньої групи вживаються вони письменником значно рідше. У деяких випадках русизми, вжиті мемуаристом для передачі особливості мовлення того чи іншого персонажу, характерні для способу вираження малоосвічених людей, що не володіють російською мовою досконало, але намагаються вживати її впереміж з українськими словами. Одним з таких персонажей є лікар Рожков.

Крім русизмів, доволі широко використовуються письменником і просторіччя, переважно лайливі слова, тобто оцінна лексика з негативним змістом. Ось такі приклади: "Що ж ти робиш, паскудо? - озвався до нього Багряний." (Нитченко. 1990:93). Далі "Один з головних слідчих (...) накинувся на неї з найбруднішою лайкою: -как ти смєла, б...дь, подавать таке заявленіє?! (...) - Від нього сипалися матюки та ціла низка найогидніших слів, які тільки існували в московськім 'багажі лайок'."

(Нитченко. 1990:177) Вульгарна нецензурна лайка передається здебільше описово: "Та тільки я зняв черепок і взяв дві-три груші, як червоноармієць побачив і крикнув: -Ти куда берешь? Давай сюда! Мать (...)" (Нитченко. 1990:36) Варто ще раз наголосити на тому, що використання в мемуарах Дмитра Нитченка русизмів, просторіч, лайливих слів робить мову спогадів наближеною до народної, а також допомагає авторові в розкритті характерів та при змалюванні різноманітних подій та ситуацій.

Один із прикладів вживання сленгу в мемуарах з ціллю підтекстуального вираження ідеологічної спрямованості Дмитра Нитченка є слово "совєтський". Це дуже цікавий випадок вживання запозиченого з російської мови слова. Ми вже встановили, що знання Дмитра Нитченка української мови надзвичайні. Тому такий приклад використання нелітературного варіанту слова міг би здивувати будь-якого мовознавця, адже відомий український еквівалент "совєтського" - є "радянський". Особливість і причина цієї лексичної "помилки" криється в самому характері, значенні цього слова для українців. Вживанням цієї лексичної одиниці автор мемуарів передає, як це не звучить гиперболічно, ставлення емігрантів до радянського уряду та його дій. Несприйняття слова в свою мову символізує несприйняття українцями всієї системи. Така невеличка деталь є дуже важливою в творі.¹²

Другим прикладом (хоч і не таким яскравим, як слово *совєтський*) відображення політично-суспільної атмосфери можна вважати слово *по-австралійському*, особливо в такому контексті, як: "- Чом ти не говориш по-австралійському?" (Нитченко. 1994:35) Знаючи політику австралійського уряду на той час, а саме політику асиміляції, та ставлення пересічного австралійця до вживання рідної імігрантам мови, така лексична одиниця знаходить особливе значення. Цей приклад цікавий ще й тим, що показує наскільки Дмитро Нитченко уважно ставився до деталі в своїй нарації. Відомо, що державна мова Австралії є англійська і більшість населення розмовляє цією мовою, але деякі неосвічені австралійці вживають саме *говорити по-австралійському*, а не *по-англійському*. Деякі українці також перебрали цей вираз і широко використовують в своїй мові.

Ще одним із великої кількості доказів негативного ставлення мемуариста до запозичень є його стаття "Дбаймо про свою рідну мову", в якій він наголошує, що: "Преса, радіо, школа - найперше мусять дбати про правильність наголосів, лексики, звільнятися від засмічення мови русизмами чи полонізмами та нелітературними власними виразами, словами." (Нитченко. невід: 7) Саме завдяки таким і подібним висказуванням письменника складається враження, що в його творах не можуть бути вживані ніякі "слова-паразити". На противагу цим зазначенням в тексті їх порівняно немала кількість. Дуже цікавою і

особливою рисою такої лексики в мемуарах є той факт, що крім вживання українського сленгу, російських та інших варваризмів, знаходяться приклади запозичень з англійської мови (мова зрозуміло йдеться про другу книжку спогадів *Лід сонцем Австралії*), які не тільки не вважаються літературними запозиченнями - вони невідомі в Україні, але і є сленгом в самій англійській мові.

Серед використання в мові твору англійських запозичень є такі слова: *мініскріт* - в українській мові *мініспідниця*; *покер машина* - *гральний автомат* (укр.). Приклад цікавий, адже в час написання (в самих спогадах цей період означений початком 70-х років) в Україні не існували такі гральні автомати. До речі, там вони не були у вжитку до 90-х років, можливо декому і були відомі із закордонних джерел. Прикладом запозичення професійної лексики є *фіброплястер*, сам автор надає еквівалент - *гіпсові плити*, *Лейбористська* (знову ж таки переклад Д. Нитченка знаходиться в тексті) - *Робітнича партія, овертайми* - в даному випадку праця поза встановленими годинами, понадурочно. Прикладом англійського сленгу є слово *дайго* - зневажливе звернення до емігрантів, особливо італійського та мальтійського походження. Треба зазначити, що майже всі варваризми англійської мови вжиті в спогадах були запозичені шляхом транслітерації, при цьому відмічена повна асиміляція.

З вищезгаданих прикладів сленґу та варваризмів вживаних в творі Дмитра Нитченка видно, що ця лексика є частиною розмовно-побутового стилю мови української діаспори в Австралії тих часів, тобто пов'язана зі соціальним життям там. Тобто в даному випадку такі лінгвістичні деталі твору надають важливу додаткову інформацію соціографічної складової мемуарного твору. Інші приклади сленґу, так як з української мови часто вживаються в характеристиці якогось героя твору: "господар великий "мухобой" (випивака - Д. Н.)" (Нитченко. 1994:54), в передачі розмови особистостей чи у вираженні думок самого автора, що може розглядатися як риси мови біографічної чи автобіографічної сторони мемуарів. Хоча звичайно не можна стверджувати, що зразки українського сленґу не можуть бути пов'язані і з деякими виразами соціографічної сфери у спогадах: церабкопи (крамниці - Д. Н.), їдальні ітеєрівські (Нитченко. 1994:54).

Хоча в своєму творі Дмитро Нитченко використовує деякі лексичні одиниці запозичень чи локалізмів варіації української мови в українській діаспорі в Австралії, важливо підкреслити, що автор робить свідомо, тобто з означенюю ціллю. В той самий час, коли інші представники діаспори вживають ці слова і вирази підсвідомо. Ці "слова-паразити" стали невід'ємною частиною їхнього мовлення, що звичайно мало свій негативний вплив на літературний варіант української мови цієї

соціальної групи. Саме проти цього і виступає в своїх статтях Дмитро Нитченко, захищаючи чистоту рідної мови.

Треба також виділити ту деталь, що мемуарист вибрав порівняно невелику кількість прикладів відмінних зразків мовлення діаспори від норм літературної української мови (див. Shymkiw. 1990). Проживши багато років серед політичних емігрантів, більшість з яких приїхала із Західної України, порівняно велике число яких є досить, неосвічені люди, Дмитро Нитченко не передав в своїх спогадах багатьох мовленних відходжень від нормативної мови, а особливо основного з них: "Діалектичний західно-український варіант був і є справжньою базою (...) мови першого і другого покоління австралійських українців" (Shymkiw. 1990:65) Це спостереження також підтверджує зазначене твердження, що хоча Дмитро Нитченко вживає в нарації своїх спогадів ненормовану лексику, в основному мова спогадів є зразком літературної української мови, а такі зразки як запозичення і сленг несуть особливий текстуальний зміст.

Підсумовуючи все вище зазначене стосовно лексичного оформлення мемуарів Дмитра Нитченка, можна зробити висновок, що мова спогадів позначена водночас образністю та інтелектуалізмом; вона насичена абстрактною лексикою, яка передає всі відтінки діяльності людської душі. Водночас у мові спогадів відбуваються колорити різних періодів у

громадсько-політичному житті України від початку майже до середини ХХ століття (*Від Зінькова до Мельборну*) та в житті української еміграції в Австралії в другій половині ХХ століття (*Під сонцем Австралії*). Варто також відзначити добре знання мемуаристом не лише української літературної мови, а й просторіч, густо насичених русизмами та вульгаризмами. Усі ці мовні засоби використовуються письменником для характеристики того чи іншого персонажу спогадів, а також для більш достовірного відтворення реалістичного життя з ознакою дещо забутого й не надто популярного в теперешній час мовного реалізму.

Функції діалогічного мовлення в мемуарному творі

Дискусія над тим, як автобіографії, біографії чи соціографії поєднують в собі риси художнього твору і документальної чи академічної (наукової) праці не обмежується тільки їхнім змістом, точніше кажучи сумішю видумки, фантазії автора та представленням фактичної інформації. В цьому питанні увага часто зосереджена також на стилістичних, лінгвістичних та інших засобах, до яких письменник звертається при написанні твору. Цінним і багатогрannим аспектом цієї дискусії виступає діалогічне мовлення. В даній праці діалогічному мовленню треба надати особливу увагу, адже цей засіб не тільки є особливою рисою кожної з трьох розглянутих складових мемуарів: автобіографії, біографії та соціографії, а виступає як одна із ланок, що поєднує їх в одне ціле.

Кожний автор, якщо звертається до використання діалогічного мовлення, робить це у визначених цілях: чи то для точнішої передачі відбувших подій, для повнішого розкриття того чи іншого характеру, чи для прямого виразу особистих думок і т. д. Тут можна помітити, що кожна з перелічених цілей має пряме відношення до характеристики окремої складової мемуарного твору. Так і Д. В. Нитченко в своїх мемуарах широко використовує розмовне діалогічне мовлення з-поміж різноманітних мовно-стилістичних засобів з декількох причин.

Вживання діалогічного мовлення в мемуарах є одним із показників художніх рис цього літературного жанру. Це визначення полягається як на самих лінгвістичних особливостях, так і на цілях використання автором діалогів. Перш за все, треба виділити, що побудова діалогу, та вибір лексики в ньому не тільки відображає літературні здібності чи нахили письменника, як наприклад інші частини твору: опис оточуючого середовища, характеристика героїв твору і т. д. В більшій мірі, ніж ці епизоди твору, діалогічне мовлення є незалежним від суб'єктивності мемуариста, його думок, поглядів та ідей, звичайно це не є актуальним в тих випадках, коли одним із учасників діалогу є сам автор. Навіть, якщо взяти до уваги не самий зміст розмови, а тільки її структуру, це може надати важливу інформацію про співрозмовників, що звичайно є важливим фактором в біографії (якщо один із співрозмовників є суб'єктом біографії) та автобіографії (співрозмовник - автор). Так,

наприклад, Тураєв С. В. вважає, що діалог є однією з основних форм мовної характеристики персонажу. (Тураев. 1988:45) Із подальшого аналізу лінгвістичного характеру діалогічного мовлення буде показано, як сама структура речень, тобто реплік - складових діалогу - може відображати настрій, рівень інтелігентності і т. д. співрозмовника. Також варто зауважити, що цінним аспектом як для біографії, так і для автобіографії буде той факт, що структура реплік діалогу надає можливість вияснити наскільки добре відомі один одному суб'єкти розмови, в яких вони відношеннях, та як ставляться між собою. Це ґрунтуються на так званій асиметричній конструкції діалогів, яку підкреслює в своїй статті Дейвід Крістал "Варіації діалогів" (Crystal. 1996:297). Автор звертає увагу якраз на те, що стереотип діалогічного мовлення - ситуація, коли обидва співрозмовники використовують правильно побудовані граматично і стилістично речення, почерзі обмінюються репліками після уважно вислуханої інформації - не є справді таким поширеним варіантом на практиці, тобто в реальному житті.

Дейвід Крістал пише про англійську мову, але цю концепцію можна вважати загальною і для інших мов. Звичайно, в своїх творах автори також не використовують стереотипної структури діалогічного мовлення, а створюють, чи у випадку мемуарів, відображають діалоги вибрані з конкретних життєвих ситуацій, тим самим досягаючи відтворення картин реального життя. Так, одним із прикладів в статті "Непередбачені риси

"діалогів" Дейвіда Кристела є те, що незакінченність речень в діалогічних репліках одного співрозмовника знаходить своє продовження, доповнення чи кінець в репліках другого. Це за словами автора може передбачатися тим, що суб'єкти діалогу добре знайомі чи навіть родичі. (Crystal. 1996:295) Зрозуміло, ця теорія не є абсолютною для всіх випадків, але вона доказує, як структура діалогічного мовлення в таких творах як біографія чи автобіографія може надавати важливу додаткову інформацію читачеві про героя твору.

Хоча наявність, а звідси і функція діалогічного мовлення однаково важливі як в автобіографічних, так і в біографічних творах, і теорії, які були згадані вище мають таке ж цінне значення при аналізі обидвох жанрів, все ж таки, треба звернути увагу на те, що в автобіографіях діалогічне мовлення виконує додаткові функції. В діалогах, де автор сам виступає суб'єктом виражуються його думки та погляди засобом прямої комунікації як зі своїм співрозмовником, так і з читачем. Треба звернути увагу, що в літературознавстві діалогу в творі надається ширше значення, ніж просто як одному з видів передачі розмови двох особистостей на письмі. Так, яскравим прикладом цьому може бути аналіз Вікторії Мельник діалогічних відносин в поезії В. Стуса, де вона зауважує, що: "Діалогічні партії, ремарки, що формують контекст і, звичайно, підтекст, перебувають у щільному полізв'язку, отже, в унісон витворюють відповідне розуміння поезії, яке автор намагається довести до читача."

(Мельник. 2000:33) Крім того, існує низка теорій, основна ідея яких полягає в тому, що сам твір вже і є актом комунікації автора з читачем. Далі, відомий принцип *діалога автора з читачем*, коли письменник вживає в тексті засоби, які дають інструкції останньому на прийняття участі в комунікації з автором. Як наприклад у Дмитра Нитченка звернення до читача: "Та повернемося ще до околиць хутора." і т. д. (Нитченко. 1990:14)

Говорячи про важоме значення діалогів в автобіографіях, варто згадати концепцію Сюзанни Іген щодо цього питання: "Автобіографи, які в одному тексті є і суб'єктом і об'єктом мовлення і уваги, стаючи по черзі собою і кимось другим один для одного, відіграють політику прожитого досвіду як реалістичний троп для дослідження, визначення та вираження хто вони є." Далі авторка продовжуючи цю думку пояснює, що діалог можна вважати методом визнання тих ідентичностей, на які мусить бути звернена особлива увага читача. (Egan. 1999:8) Можна припустити, що письменник вживає діалоги в своїй автобіографії з особливою ціллю: це дає йому нагоду поставити себе в таку безвихідну ситуацію, де він просто вимушений виразити себе, навіть, якщо він хоче оминути відповіді чи то питання, він не може це зробити без того, щоб читачеві це було помітно. Звичайно, лишаючись автором твору, автобіограф лишає за собою право на будь-які зміни чи вигадки. Тому, якщо він сам себе ставить в ситуацію вимушеної розкриття свого "я", на це треба звернути особливу увагу

при аналізі особистості письменника, адже цим він виділяє важливе повідомлення, яке призначається читачеві. Якраз тут і виступає той конфлікт функції діалогу в автобіографії передачі усної розмови між людьми на письмі і комунікації автора з читачем.

Здавалося б, що наміри авторів використовувати діалоги в біографії і автобіографії мають більше підстав (адже, в загальному, це допомагає письменникам поповнити ті чи інші прогалини в описі героїв (у випадку біографії) чи у висказуванні особистих думок (в автобіографічних творах), ніж в таких творах як соціографічні. Це не зовсім так. Дякуючи такому засобові як діалогічне мовлення, письменник може відобразити різноманітні аспекти соціографії, репрезентуючи погляди різних особистостей. Більш того, завдяки діалогічній мові, автор має можливість створити дискусію чи суперечку, тим самим зосереджувати увагу читача на будь-якій темі. Ще раз підкреслюючи важливість і багатофункціональність структури діалогічного мовлення, треба виділити той факт, що не тільки в автобіографічній та в біографічній складових мемуарного твору, але й в соціографічній структурі діалогу (наприклад, широке використання риторичних питань) має таке ж велике значення, як і його лексичний склад.

Для обґрунтування вище визначених положень варто на практиці проаналізувати лінгвістичний характер діалогічного мовлення і його

взаємовідношення з літературним твором. Діалогічне мовлення має власні закономірності побудови, викликані умовами його формування і цільовим призначенням, і це виразно прослідковується у спогадах Дмитра Нитченка. Кожна репліка складається в процесі безпосереднього спілкування і тому має двобічну комунікативну спрямованість. Петті Міллер, австралійська письменниця і вчителька життєпису, тобто написання творів автобіографічного жанру, надає такі поради для написання діалогів: "Письмова розмова дуже відрізняється від усної. Коли ви вперше починаєте писати розмову, ви можете помітити, що вона звучить занадто формально й негнучко. Це тому, що структура письма інша від мовлення. Майже ніхто не говорить граматично досконало. Усне мовлення вільніше в структурі і має більше обривків, більше повторів, більше "заповнюючих" слів (...) щоб написати усну розмову ефективно, вам треба порушити багато правил письмової граматики." (Miller. 2001:121-122) Так в мемуарах Дмитра Нитченка діалогічне мовлення некодифіковане, але нормоване. у ньому рідко використовуються розгорнуті й складні речення. Як правило, розмовне мовлення взагалі складається з ланцюжка коротких повідомлень, які наче нанизані одне на одне. Оскільки думка формуються, відштовхуючись від чогось важливого, основного, від нього і починається повідомлення. Залежні члени часто передують головні.

Репліки діалогічного мовлення мають смысловий взаємозв'язок, який часто виявляється у структурному взаємозв'язку. Один з виявів цього явища - структурна неповнота, яку М. Л. Міхніна в авторефераті дисертації "Із наблюдений над синтаксисом диалогической речи" (Михлина. 1985:5) вважає структурною нормою для структурної неповноти реплік діалогу. Репліки в діалозі містять лише те головне і нове, про що слід запитати, або про що повинно бути у відповіді. Раніше вжиті слова пропускаються, бо вони зрозумілі. Наприклад, розповідаючи про свою зустріч у Зінькові з Олею Олешко, Д. Нитченко вдається до такого діалогу:

- А ти знаєш, - сказала вона, - я вже заручилася!
- З ким? - запитав я, почувши таку неприємну новину.
- З Вергульовим. Сюди прислали на працю одного красивого хлопця (...)" (Нитченко. 1990:71) У реченнях: "З ким? (...) З Вергульовим" пропущено присудок "заручилася", який зрозумілий з попереднього речення, а отже, легко відновлюється. Іншим прикладом цього синтаксичного явища може служити діалог, який передає Нитченко, описуючи зустріч в Австралії із Зоєю Когут. "Незабаром, зустрівши Зою Когут, я розповів про напади Брозницького (мається на увазі критика Брозницького нових програм для середніх шкіл з української літератури). А вона:
- Ви тим не перемайтесь: на мене ще більше було різних нападів, навіть у пресі.
- І ви спокійно все це сприймали?

-Цілком. Коли ви почуваєте себе правим, то чого хвилюватися і переживати?" (Нитченко. 1994:220) У однословному реченні "Цілком." пропущено цілу фразу: "я спокійно це спиймала", зрозумілу з попереднього контексту.

Таким чином, у діалогах, уведених Нитченком у спогади, виникають неповні синтаксичної конструкції, тобто речення, що характеризуються формальною неповнотою синтаксичною структури (в яких пропущено один або кілька членів). І хоча цей пропуск добре відчутний, відсутні члени речення, як видно з наведених прикладів, можна легко поновити з контексту чи ситуації. Отже, незважаючи на відсутність деяких членів, неповні речення, використані мемуаристом при передачі діалогів, задовольняють проблеми спілкування; пропуск тих чи інших членів не заважає їм виражати закінчення думки, вони змістово закінчені і визначені. На підтвердження цього визначення наведемо ще один приклад. Пишучи про свого трирічного онука Юрка в другій книжці спогадів, письменник використовує наступний діалог:

"- Дідуся, помийте мені цю нещасну моркву.
- А чому ж вона нещасна? - питаю.
- Тому що брудна." (Нитченко. 1994:67) Тут діалог закінчується підрядним реченням при пропущеному головному.

З цих кількох прикладів стає зрозумілим, що зовнішньостилістичні умови виникнення неповних речень - це ситуація, коли ясно: хто, де, коли, з якою метою, чому говорить. Коли створюється така ситуація, виникає й неповне речення - синтаксичне утворення, в якому одна з ланок його будови - один чи кілька членів речення - не є у вжитку, тобто не вимовляється, і в той же час фіксується свідомістю, є зрозумілою.

Внутрішньосинтаксичні умови функціонування в діалогах неповних речень виявляються в різних формах слів, переважно синтаксично залежних, які своєю семантикою, морфологічними особливостями і роллю в реченні вказують на лексичне значення, морфологічні особливості і синтаксичну роль неназваного члена (чи членів). Для підтвердження цього положення буде доречним навести наступний приклад із *Лід сонцем Австралії*. Змальовуючи зустріч у Мельбурні з одним із своїх колишніх учнів з гімназії в Новому Ульмі, Дмитро Нитченко знову звертається до діалогічного мовлення: "Корецький сказав мені:

- Ви в Америці дуже популярні.
- Чим же я там себе так спопулярував? - Питаю.
- Та своїми книжками і статтями." (Нитченко. 1994:264) Останнє речення містить лише другорядні члени, головні ж залишаються неназваними, але їхня семантика, морфологічні особливості та семантична роль легко відновлюються з попереднього контексту та ситуації. Очевидно, підмет має бути виражений особовим займенником другої особи множини "ви", присудок - дієсловом у множині минулого часу доконаного виду

"спопуляризували". Таким чином, частина складу або навіть увесь склад неповного речення "перебуває в граматично-змістових відношеннях з (...) відсутніми у вимові, але словесно оформленими у сводомості іншими членами того ж речення" (Дудик. 1973:139)

В розмовному мовленні виділяють такі типи неповних структур, зумовлених діалогічною формою спілкування як: *взаємопов'язані репліки діалогу та єдність питання та відповіді*. (див. Кручинкина. 1991)

Визнається, що взаємопов'язані речення-репліки являють собою ланки в загальному ланцюгу реплік, що змінюють одна другу. В репліці діалогу, як правило, використовуються ті члени речення, які додають щось нове до повідомлення, і не повторюються члени речення вже згадані мовцем. Репліки, що починають діалог, звичайно повніші за складом і самостійніші, ніж наступні, які і лексично і граматично орієнтуються на перші. Особливим видом неповних речень, які вживаються в діалогічному мовленні є слова-речення, основна функція яких полягає в передачі ствердження, або заперечення, згоди че незгоди, спонукання до дії, емоційної оцінки попереднього висловлювання.

Часто в розмовному стилі, зокрема в діалогічному мовленні вживаються слова-речення. Словами-реченнями називається особливий структурний тип речень, що виражається одним словом або нерозкладним сполученням слів. Причому ці слова є частками, модальними словами,

вигуками. Такі речення синтаксично нечленовані (див. Білодідь. 1989), тобто не мають у своєму складі окремих членів речення (ні головних, ні другорядних), тому і не можуть бути віднесені ні до двоскладних, ні до односкладних речень. Залежно від значення і функцій слова-речення, вжиті Д. Нитченком у мемуарах для побудови діалогів можна поділити на декілька груп: стверджувальні, заперечні, питальні, спонукальні, емоційно-оцінні та слова-речення, що виражають формулі мовного етикету. При цьому, треба зауважити, що найчастіше в творах Дмитра Нитченка вживаються стверджувальні та заперечні слова-речення. Стверджувальні означають ствердження або ж згоду і передаються за допомогою модальних слів. Наприклад, змальовуючи свою подорож з Нового Ульму до Штутгарту мемуарист передає розмову між пасажирами:

- Цей теж, мабуть, скоро втече, - сказала моя сусідка.
 - Ні, цей же з приданим не піде, - каже інша.
 - Да-да! - раптом, сміючись, озивається він сам, - Этот не уйдёт."
- (Нитченко. 1990:350) В даному випадку стверджувальне слово-речення виражено повторенням частки "да". В другому прикладі, цю функцію бере на себе стверджувальна частка "так":

Ряд стверджувальних слів-речень, вжитих письменником у своїх мемуарах, складається з модальних слів:

"(...) Мій песик (...) миттю побіг до лісу (...)

- Дійсно, - кажу своєму співрозмовнику. - Ви маєте розумного і цікавого пса." (Нитченко. 1994:183) Інший приклад: "Мелашка ще запросила до хати випити чаю (...)

- Але давай швиденько, Мелашко, - бо хочу завидна бути дома.

- Поспієте з козами на торг! - сказала вона сміючись (...)

- Справді. Чого поспішати? Переночуйте та й поїдете собі раненько."

(Нитченко. 1990:46)

Заперечні слова речення, ясно передають заперечення і незгоду і виражені заперечними частками та сполучниками заперечного характеру:

"- Прошу, перекладіть вираз "сделать невозможным".

Лікар приємно посміхнувся і відпалив:

- Що ж тут мудрого: буде "зробить неможливим",

- Ні, - кажу я. - Невірно. Це ви не переклали, а тільки перевернули, а вірно буде "унеможливити". (Нитченко. 1990:266) Поряд з наведеними вище стверджувальними та заперечними словами реченнями в діалогах Д. Нитченка досить поширені питальні та спонукальні (які найчастіше виражені діесловами наказового способу) слова-речення. Рідше зустрічаються емоційно-оцінні. Цікавим прикладом останніх може бути анекдот з листа Анатоля Калиновського:

" Чужинських дипломатів знайомлять в СРСР з своїми видатними діячами.

- Оце, - кажуть, - Ворошилов.

- Ага! Популярна особа. Чули (...)
- А оце Будьоний.
- О! Теж чули, маршал, кавалерист (...)" (Нитченко, Дм. 1994:270)

З-поміж різних структурно-смислових типів слів-речень, використаних Д. Нитченком у своїх мемуарах, слід виділити в окрему групу ті слова-речення, які виражають привітання, подяку, вибачення та інші форми мовного етикету. В більшій кількості вони зустрічаються в другій книжці спогадів *Під сонцем Австралії* при описі зустрічів з видатними діячами української діаспори. іншим видом неповних речень, які вживаються в основному в мовленні діалогічному, і які використовує Дмитро Нитченко в своїх мемуарах, є речення-повтори, основна функція яких - висловлення емоційної реакції співрозмовника на зміст попередньої репліки. (Михлина. 1985:10-13):

- "- (...) Це буде удар (...)
- По народові, - кажу.
- Так, по народові." (Нитченко. 1994:404)

Також доволі поширеними в діалогічному мовленні є вокативні речення, тобто речення-звертання, в яких передається те чи інше почуття, волевиявлення (як-от: радість, страх, прохання, заборона тощо). Саме ці додаткові значення, на думку мовознавця І. Р. Вихованця, дають змогу розглядати аналізовані конструкції, як окремий тип односкладних речень

і протиставляти їх звичайним звертанням, що входять до структури двоскладного речення (Вихованець. 1993:204). Засобами вираження додаткових семантичних значень у вокативних реченнях є відповідна інтонація. Ось приклади таких вокативних речень з творів Дмитра Нитченка: "Володимир Куліш також казав, що якось після смерті Хвильового, його батько, тримаючи фото Миколи, сказав:

- Ex, Григорович, Григорович! Може і ми скоро підем за тобою (...)"
(Нитченко.1990:136) У цьому випадку вокативне речення "Ex, Григорович, Григорович!" крім власного звертання також передає почуття смутку та відчаю. В іншому випадку автор вокативними реченнями передає радість та здивування: "Тільки я вийшов на перон, як чую оклик:

- Пане Нитченко!

Оглянувся, а то - Віра Лотиш, моя недавня учениця Ньюпортської школи. Чорнява красуня.

- Боже мій, Вірочка! Де ти тут узялася? Що ти тут робиш?" (Нитченко. 1994:236) Наявність вокативних речень в мемуарах Д. Нитченка робить розповідь письменника більш емоційною, яскравою.

Характерною рисою діалогічного мовлення є вживання інфінітивних речень. До інфінітивних відносять такі складні речення, головний член яких виражений незалежним інфінітивом. Раніше інфінітивні речення традиційно відносили до безособових, оскільки вони теж означають дію без вказівки на її виконавця. Подібність інфінітивних та безособових

речень безсумнівна, але специфіка їх структури і дещо відмінні семантичні ознаки дають змогу виділити інфінітивні речення в окремий тип односкладних речень. (див. Мельничук. 1966) На відміну від безособових речень, до складу головного члена яких може входити інфінітив, але інфінітив залежний, підпорядкований предикативному слову, в інфінітивних реченнях дієслово в неозначеній формі є незалежним і самостійно виступає у ролі головного члена. Інфінітивні речення, вжиті в мемуарах Д. Нитченка, різноманітні за своєю семантикою та модальними установками. Дії, позначені інфінітивом, можуть інтерпретуватися як реальні й нереальні, емоційно нейтральні й емоційно забарвлені, можуть виражати спонукання до якоїсь іншої дії. Використання Дмитром Нитченком у своїх спогадах інфінітивних речень не є випадковим. Наявність у спогадах речень цього типу допомагає письменникові детальніше передати особливості мовлення того чи іншого персонажу, а отже змалювати більш повноцінні образи.

Типовим явищем для діалогічного мовлення є залежність структури відповіді від питання. Як відомо, питальні речення виражають особливу форму думки - питання; їх комунікативна мета полягає не в передачі інформації, а в спонуканні до отримання інформації. "Співвіднесеність основного змісту речення з дійсністю в питальних конструкціях виступає як вимога підтвердження або заперечення реальності основного змісту речення чи уточнення окремих компонентів змісту" (Білодід, 1989:128).

Таким чином, питальне значення як тип модальності має два різновиди: уточнюючі питання і з'ясувальні питання. Уточнюючі питання вимагають відповіді "так" чи "ні" ("значення питальності, що полягає в прагненні мовця встановлення реальності чи нереальності загального змісту речення, щодо якого у мовця є сумнів застереження, але все ж і часткове знання" (Білодід. 1989:128)). З'ясовуючі питання вимагають одержання нової інформації щодо предмета думки.

У діалогах, що Дмитро Нитченко вживає в своїх мемуарах, також спостерігається залежність структури відповіді від питання й два різновиди питальних речень. Тут треба зазначити, що в уточнюючих питаннях модальне значення питальності виражається за допомогою не лише питальної інтонації, а також питальних часток (чи, хіба, невже); у з'ясувальних питаннях - за допомогою питальних слів - займенників (хто, що, чий, скільки), прислівників (де, куди, коли). Залежно від граматичної оформленності з'ясовуючі питальні речення називають у мовознавстві ще займенниковими, а уточнюючі - незайменниковими. (Вихованець. 1993:146) В мемуарах Д. Нитченка спостерігається значна кількість з'ясовуючих питальних речень, модальне значення яких виражено як за допомогою займенників, так і за допомогою прислівників.

Виразливою рисою діалогічного мовлення в спогадах автора є змішаність двох форм питальних речень, коли з'ясовуючі та уточнюючі речення зустрічаються в одному діалозі:

"- А чи відомо вам, - продовжував я, - про постанову комітету в справах вищих шкіл про те, що в інститутах, де навчання провадиться російською мовою, вступні іспити теж мають провадитися російською мовою?

- А що ж ви хотіли? - здивовано запитує лікар." (Нитченко. 1990:264) У цьому уривку перша репліка оформлена уточнюючим питальним реченням, тоді як друге - з'ясовуючим. Ще один приклад вживання обидвох видів питальних речень взятий з другої книжки спогадів:

"- І як же тобі живеться в твоїй Одесі? - Запитав Василь.

- Та житуха в нас невесела (...)

- То може хочеш залишитися в Мельборні?

- А хіба можна?" (Нитченко. 1994:65) І з'ясовуючі, й уточнюючі питальні речення широко використовуються в мемуарах Дмитра Нитченка. Хоча варто зазначити, що з'ясовуючих питальних речень у спогадах письменника більша кількість, ніж останніх. Вони допомагають авторові повніше і яскравіше відтворити ситуацію, про яку йдеться в діалозі, а також полегшують складний процес змалювання того чи іншого персонажу в творі.

За значенням, характером комунікативної функції, розрізняють прямі і непрямі риторичні питання. Останні мають формальну будову питального

речення, але не спрямовані на пошук інформації. Вони виражают різноманітні модально-експресивні значення: ввічливого спонукання, риторичного ствердження чи риторичного заперечення. Питальні речення, що наводилися, як приклади з мемуарів Дмитра Нитченка вище, містили в собі прямі питання, оскільки вони вимагали отримання певної інформації. Речень, що містять в собі риторичні питання значно менше, і вживаються вони, як правило, при передачі автором розмов на суспільно-політичні та мистецтвознавчі теми, що звичайно є сферою соціографічної частини мемуарів. Наприклад: "Хтось із партійців знову кинув обвинувачення за те, що Сосюра в своїх недавно виданих чотирьох томах творів вдається до натуралістичних картин, що межує з порнографією (...)

- Хіба це поезія? - запитав він.
- Коли б то не поезія, то ти б і не запам'ятав! - кидає йому у відповідь хтось із молодих поетів.

Але критик на здається (...) він знову наводить строфу трохи піршого змісту (...)

- Що, це по-вашому теж поезія?" (Нитченко. 1990:104) Перше і останнє питання розглянутого діалогу містять риторичні питання, оскільки виражають модально-експресивне значення риторичного заперечення.

Прикладом риторичного ствердження може служити питання з діалогу, який до речі також своєю темою має політично-суспільну дискусію, а саме

долю української мови: "(...) починає запитувати, чому я не розмовляю з ним російською мовою.

- Бо це ж моя рідна мова, кажу йому (...)
- Так, - перебиває він (...) - але ж у Харкові більшість говорить російською мовою.

- А хіба людина, - відповідаю йому теж із шпилькою, - мусить жити тільки за приписами партії та уряду?" (Нитченко. 1990:263) Остання репліка в цьому діалозі оформлена синтаксичною конструкцією, яка має формальну будову питального речення з модально-експресивним значенням риторичного ствердження.

Одним із різновидів уточнюючих (незайменникових) питань є так звані альтернативні питання (тобто, питання вибору (Білодід. 1989:129)), які Дмитро Нитченко також зрідка використовує в творі при побудові діалогів. Ще одним типом питальних речень є питання-спонукання. Часто питання в них виражається не за допомогою питального слова, а за допомогою дієслова зі значенням мовлення в наказовому способі, як наприклад: "скажи мені (...)" . Вживання спонукальної частини є надлишковим, оскільки питання своєю формою саме спонукає співрозмовника до відповіді, хоча подібні "надлишкові" спонукально-питальні конструкції посилюють питання та підкреслюють його вимогу обов'язкової відповіді:

"- А скажіть, - звертається до поляка моя сусідка, - у советов таки є демократія чи немає?

- Ні, там демократії немає. Там завжди всі за і нікого проти." (Нитченко. 1990:354)

З наведених прикладів можемо зробити висновок, що кожному типу питальних речень відповідає своя структура речень-відповідей. Найтісніший граматичний зв'язок помітен між альтернативними питаннями та відповідями на них. Речення-відповідь тут, як правило являє собою повторення одного з двох чи кількох логічно виділених слів речення-питання чи заміну того слова порядковим числівником, який вказує на його місце в ряду інших логічно виділених слів: "Як їде додому - автом чи поїздом?" - "Поїздом." або "Другим." Неповні ж речення-відповіді на займенникові питання зовні оформляються як будь-який член речення - головний чи другорядний, або як головне чи підрядне речення. Незайменникові уточнюючі питання, як ми бачили в наведених прикладах, вимагають ствердної або заперечної відповіді, що також може виражатись різними способами. Перший - повторення того слова, яке в реченні-питанні має на собі логічний наголос. Повторюване слово у функції окремої репліки нерідко вживається у видозміненій формі, а, отже, з іншими граматичними показниками. У відповіді може повторюватися і усе попереднє речення або ж замінюватися уточнюючою реплікою. Наприклад:

"- І ви спокійно це сприймали?

- Цілком." (Нитченко. 1994:220). У відповіді попередня репліка замінюється уточнюючим словом "цілком", з чого видно, що відповідю на незайменникове уточнююче питання може бути слово чи словосполучення, яке уточнює логічно виділене слово питального речення, яке є "спокійно".

У відповідь на питальні займенникові речення можуть вживатися речення-відповіді, що виражаються словами з ослабленою семантикою - займенником чи займенниковим прислівником, часто у супроводі службових слів. Такі речення виражають ствердину або заперечну відповідь з додатковим модально-змістовим відтінком, що вказує вагання мовця, його ухилення від прямої відповіді, або навпаки, його глибоку впевненість у чомусь. Також відповідь на питальні речення може бути оформлена як зустрічне питання, що часто містить в собі логічно виділене слово питального речення. Якщо відповідь оформлюється як зустрічне питання, це означає, що співрозмовник або не зрозумів попереднього питання, або хоче уникнути прямої відповіді. Перепитування часом зумовлюється певним емоційним станом одного з учасників розмови, його удаваним або невимушеним здивуванням, захопленням або ж навпаки, обуренням чи незадоволенням.

В мемуарах Дмитра Нитченка частково відбиваються особливості розмовного мовлення, оскільки в спогадах письменника наявний

граматично оформленій діалог як розмова двох осіб, обмін репліками, які становлять взаємопов'язані судження, або частіше - єдність питань і відповідей. Для мемуарів Д. Нитченка характерним у більшості випадків є другий тип діалогу: питання - відповідь-репліка, пов'язана з попередньою за принципом аналогії. У діалогах, використаних у спогадах Нитченка, як правило, вживаються прямі уточнюючі та з'ясовуючі питання. Відповідями є, як правило, слова чи словосполучення, що виконують ту ж синтаксичну роль що й питальне слово, слова і словосполучення - повторення логічно наголошених слів питального речення.

Примітки

1. Треба звернути увагу на те, що вперше стаття Джін Старобінської: "Стиль автобіографії" ("The Style of Autobiography") була надрукована ще в 1971. В той час, як вивчення жанру автобіографії тільки починало свій розвиток.

2. *Художній стиль* в сучасному українському літературознавстві має два головні значення. Перше, це "(...) єдність змісту, образної системи й художньої форми, що склалася за конкретних суспільно-історичних умов і властива різним історичним періодам, епохам у розвитку літератури й мистецтва (...)" (Бабичев. т.3. 1987:311) Друге значення слова відноситься

до індивідуальності мови, використання літературних засобів, своєрідності викладу думки, інтерпретації в творах кожного окремого письменника.

3. Віршовий розмір даної поезії - тристопний хорей.

4. Слід зазначити, що за розміщенням наголосу в кінцевому слові рядка рими можуть бути чоловічими, жіночими, дактилічними та гіпердактилічними (Костенко. 1989:23) При чоловічих римах наголос падає на останній склад, при жіночих на передостанній, при дактилічних - на третій з кінця, при гіпердактилічних римах, які зустрічаються вкрай рідко, наголос падає на четвертий склад з кінця віршового рядка.

5. Епітет (гр. *epitheton* - додаток) - художнє означення, що виділяє в зображеному предметі якусь характерну рису чи ознаку, чим індивідуалізує цей предмет (або явище) та викликає певне ставлення до нього (...). (Лесин. 1965:118)

6. Метафора (гр. *metaphora* - перенесення) - слово чи словосполучення, яке розкриває сутність і особливості одного явища через перенесення на нього схожих ознак і властивостей іншого явища. В основі метафори, як і порівняння, лежить зіставлення, але здійснене інакше (...) метафора (...) називає тільки те, з чим зіставляється, а при цьому на увазі мається те, що

зіставляється. (Лесин. 1965:206-207) У деяких словниках метафору називають "прихованим порівнянням". (Розенталь, Тесленкова. 1982:170)

7. "Порівняння - художній засіб (троп), при якому якості, властивості, ознаки одного предмета (або цілий предмет) зіставляються, порівнюються з якостями, властивостями, ознаками іншого предмета (або з цілим предметом) за допомогою слів *наче*, *неначе*, *як*, *мов тощо* або за допомогою орудного відмінка (...)" (Козлов та ін. 1994:49)

8. Стаття Юрія Шевельова "Велика саття про малий вірш" була передрукована в хрестоматію *Українське слово* з часопису "Нові дні", ч. 37, 1952 р., який виходив в Бостоні.

9. Односкладні речення як синтаксичні одиниці існують давно. На думку деяких мовознавців, "у слов'янські мови вони прийшли ще з мови іndoєвропейської" (Мельничук. 1966:144). Мова йдеться про речення типу: Світає. Мрячить. Тиша. - і подібні. Отже специфіка односкладних речень виявляється як на структурному, так і на сентичному рівнях. З погляду структурного ця специфіка виявляється у незвичайній побудові - наявності лише одного головного члена (типова форма речення - двоскладність), а з погляду семантичного - у своєрідності вираженої думки, найчастіше має значення "стану природи" чи "стану людини".

10. В українській літературі психологія як категорія і як науковий термін з'явилася лише на прикінці XIX століття. На думку Максима Тарнавського в тому немає нічого дивного, адже: "(...) психологія як модерна наука в цей час щойно постала, а до того часу вона становила частину філософії, головно метафізики." (Тарнавський. 1993:75) Розвиток психології як науки в другій половині XIX ст. не тільки мав безпосередній вплив на практику психологічного зображення в українській прозі, в мемуаристиці зокрема, а й передував появлі в українському літературознавстві нового терміну - психоаналіз. Первинно під цим поняттям малося на увазі спосіб трактування літературного твору з точки зору психологічного вчення про несвідоме. Зараз же, у сучасному літературознавстві психоаналіз розуміють як "вияв автором чи персонажем причин, суті наслідків, емоцій, настроїв, станів, почуттів та переконань діючих осіб твору." (Козлов. 1994:54)

Окремі елементи психоаналізу можна спостерігати ще в давній українській літературі, зокрема, в літописах (у "Повісті времених літ", Київському, Галицько-Волинському). Це є досить особливим зауваженням, адже в попередніх розділах, було підкреслено зв'язок літописів з сучасними мемуарами. У першій половині XIX століття українські письменники (поети-романтики Г. Квітка-Основ'яненко, пізніше І. Франко, Леся Українка) використовують психоаналіз вже як один з провідних прийомів творення образів. Далі, помітні спроби відобразити

процес формування психологічної одиниці в творах українських прозаїків другої половини XIX ст. (Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького). І, нарешті, в 20-30 роках ХХ століття українські письменники почали активно використовувати прийом психоаналізу в художній літературі, а зокрема і в мемуаристиці.

11. Необхідно зазначити, що стилістична диференціація лексичного складу мови є одним з найважливіших питань лексикології. Проте, в мовознавстві, зокрема в українському, ще немає єдиного погляду на принципи розподілу лексики за стилістичними шарами. Внаслідок цього в спеціальних дослідженнях, вузівських посібниках і лексикографічних працях знаходимо різні класифікації лексики за її стилістичними властивостями. У багатьох наукових працях та вузівських підручниках стилістична диференціація лексики здійснюється відповідно до сфер уживання з виділенням в окрему групу емоційно забарвленої лексики. Наприклад, у відомому *Курсі сучасної української літературної мови* М. А. Жовтобрюха та Б. М. Кулика (див. Жовтобрюх, Кулик. 1972:5) виділяється лексика нейтральна, специфічно-побутова, професійно-виробнича, наукова та науково-технічна, ділова, емоційно-забарвлена, розмовно-просторічна. У вузівському підручнику О. Т. Волоха та ін. (Волох та ін. 1989:7) виділено групи загальнозвживаної, суспільно-політичної, науково-термінологічної, виробничо-професійної, адміністративно-ділової та емоційно забарвленої лексики. У колективній праці *Сучасна українська*

літературна мова. Лексика і фразеологія за загальною редакцією академіка І. К. Білодіда (див. Білодід. 1973:6) чітко визначаються два аспекти розгляду лексики в стилістичному плані - функціональний (виділяється книжна і розмовна лексика) і експресивний (слова урочистості й стилістично знижені). Таким чином з погляду функціонального вживання розрізняється лексика розмовна і книжна, а за наявністю емоціонально-експресивного забарвлення - вульгарна, жартівлива, іронічна, лайлива, фамільярна, урочиста. Під розмовною розуміється лексика, що обслуговує усне мовлення, а під книжно-та, що вживається в писемному спілкуванні, науковій та художній літературі (хоча художня література допускає також і використання розмовної лексики). Дослідники визначають перекрешення, накладання емоційно-експресивної лексики на лексику, співвіднесену з функціональними стилями. (див. Білодід. 1973.) Так цілий ряд слів, що виражают відмінки згрубіlostі або навпаки, питливості, утворюють шар розмовної лексики, а слова із забарвленням урочистості, піднесеності поповнюють лексику книжну. Таким чином, "знижена" і "висока" емоційно-експресивна лексика відповідає функціональному протиставленню "розмовна" - "книжна".

12. Паралельно із сленгом *совєтський* Дмитро Нитченко вживає в творі і літературний синонім цього слова - *радянський*: "радянські тaborи" (Нитченко. 1990:364) Вибір того чи іншого слова залежить від контексту

розвіді. Спостерігається частіше використання *совєтський* в більш емоційних уривках нарації.

Висновок

Висновок цієї дослідницької праці я виведу відповідно цілям, які були поставлені при аналізу творів Дмитра Нитченка *Від Зінькова до Мельборну* та *Під сонцем Австралії* з метою виявлення характерних особливостей мемуарного жанру. Буде висвітлене досягнення Дмитром Нитченком в його спогадах головних аспектів написання мемуарних творів. Разом з тим, буде проведений підсумок специфічних рис творів цього мемуариста.

Аналіз мемуарів Дмитра Нитченка *Від Зінькова до Мельборну* та *Під сонцем Австралії* надає відповіді на деякі гострі питання, які в сучасному літературознавстві мають велике значення в дискусії про мемуарний жанр. Найважливішим з цих питань є: чи взагалі існує такий окремий літературний жанр, як мемуарний? Адже тільки залежно від відповіді на це питання, може йти подальша дискусія на цю тему. Зрозуміло, що, відкинувши наявність мемуарного жанру в літературі, не можна було б вести мови ні про стиль, форму, художній метод і т. д. мемуарних творів. Джон Піллінг називає цей жанр 'беззаконним', у Анни Ахматової він - 'якийсь непроявлений'. З іншого боку, які б визначення невиразності та неясності не надавалися цьому жанру, майже всі літературознавці та письменники сходяться в тому, що такий жанр існує.

Логічно, першим кроком аналізу було почати з дефініції мемуарів, мемуарного жанру. Цим способом стало можливим надати загальне уявлення, що в сучасному літературознавстві розуміють під цими термінами. Сумуючи різні варіації дефініцій, та звертаючись до інших зауважень науковців на цю тему, можна відмітити таку головну деталь - майже всі літературознавці сходяться в тому, що в мемуарних творах увага автора розподіляється на три головні сфери. Загально, ці сфери можна окреслити таким чином: мемуарист пише про себе, про когось та про події. В цих точках дефініції я і знаходжу відправну позицію визначення мемуарного жанру. В тезі зазначені напрямки уваги мемуариста аналізуються як три складові мемуарного твору: *автобіографічна, епізодична біографія та соціографічна* - і вважаються основою будь-якого мемуарного твору. Відсутність будь-якої з них може надавати підстави відносити твір до іншого жанру.¹ Всі характерні риси мемуарного жанру - *ретроспективність оповіді, документальність і художність твору, співіснування в ньому фактів і фікції, суб'єктивність нарації* - в більшому чи меншому ступені проявляються в усіх трьох складових мемуарів.

Вибір початку аналізу мемуарів Дмитра Нитченка з автобіографічної складової був зумовлений декількома причинами. Перш за все, ця складова є стержнем нарації автора: весь сюжет спогадів зосновується на оповіді мемуаристом свого життя. По-друге, автобіографічна складова

надає матеріал для вивчення особистості Дмитра Нитченка не тільки як суб'єкта твору, але і як автора мемуарів. Це в свою чергу, надає перевагу як при подальшому аналізу інших двох складових, так і у виявленні характерних жанрових рис мемуарного твору.

Дискусія автобіографічної складової в даній тезі охоплювала тільки деякі теми і питання, які на мій погляд, мають особливу вагомість в спогадах Дмитра Нитченка і надають можливість використання різних концепцій наукового аналізу. Так, якщо розкриття тем *дитинства і національної ідеї* в творі передбачало своєю основою проблемно-тематичний аналіз, то в частині присвяченій значенню *підтексту в розкритті особистості автора*, наголос вже ставився на текстологічному аналізу. Ідея вибору цих тем для дискусії в даній тезі полягала в тому, що вони містять в собі, як загальні жанрові риси мемуарного твору, так і індивідуальні, специфічні деталі спогадів Дмитра Нитченка. Тема дитинства є досить поширеною чи то в мемуарах, чи в інших жанрах життєпису і привертає до себе підвищену увагу, як самих авторів, так і літературознавців. Останні, в свою чергу, досить часто включають аналіз дитинства в своїх теоретичних чи критичних працях, виявляючи і характеризуючи загальні мотиви, питання і т. д.

Не зважаючи на те, що майже всі літературознавці сходяться на тому, що твори мемуарного жанру відносяться до художньої літератури, все ж

таки знаходяться критики, які вважають мемуари не художніми творами. Аналіз автобіографічної складової спогадів Дмитра Нитченка дозволив доказати, що мемуари мають підтекст, що є однією з рис художнього твору. Іншим висновком цього аналізу є те, що підтекст твору може вважатися важливим засобом розкриття особистості мемуариста.

Аналіз національної ідеї в складі автобіографічної складової мемуарів Дмитра Нитченка був передумовлений виявленням специфічного характеру спогадів. Якраз завдяки такій тематиці стало можливим розкрити важливу рису письменника - його патріотизм. Дискусія цієї тематики надала можливості освітлити важливі моменти трьох складових мемуарного твору: крім національно виражених почуттів автора, були освітлені події, які були важливі для українського національного розвитку, чи які вплинули на його занепад. Крім того, саме національна спрямованість деяких моментів спогадів створила оригінальну атмосферу для згадки в мемуарах великої кількості значних постатей, які зіграли важливу роль в українському суспільстві ХХ століття.

Дискусія біографічної складової мемуарів Дмитра Нитченка була базована на порівняльному аналізу біографічних творів, як окремого різновиду жанру життєпису, і тих моментів мемуарного твору, де автор веде мову про відому особистість. Тому що в літературознавстві не існує дефініції, яка б характеризувала такі моменти, я вважала потрібним

визначити термін - *епізодична біографія* - який на мій погляд відповідає функціям, формі та цілям вищезазначених моментів мемуарного твору. Аналіз епізодичної біографії в спогадах Дмитра Нитченка показав, що ця складова має подібні риси до біографічних творів, але, існуючи в контексті мемуарного твору, в багатьох випадках підлягає правилам і законам мемуаротворчості.

Продовжуючи аналіз трьох складових мемуарного твору, я зробила розгляд *соціографічної* сторони спогадів Дмитра Нитченка. Висновками цього розділу є ті спостереження, що в творах Дмитра Нитченка зміст соціографічної складової охоплює важливі історичні події в Україні першої половини ХХ століття та становлення української повоєнної еміграції в Австралії. Дискусія цієї теми показала, що репрезентація мемуаристом цих подій побудована шляхом об'єктивної розповіді. З іншого боку, простежується позиція патріотичного українця, який в своїх спогадах акцентує увагу на стражданнях рідного народу. Соціографічна складова мемуарів Дмитра Нитченка надає цінну і важливу інформацію для вивчення історичного та культурного процесу ХХ століття українського суспільства як в Україні, так і на еміграції.

У мовно-стилістичному аналізу спогадів Дмитра Нитченка були виявлені як деякі загальні для мемуарного жанру стилістичні риси, так і індивідуальні авторські мовні та стилістичні засоби, які він використовує в

мемуаротворчості. Головним висновком цього аналізу є те, що, хоча деякі літературознавці вважають, що взагалі не може існувати стилю мемуарного твору, було аргументовано, що мемуарні твори мають свій особливий стиль. Оригінальність цього стилю полягає у можливості використання і сполучення автором мемуарного твору стилів різноманітних жанрів. При цьому, було зазначено, що саме в творі жанру життєпису є всі підстави для яскравого вираження особистого стилю письменника.

Твори мемуарного жанру займають в літературі особливе місце. Крім того, що ці твори, як і будь-які інші літературні праці, є зірцями творчого таланту їхніх авторів, вони є особливими сповідями особистостей. Мемуари Дмитра Нитченка, як і твори багатьох інших українських письменників-емігрантів, які до недавнього часу не були відомі в Україні із-за політичних причин, тепер привертають до себе пильну увагу як літературознавців та істориків, так і пересічного читача. Це пояснюється зацікавленістю українського суспільства знати інший погляд на свою історію, культуру та літературу, ніж той, що був представлений їм на протязі всього існування радянського уряду в Україні. Таким чином, очевидна необхідність дослідження і вивчення мемуарної літератури. "Без цього історія української літератури виглядатиме збіднено." (Галич. 1990:151)

Примітки

1. Мова йдеться про автобіографію, біографію чи твори на історичні теми.

Зрозуміло, що якщо в творі немає автобіографічної складової, і нарація автора заключає в собі тільки біографічні та соціографічні дані, то такий твір можна віднести до біографічного жанру і т. д.

Бібліографія

Твори Дмитра Нитченка

Чуб, Дмитро. 1958. В лісах під Вязьмою. Мюнхен. Вид-во "Дніпрова хвиля".

Чуб, Дмитро. 1963. Живий Шевченко. Мюнхен. Вид-во "Дніпрова хвиля".

Чуб, Дмитро. 1977. З новогвінейських вражень. Мельборн.
Ластівка.

Нитченко, Дмитро. 1979. Елементи теорії літератури і стилістики.
Мельборн. В-во Ластівка.

Нитченко, Дмитро. 1990. Від Зінькова до Мельборну. Мельборн.
В-во "Байда".

Нитченко, Дмитро. 1992. Листи письменників. Мельборн. В-во
Ластівка.

Нитченко, Дмитро. 1994. Під сонцем Австралії. Мельборн. В-во
"Байда".

Нитченко, Дмитро. 1998. Листи письменників. Збірник третій.
Ніжин. Т-во "Просвіта".

Ботушанська, О. рік невід. "Від Мельборна до Одеси". джерело, число, сторінка невідомі.

Будний, Василь. рік невід. "Від Мельборна - до рідної землі".
Літературний Львів. Ч. 52: 11.

Квілл, Джон. 1983. "Змістовні спогади". The Advocate. (Мельборн). 1.12.83: 3. (переклад статті на українську мову, копія).

Нитченко, Дмитро. рік невід. "Дбаймо про свою рідну мову".
періодичне видання невід. Но. невід. стор.7.

Черінь, Ганна. "Людина великого серця". Українські вісті. Но. 38 (3166): стор. невідома (вирізка, копія).

Штинько, Валентина. 1994. "Від Мельборна до Луцька". Волинь. 18.10.94: 3.

Джерела

(на українській та російській мовах)

Андрухович, Ю. 1996. Рекреації. Романи. Київ. Вид-во "Час".

Антонович, Дм. 1993. Українська культура. Лекція за редакцією
Дмитра Антоновича. Київ. Либідь.

Афанасьев, А. 1990. "Неутоленая любовь". Література русского
зарубежья. Антология. Москва. Изд-во "Книга".

Бабичев, Ф. С. (гол. ред.). 1987. Український Радянський Енциклопедичний Словник. т.2. Київ. Головна редакція Української Радянської Енциклопедії.

Баган, О., **Гузар**, З. та **Червак**, Б. 1996. Лицарі духу. Дрогобич. В-во "Відродження".

Багряний, І. 1996. Публіцистика. Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. Київ. Смолоскип.

Бахтин, М. 1986. Литературно-критические статьи. В Бочаров, С. и Кожинов, В. (ред.). Москва. Художественная литература.

Белодед, И. К. 1985. Украинская Советская Энциклопедия. Киев. Главная редакция Украинской Советской Энциклопедии.

Білодід, І. К. (ред.). 1973. Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія. Київ. Наукова думка.

Білодід, І. К. 1989. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис. Київ. Наукова думка.

Богданов, А. Н. та **Юдкевич**, Л. Г. 1989. Методика литературоведческого анализа. Москва. Просвещение.

Болтівець, С. та **Огієнко**, І. 1994. "Мова як вираження національної психіки, душі і свідомості народу". Дивослово. Но.7: 11-14.

Бондар, О. 1994. "Від Зінькова до Мельборну. Про істинного патріота України та його книгу". Дністрові Зорі. 02.07.94: 8.

Браже, Т. Г. 1964. Целостное изучение етического произведения. Москва. Просвещение.

Васильев, С. А. 1988. Синтез смысла при создании и понимании текста. Київ. Наукова Думка.

Вихованець, І. Р. 1993. Граматика української мови. Синтаксис. Київ. Либідь.

Волох, О. Т., Чемерисова, М. Т. та Чернова, Є. І. 1989. Сучасна українська літературна мова. Лексика. Фразеологія. Київ. Вища школа.

Богацький, Павло. 1995. Мала літературна енциклопедія. Сідней. ФУСА.

Галич, Олександр. 1990. "Очима і пером очевидця". Вітчизна. №.7: 145-151.

Галич, Олександр. 1999. "Сповідь перед історією. Мемуари української діаспори". Вітчизна. №.11-12: 144-147.

Галич, А. 1992. "Украинская мемуаристика последних лет". Литературное обозрение. №.5-6: 14-18.

Галич, О. 1998. "Мнемозина-96 або Українські письменницькі мемуари". Вітчизна. №.3-4: 137-144.

Гегель. 1938. Лекции по эстетике. Сочинения. т. 12. Москва. Просвещение.

Гинзбург, Л. Я. 1970. "О документальной литературе и принципах построения характера". Вопросы литературы. №.7.

Гинзбург, Л. 1971. О психологической прозе. Ленинград. Изд-во "Аврора".

Гиршман, М. М. та **Громяк**, Р. Т. 1970. Целостный анализ художественного произведения. Донецк. Изд-во Художественной литературы.

Гладкий, М. 1930. Мова сучасного українського письменства. Харків. (невід.).

Голоскевич, 1962. Правописний словник. Нью-Йорк. Видавниче Товариство Книгоспілка.

Гордин, Я. 1978. "Индивидуальная судьба и система биографий". Серия литература и язык. т.37. Но.6.

Гром'як, Роман. 2000. "До питання про етичні виміри інтерпретації". Слово і час. Но.1: 24-26.

Данильченко, І. 1995. Твори української художньої документально-біографічної прози як одне із джерел виховання національної самосвідомості. Формування національної самосвідомості. Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції. Кривий Ріг. В-во "Червоний Гірник".

Данина, С. И. 1981. "О философском рассмотрении художественной литературы". Вопросы философии. Но.5: 32-46.

Джалиль, М. 1962. Сочинения. Казань. Татарское книжное издание.

Довженко, О. 1985. "Записні книжки. Щоденник. Листи". Твори в п'яти томах. Том 5. Київ. Дніпро.

Довженко, О. 1986. Кіноповісті. Оповідання. Київ. Наукова думка.

Донцов Д. 1991. Дух нашої давнини. Дрогобич. Вид-во Відродження.

Дорошенко, В. О. 1995. "Мемуари". В Дзеверін І. О. (ред.). Українська літературна енциклопедія т. 3. Київ. В-во "Українська енциклопедія" ім. М. П. Бажана.

Драч, І. 1982. Балади буднів. Київ. Видавництво художньої літератури "Дніпро".

Дудик, П. С. 1973. Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення. (Прості речення, еквіваленти речення). Київ. Наукова Думка.

Ейхенбаум, Б. М. 1986. О прозе. О поезии. Сборник статей. Ленинград. Русь.

Єрмоленко, С. 1998. "Творчість Олеся Гончара і мовно-естетична культура сучасника". Дивослово. Но.8: 11-13.

Єфремов, С. 1995. Історія українського письменства. Київ. Феміна.

Жлуктенко, Ю. О. 1978. English-Ukrainian Dictionary. Англо-український словник. Київ. "Радянська школа".

Жовтобрюх, М. А. та **Кулик**, Б. М. 1972. Курс сучасної української літературної мови. ч.1. Київ. Вища школа.

Жулинський, М. 1990. "Талант, що прагнув до зір". В Хвильовий М. Твори. т. 1. Київ. Дніпро.

Забужко, О. 1990. "Література і тоталітаризм". Літературна Україна. 23 серпня. стор. 3.

Залыгин, С. 1986. "Черты документальности". Вопросы литературы. №.2:12-20.

Зеров, М. 1960. Нове українське письменство. Історичний нарис. Мюнхен. Інститут літератури.

Иванова, О. Н. 1992. Некоторые вопросы определения жанрово-видовой системы мемуарной литературы. Актуальные проблемы изучения и преподавания славянских литератур. Измаил. Измаильский педагогический институт.

Іванишин, В. 1992. Нація. Державність. Націоналізм. Дрогобич. Видавнича фірма Відродження.

Ільницький, М. 1995. "Запах рідного слова серед чужого моря". Дзвін. №.4 (606):140-151.

Карман, Б. О. 1972. Изучение текста художественного произведения. Москва. "Просвещение".

Кизичева, А. П. 1991. Творчество: загадки, ілюзии, правда. Москва. "Просвещение".

Коваленко, І. Л. 1994. Українці за кордоном. Кривий Ріг. Рудана.

Когут, З. 1993. Рідні голоси з далекого континенту. Твори сучасних українських письменників Австралії. Київ. Веселка.

Козачук, Г. О. 1993. Українська мова. Для абітурієнтів. Київ. Вища школа.

Козлов, А. В. та ін. 1994. Азбука літературознавства. Кривий Ріг. В-во "Червоний Гірник".

- Кононенко**, П. П. 1994. Українська література. Проблеми розвитку. Київ. Либідь.
- Конквест**, Р. 1993. Жнива скорботи. Радянська колективізація і голодомор. Київ. Либідь.
- Костенко**, Л. 1989. Вибране. Київ. Дніпро.
- Костенко**, Н. В. 1989. "Вірш і його окремі елементи". Українська мова і література в школі. Но.6:15-23.
- Костюк**, Григорій. 1980. "Записники Володимира Винниченка". У Винниченко В. Щоденник. Едмонтон, Канадський Інститут Українських Студій Комісії УВАН у США.
- Кошарська**, Галина. 1994. Творчість Ліни Костенко з погляду поетики експресивності. Київ. Видавничий дім "КМ Academia".
- Кравців**, Б. та **Оглоблин**, О. 1959. "Мемуарна література". В Кубійович (ред.). Енциклопедія Українознавства, Словникова частина. кн. 4. Париж, Нью-Йорк. Вид-во "Молоде життя".
- Кручинкина**, Н. Д. 1991. "Економия синтаксического выражения типового предикативного значения в диалогической речи. Диалог о диалоге". Межвузовский сборник научных трудов. Саранск. Изд-во Мордовского университета.
- Кудряшова**, М. 1999. "Образ України в творчості неокласиків". Дивослово. Но.3: 6-9.
- Кушнір**, М. 1994 Слова із книги бою. Поезії. Листи. Матеріали. Львів. Поклик сумління.

- Лавріненко**, Ю. 1959. Розстріляне відродження. Антологія 1917-1933, поезія - проза - драма- есеї. Париж. Вид-во "Instytut Literacki".
- Лазарев**, Л. 1989. "Читаю мемуары разных лиц. Судьба мемуарной литературы". Юность. Но.10: 82-87.
- Лазарев**, Л. 1999. "Мемуары на сломе епох". Вопросы литературы. Но.1: 3-34.
- Лейдерман**, Н. 1982. Движение времени и законы жанра. Свердловск. Художественная литература.
- Лесин**, В. М. та **Пулинець**, О. С. 1965. Словник літературознавчих термінів. Київ. Радянська школа.
- Липа**, Ю. 1992. Призначення України. Львів. Просвіта.
- Лисий**, І. 1994. "Національна художня культура і мистецьке життя нації". Сучасність. 7-8: 163-172.
- Лосев**, А. Ф. 1986. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва. Искусство.
- Лотман**, Ю. М. 1981. Текст в текст. Тарту. Ізд-во Тартуского университета.
- Лошинська**, Н. 2000. "Погляд на українізацію крізь призму художнього та мемуарного твору". Дивослово. Но.6: 2-4.
- Мазуркевич**, О. П. 1993. Метод і творчість. Київ. Наукова думка.
- Маланюк**, Є. 1966. Книга спостережень. Проза. т.1. Торонто.
- Машинский**, С. И. 1990. "О мемуарно-автобиографическом жанре". Вопросы литературы. Но.6: 132-139.

- Маяковський**, В. 1953. Як робити вірші. (Переклад П. Тичини). Київ. ДВХЛ.
- Мельник**, В. 2000. "Металінгвістична проблема двоголосся та діалогічних відносин у поезії В. Стуса". Слово і час. Но. 9: 32-36.
- Мельничук**, О. С. 1966. Розвиток структури слов'янського речення. Київ. Наукова думка.
- Михайлин**, І. 1992. "Людство складається з націй. Нарис із циклу - Хохляндія? - Ні, Україна!". Березіль. №2: 147-160.
- Михлина**, М. Л. 1985 Из наблюдений над синтаксисом диалогической речи. Автореферат. Ленинград. (неопубліковане).
- Мусієнко**, О. Г. 1991. З порога смерті... Письменники України - жертви сталінських репресій. Київ. Радянський письменник.
- Нагаєвський**, І. 1993. Історія української держави двадцятого століття. Київ. Український письменник.
- Нечиталюк**, Михайло. 1987. "Мов океан глибокого почуття...". У Стефаник, Василь. Кленові листи. Київ. Вид-во художньої літератури "Дніпро".
- Новий завіт. 1986. Рим. Вид-во Українського Католицького Університету ім. св. Климентія папи.
- Олійник**, С. І., **Ганич**, Д. І. 1997. Русско-украинский словарь. Російсько-український словник. Київ. "А. С. К."
- Павлишин**, Марко. 1990. "Живий Дмитро Нитченко". В Нитченко, Дм. Від Зінькова до Мельборну. Мельборн. В-во "Байдা".

Павлишин, Марко. 2000. "Дмитро Нитченко. 1905-1999".

Сучасність. Но. 4: 135-137.

Павлишин, Марко. 2001. "Автобіографічна персона та дарвіністська 'людина' Ольги Кобилянської". Сучасність. Но. 4: 113-121.

Петров, В. 1992. Діячі української культури. Жертви більшовицького терору. Київ. В-во "Воскресіння".

Попов, Ю. В. та **Трегубович,** Т. Т. 1984. Текст. Структура и семантика. Минск. Высшая школа.

Потебня, О. О. 1958. Из записок по русской граматике. Москва. Наука.

Розенталь, Д. та **Тесленкова,** М. 1982. Словарь-справочник лингвистических терминов. Москва. Высшая школа.

Саакянц, А. 1983 "Об Иване Бунине и его прозе". В Бунин, И. А. Рассказы. Москва. Изд-во "Правда".

Сосюра, В. 1988. "Розстріяне безсмертя". Вітчизна. №.1: 93-107.

Тарнавський, М. 1993. "Майстерність психологічного аналізу чи ілюзія психологізму?" Слово і час. Но. 8: 75-80.

Тартаковський, А. Г. 1980. 1812 год и русская мемуаристика. Москва. Просвещение.

Тартаковский, А. 1999. "Мемуаристика как феномен культуры". Вопросы литературы. Но.1: 35-55.

Тураев, С. В. 1988. Литература. Справочные материалы. Москва. Просвещение.

- Урбан, А.** 1992. "Автодокументальная проза". Вопросы литературы.
№.4: 129-141.
- Федоренко, Е.** та **Яременко, В.** 1994. Українське слово.
Хрестоматія. Київ. Рось.
- Фольц, Клавдія.** 1988. Для всіх про все. Сідней. В-во "Книга".
- Фощенко, В.** 1978. Новела і новелісти. Київ. Радянський
письменник.
- Храпченко, М. Б.** 1983. О некоторых основных направлениях
литературоведческих исследований. Москва. Просвещение.
- Царинник, М.** 1986. "Поезія і політика". Сучасність. Но. 9:35-42.
- Чабаненко, В. Л.** 1984. Основи мовної експресії. Київ. Дніпро.
- Черненко, А. М.** 1994. Українська національна ідея: Монографія.
Дніпропетровськ. Вид-во ДДУ.
- Шевельов, Ю.** 1994. "Велика стаття про малий вірш". Українське
слова. Хрестоматія української літератури. кн. 3. Київ. Вид-во Рось.
- Шевченко, Тарас.** 1979. Твори. Київ. Вид-во художньої літератури
"Дніпро".
- Шкоропат, Н.** 2000. "Мемуари Г. Костюка як спроба автобіографії
покоління". Сучасність. Но. 7-8: 88-94.
- Явчуновский, Я. И.** 1974. Документальные жанры: Образ. Жанр.
Структура. Саратов. Родное слово.

Джерела

(на англійській мові)

Annandale, Charles. 1982. Home Study Dictionary. Hungary. Peter Haddock Ltd.

Audi, Robert. 1999. The Cambridge Dictionary of Philosophy. Cambridge. Cambridge University Press.

Backscheider, Paula R. 1999. Reflections on Biography. Oxford. Oxford University Press.

Bair, Deirdre. 1984. "The 'How-to' of Biography". In Walter, J. and Nugent, S. (eds.). Biographers at Work. Nathan, Queensland. Griffith University, Institute for Modern Biography.

Barclay, Craig R. 1999. "Schematization of autobiographical memory." In Rubin, David. C. (ed.). Remembering our Past. Studies in Autobiographical Memory. Cambridge. Cambridge University Press.

Bond, Donald F. 1968. "Autobiography". In Britannica. vol. 2. Chicago. William Benton.

Bressler, Charles E. 1999. Literary Criticism. An Introduction to Theory and Practice. New Jersey. Prentice Hall, Inc. Simon & Schuster.

Brewer, William F. 1999. "What is Autobiography?" In Rubin, David C. (ed.). Remembering our Past. Studies in Autobiographical Memory. Cambridge. Cambridge University Press.

Chapman, R. 1973. Linguistics and Literature. An Introduction to Literary Stylistics. Melbourne. Edward Arnold (Australia) Pty. Ltd.

Christianson, Sven-Ake and **Safer**, Martin A. 1999. "Emotional Events and Emotions in Autobiographical Memories." In Rubin, David C. (ed.). Remembering our Past. Studies in Autobiographical Memory. Cambridge. Cambridge University Press.

Clark, John. O. E. 1974. Wit and Wisdom. Sydney. Reader's Digest Services PTY Ltd.

Colmer, John. 1989. Australian Autobiography. The Personal Quest. Melbourne. Oxford University Press.

Crabb, George. 1818. English Synonymes. London. Printed for Baldwin, Cradock and Joy.

Crystal, David. 1996. The Cambridge Encyclopedia of the English Language. Cambridge. Cambridge University Press.

Eakin, Paul John. 1985. Fictions in Autobiography. Studies in the Art of Self-Invention. Princeton, New Jersey. Princeton University Press.

Egan, Susanna. 1999. Mirror Talk. Genres of Crisis in Contemporary Autobiography. Chapel Hill and London. The University of North Carolina Press.

Elbaz, Robert. 1988. The Changing Nature of the Self. A Critical Study of the Autobiographic Discourse. London. Croom Helm.

Ellis, David. 2000. Literary Lives. Biography and the Search for Understanding. Edinburgh. Edinburgh University Press.

Gusdorf, Georges. 1980. "Conditions and Limits of Autobiography". In Olney, James. (ed.). Autobiography: Essays Theoretical and Critical. Princeton. Princeton University Press.

Hoberman, Ruth. 1987. Modernizing Lives. Experiments in English Biography, 1918-1939. Carbondale & Edwardsville. Southern Illinois University Press.

Hutch, Richard R. 2000. Biography, Autobiography, and the Spiritual Quest. London. Continuum.

Joyce, Roger. 1984. "Samuel Griffith, the Biographer and the Matter of Sources". In Walter, James and Nugent, Raija (eds.). Biographers at Work. Nathan, Queensland. Griffith University, Institute for Modern Biography.

Kaplan, Justin. 1996. "A Culture of Biography". In Salwak, Dale. (ed.). The Literary Biography. Problems and Solutions. London. Macmillan Press Ltd.

Karl, Frederick R. 1984. "Joseph Conrad, Literature and Biography". In Walter, James and Nugent, Raija. (eds.). Biographers at Work. Nathan. Griffith University, Institute for Modern Biography.

Klein, Kerwin Lee. 2000. "On the Emergence of Memory in Historical Discourse". Representations. No.69: 127-150.

Lucie-Smith, Edward. 1977. Toulouse-Lautrec. New York. Phaidon Press Limited.

Mandel, Barrett J. 1980. "Full of Life Now". In Olney, James. (ed.). Autobiography: Essays Theoretical and Critical. Princeton. Princeton University Press.

- Marcus**, Laura. 1995. "The Face of Autobiography". In Swindells, J (ed.). The Uses of Autobiography. London. Taylor & Francis.
- Martin**, Allan. 1984. "Elements in the Biography of Henry Parkes". In Walter, James and Nugent, Raija (eds.). Biographers at Work. Nathan, Queensland. Griffith University, Institute for Modern Biography.
- McCooey**, David. 1996. Artful Histories. Modern Australian Autobiography. Cambridge. Press Syndicate of the University of Cambridge.
- Miller**, Patti. 2001. Writing Your Life. A Journey of Discovery. Workshops and Anthology. Sydney. Allen & Unwin.
- Milton**, John. 1973. Paradise Regained. Samson Agonistes. London. The Scholar Press Limited.
- Mullett**, Charles. F. 1963. Biography as History. Men and Movements in Europe since 1500. New York. The Macmillan Company.
- Neisser**, Ulric. 1999. "Nested Structure in Autobiographical memory". In Rubin, David C. (ed.). Remembering our Past. Studies in Autobiographical Memory. Cambridge. Cambridge University Press.
- Noll**, Richard and **Turkington**, Carol. 1994. Encyclopedia of Memory and Memory Disorders. New York. Facts on File, Inc.
- Norton**, Peter. B. 1994. The New Encyclopedia Britannica. Vol.7. Chicago. Encyclopedia Britannica Inc.
- Pilling**, John. 1981. Autobiography and Imagination. Studies on Self-Scrutiny. London. Routledge and Kegan Paul.

Rubin, David C. 1999. Remembering our Past. Studies in Autobiographical Memory. Cambridge. Cambridge University Press.

Selden, Raman. 1986. A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory. Liverpool. Biddles Ltd, Guildford and King's Lynn.

Shymkiw, A. 1990. "A Study on Language Attitude: The Case of Bilingual Australian Ukrainians in Sydney". In Pavlyshyn, M. (ed.). Ukrainian Settlement in Australia. Slavic Section, Monash University. Melbourne.

Simon, John. 1981. Paradigms Lost. Reflections on Literacy and its Decline. London. Chatto & Windus.

Simpson, J. A. and **Weiner**, E. S. C. 1989. The Oxford English Dictionary. Vol. XV. Oxford. Clarendon Press.

Spengemann, William C. 1980. The Forms of Autobiography. Episodes in the History of a Literary Genre. London. Yale University Press.

Starobinski, Jean. 1980. "The Style of Autobiography". In Olney, James. (ed.). Autobiography: Essays Theoretical and Critical. Princeton. Princeton University Press.

Steele, Peter Daniel. 1989. The Autobiographical Passion. Studies in the Self on Show. Melbourne. Melbourne University Press.

Sturken, Marita. 1996. "Personal Stories and National Meanings. Memory, Reenactment, and Image". In Rhiel, Mary and Suchoff, David. (eds.). The Seductions of Biography. New York. Routledge.

Swindells, J. 1995. The Uses of Autobiography. London. Taylor & Francis.

Urmson, J. O. and Ree, Jonathan. 1989. The Concise Encyclopedia of Western Philosophy and Philosophers. London. Unwin Hyman Ltd.