

УНІВЕРСИТЕТ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

Робота допущена до захисту
Зав. кафедри
Зінукова Наталія Вікторівна
д. пед. н., доцент

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

магістра

**ХУДОЖНЯ СВОЄРІДНІСТЬ АВТОБІОГРАФІЧНОГО ЖАНРУ В
ПОВІСТІ РЕЯ БРЕДБЕРІ «КУЛЬБАБОВЕ ВИНО»**

Здобувача:

Душацької Людмили Сергіївни
ОПП Мова та література

Спеціальність 035 Філологія

Керівник дипломної роботи:

Степанова Анна Аркадіївна,

доктор філологічних наук, професор

Дніпро
2022

УНІВЕРСИТЕТ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ

ЗАТВЕРДЖУЮ:

Зав. кафедри Зінукова Н.В.
д. пед. наук, доцент
«01» вересня 2021 р.

ЗАВДАННЯ

на кваліфікаційну роботу
здобувачу денної форми навчання
освітнього ступеня «магістр» ОПШ Мова та література спеціальності 035 Філологія
Душацькій Людмилі Сергіївні

Тема кваліфікаційної роботи «Художня своєрідність автобіографічного жанру в повісті Рея Бредбері «Кульбабове вино»

Керівник кваліфікаційної роботи: Степанова Анна Аркадіївна, доктор філологічних наук, професор

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи		Підписи
		за планом	фактично	
1	Закріплення керівника кваліфікаційної роботи	02.09.2021	02.09.2021	
2	Вибір та обговорення теми кваліфікаційної роботи	03.09.2021	03.09.2021	
3	Остаточне затвердження теми кваліфікаційної роботи	24.10.2021	24.10.2021	
4	Одержання завдання на кваліфікаційну роботу у наукового керівника	03.09.2021	03.09.2021	
5	Складання бібліографії та вивчення літературних джерел	28.09.2021	28.09.2021	
6	Виконання першого розділу	30.10.2021	30.10.2021	
7	Виконання другого розділу	30.11.2021	30.11.2021	
8	Виконання третього розділу	22.12.2021	22.12.2021	
9	Оформлення висновків і рекомендацій	30.12.2021	30.12.2021	
10	Оформлення роботи, одержання відгуку	08.01.2022	08.01.2022	
11	Попередній захист кваліфікаційної роботи	22.12.2021	22.12.2021	
12	Захист кваліфікаційної роботи	18.01.2022	18.01.2022	

Дата видачі завдання «02» вересня 2021 р.

Здобувач: Душацька Людмила Сергіївна

Керівник кваліфікаційної роботи: Степанова Анна Аркадіївна, доктор філологічних наук, професор

Затверджено на засіданні кафедри

Протокол № 1 від 30 серпня 2021 р. Зав. Кафедри

Н. В. Зінукова

ВІДГУК КЕРІВНИКА

на кваліфікаційну роботу магістра за темою

«Художня своєрідність автобіографічного жанру в повісті Рея Бредбері «Кульбабове вино»
здобувача 2 курсу, групи ФЛмл-20м

ОПП Мова та література

Душацької Людмили Сергіївни

Оцінка окремих складових кваліфікаційної роботи:

1. Оформлення роботи (не більше 10 балів) - _____

(відповідність оформлення кваліфікаційної роботи встановленим університетом вимогам: кількість сторінок; оформлення титульного листа, рисунків, таблиць, діаграм, посилань, списку літератури тощо)

2. Своєчасність подання окремих елементів роботи керівнику

(кожний своєчасно поданий елемент дає по 5 балів, не більше 20 балів) - _____

3. Теоретичний та аналітичний аспекти роботи (не більше 25 балів) з них:

- **Структура та логічність побудови роботи** - _____

(відповідність змісту назви теми, наявність та зміст Вступу; виділення 3-4 глав, в кожній із яких – по 2-3 параграфи, наявність та зміст Висновків, логіка побудови роботи в цілому та в межах окремих розділів)

- **Фактичний матеріал** - _____

(наявність фактичного матеріалу, в тому числі зібраного здобувачем за допомогою лінгвістичного аналізу)

- **Використання лінгвістичних методів аналізу** - _____

- **Використання літератури** - _____

(масштаби представлення в роботі сучасних досліджень даної проблематики, критичність аналізу публікацій та підходів, представлених в літературі та інших інформаційних джерелах)

- **Повнота та деталізація** (ступінь повноти та деталізації при розкритті основних аспектів теми роботи) _____

4. Практична реалізація результатів дослідження (не більше 20 балів) - _____

(наявність та ступінь обґрунтованості рекомендацій та пропозицій, викладених в роботі та відбиваючих власний погляд студента)

АНОТАЦІЯ

Душацька Л. С. Художня своєрідність автобіографічного жанру в повісті Рея Бредбері «Кульбабове вино».

В цій кваліфікаційній роботі проводиться дослідження особливостей та ознак автобіографічного жанру в повісті видатного американського фантаста Рея Бредбері «Кульбабове вино». Враховуючи постійно зростаючий інтерес до автобіографічної прози, актуальність нашого дослідження обумовлена недостатньою вивченістю творчості Бредбері в контексті жанру автобіографії, а саме тих творів, в яких автор використовував найбільшу кількість елементів автобіографізму та спогадів, до яких в першу чергу належить повість «Кульбабове вино».

Метою даної роботи є виявлення художньої своєрідності автобіографічного жанру на матеріалі повісті американського письменника Рея Бредбері «Кульбабове вино».

В процесі роботи нами було розглянуто теоретичні досягнення з теми вітчизняних та зарубіжних представників літературознавства та літературної критики, що стосуються питань генезису та розвитку автобіографічного жанру, його ознак, особливостей життєвої та творчої діяльності Рея Бредбері, а також характерних рис автобіографізму в творі «Кульбабове вино».

Ключові слова: автобіографія, Рей Бредбері, автобіографізм, Кульбабове вино, автофікція, художня біографія, художня своєрідність автобіографічного жанру.

SUMMARY

Artistic Originality of Autobiography Genre In Ray Bradbury's Novel Dandelion Wine by Liudmyla Dushatska.

This master's thesis is focused on research of the autobiography genre features and characteristics present in the novel Dandelion Wine by Ray Bradbury, a prominent American science fiction writer. Given the growing interest in autobiographical prose, the relevance of our study arises from insufficient research of Bradbury's writing in the context of the genre of autobiography, in particular those works in which the author used the most elements of his autobiography and memoirs, including the novel Dandelion Wine.

The purpose of this work is to identify the artistic originality of the autobiography genre based on the novel Dandelion Wine by Ray Bradbury, an American writer.

In the course of our study we have considered theoretical achievements on the subject by domestic and foreign representatives of literary studies and literary criticism, concerning the genesis and development of the autobiographical genre, its peculiarities, Ray Bradbury's life and work details, as well as characteristics of autobiographical features in Dandelion Wine.

Key words: autobiography, Ray Bradbury, autobiographical, Dandelion Wine, autofiction, artistic biography, artistic originality of the autobiography genre.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТВОРЧІСТЬ РЕЯ БРЕДБЕРІ В КОНТЕКСТІ ТЕОРІЇ ЖАНРУ АВТОБІОГРАФІЇ. ЖАНР АВТОБІОГРАФІЇ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ	
1.1. Біографія Р. Бредбері в дослідженнях сучасних літературознавців. Автобіографічний матеріал в творчості письменника	9
1.2. Творчість Р. Бредбері у сучасному літературознавстві та літературній критиці	19
1.3. Жанр автобіографії як предмет дослідження у літературознавстві.....	35
РОЗДІЛ 2. ГЕНЕЗИС ТА ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ АВТОБІОГРАФІЧНОГО ЖАНРУ В ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ	
2.1. Специфіка автобіографії як літературного жанру.....	48
2.2. Розвиток жанру автобіографії у ХХ столітті.....	63
РОЗДІЛ 3. СВОЄРІДНІСТЬ АВТОБІОГРАФІЧНОГО ЖАНРУ В ПОВІСТІ РЕЯ БРЕДБЕРІ «КУЛЬБАБОВЕ ВИНО».....	
3.1. Автобіографічні елементи в повісті «Кульбабове вино»: втілення і осмислення.....	81
3.2. Подієвий та психологічний автобіографізм повісті.....	89
ВИСНОВКИ	114
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	120

ВСТУП

Дана магістерська кваліфікаційна робота присвячена вивченню особливостей та своєрідності ознак автобіографічного жанру у творчості Рея Бредбері, зокрема, на прикладі повісті «Кульбабове вино». Невипадково більшість дослідників, характеризуючи жанрову природу цього твору, схильні називати його автобіографічним, оскільки на створення повісті Бредбері надихнули найважливіші та найбільш пам'ятні миті з його життя.

Серед великої кількості дослідників творчості письменника та літературознавців намітилася тенденція визначати «Кульбабове вино» терміном роман. Проте, буде доцільним зауважити, що ця атрибутивність твору не є коректною, тому що дослідниками ігнорується факт того, що у структурі та тематиці твору відсутня відповідність критеріям роману. Тому, таке визначення повісті Бредбері не є виправданим, оскільки ми зустрічаємося з головними героями в межах маленького проміжку часу на декілька місяців, і хоча письменникові вдається створити повноцінний та цілісний образ хлопчика — себе самого в минулому - все ж таки паралельні сюжетні лінії майже відсутні, і ми можемо побачити розвиток лише одного головного героя в досить обмежений проміжок часу в рамках одного географічного простору.

Під час розгляду природи та особливостей жанру автобіографії ми спиралися на теоретичні погляди таких видатних літературознавців як Ф. Лежен, П. Икин, Б. Мандел, Г. Міш, О. Местергазі, М. Гуглільминетті, Д. Голдберг, А. Вачева та інші. Крім того, нами були розглянуті наукові дослідження стосовно специфіки західної автобіографічної прози (О. Глушко, А. Молчанова, Ю. Зубцова, К. Морозова та ін.), східної (Ю. Курако, Н. Хузіятова, М. Кравцова та ін.) та української автобіографії (В. Шевчук, К. Мазурик, Н. Колошук та ін.). Питання автофікції розглядалось нами з упором на роботи Ізабель Грель, Дж. Кутзеє, а також дослідників їх творів — Т. Аміряна, К. Григорєвої. Вивченню автофікціональної біографії також присвячені дослідження Н. Шурінової, О.

Шум, З. Чемодурової та інших вчених. Природа та специфіка еґо-документів вивчалась багатьма дослідниками (Д. Терешкіна, С. Магнуссон, Д. Мордовіна, Ф. Сімон-Тенан та ін.), зокрема, велика увага приділялась філософському еґо-текстові (С. Пискунова, І. Виноградова, А. Маїлов та ін.). У значній кількості досліджень розглядаються питання автоетнографії (М. Хейлер, Дж. Уаєтт, А. Бочнер та ін.) та феномен фемінної автобіографії (Т. Бовсунівська, В. Енсіка, Е. Донелл, Г. Гузьо, Л. Костелло та ін.).

Серед вчених та представників вітчизняного й зарубіжного літературознавства, які присвятили свої роботи вивченню письменницької та загальнокультурної діяльності одного з найвідоміших американських фантастів (С. Воробьева, В. Гаєва, А. Хусіханов, Дафні Патай, Г. Блум, А. Макарова, Н. Маркіна, М. Постова, Дю Фокс, Санджу Лі та велика кількість інших дослідників), можна знайти безліч наукових робіт стосовно творчості та життя Рея Бредбері, але переважна кількість цих досліджень препарує світогляд Бредбері-гуманіста, його пророцькі застереження та філософію науково-фантастичних творів. Тому можна сказати, що глибинний аналіз творчості Бредбері в контексті автобіографічності його робіт майже відсутній. Це в свою чергу створює актуальність теми, яку ми розглядаємо в цьому дослідженні.

Актуальність теми. Важливість цієї дослідницької роботи полягає у тому, що повість «Кульбабове вино» практично не піддавалася глибокому науковому аналізу в контексті автобіографічного жанру. Тому, не зважаючи на великий масив наукових робіт з дослідження творів та жанрових вподобань Рея Бредбері, розгляд особливостей художньої своєрідності автобіографізму в «Кульбабовому вині», а разом із тим і вивчення специфіки автобіографічного жанру в прозі письменника як і раніше залишається на периферії академічного дослідження.

Очевидною є подібність і явне перегукування подій і образів у повісті «Кульбабове вино» з автобіографічними реаліями Бредбері. В творі розкриття образу підлітка, прототипом якого є сам письменник, за допомогою автобіографізму відбувається не стільки у зображенні документальних подій та персоналій зовнішньої дійсності, скільки передається внутрішнім станом і

відчуттями Бредбері-дитини, які він проживав майже тридцять років тому від дати написання твору. Описуючи те, що відбувалося навколо нього під час дитинства, автор зображує картину минулого у такий спосіб, що дозволяє передати ті відчуття, переживання та враження як їх відчуває дитина без змін, не пропущених крізь призму сприйняття дитинства дорослою людиною.

Мета роботи — дослідити своєрідність ознак автобіографічного жанру в повісті «Кульбабове вино».

Досягнення мети передбачає вирішення наступних **завдань**:

- надати інформацію про головні події та особливості біографії Рея Бредбері на етапі його дитинства та ранішнього отроцтва задля подальшого виявлення їх наявності в тексті твору;

- дослідити аналітичні роботи та літературні дослідження, що стосуються творчості та життя письменника;

- проаналізувати наукові дослідження та наукові роботи найвидатніших діячів літературної критики та літературознавства, присвячені специфіці, різновидам й характеристикам автобіографічного жанру;

- прослідити генезис та особливості формування та розвитку автобіографії, її основні характеристики та особливі риси, які відрізняють жанр автобіографічної прози від інших, а також виявити різновиди автобіографії найбільш актуальні в контексті вивчення повісті «Кульбабове вино»;

- розглянути специфіку трансформації автобіографічного жанру в історико-літературному дискурсі ХХ століття;

- проаналізувати своєрідність повість Рея Бредбері «Кульбабове вино» з метою виявлення її відповідності жанру автобіографії та визначення в ній особливостей автобіографізму.

Методологія дослідження. Під час написання роботи ми використовували біографічний метод дослідження, який передбачає звернення до біографічного матеріалу, який зображує життєвий та творчий шлях Рея Бредбері. Під час цього дослідження нами були розглянуті біографії Бредбері, написані переважно зарубіжними діячами такими, як Енн Райд, Девід Моген, Мартін Грінберг,

Джозеф Оландер, Сем Веллер, а також статті стосовно життєвих подій письменника (Девід Брін, Кельвін Міллер та ін.), написаних іншими дослідниками, та інтерв'ю.

За допомогою історико-літературного метода дослідження особливостей жанру автобіографії в історії літературознавства різних століть та епох ми змогли розкрити сутність та передумови зародження автобіографічного жанру і специфіку його втілення сучасниками.

З метою вбудовування авторської біографії в соціо-культурний контекст нами був застосований історико-культурний метод, який передбачає вивчення та

Герменевтичний метод дозволив нам проаналізувати та інтерпретувати автобіографічний жанр в повісті Р. Бредбері «Кульбабове вино».

Об'єкт дослідження. Нами було проведено дослідження елементів жанру автобіографії, його основних рис та різновидів на матеріалі повісті Рея Бредбері «Кульбабове вино».

Предметом дослідження є виявлення художніх особливостей та своєрідності автобіографізму в повісті Рея Бредбері «Кульбабове вино».

Наукова новизна даного дослідження полягає в тому, що жанр автобіографії вперше піддається системному аналізу в повісті «Кульбабове вино». Вбудовування автобіографічності у творі головним чином відбувається не на зображенні подійності зовнішньої реальності, а на відтворенні образу самого письменника в цій повісті за допомогою його дитячих спогадів, які були більше пов'язані із внутрішніми переживаннями та відчуттями, до чого раніше в літературознавчих дослідженнях творчості американського письменника не зверталися.

Апробація результатів дослідження. Виступ на VIII міжнародній науковій конференції «Молодь України в контексті міжнародної комунікації» у 2022 р. з публікацією тез під назвою «Своєрідність автобіографії як літературного жанру» (The Originality of Autobiography as a Literary Genre).

РОЗДІЛ 1

ТВОРЧИСТЬ РЕЯ БРЕДБЕРІ В КОНТЕКСТІ ТЕОРІЇ ЖАНРУ АВТОБІОГРАФІЇ. ЖАНР АВТОБІОГРАФІЇ В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

1.1. Біографія Р. Бредбері в дослідженнях сучасних літературознавців. Автобіографічний матеріал в творчості письменника

Американський романіст, новеліст, драматург, сценарист і поет Рей Бредбері вважається одним з найзнаменитіших і найвидатніших письменників жанру наукової фантастики, а наприкінці ХХ століття йому було відведено місце найбільш читаного фантаста країни.

Виходячи з теми нашої дослідницької роботи стосовно художньої своєрідності автобіографічного жанру у «Кульбабовому вині» Рея Бредбері, неможливо не торкнутися біографічного матеріалу письменника, який дозволив би нам виявити та проаналізувати чи справедливими є ствердження більшості критиків про те, що вищезгадана повість дійсно автобіографічна. Тому в цьому розділі ми зробили невеличкий екскурс в дитинство, отрочтво та юність культового письменника з метою нагадати про значущі моменти з його життя.

На думку багатьох вчених і дослідників Бредбері разом зі своїми побратимами по перу з так званого «квартету ВАСН» (R. Bradbury, I. Azimov, A. Clarke, R. Heinlein) зробили неоцінний внесок у розвиток науково-фантастичного жанру, забезпечивши йому «законне» місце в літературі. Нагадаємо, що до цього американські науково-фантастичні твори зустрічалися головним чином у вигляді публікацій в дешевих бульварних виданнях і ніяк не відносилися до «серйозної» прози. А. Азімов, А. Кларк і Р. Хайнлайн зробили перші спроби перевести фантастику з рівня макулатурних журналів на рівень книг-бестселерів. Проте, як стверджує Девід Брін «...саме Бредбері зміг донести

до кожного, що наукова фантастика — це вид мистецтва, здатний об'єднати сміливість і широкий кругозір із красою» [146].

Сам же Бредбері стверджував, що фантастики не існує, оскільки письменники-фантасти пишуть про сучасне життя «[м]айбутнє створюється нами і зараз. У кожен хвилину, яку ми проживаємо, нам дана можливість творити його» [20]. Не дивлячись на свої заяви про те, що він не пише фантастику, з під пера письменника вийшла безліч творів, які відповідають саме цьому жанрові. Проте, як особа багатопланова і допитлива, Бредбері не міг обмежитися лише одним жанром. Після написання роману «451 градус за Фаренгейтом» Бредбері стає в один ряд з такими письменниками, як, наприклад, Д. Оруелл, О. Хакслі, чії антиутопії змусили замислитися весь світ про не настільки вже неможливий і ефемерний крах вільного суспільства. Також в арсеналі письменника велика кількість творів, що балансують на кордоні жанрів фентезі, жахів, детектива і пригод. З цієї причини не дивно, що ім'я Бредбері згадується поряд із такими письменниками, як Едгар Аллан По, Ширлі Джексон, Джон Коллієр та інші, яких важко класифікувати [171].

Життю і творчості Рея Бредбері присвячена безліч книг-біографій, монографій, дисертацій та інших науково-дослідних робіт, здебільшого написаних його співвітчизниками. Феномен Бредбері головним чином полягав в тому, що письменник зміг «оживити» фантастику комплексом проблем і тем дійсно важливих, злободенних і животрепетних, серед яких особлива увага відводилася питанням морально-етичним, психологічним й інтелектуально-духовним. Як відзначив Кельвін Міллер, американський академічний критик, замість безглузвих вигадок, що часто зустрічаються в творах фантастів, у Бредбері можна знайти «реальних людей і ситуації, які, хоча й білянаукові, високо злітають над тим, що я очікував від наукової фантастики» [205]. Деякі твори Бредбері більш за інших насичені ліризмом, духом ностальгії та ідилії, які несли в собі його спогади про минуле. Як приклад можна привести славнозвісну повість письменника «Кульбабове вино».

Окрім вищезазначених тем в прозі Бредбері також проглядаються питання стосовно виховання, дитинства й юнацького віку, що турбують письменника. Бредбері вважав, що «[в] наш час радість існування полягає в тому, щоб допомагати підліткам відшукувати дороги до нових рубежів». Тема дитинства є однією з провідних тем його ранніх новел, в яких він намагається осмислити цей суперечливий період, сповнений небезпеками і радощами, страхами і незвіданими таємницями. Ще задовго до народження своїх дітей Бредбері, батько чотирьох доньок, трепетно відносився до дитячого наївного світосприймання, інакшого, не такого, як у дорослих, до фантазійності та бажання дитини отримувати досвід через взаємодію з тим, що її оточує. Більш того, письменника цікавили питання дитячого виховання і психології поведінки. Цей інтерес Бредбері відчували і юні шанувальники, що зачитувалися його захопливими розповідями.

Як відомо в різному віці улюблені твори розкриваються інакше. Так і з книгами Бредбері, вони цікаві всім, і кожне покоління може знайти в них щось своє, близьке, те, що відображає їх думки, міркування, фантазії та ідеї, але які не кожен зможе висловити так майстерно, як це робить митець слова.

Окрім ідейно-тематичної складової, безумовною особливістю творчості Бредбері є стильова і художньо-образотворча своєрідність його робіт. Якщо говорити про твори науково-фантастичного жанру, то Бредбері вдалося дати читачам захоплюючий матеріал, не обтяжений науково-технічними термінами, а легко сприйманий, такий, що містить в собі розмовну лексику та збагачений великою кількістю оригінальних авторських метафор [167]. Ідіостиль письменника й досі викликає велику зацікавленість, і вивчається критиками та літературознавцями різних країн.

Особливу пошану серед своїх сучасників і вдячної публіки Бредбері здобув за сміливість думок і мужність говорити правду. Життя й історію Америки Бредбері показував без прикрас, передбачаючи невтішні зміни в культурно-соціальному середовищі, за що його погляди неодноразово піддавалися критиці та цензурі. У біографії «Рей Бредбері» Грінберг і Оландер пишуть в передмові

«він [Бредбері] надає нам свою інтерпретацію, своє бачення американської історії. Подібно до видатного історика, Фредеріка Джексона Тернера, Бредбері розглядає чинники, які зробили нас такими, якими ми є, і визначають, якими ми станемо в майбутньому» [171]. Як відзначав Девід Брін, письменникові було гидко від цинізму, який для нього по суті був нічим іншим, як зрадою всього людського та гуманістичного, що є в світі. З розвитком технологій ситуація в світі лише посилилася, а принципи моралі, етики та поведінки прийшли до занепаду. Загальновідомий факт — Рей Бредбері, який вміло й захоплено описував подорожі в космос та на інші планети, роками утримувався від польотів на літаку і ніколи не кермував автомобілем, та й в принципі прагнув уникати всіх новомодних винаходів, підтримуючи і вірячи в нештучний, природний прогрес людства без механічних бездушних технологій, «[у] нас занадто багато стільникових телефонів. У нас занадто багато інтернетів. Ми повинні здихатися цих машин. Зараз у нас занадто багато машин» [168]. А втім, деякі вигадані письменником інновації стали реальністю для людей XXI ст.

Американський фантаст, що народився в сім'ї любителів письмового слова, живив особливу пристрасть до книг - охоронців знань, накопичених людством впродовж століть. Більш того, його прадід і прапрадід по батькові були газетними видавцями. Всі, хто будь-коли цікавився життям Бредбері знають, що у нього не було можливості здобути подальшу класичну освіту, до якої він насправді і не прагнув. Як говорив сам Бредбері, успіху як письменник він зміг добитися саме завдяки тому, що не ходив до коледжу. Але юний Бредбері був дуже допитливий, і розум його жадав нових знань, які він міг черпати лише з книжок. В одному зі своїх незліченних інтерв'ю він признається, що школою для нього була бібліотека, в якій він ковтав одну книгу за іншою: Ж. Верна, Р. Уелса, Е. Берроуза, Т. Вулфа, Е. Хемінгуей та інших. Бредбері писав «[к]оли мені було 19 років, я не міг вступити до коледжу: я був з бідної родини. Грошей у нас не було, тож я ходив до бібліотеки. Три дні на тиждень я читав книги. В 27 років замість університету я закінчив бібліотеку... **Люди повинні навчати себе самі** – ви можете отримати

повну освіту без грошей. У свої 10 років я прочитав всі книги в бібліотеці, і написав тисячі історій» [203].

Вивчаючи біографію видатних письменників, допитливий читач завжди зможе знайти ту сполучну нитку, яка нерозривно пов'язує саму особу автора з тим, що він транслює в світ через свої книги. Автор не лише виражає себе за допомогою мовних засобів, через свій унікальний авторський стиль та індивідуально-авторські концепти, трактує навколишній світ крізь своє сприйняття, але й безумовно передає свій досвід, уявні або емпіричні переживання, історію людських взаємин, найбільш значущі події, що ним пережиті й віддрукувалися в пам'яті назавжди.

Рей Бредбері не є виключенням. У безлічі його творів ми бачимо зачіпки, натяки, сенси, ясніше зрозуміти і побачити які можна лише, якщо «пройтися» по основних віхах життя письменника.

Реймонд Дуглас Бредбері народився в 1920 році в сім'ї Леонарда Сполдінга Бредбері та Естер Марі (Моберг) Бредбері, уродженки Швеції, в провінційному містечку Вокіган, штат Ілінойс, в так званому регіоні Великих озер. Це місце, де пройшло дитинство й отрочтво письменника, глибоко пустило ностальгічне коріння в його пам'яті, а пізніше і укріпило свої позиції у вигляді містечка Грінтаун, що зустрічається у низці творів, серед яких відомі «Кульбабове вино», «Щось лихе насуває», «Прощавай, літо!» і деякі інші. Саме часте використання образу рідного міста, самотність опису життєвого устрою та характерних рис жителів Середнього Заходу дозволили зарахувати Бредбері до письменників-регіоналістів [206]. Пізніше інше місто, що стало не менш рідним для письменника, - Лос-Анджелес, творче та енергійне, з'явиться в романах «Смерть - діло самотнє» і «Цвинтар для божевільних: іще одна бувальщина про два міста», що оповідає про роботу сценариста в Голлівуді.

До появи Рея в сім'ї народилися двоє хлопчиків-близнюків, Леонард і Самуель, один з яких помер два роки опісля. Потім народилася сестра Елізабет, але через рік дівчинки не стало через важке запалення легенів [175].

Ще в ніжному віці Рею довелося зіткнутися з поняттям «смерть», і це щось для нього виявилось не чимось абстрактним, а вельми реальним явищем, тим, що було зовсім поряд і було здатне забрати когось близького безповоротно.

Дуже цікавими виглядають ствердження Бредбері про те, що він міг пам'ятати своє народження і все, що відбувалося в перші тижні його життя. Не дивлячись на всю критику і незгоду опонентів з цими заявами, письменник наполягав на тому, що саме все так і було, як він це пам'ятав, і що ці спогади закарбувалися дуже чітко й поза сумнівом зробили свій вплив на його письменницьку діяльність.

Вразливість Бредбері-дитини породжувала монстрів та нав'язливі ідеї його уяві, через які його мучили нічні жахи й інші страхи. Бредбері пам'ятав, як в три роки подивився свій перший фільм, який у край вразив його, це був «Горбань із Нотр-Даму». Якийсь час поспіль разом із матір'ю вони дивилися «Привид опери», лякаюче-чарівний він теж віддрукувався в його дитячих спогадах. Образи головних героїв цих творів зустрінуться читачам багато років опісля на сторінках роману «Цвинтар для божевільних». Дитячі переживання й враження накопичувалися в пам'яті майбутнього письменника, щоб пізніше проявитися у вигляді літературних творів.

Велику кількість спогадів Бредбері зробив канвою для своїх романів, новел і п'єс, серед яких: родинні легенди, події буденного життя, яскраві знайомства, дитячі забави й страхи. Із покоління в покоління в родині Бредбері розповідали про пра-пра-прабабусю по батьківській лінії, яку у 1692 році спалили у Салемі через те, що вона була відьмою, тому з дитинства Рей вважав, що він - правнук справжньої чаклунки. Ще однією примарою з дитинства був страшний яр недалеко від будинку, в якому мешкав маленький Бредбері, а пов'язані з ним історії про те, що там переховується вбивця Нелюд, лише підігрівали бурхливу уяву хлопчиська. Через роки ці образи втілилися в оповіданні «Кульбабове вино». Для створення «451 градуса за Фаренгейтом» в засіках пам'яті письменника також знайшовся спогад про жахливу пожежу в будинку бабусі Рея. Серйозна автокатастрофа, свідком якої він був в дитинстві, і після якої письменник зарікся

сідати за кермо, знайшла віддзеркалення в романі «Цвинтар для божевільних». Крім того, дитинство Рея припало на роки Великої депресії в Америці, через що сім'ї доводилося багато переїжджати у пошуках кращого життя. Знайомство з місцевою своєрідністю Аризони, куди перебралося на нетривалий час сімейство Бредбері, за припущенням деяких критиків, наштовхнуло письменника на думки про ізолюваність індивідуума від сім'ї й суспільства, а пустельний ландшафт штату став прототипом Марсу в «Марсіанських хроніках» [175].

У віці 8 років Бредбері познайомився з творами Едгара Аллана По, який, за зізнанням автора, відчутно вплинув на його стиль, а також й зі світом самої наукової фантастики. Захоплений космічними подорожами і, не дивлячись на жартування друзів, ще в юному віці Бредбері починає писати свої перші розповіді на обгортковому папері. Через неможливість купити нові книжки Рей вигадує продовження до «Великого воїна Марса» Е. Берроуза [163]. Так почалася творча діяльність знаменитого американського письменника, яка продовжилася до 2006 року, коли вийшов його останній великий роман «Прощавай літо!». Починаючи свій ранок із роботи над черговим рукописом, Бредбері вірив, що кожна нова розповідь — це його гарантована дорога у вічність.

Що стосується сімейної атмосфери, яка оточувала письменника, Рей був оповитий любов'ю та турботою своїх близьких та родичамів, завдяки яким спогади про дитинство у нього зберігалися барвистими і доповнювали відчуття щастя. Особливий вплив на формування його образного мислення зробила тітонька Нева, художник з театральних костюмів. Саме вона й відкрила уяві маленького Рея фантастичне і футуристичне, познайомила зі сценічними постановками, читала йому книжки Френка Баума про країну Оз, а на Геллоуїн придумувала для нього костюми чудовиськ. Бредбері згадував «[у]се можливе мистецтво й уява прийшли до мене через Неву». Образи багатьох близьких та знайомих письменника використовував в своїх творах, але була одна людина, про яку він згадував дуже рідко. Це був його батько. Лише після смерті Леонарда Рей зміг зізнатися в своїх почуттях й тузі по рідній людині в збірнику оповідань «Ліки від меланхолії» [175].

Одним з найяскравіших спогадів для юного Рея, шанувальника цирків та карнавалів, залишилися відвідини виступу Містера Електрико, буцімто пропускаючого крізь себе високовольтний струм фокусника. Під час шоу Містер Електрико охрестив хлопчика своїм електричним мечем, через що волосся на голові хлопчиська стало дибки, і прокричав «Живи вічно!». Під час розмови про безсмертя ілюзіоніст зміг переконати Рея в тому, що він насправді його друг, який під час Першої світової війни загинув десь у Франції. По закінченню виступу фокусник показав майбутньому письменникові закулісся та познайомив з іншими артистами, що викликало бурхливий захват у дванадцятирічного фантазера. Цю та інші історії, пов'язані з карнавалами, Бредбері зобразив в своєму романі «Розмальована людина». Саме після цієї зустрічі у письменника з'явилася звичка, якій він залишився вірним до кінця, писати по декілька сторінок щодня [175].

Про події підліткового періоду, менш радісного, ніж дитинство, Бредбері розповідає в «Цвинтар для божевільних: іще одна бувальщина про два міста». Саме в цей період життя думки майбутнього кіносценариста почав опановувати кінематограф. Іншими творами, в яких можна знайти події з біографії письменника, є «Смерть — діло самотнє», «Банші», «Зелені тіні, Білий Кит», «Давайте всі вб'ємо Констанцію», «Дощі випадають» і цей список можна продовжувати й продовжувати.

У зв'язку з частими переїздами Бредбері довелося змінити безліч шкіл, але лише в старшій школі Лос-Анджелеса, місті, в якому його сім'я прийняла рішення осісти остаточно, Рей почав відвідувати гуртки шкільної драми та поезії. Внаслідок своїх успіхів в шкільних виставах, майбутній письменник серйозно почав замислюватися про кар'єру професійного актора після закінчення школи [182].

Величезний вплив на юного ентузіаста надали два шкільні вчителі: Сноу Лонглі Хауш (Snow Longley Housh), що прищепив йому любов до поезії, і Джаннет Джонсон (*Jeannette Johnson*), яка навчила Рея писати короткі оповідання. В цей час йому до рук потрапляє книга про літературне письмо

Джека Вудфорта «Метод проб і помилок», яка теж істотно вплинула на майбутнього романіста.

Всі наступні роки Бредбері почав активно залучатися до світу кіно, частково через неприйняття його незвичності однолітками, але більше через пристрасть до магії кіноіндустрії. За його підрахунками близько 9 разів на тиждень він відвідував кінозал, і в цей же час в ньому зароджується бажання писати кіносценарії. А вже в середині 1950-х Бредбері отримує своє перше замовлення на адаптацію «Мобі Діка» для кіновиробництва. Про цей досвід він розповів через 30 років в романі «Зелені тіні, Білий Кит». Після першої успішної спроби Рей починає писати сценарії для ряду популярних телепередач. Що ж стосується робіт самого письменника, в цілому 65 з них були екранізовані.

Заохочуваний вчителем англійської мови із старшої школи, а також професійними письменниками з «Ліги наукових фантастів», членом якої він став незабаром після переїзду до Лос-Анджелеса, Бредбері починає регулярно писати сторінку за сторінкою, і вже в 1947 році розповідь «День повернення додому» приносить йому перший успіх, закріплений премією О'Генрі за краще американське оповідання року.

Активне занурення в світ наукової фантастики відбувається в період з 1946 по 1950 рр., коли Бредбері продуктивно працює над створенням більш ніж 30 коротких оповідань та новел, що згодом вийшли у вигляді книжок під назвами «Марсіанські хроніки» і «Розмальована людина». Першу він присвятив своїй дружині Мегі (Маргеріт Маклюр), з якою письменник познайомився в одному зі своїх улюблених книжкових магазинів Лос-Анджелеса. Незабаром молоді люди одружилися, оскільки, як прокоментував письменник, цей союз був створений на небесах. Пара ніколи не розлучалася і прожила разом 56 років, до смерті Маргарет в 2003 р.

Незважаючи на свою любов до сидячого способу життя, адже щодня Бредбері проводив багато годин за друкарською машинкою, письменник не був затвірником й активно залучався до життя спільноти фанатів наукової фантастики [164]. У нього розвинувся смак до виступів перед аудиторією на

різноманітних заходах, на які його із задоволенням і часто запрошували. Також Бредбері охоче брав участь в інтерв'ю, під час яких він незрідка зводив бесіду до проблеми цензури в літературі, одночасно акцентуючи важливість збереження бібліотек в боротьбі з отупляючою масовою культурою, яка є «безглуздою в своїй основі». Все це демонструвало дійсні погляди Бредбері [167].

Окрім науково-фантастичної тематики Бредбері із захопленням міркував про виховання і освіту, про важливість свободи, про суперечливу повістку меншин та цінності книжок. Письменник вважав, що страшніше за спалювання книг може бути лише те, що люди їх просто не читають. Його цікавили питання урбаністичного напрямку, містобудування, що і привело Бредбері до підтримки й участі в проекті, пов'язаному з Disney World, Орlando (Флоріда), під назвою EPCOT - *експериментальної спільноти прототипів завтрашнього дня*. Прагнення і бажання Бредбері створити краще майбутнє для всіх не залишали його до останнього дня [182].

Тим, хто бажає дізнатися більше про письменника, окрім як в складених про нього біографіях, професорка Енн Райд радить заглянути в передмови та післямови, які Бредбері самостійно написав до своїх творів. Йї поза сумнівом в самих творах, «хоча читачі повинні з обережністю використовувати це джерело» інформація про життя письменника «лежить в основі самих оповідань» відзначає Райд [205].

На думку літературного критика і фантастознавця Романа Арбітмана, Рей Бредбері «зіграв дуже велику роль у формуванні жанру фантастики не лише в Штатах, але й, безумовно, у всьому світі, у тому числі в нашій країні. Тому що Бредбері вперше показав, що фантастика це не лише машинерія, не лише польоти в космос, але це ще й соціальна думка, що б'ється, ліризм та тонкість людських відносин. Тому Бредбері був в багатьох речах просто не фантастом».[12]

1.2. Творчість Р. Бредбері у сучасному літературознавстві та літературній критиці

Творчість Бредбері носила новаторські риси, які головним чином полягають в тому, що фантастичні твори тепер піднімали проблеми не лише соціальні, але й морально-етичні. Додатково письменникові вдалося створити новели нового типу, наповнених ідеями любові та гуманізму, незалежно від жанру. Природним було те, що його роботи привернули увагу представників літературної критики і літературознавства не лише в США, але й в інших країнах світу.

Перш ніж розпочати аналітичний огляд робіт дослідників творчості Рея Дугласа Бредбері, варто згадати деякі його характерні риси. Серед головних особливостей творчості одного з найвідоміших, а на думку багатьох літературознавців, і великих американських письменників, можна назвати його позажанровість і оптимізм, що легко простежується. Незважаючи на те, що у вітчизняній та зарубіжній літературній критиці Бредбері відносять до письменників наукової фантастики, твори письменника належать до широкого спектру літературних жанрів. А сам Бредбері вважав себе автором жанру фентезі, «казкарем» і «моралістом». У своїй монографії 1986 р. літературний критик Девід Моген підкреслив, що оптимістичне сприйняття життєвого досвіду та радість життя є центральним мотивом творів письменника [191]. Багата уява, широке застосування мовних прийомів і засобів передачі образності, а також наповненість філософськими сенсами дозволили Рею Бредбері стати одним із найбільш читаних письменників останніх століть.

Будучи автором понад восьмиста творів, які включають романи, повісті, велику кількість оповідань, п'єс, сценаріїв, статей і навіть віршів, Бредбері отримав світову популярність головним чином завдяки своїм «Марсіанським хронікам» і роману-антиутопії «451 градус за Фаренгейтом». Саме цей роман викликав і досі викликає величезну зацікавленість у читачів та дослідників його творчості. Примітний той факт, що не здобувши належної освіти через фінансові

складнощі в сім'ї, Бредбері не тільки віртуозно описав технологічні винаходи, але, ба більше, з деякими з них він навіть зумів випередити час. Тексти письменника глибокі та багатовимірні, що у свою чергу створює багатий ґрунт для проведення пошуків та досліджень літературознавців усього світу.

Таким чином, цілком очевидним стало те, що найбільш привабливими для вивчення є твори Бредбері, що відносяться до жанру наукової фантастики, в яких письменник не тільки майстерно використовує свою фантазію, але й зачіпає широке коло проблем від соціокультурних, науково-технологічних до проблем свободи і відповідальності особи. Однак, було б несправедливим упущенням з нашого боку не згадати повість Бредбері «Кульбабове вино», яку ставлять в один ряд із романом Дж. Селінджера «Ловець у житті». Як зазначає В. Бобрецов «...На довгий час будь-який американський письменник, який обрав героєм своєї книги підлітка, хоч-не-хоч змушений був зважати на селінджерівського Холдена», і тут же літературний критик додає, що «у 1971 американські астронавти нанесли на місячну карту кратер Кульбаба. І це стало не зовсім звичайним втіленням успіху зовсім не науково-фантастичної повісті Бредбері» [12].

Проза Бредбері, незалежно від жанру, насичена філософськими роздумами. Теми життя і смерті, державної системи та духовного світу людини, соціуму і самотності та багато інших проходять через його твори червоною ниткою.

Що стосується розкриття проблематики у творчості Бредбері, у своїй дисертації В. Литвинова зазначає наступні проблеми, які розкривалися у науково-критичній літературі: ідейно-тематичний зміст, спільні та приватні проблеми творчості письменника, жанрова природа його творів, проблеми поетики Бредбері [59, 61].

Провівши аналітичну оцінку робіт та пошуків вітчизняних та зарубіжних літературознавців, ми виявили кілька основних напрямів дослідження творчості письменника. Головним чином інтерес викликає стиль творів, філософські погляди, уявлення про майбутній розвиток суспільства, різноманіття використаних мовних засобів та художніх концептів.

Жанр антиутопій, що став вкрай популярним у 20-му столітті, дав можливість письменникам, як одним із найбільш сприйнятливих до змін представників соціуму, висловити свою позицію та стурбованість у зв'язку з перспективами розвитку технологій та їх впровадження в суспільне життя. Найчастіше світ майбутнього представляється у вигляді суспільства з тоталітарною системою управління, у якому придушуються будь-які прояви людяності та дуже сильно виражені тенденції конформізму, підпорядкування і бездуховності. Так, С. Воробйова [24], С. Шишкіна [130], М. Кисельова [45], М. Трищенко [115], В. Гаєва [26], А. Щербітко [136], С. Бережний [11], Є. Сибірцева [106] та А. Хусіханов [119] розглядають роман «451 градус за Фаренгейтом» поряд з іншими антиутопіями в контексті руйнівних наслідків, які науковий прогрес може принести людству, а також місця та ролі людини в цьому гіпотетичному світі. С. Воробйова вбачає у романі протиставлення духовного життя людей технологічним інноваціям. Цю нерівність та невиправданність, як вважає дослідник, можна спостерігати вже зараз у сучасному світі, коли пріоритет віддається престижним науковим дисциплінам та інноваційним розробкам у сфері інформаційних технологій, а гуманітарне знання відходить на другий план і поступово скасовується в освітніх програмах багатьох навчальних закладів. Незважаючи на явну деградацію і безжалісність деградуючого суспільства, А. Хусіханов у своїй роботі наголошує на важливості та цінності мистецтва, яке може пробудити людину «хоч і отупілу від стрімкого «прогресу». Це є той промінчик надії, який Рей Бредбері залишає людству, ніколи, по суті, не втрачаючи в нього віри.

А. Макарова [69] та Є. Сибірцева [106] звертаються до теми конфлікту між технологічним прогресом та соціальною деградацією, беручи за основу оповідання Бредбері «Вельд», «Розмальована людина», «Маятник», а також «Чепушінка», «Подорож у часі», «Підміна», «Про скитальців *вічних* і про *Землю*» та інші. У своїй дослідницькій статті А. Макарова на прикладі оповідання "Вельд" наголошує, що на центральне місце письменник завжди ставить природу людини. Початкова місія будь-якого прогресу нести розвиток та поліпшення,

проте саме від людей залежить його спрямованість. Дослідник торкається одвічної теми добра і зла в людській природі, зокрема у дітей. З метою аналізу твору письменника для порівняння вона бере точки зору Руссо (добро, яке існує в людині спочатку) і Голдінга (необмежені можливості людини творити зло), чії погляди, на думку Макарової, близькі Бредбері, «... За Бредбері ненависть і егоїзм — невід'ємні властивості людської природи, що найяскравіше виявляються у дитини, яка ще не знайома із законами моралі та любові».

Відносно питання про дітей, важливо згадати про те, що досить активно у творах письменника досліджується тема дитинства, а повість «Кульбабове вино» розглядається як написана в жанрі роману виховання - С. Платигіна [96] та А. Поршньова [96].

Щодо аналізу робіт Рея Бредбері стосовно його внеску у розвиток наукової фантастики - Н. Маркіна [71], Ю. Серенков [105], Ю. Вовк [22], М. Данилова [33], О. Апенко [5], - Н. Маркіна звертається до творчості письменника як «художнього явища світового рівня», яке привнесло в жанр наукової фантастики нові її різновиди. Розглядаючи у своїй дисертації концептуально-жанровий зв'язок творів письменника з класичним жанром, дослідник виділяє як особливість фантастики Бредбері те, що вона «відкриває ситуацію земної самотності в Космосі і стверджує незмінність духовних цінностей людства». Крім об'єктивного пізнання навколишнього світу фізичної дійсності Бредбері малює складнощі та перешкоди на шляху самопізнання та духовного розвитку людини. Згідно з Маркіною космос у творах Бредбері ніщо інше, як «метафора душі, спрямованої до активного перетворення всесвіту». До особливостей фантастики Бредбері Маркіна віднесла наступні:

«1. Оновлення класичних літературних жанрів новели та роману за рахунок поетизації та романтизації їх домінуючих рис, що відбувається за допомогою естетичного сплаву елементів притчі, хроніки та казки — створення таким чином жанру, що об'єднує. Новий стиль Бредбері характеризує поєднання романтичної експресії, ліричної сповіді та побутового рівня оповіді.

2. Оновлення класичних ситуацій наукової фантастики <...> шляхом перевертання усталених сенсів.

3. Наявність у світі Бредбері постійних образів, які переходять з сюжету в сюжет і зведених до рівня символів: це стихії (Вогонь, Вода, Земля, Повітря), Книга, Рука.

4. Відкриття нового художнього розв'язання ситуації класичної антиутопії: її поворот до оптимістичного варіанту.

5. Художній досвід Бредбері спростовує існуючі міркування про те, що наукова фантастика знаходиться на периферії «великої» літератури. Як будь-яка художня система, наукова фантастика здатна висувати своїх справжніх художників.»

Розглядаючи відмінність феномена фантастичного від міфічного, а також його передачу у творах жанру фантастики, Н. Гриднєва [25] на прикладі творів Р. Бредбері демонструє реалізацію прикордонного принципу. Дослідник використовує визначення фантастичного як «досвіду кордонів», дане Ц. Тодоровим. Вона відзначає особливість хронотопу фантастичного світу із притаманною йому часові та просторові пластичністю, де звичне та логічне постає у новому світлі та породжує здивування читача.

Під час аналізу самого бредберіанського хронотопу - Н. Романцова [103] та Л. Кримова [53], - або його складових частин: часу - С. Платигіна [94] та Н. Панасенко [88], - та простору - Н. Невзорова [80], - дослідники виділяють основні засоби передачі просторово-часових елементів, до яких вдається автор для створення ефекту порушення меж між реальним і фантастичним часом та топосом. Серед них стилістичні прийоми (порівняння, антитеза, метафора, уособлення тощо), колірні позначення, символічні, метафоричні образи та концепти (двері, будинок, кімната та ін.), інші словесно-художні елементи тексту (композиція, символи). В основному образи та символи у Бредбері амбівалентні та неоднозначні. Функціональне призначення просторово-часових деформацій у творах письменника визначається літературознавцями не тільки як спосіб створення системи образів, розкриття характерів і внутрішнього світу

персонажів, але і як спосіб вираження певних філософських та естетичних поглядів, особливого світовідчуття самого Бредбері, що висвітлює проблеми соціокультурного, психологічного та філософського плану.

Якщо розглядати складові хронотопу окремо, М. Невзорова виділяє вертикально-горизонтальні топоси, характерні для оповідань письменника, а саме: верх-низ, праворуч-ліворуч, спереду-ззаду [80]. У свою чергу С. Платигіна (за Золотовою) диференціює часові осі наступним чином: календарний час, який виражений найчастіше лексичними одиницями, що означають час та дати; подієвий час, який передається через предикати художнього тексту; перцептивний час (з позиції оповідача та персонажа).

М. Панасенко, зі свого боку, виділяє у творах письменника концептуальний час, який відображає індивідуальне сприйняття навколишнього світу, перцептивний чи реальний – той час, в якому ми знаходимося, а також лінгвістичний, який можна побачити у тимчасовій структурі тексту та виражений через темпоральні номінатори. та тимчасові поняття.

Вивченню характерних рис індивідуально-авторської концептосфери та її базових одиниць – концептів – фікційного художнього світу у прозі Бредбері присвячено низку наукових праць. Для загальної характеристики питання, а також з метою відстеження стилістичних особливостей індивідуального стилю (ідіостилу) Бредбері були вивчені роботи - М. Ткачова [114], І. Черкасової [121], О. Плакіді [93], В. Литвинової [62, 63], Є. Таскаєва [112] та інших літературознавців.

Розбираючи художні концепти у «Кульбабовому вині», І. Черкасова та М. Ткачов застосовують техніку кристалізації з метою виявлення метасмислів або визначення факту витіснення одного смислу іншим, метод конкордансу та частотного словника. Сам процес кристалізації, на їхню думку, базується на поняттях мислення та зміст. Оскільки думка первинна, потім вона висловлюється необхідними словами для передачі певного сенсу через мовні засоби. Індивідуально-авторські концепти можуть формуватися за допомогою образів та відчуттів, мати властивості та прояви живої істоти, а їх смисли та значення, які

можуть бути виражені одним чи групою слів, не обмежені словниковими визначеннями та по-різному виявляють себе залежно від контексту в одному чи різних художніх текстах. «У рамках художніх текстів метасенси об'єднуються з метою репрезентації основних художніх концептів.» Літературознавці вважають, що формуванню художніх концептів, які вони порівнюють із образом, але легким та натякаючим, сприяють базові онтологічні та антропологічні поняття. При аналізі авторських концептів *Town*, *Night* та *Summer* у повісті Бредбері І. Черкасова та М. Ткачов зазначили, що вони містять унікальні смисли та відіграють ключову роль у формуванні «структурної організації художнього світу» в межах конкретної концептосфери автора. В інших своїх дослідженнях, на прикладі «Кульбабового вина» та «Прощавай, літо!», М. Ткачов докладно відстежує динаміку формування метаконцептів (*Time*, *Illinois*, *Touch*, *House*, *Way*, *Dandelion wine*, *Douglas*, *War*), які в свою чергу розкриваються через ієрархію метасмислів, а також динаміку розкриття авторської аксіологічної парадигми.

О. Плакіда виділяє у повісті «Кульбабове вино» концепти *Life*, *Old age*, *Wine* та *Machine*, аналізуючи їх у рамках контексту, словникових дефініцій, асоціативних зв'язків із ключовими лексичними одиницями, а саме ядром концепту. Вона вважає, що основними концептами творчості письменника стає безліч «улюблених слів-образів, слів-мотивів, які повторюючись, збагачуються, змінюються, в які вкладається власний сенс, лише частково відповідний словниковому». Шляхом зміщення кута зору з ядра значення до периферії і назад Бредбері забезпечує багатогранність та багаторівневу структуру концепту, що дозволяє читачеві домислювати чи вибирати свої варіанти інтерпретації смислів.

При розгляді індивідуально-авторських концептів у творчості Р. Бредбері, зокрема концепту «смерть» у «Кульбабовому вині», В. Литвинова також зазначає, що характерна особливість індивідуального стилю письменника полягає в його неоднозначному трактуванні концептів, завдяки яким він розкриває свій погляд на світ, як автор. У своїх дослідженнях (на матеріалі «Кульбабове вино» і «451° за Фаренгейтом») літературознавець виділяє

схильність письменника до створення опозиції, своєрідного протистояння таких концептів, як життя-смерть, природа-штучний світ, природне-антропогенне. Крім того, В. Литвинова наголошує на відсутності ізольованості концептів одного від іншого, а навпроти їх взаємопроникнення, перетікання теми одного в інший.

Велику зацікавленість у дослідників — Л. Козубенко [48], І. Варфоломєєва [21], О. Артемова [7], Т. Мілюшенко [75], - викликає структурно-семантична та структурно-синтаксична організація тексту в малій та великій прозі письменника. Так, на думку О. Артемової, крім загальноживаних виразних засобів таких, як стилістичні, синтаксичні та лексичні прийоми, семантику образів персонажів розширюють і додаткові способи, деякі з яких відносять до паралінгвістичних. Говорячи про твори Бредбері, дослідник виділяє факт використання автором у діалогах і монологів героїв розділові знаки (знаки оклику та питання, багатокрапка), які мають своєрідну модальність, висловлюючи ставлення персонажа щодо того, що відбувається навколо, і наділяючи його самого додатковою характеристикою; вказівка наявності жестів, міміки для вираження почуттів та створення емоційного малюнку, а також шрифтове виділення у вигляді курсиву, що формує інтонаційне навантаження та підкреслює певні особистісні риси персонажу. Поруч із цим Бредбері застосовує членування тексту на мікроабзаци, а з метою передачі внутрішнього стану та особливостей мислення героїв письменник використовує внутрішню мову.

Про специфічність та прагматичний потенціал номінативних конструкцій у творчості фантаста говорять Р. Складенко та Є. Перфільєва. Серед основних функцій даного типу речень дослідники виділили такі: передача внутрішнього стану персонажів, вираження емоцій та оцінки, зближення літературної та розмовної мов, створення ефекту фрагментарності та швидкоплинності вражень, перенесення акценту, виділення основної думки, створення нового сенсу, контекстуальний зв'язок між текстовими фрагментами.

До вивчення словесних та стилістичних аспектів творів Бредбері, а також способів їх перекладу на російську мову підходили безліч вітчизняних

мовознавців -Є. Арсент'єва [6], В. Батракова [6], Н. Мотіна [79], М. Ашику [8], Є. Ваганова [8], І. Пашкеєва [90] та інші). Зокрема, Є. Арсент'єва та М. Мотіна досліджували використання автором фразеологізмів та способи їх передачі російською мовою. Як зазначає Є. Арсент'єва, фразеологізми Бредбері відносяться до різних тематичних сфер і побудовані на основі яскравих та образних метафор. У своїй статті М. Мотіна стверджує, що завдяки використанню фразеологізмів письменником «робиться акцент на глибину внутрішнього світу головних героїв, образно описуються їхні емоції, надається динамічності монологам, діалогам і всьому сюжетові в цілому, розкривається сутність численних філософських підтем». Поряд із компаративним лінгвостилістичним аналізом фразеологічних одиниць у текстах автора, М. Мотіна також виділяє ідіостиль письменника та його особливості. Дослідник зазначає такі характеристики художнього стилю Бредбері: 1) поверхневий характер різноманітних описів (природи, техніки, зовнішності та ін.); 2) наявність монологів та діалогів філософської спрямованості; 3) велика кількість засобів художньої виразності, зокрема фразеологізмів. [79]

Взявши як матеріал для свого дослідження повість «Кульбабове вино» і роман «Марсіанські хроніки», Н. Мотіна вбачає особливу важливість у використанні автором фразеологізмів з метою формування власного літературного іміджу. Крім того дослідник наголошує на необхідності подальшого вивчення творчості Бредбері у зв'язку з унікальністю його ідіостилю і «неоднозначністю перекладу використовуваних ним фразеологічних зворотів російською мовою».

На окрему увагу заслуговують роботи дослідників - Н. Гриднєва [25], Ю. Головнєва [28], В. Константинова [28], В. Литвинова [60, 61, 63] -, які пов'язані з аналізом суб'єктивно-авторських метафор Рея Бредбері, за що письменника сміливо можна назвати «майстром метафори». Більше того, вміло використовуючи прийом буквалізації метофори, письменник вводить в сюжет інтригу і створює унікальні та яскраві образи, властиві лише його творчості. Широкий спектр образотворчих засобів опису об'єктивного та художнього світу

включає багатство концептуальних метафор, серед яких головним чином зустрічаються метафоричні порівняння та епітети.

Щодо використаних письменником метафор, як мовних засобів вербалізації внутрішнього світу людини, свою думку висловила Ю. Головніова. Беручи за основу визначення метафори як «перенесення когнітивної структури, прототипово пов'язаної з деяким мовним виразом, з тієї змістовної галузі, до якої вона споконвічно належить, в іншу область» (за Кобозевою), вона позначає, що автор часто робить акцент на тих процесах, що відбуваються у свідомості і, відповідно, його стилю властивий динамізм.

Аналізуючи концептуальні метафори у романі «451° за Фаренгейтом», С. Чистова розширює їх функціональність. Як вважає дослідник, концептуальні метафори сприяють формуванню високої культури читання художньої літератури, оскільки дозволяють проникнути вглиб тексту, виявити «вторинний сюжет художнього твору» (за Поповою), утвореному системою смислів. На основі методики вивчення метафор С. Чистова у романі виділяє субсферу «Природа», розглядаючи її як ключову, і робить висновок, що через використання концептуальних метафор, а саме зооморфних та фітоморфних, Бредбері демонструє своє бачення протистояння світу природного, натурального, споконвічного та світу машин, технологій, всього штучного. Вкладаючи ці метафори в мову і думки головного героя, письменник з одного боку показує його трансформацію і бажання повернутися до витоків, з іншого — через головного героя дає характеристику суспільству, що здичало, та яке втрачає людські цінності і керується примітивними інстинктами.

У переважній більшості робіт - В. Литвинова [61, 62], Н. Мотіна [79], В. Кияшко [46], Н. Маркіна [71] та ін.) мовознавці виділяють індивідуальність та самобутність бредберіанського стилю. Як згадувалося вище ідіостиллю письменника властива образність і ліричність завдяки широкому використанню способу метафоризації, застосуванню різноманітних образотворче-виразних засобів і стилістичних прийомів, наповненість філософськими міркуваннями і відсутністю деталізації та докладних наукових описів. Першорядним для Рея

Бредбері було висвітлити гострі соціокультурні та морально-етичні проблеми та конфлікти, що надає його творам певної глибини та рис психологізму.

Досліджуючи ідейно-лінгвістичну сторону творчості Бредбері, В. Литвинова бачить особливий зв'язок ідіостилю письменника з його філософськими поглядами, а саме його своєрідність як результат «неоднозначності трактування буття». Літературознавець дійшла висновку, що розкриття художнього світу автора можливе через використання концептуальних засобів вираження, серед яких головними вона виділяє метафору та порівняння. «Особлива функція авторської метафори Р. Бредбері полягає в тому, що вона є засобом розуміння письменником сутності світобудови і є мовою спілкування із ним», відмічає Литвинова [59, 62].

Також, до питання стилістики цього разу в оповіданні Бредбері «Електричне тіло співаю» звернулися В. Кияшко [46] та Д. Потрухова [99]. Проаналізувавши текст письменника, дослідники дійшли висновку, що індивідуальний стиль Бредбері формується шляхом використання у творах певних художніх елементів, з урахуванням стилістичних принципів, властивих лише йому і завдяки яким його можна легко відрізнити від робіт його побратимів по перу.

Функції та особливості складних слів у романах «451 градус за Фаренгейтом», «Кульбабове вино» та «Прощавай, літо!» у своїй дисертації докладно розбирає І. Пашкеєва [90]. На її думку у творах письменника складні слова із властивою їм стилістикою через функціонування як образи, а також завдяки концентрації певних смислів складових їх частин сприяють розкриттю головних тем не лише самих творів, а й усієї творчості Бредбері. У вибраних творах І. Пашкеєва, зокрема, розглядала такі теми, як «життя», «смерть» та «час». Аналізуючи структуру метафори Бредбері дослідник запровадила нове поняття «поле метафоричного перенесення». Вона зазначила, що «[п]олем метафоричного перенесення» ми називаємо область, у якій здійснено перенесення, тобто. яка включає в себе «джерело» («предмет») та «мету» («образ»). Ми виділяємо три типи «поля метафоричного перенесення»: 1)

збігається з межами складного слова: один компонент слова представляє «джерело», другий – «мета» <...> 2) збігається з межами словосполучення, в якому складне слово виконує функцію визначення ; <...> 3) має нечіткий обрис: один із компонентів перенесення («джерело» або «мета») представлений у складному слові, а інший компонент матеріально не виражений, тому його потрібно домислити» [90].

Щодо перекладознавства у творах письменника серед тих, що переважають І. Пашкеєва відмітила наступні способи перекладу (в міру зниження частотності в тексті перекладу): аналог, калькування, описовий переклад, транскрипція та транслітерація. До того ж, літературознавець відводить особливе місце серед мовних одиниць, що використовуються автором, оказіоналізмам — словам, які не мають аналогів у мові перекладу та найчастіше перекладаються описовими конструкціями. Цей тип слів унікальний і, на думку автора дисертації, становить особливий інтерес з погляду перекладу.

На основі аналізу існуючих перекладів творів Бредбері дослідники - А. Уржа [116], А. Попова [97], М. Ашику [8], Є. Ваганова [8], О. Родікова [102], А. Краснов [102], І. Кузьмич [54], Є. Таскаєва [112], - розглядали особливості інтерпретації оригінальних робіт письменника вітчизняними перекладачами. Для розгляду використовувалися роботи Н. Галь, П. Ньюмарка, Т. Шмелєва, А. Оганяном та інших. В результаті дослідження перекладів, розрахованих на конкретну цільову аудиторію, а саме російськомовних читачів, та з урахуванням специфіки мови перекладу, було виявлено необхідність застосування перекладачами певних мовних трансформацій (зміна структури речення, перестановка членів речення, вилучення або додавання оборотів «оповідача», додавання, опущення, перенесення метатекстових елементів, лексичне розгортання та ін.) для збереження та вербалізації не тільки емоційного забарвлення, своєрідності обстановки, сенсу та підтексту оригінального твору, а й передачі унікального художнього стилю, манери письменника, його світогляду, настрою, переживань та почуттів.

Що ж до зарубіжної літературної критики, свою пильну увагу її представники стали приділяти творам нового американського письменника починаючи з другої половини 1950-х рр. Саме в цей час, в так зване «золоте століття» наукової фантастики, на світ виходять знамениті «Марсіанські хроніки» і антиутопія «451 градус за Фаренгейтом», першими дослідженнями жанрових особливостей яких зайнялися К. Еміс [138], Р. Бретнор [145] і Б. Девенпорт [150].

Одними з перших серед сучасників письменника про Бредбері, ідейно-тематичну проблематику його творчості та особливості жанрової своєрідності його творів написали А. Саллівен [216], В. Джонсон [179] і М. Менгелінг [188].

Крупні дослідження і біографічні роботи, в яких розглядалися становлення Бредбері-письменника, життєві події, творчі трансформації, поетика його творів і їх проблематика, головним чином створені, але не обмежуються, такими авторами, як В. Джонсон [179], Д. Моген [191], Дж. Еллер [155, 156], В. Тупонс [220, 221, 222], С. Уеллер [226, 227], Д. Сід [210].

Часті відсилання до творчості Бредбері в контексті науково-фантастичного жанру в своїх багаточисельних роботах, деякі з яких він написав в співавторстві з Р. Е. Шоулсом і Дж. Е. Слассером, робить професор Е. С. Рабкін [201], який присвятив багато років вивченню і читанню лекцій з теми фентезі, науково-фантастичного жанру, казці та іншим.

Окрім Е. Рабіна свою літературну оцінку жанровій своєрідності робіт Бредбері та їх проблематиці дають М. Менгелінг [188, 189], Д. Уатт [225], Р. Рейд [205], Б. Еттебері [142], К. Еміс [138], С. Пелл [198], В. Нолан [194], переважно піддаючи ретельному критичному аналізу художню прозу письменника.

З не меншим інтересом в XXI ст. теоретики літератури, письменники і критики продовжують вивчати особливості стилю, ідей та поетики Бредбері, а з урахуванням того, що багаточисельні передбачення письменника стали реальністю у наш час, інтерес до його робіт і поглядів в області моральності, гуманізму й технологічного прогресу лише зростає.

Як і вітчизняні літературознавці дослідники з інших країн з пристрасстю розбирають особливості та проблеми роману «451 градус за Фаренгейтом» - Г. Блум [198], Д. Фокс [167], Р. О МакГіверон [183], Санджу Лі [180], Шон МакКорі [187], Дафні Патай [197] та інші науковці.

Як вважає Девід Фокс аналіз твору головним чином відбувається в трьох основних напрямках, в кожному з яких, відповідно, дослідники розглядають проблеми цензури і неписьменності в суспільстві — в романі книжки є забороненими та підлягають знищенню через спалення; смислове наповнення і оригінальність стилю науково-фантастичного роману письменника; дослідження роману в історичному контексті свого часу, в якому літературознавці вбачають джерело натхнення для створення «451 градусу за Фаренгейтом». Фокс підкреслює, що без розуміння подій, які відбувалися під час написання Бредбері свого роману, неможливо повністю оцінити і побачити застереження, що пронизують весь твір. Бачивши в романі культурно-історичну цінність, дослідник висловлює думку про те, що «Рей Бредбері допоміг викрити Америку перед самою собою, на щастя або на жаль, тоді як багато інших авторів побоялися це зробити».

У своїй статті «Рей Бредбері і посягання на вільнодумство» професор Дафні Патай [197] розбирає «451 градус за Фаренгейтом» з точки зору зростаючого в американських вузах придушення свободи слова і думки. Вчена відзначає, що особистий досвід Бредбері, який неодноразово стикався в своїй письменницькій діяльності з цензурою і вимогами підправити твори задля відповідності загальнодержавній стратегії, якнайкраще відповідає розкриттю проблеми. Патай бачить роман Бредбері немов дзеркало, яке віддзеркалює подвійні стандарти та індоктринацію, нав'язувані системою відносно вільного вираження думки, а також обмеження доступу до знань. Порівнюючи роман Бредбері з антиутопіями інших авторів, дослідник приходить до думки, що дані твори антиутопічні не стільки через притаманні їм загальні ознаки жанру, скільки через те, що «піддають критиці основоположну ідею можливості існування ідеального суспільства». Патай розвиває думку про те, що підтримка

штучно створеного і контрольованого «ідеального» суспільства завжди спричиняє неоднозначні наслідки, що мають певну ціну або вводять обмеження для когось іншого або якоїсь групи.

Розбираючи науково-фантастичне оповідання «Пішохід», Метью Бьюмонт [143] також звертається до проблеми втрати природної свободи в незримих лещатах тоталітарного державного апарату, що змінює звичайне життя людини шляхом витіснення його свободи пересування (впровадження автомобілів і скасування тротуарів), а також шляхом проникнення в голови громадян через повістку, що транслюється з блакитних екранів.

З точки зору постюнгіанської психології С. Еллерхофф [157] проводить літературно-критичний аналіз і порівняння оповідань Р. Бредбері і К. Воннегурта. У своїй праці «Постюнгіанська психологія й оповідання Рея Бредбері і Курта Воннегурта» через призму архетипічних патернів, використовуваних в художніх творах малої форми, автор намагається прослідити віддзеркалення особи письменника, типові межі сучасності і культури, що його оточують. С. Еллерхофф проводить чіткі кордони між творчими підходами обох письменників, позначаючи їх характеристики та принципові відмінності.

Крупні монографії і методичні посібники, присвячені життєвій дорозі та конкретним творам письменника, були складені такими авторами, як В. Джонсон [179], Дж. Слассер [212], М. Грінберг [171], Дж. Оландер [171], Дж. Андерсон [139], В. Міллер [226], Г. Блум [198] та іншими.

Найменш вивченій частині творчої спадщини письменника, а саме драматургії і кінодраматургії, присвятили свої роботи Б. Індік [199] і Ф. Ніколс [193]. В рамках антологічного серіалу «Театр Рея Бредбері» Ф. Ніколс відстежує зміни бредберіанської поезики на дорозі від художньої прози до телевізійного сценарію, одночасно аналізуючи основоположні стилістичні відмінності творчості письменника, проявлених в цих видах мистецтва. У своїй роботі вчений демонструє важливість реалізації художніх творів Бредбері в кінематографі.

Окрім літературно-критичних робіт творчості, діяльності та життю письменника присвячена безліч рецензій, статей в журналах, газетах і збірниках, серед авторів яких — Дж. Р. Еллер [156], Д. Брін [146], М. Менгелінг [189], Г. К. Вулф [228] та багато інших - можна знайти не лише вчених та гуманітаріїв усіх мастей, але й астрономів, що не дивно, оскільки космос і перспективи для людства, що, , на думку письменника, таяться в ньому, завжди вабили Бредбері, надихаючи на створення своїх бестселерів.

На додаток до вищепереліченого велика кількість виступів, інтерв'ю з письменником є в наявності у вигляді авторських збірників (Дж. Зебровські, С. Аггеліс, К. де Костер), а також відео і аудіо записів на фізичних носіях і онлайн майданчиках.

1.3. Жанр автобіографії як предмет дослідження літературознавців

Літературний твір є цільною системою зі своїми певними ознаками і взаємозв'язками, які неможливо вилучити, не порушивши цілісність і своєрідність самого літературного явища. Однією з таких невід'ємних характеристик літературно-художнього твору є його приналежність до того або іншого жанру. Перш ніж перейти до розгляду специфіки й характерних рис автобіографічного жанру, доцільною виглядає необхідність надати визначення самому поняттю «жанр».

Літературні жанри - це групи творів, що виділяють в межах родів літератури, і, які володіють певним комплексом стійких властивостей. Якщо узяти дефініцію цієї категорії, запропоновану Е. Фесенко «[ж]анр літературний – тип літературного твору, що історично склався. У теоретичному понятті в жанрі узагальнюються риси, які властиві більш менш обширній групі творів якої-небудь епохи, даної нації або світової літератури взагалі» [117], то ми побачимо, що появі нових жанрів або їх різновидів в літературі сприяє історичний і культурний фон того часу, який відображає твір. З цього витікає властивість жанрів швидко мінятися - перетікати один в іншій, створювати синтез і трансформуватися в щось нове.

Подібно до інших жанрів, автобіографія викристалізовувалася й змінювалася поступово. Особливості та історичні передумови цього процесу будуть розглянуті нами в наступному розділі. У даному параграфі ми проаналізуємо область досліджень й дослідження вітчизняних та зарубіжних вчених відносно автобіографічних текстів, їх видів і самого літературного явища «автобіографія».

Аналізуючи літературу, що стосується вивчення історії, специфіки та сутності жанру автобіографії, ми помітили, що дослідження цього жанру цікавить не лише літературознавців та літературних критиків, а й психологів, соціологів, істориків й інших відомих діячів гуманітарного напрямку.

Існує декілька суміжних понять, які можна розглядати разом із автобіографією - щоденники, мемуари, резюме, біографії та інші твори схожих жанрів. Як відмічає Ю. Сапожнікова всі ці різновиди можна об'єднати під одним визначенням «документальна література», яку інші дослідники також називають «мемуаристикою» або «літературою спогадів» [104].

Одним із найвидатніших дослідників цього жанру є Філіп Лежен. Аналізуючи його найбільш відомі роботи стосовно автобіографії, М. Глушко приділяє особливу увагу розгляду «Автобіографічного пакту» Лежена. В процесі дослідження работ професора М. Глушко відмічає, що, намагаючись дати визначення жанру автобіографії в монографії «Автобіографічний пакт», автор виділяє чотири основних для цього жанру критеріїв: 1) прозаїчна форма твору; 2) темою твору є життя індивідуума, його особиста історія; 3) ідентичність біографічного автора (реальної особистості) й оповідача; 4) ідентичність оповідача й протагоніста, або ретроспективна орієнтація оповідача [27].

Літературознавець вважає, що Лежену вдалося вирізнити відмінності жанру щоденника від жанру автобіографії. В першому випадку твір виступає в якості «інтимного душевного виливу, не призначеного для публікації», а в другому - «є парадним портретом автора, часто майстерно замаскованим під щоденник, але завжди готовим до публікації, хай і відстроченою в часі». Що стосується мотивації щодо написання автобіографії за Леженом, М. Глушко приводить наступні:

1. маніфестація ексклюзивності, унікальності автора, декларація «я», легітимація «я»;
2. самоідентифікація, реконструкція процесу становлення, формування «я»;
3. для майбутніх поколінь;
4. як реванш по відношенню до поточної ситуації шляхом публікації тексту;
5. реабілітація свого минулого в очах нового покоління;
6. для подолання страху смерті і ходу часу;
7. як ключ до розуміння інших творів автора [27].

Стосовно до термінів «автобіографія» і «автобіографізм», їх характеристики й деякі дефініції дають О. Болдирева [15], С. Павлова [86, 87] і Е. Ковальова [47]. Аналізуючи питання достовірності й адекватного зображення життєвих подій при використанні автобіографічного письма, в своїй статті О. Болдирева здійснює розмежування понять автобіографія і автобіографізм. Поряд із літературознавчими аспектами, автор зачіпає тему самопрезентації в області філософії, психології, а також інших гуманітарних науках [15, 16].

Реферуючи книгу «Автофікція» Ізабель Грель, дослідника Ж.-П. Сартра і автофікціонального письма, Т. Амірян відзначає момент появи цього літературного неологізму, етапи генезису нового жанру і дає йому визначення: «автофікція – це новий роман «про себе» ХХ ст., що існує між вигадкою (fiction) і реальністю (réel), причому друга компонента спирається на лакановський концепт про «неможливу реальність». На думку дослідника, І. Грель виділяє головні відмінності в структурі автофікції й класичної автобіографії, а також визначає головні типи формування текстів автофікціонального письма [2].

Прямо або опосередковано проблема автофікції на прикладі конкретних творів розглядається в роботах С. Новікова [81], О. Шум [131], Н. Шурінової [132], В. Котелевської [52]; створення автофікції, її стратегія і концепція досліджується З. Чемодуровою [120], О. Болдиревою [15] та іншими вченими.

Дотримуючись концепції автофікціональності письма в своєму дослідженні, К. Григор'єва [30, 31] проводить аналіз тексту на основі твору Дж. М. Кутзеє «Дитинство», характеризуючи його як експеримент автора з жанром автобіографії. Дослідниця приводить точку зору Кутзеє відносно автобіографії, а також надає дане письменником-сучасником визначення цього жанру в його статті ««Вигадка правди» (1999): «Я сприймаю автобіографію як особисте оповідання, що відрізняється від романного оповідання читацьким допущенням, що автобіографія ґрунтується на якомусь стандарті правдивості, а також на бажанні письменника висловити правду. З цієї причини я вважаю автобіографію, принаймні в авторській інтенції, свого роду документом (history), а не вигадкою (fiction)»» [30, 31]. Вчена аналізує порушення або дотримання письменником

канонів класичної автобіографії. Грігор'єва робить висновок, що парадоксальність самого жанру автобіографії не може забезпечити створення автором повністю правдивого автопортрету, а також звертає увагу на те, що окрім жанрової синтетичності тексту «Дитинства» властиве дотримання «поетичної правди», а не леженовського «автобіографічного пакту». В іншій своїй роботі над дослідженням властивостей автобіографізму в творчості того ж письменника, літературознавець відмічає, що унаслідок аналізу особливостей автобіографічного письма в самому тексті дається характеристика головному героєві, а для Кутзеє з'являється можливість переосмислити конвенції письменницької автобіографічної традиції [30, 31].

Вивченням питань еґо-тексту та інших еґо-документів займалися Ю. Шаркова [128], С. Гербрехтер [177], Д. Мордовина [77], Сігурдур Магнуссон [183], Д. Терьошкіна [113], Ф. Симон-Тенан [211], В. Невелева [77], С. Зеленко [37]; філософської автобіографії — А. Маїлов [68], С. Пискунова [92], І. Виноградова [92], Х. Розен [207] та інші.

Серед авторів низки досліджень цієї теми хочеться виділити С. Пискунову та І. Виноградову, які розглядають природу філософського еґо-тексту і тенденцію до синтезу різних жанрів (наприклад, автобіографії та щоденника) в його сучасному варіанті. В результаті аналізу дослідники приходять до висновку стосовно схильності письменників до недотримання «чистоти» і канонів класичного жанру, що обумовлене найчастіше переломними культурно-історичними моментами, коли старі літературні форми здаються неспроможними для вираження екзистенційно-філософських ідей [92].

Декілька робіт, присвячених вивченню еґо-документів, належать Д. Терьошкіній. Дослідник розглядає специфіку передсмертних записок, які відносить до категорії неканонічної автобіографії, що ніяк не зменшує їх важливості й цінності як еґо-документа. Д. Терьошкіна виділяє в якості головних особливостей: наявність внутрішньої суперечності автора, використання «вічних тем» і «високого стилю», акцентування в творі цінності й важливості життя. На думку літературознавця, еґо-документи такого типа можна розглядати як

неофіційний духовний заповіт автора читачам, відкритим для сприйняття одкровенень та самоаналізу людини, що покидає світ [113].

Окрему увагу слід приділити значенню та специфіці автобіографізму в духовній літературі, що веде свою традицію від сповідей, життя та власне приватних автобіографій святих та подвижників. Розглядаючи автобіографічні твори духовних людей, зокрема, записки святих Іоасафа (Горленко), О. Жилєнков [39] пояснює, в чому полягає традиціоналізм у мисленні авторів таких автобіографій: 1) відібрані події життя, які головним чином зводяться до раннього покликання, а саме робота в якості священнослужителя, пророцтва у снах та видіннях, тощо; 2) принцип розміщення цих сюжетних компонентів в тексті; 3) загальне відношення до життя як шляху грішника. Автобіографічні записки Іоасафа, які згодом стали основою для багатьох біографічних робіт, присвячених святих, мають багато спільних рис із канонічним житійним письмом, що можна помітити в самій структурі твору, в його ідейно-стилістичному наповненні, а також й в символіко-богословському сенсі. Так, в результаті дослідження традиціоналістського підходу авторів до змісту та форми духовних автобіографічних текстів, Жилєнков робить висновок, що при наявності деяких протеріч тексти православних святих все ж таки містять у собі новаторський погляд щодо жанру автобіографії [39].

До духовно-автобіографічних книг в дослідженнях звертаються інші літературознавці — Л. Дорофєєва [36], С. Пінаєв [91], Е. Ляйріх [65]. У декількох своїх роботах С. Пінаєв і Е. Ляйріх, зокрема, розглядають літературні твори І. С. Шмельова («Літо Господнє», «Богомолля»). В процесі аналізу С. Пінаєв проводить аналогію відносно жанрової побудови автобіографічних нарисів вітчизняного автора з книгою оповідань американця Ш. Андерсона. С. Пінаєв відзначає, що в нарисах Шмельова немає серйозних психологічних ліній й присутня фрагментарність, обумовлена дитячим сприйняттям навколишнього світу, яка у свою чергу не передбачає наявності строгої сюжетної побудови. Це, на думку дослідника, робить можливим застосувати до автобіографічних текстів Шмельова термін «книга митей», введений відомим американським критиком М.

Каулі. У своїй роботі Пінаєв розмірковує про жанрову природу аналізованих творів, приводячи цитати інших критиків, що використовують терміни «автобіографічний роман», «автобіографічна повість», «автобіографічна лірика», тощо. До того ж дослідник приходиться до висновку, що ці твори доречно назвати психологічним романом (повістю), що в черговий раз підтверджує рухливість жанрових кордонів в автобіографії [91].

Специфіку жанру зарубіжної автобіографії й автобіографічних елементів розглядали літературознавці - А. Молчанова [76], О. Панова [89], Д. Ігнат'єва [41], Н. Скляр [107, 108], Л. Бондарєва [17], М. Глушко [27], Ю. Зубцова [38], О. Анциферова [4] - в контексті певних часових періодів на конкретних творах, зокрема, німецької та американської літератури.

Порівнюючи особливості автобіографічних текстів європейських та американських письменників М. Глушко констатує, що для перших властиве вживання варіативності в плані змісту, використання в оповіданні описів великої кількості зовнішніх історичних подій і процесів, а також відсутність фокусування на особовому розвитку автора, тоді як американські майстри слова дотримуються канонічного структурно-змістовного принципу. Також, дослідник відзначає, що автобіографічній прозі Європи властивіше змішування ознак різних жанрів, що формує неоднозначне сприйняття еґо-творів з боку читача.[27]

Своєрідність жанру автобіографії в Китаї освітлювалася сходознавцями Ю. Курако [56], Н. Хузіятовою [118], І. Алімовим [1], М. Кравцовою [1] і іншими. В свою чергу Ю. Курако розглядає генезис та еволюцію автобіографічного письма в китайській літературній традиції. Автор аналізує соціо-культурні передумови порівняно пізньої інтеграції нового жанру в літературу Китаю та його типологізацію, а також складнощі, пов'язані з самоусвідомленням й саморефлексією через особливості китайського традиційного устрою життя. Спільно з Н. Хузіятовою Ю. Курако досліджує новаторські елементи в книзі Лу Сіня «Вранішні квіти, зібрані увечері» в умовах наявності досить строгих правил китайської культури [118].

Розглядом становлення української автобіографіки та аналізом ступеня її вивченості в сучасному літературознавстві займалися такі вітчизняні вчені, як В. Шевчук [129], Т. Черкашина [122], К. Мазурик [67], Н. Колошук [51] та інші. К. Мазурик, зокрема, приділяє увагу аналізу автобіографічних текстів, що відносились до давньої української літератури, оскільки, на думку дослідниці, саме ці твори обумовили національну специфіку автобіографічного дискурсу ХІХ-ХХІ ст. Мазурик відмічає, що автобіографічне письмо на території України набуває характерних ознак, починаючи ще з ХІІ ст., а після проходження певних трансформаційних етапів (умовно автобіографічний, протоавтобіографічний та автобіографічний), оформлюється власне у самий жанр [67].

Низка наукових робіт з питань мемуарно-автобіографічної прози належить українській дослідниці Надії Колошук. Окрім типових видів літератури спогадів, Н. Колошук проводить дослідження, так званої, табірної літератури факту, яка також включає в себе велику кількість автобіографічних текстів. Особливістю «табірного тексту» про польські, радянські та німецькі концтабори і в'язниці у ХХ ст. вчена вважає наявність в них не самоцінно-естетичного спрямування, а передусім авторської настанови на пошук екзистенційної правди [51].

До проблеми кордонів в мемуарній й автобіографічній прозі, як складової документально-художньої літератури, звертається С. Павлова [87]. У своєму дослідженні автор стверджує, що твори мемуарно-автобіографічного жанру найчастіше синтетичні, маючи на увазі наявність плавучих, не фіксованих кордонів, що сприяють взаємопроникненню і синтезу інших жанрів в рамках цього одного жанру. Далі вчена виділяє основні доміанти даної прози. Серед важливих чинників, що впливають на жанрову неоднорідність, Павлова називає авторську надзадачу, його намір більшою мірою оповідати про внутрішню або зовнішню сторону життя, принцип відбору і співвідношення фактологічного та художнього елементу. Розмірковуючи на тему відмінностей різновидів документальної прози, дослідник порівнює автобіографію з мемуарами, автопортретом і біографією, а також з есе, щоденниками й особистими листами. Посилаючись на Ф. Лежена Павлова підкреслює, що для визначення

приналежності твору до того або іншого жанру важливо в першу чергу визначити задум самого автора [87].

Вивчаючи твори постколоніального періоду, М. Хаджіполікарпу [174] та Б. Дж. Мур-Гілберт [192] аналізують специфіку та поетику автобіографії авторів з країн -колишніх колоній. Мур-Гілберт звертає увагу на розмитість меж між історією, історіографією та автобіографічним жанром. На думку дослідника, постколоніальні життєписи у своїй більшості представляють собою більше історіографію або етнографію ніж автобіографію. Проводячи аналіз книги «Автобіографія невідомого індіанця» Нірада Чаудурі (1951), дослідник доходить висновку, що прагнення автора до об'єктивності, свідчить про превалювання жанру традиційної історії, аніж автобіографізму. Тому вчений бачить в цій темі велике поле для подальших досліджень [192].

Про істотні відмінності між автобіографією і біографією заявляє А. Поляков [96]. Провівши аналіз робіт видатних літературознавців (Р. Міш, Кендалл, Шумейкер, Герреті та інших), Поляков називає фундаментальними наступні відмінності обох жанрів: автобіографія з'являється в результаті творчого процесу при відтворенні в пам'яті подій через спогади, тоді як біографія — це процес реконструкції минулого.

До вивчення особливостей жанру автобіографії звертались Н. Коковіна [49], Ю. Сапожникова [104], А. Метельова [74], І. Малішевська [70], Т. Черкашина [122, 124] та інші. Ю. Сапожникова і А. Метельова розглядають загальну специфіку жанру і його характерні риси. Основною суттю автобіографії Ю. Сапожникова називає зображення автором внутрішньої трансформації особи. Як головна характеристика творів автобіографічної прози дослідник, із посиланням на Ф. Лежена, називає триєдність «я», що поєднує в собі автора, оповідача і протагоніста. Сапожникова також відзначає парадоксальність даного жанру, виражену в наявності авторської оцінки відносно зовнішніх подій, що позбавляє автобіографічні тексти надособистого елемента, з одного боку, однак, з іншого боку, це є обов'язковою умовою для авторської індивідуалізації. Протягом аналізу оцінки автора літературознавець говорить про синхронний і

ретроспективний тип, які свідчать про реалізацію авторського «я». У випадку, якщо між минулим і сьогоденням «я» існують значні невідповідності, на думку Сапожникової, в творі це виявляється у вигляді конфлікту двох планів суб'єктивності, що виражається автором [104].

Слідом за Ю. Сапожниковою А. Метельова продовжує досліджувати якості жанру і відзначає специфічну тимчасову організацію тексту, обумовлену наявністю двох еґо-планів, — особа автора в теперішньому часі і його особа у минулому. В процесі дослідження А. Метельова акцентує властиві жанру неоднозначність і поєднання протилежних особливостей в межах одного автобіографічного тексту. Що стосується зростаючої популярності до мемуарно-автобіографічної літератури, Метельова з жалем констатує, що вона часто призводить до появи низькопробних творів, що з часом послаблюють інтерес поцінувачів класичної автобіографії до цього жанру [74].

Ряд дослідників велику увагу приділяє вивченню особистих автобіографій в контексті мемуарно-автобіографічного дискурсу. Як приклад, можна згадати роботи О. Кафанової [44] про жанрову специфіку і поетику автобіографії французької письменниці Жорж Санд; Н. Шурінової [132], в якій вона аналізує роман Ж-П Сартра «Слова» як автобіографічний текст; К. Морозової [78] про розгляд твору Б. Франкліна («Автобіографія») як зразок американської автобіографії. На основі «Спогадів» А. Г. Достоевської А. Дмитрієва [35] дає характеристику жанровій структурі і жанроутворюючих елементів в автобіографічному творі дружини російського письменника; про особливості автобіографічної прози письменників Роберта Р. Грейвза («Прощаючись зі всім цим», «Автобіографія Ваала») і Д. І. Фонвізіна («Чистосердечне визнання в справах моїх і подумуваннях») пишуть М. Бондаренко [18] і Н. Жіляков [40], відповідно.

Розглядаючи автобіографію в інтертекстуальному та міжвідносному дискурсі, канадський професор Шевон Офлінн [195] предметом свого дослідження обрала нові роботи канадських письменниць Крістіяни Гуннарс та Аріти ван Герк. Причина вибору обумовлена спробою письменниць зруйнувати

припущення щодо об'єктивності та автентичності, що є головними як для автобіографії, так і для історіографії, через застосування метафоричного підходу до цього жанру. На думку, Офлінн в своїх творах («Сад троянд: читання Марселя Пруста» у Гуннарс та «Місця далеко від Елсміра» і «Субстанція забуття» у Аріти ван Герк) авторки переплітають вимисел із історичними фактами, філософію із культурною географією, а критичну теорію з автобіографічністю. Вчена вбачає в такому безперервному гібридному процесі модель протилежну “академічній автобіографії”, що розмиває певні кордони: між текстами та інтертекстами, авторами та читачами [195].

Крім того, автобіографічні елементи і мотиви досліджувалися в творчості Томаса Макгуейна (Ю. Зубцова [38]), Чарльз Буковські (Марк Броссо [147]), Ролана Барта і Софі Калле (Роза Саверіно [209]).

У проаналізованій нами науковій літературі було також відмічено деяку кількість робіт — А. Димьяненко [34], А. Метельова [74] і інших, що розглядають специфіку автобіографічних творів серед російської еміграції.

Аналізуючи французьку автобіографієцькую прозу ХХ століття, А. Метельова акцентує популярність цього жанру серед письменників російського походження, наприклад А. Труайя, Н. Саррот, Р. Гару, А. Макін. В основному спогади письменників пов'язані з дитячими роками, проведеними в Росії, що у свою чергу робить образ матері і самої Росії центральним в їх автобіографічних текстах і навіть усїєї творчості (А. Макін) [74].

У своїй статті про автобіографію Джейн Різ [204], зачіпаючи тему автобіографічних жанрів, згадує також автоетнографію, визначаючи її як форму письма «рефлексії, в якому суб'єктивне Я протиставляється культурним, політичним і соціальним подіям. Її унікальність в науково-дослідній практиці виявляється в тому, що на передній план вона висуває досвід і відчуття індивідуума як засіб подальшого аналізу предмету вивчення.» Із посиланням на Дебору Рід-Данахей Дж. Різ відзначає, що автоетнографію можна розглядати як автобіографічне письмо в етнографічному контексті, або як етнографію групи, до якої вона належить. Притаманна автоетнографії рефлексія акцентує подвійний

вплив дослідника на дослідження і навпаки, а не є спробою досягти наукової об'єктивності [204].

Статті таких вчених як М. Хейлер [176], К. Гейл [169], Дж. Уаетт [169], К. Н. Пулос [200], Е. Спаркс [218], К. Елліс [158] та А. П. Бочнер [158] також присвячені вивченню автоетнографії. З метою визначення потенціалу, важливості та відмінності від традиційної автоетнографії, А. О. Атай [141] та Т. Р. Дунн [153] займалися аналізом питань, пов'язаних із кібер- або цифрової автоетнографією.

Російський соціолог Дмитро Рогозін [101] визначає автоетнографію як роздуми про себе та спробу автора відтворити свою біографію задля її осмислення та усвідомлення, що можна описати фразою: «Спостерігай за собою та описуй все, що з тобою відбувається». Вчений відмічає, що розвиток автоетнографії на Заході та у вітчизняній традиції відрізняється. В першому випадку це відбувалося з метою вивчення сексуальності через її табуїрованість, а в іншому — навіть при наявності нечисленних проєктів в цьому напрямі, вони загалом стосуються політичних тем.

У ХХ ст. поряд із трансформаціями в літературній, художній автобіографії з'являється ще один, мало досліджений, різновид автобіографії - діловодної, яка складається в офіційно-діловому стилі, є дуже поширеною та продовжує набирати популярності у наш час.

Х. Баган [9] розглядає автобіографію в рамках диференціації типологічних особливостей мемуарних жанрів. Окрім класичної автобіографічної прози, дослідниця згадує також про появу сучасних форм та видів автобіографії, які зустрічаються у вигляді невеликого офіційно-ділового документу зі стислим описом свого життя та робочого досвіду, а також інтернет-текстів (онлайн-щоденники, блоги, тощо). Спираючись на результати аналізу як високої літератури, так і періодичних видань, Баган робить висновок, що автобіографічні «вкраплення» притаманні не лише художній та філософській літературі, але й так званій жіночій літературі взагалі (газетні або журнальні історії з життя, про кохання та інші) [9].

Т. Бовсунівська [13, 14] аналізує автобіографічний жанр в контексті феміністичної критики. Вчена називає жіночу автобіографію “провідним жанром фемінного письма”, констатує зростаючу привабливість і перспективність автобіографічного жанру загалом, та його популярність не лише серед читацької аудиторії, а й в науково-літературних колах.

Окрім Бовсунівської феномен жіночої автобіографічної прози досліджували й інші вітчизняні та закордонні літературознавці - В. Енсіка [160], Л. Таран [111], Л. Голота [29], Е. Доннелл [152], П. Полкі [152], Г. Гузьо [32], Е. Етторр [162], Л. А. Костелло [149], Сігурдур Магнуссон [183], Х. С. Ісмаил [178], К. О. Аріф [178] та інші дослідники.

Ісландський професор Сігурдур Магнуссон у своїй статті «Гендер як необхідна категорія для аналізу еґо-документів» розглядає концепцію гендеру та її значення для історичного аналізу, зокрема, важливість різновидів еґо-документів, та як форма жанру впливає на самовираження статей. Вчений переважно розглядає автобіографії як історичне джерело та аналізує розвиток більш масштабно, з посиланням як на еґо-документи, так і на історію загалом. Магнуссон демонструє важливість використання таких джерел з урахуванням жіночої точки зору та сприйняття, що стають необхідними передумовами для наукового переосмислення давніх історичних аргументів [183].

Що стосується виникнення нових онлайн-жанрів, С. Волошина [23] одна з перших робить спробу аналізу автобіографічного матеріалу (мовний жанр автобіографії в Інтернеті, автобіографічні інтернет-тексти тощо) в інтернет-дискурсі.

Унаслідок популярності і розвитку множинності напрямів автобіографічних текстів в період з кінця ХХ ст. — першій чверті ХХІ ст., з'являються нові жанрові форми й види, які в деяких випадках далеко вирушають за рамки канонічної автобіографії. Згідно з думкою О. Местергазі [73] превалюючий документалізм в прозі автобіографічного жанру є його головною межею.

Істотну частину сучасних автобіографічних текстів сьогодення відносять до мас-культури. Серед них автобіографії (переважно жіночі) відомих медійних персон, розраховані на широкого читача.

РОЗДІЛ 2

ГЕНЕЗИС ТА ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ АВТОБІОГРАФІЧНОГО ЖАНРУ В ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ

2.1. Специфіка автобіографії як літературного жанру

У сучасному літературознавстві та науковій довідковій літературі відсутній єдиний теоретико-концептуальний підхід до визначення сутності поняття «автобіографія» (англ. autobiography), етимологія якого перегукується із грецькою тріадою «autós» - сам, «bíos» - життя, «gráphō» - пишу [66].

Перші ознаки автобіографічного жанру з'являються ще у дохристиянські часи. Незважаючи на ствердження, що фундаментом для появи цього жанру стала західноєвропейська культура, в II ст. до н.е. ознаки автобіографії з'являються вже в «Історичних записках» китайського придворного літописця Сима Цянь. Проте усі тексти тих часів, з наявними автобіографічними рисами, були складовою частиною інших творів та не виокремлювались як самостійні.

Епізодично такі твори з'являються також в періоди античності та Середньовіччя, а в англійській мові «автобіографію» як термін було використано у формі прикметника «Автобіографічна розповідь» («Autobiographical Narrative») в передмові до четвертого видання віршів англійки Енн Єрслі у 1786 р., хоча сама історія терміну зароджується приблизно на початку XIX ст. Першим, хто ввів поняття «автобіографія» у науковий обіг ще у 1809 р., був англійський романтик Роберт Сауті. Проте у вітчизняному та західному літературознавстві феномен автобіографії як самостійний літературний жанр почали досліджувати лише наступного століття такі вчені, як: Г. Міш [190], Ж. Гюсдорф [173], У. Шумейкер [217], Р. Фолкенфлик [166], Дж. Олні [196], Е. Брюсс [148], Б. Фінні [165], Ф. Лежен [181], П. Ікін [154], М. Бахтін [10], О. Местергазі [73], П. Спекс [213], В. Спенджмен [214], А. Вачева [223] та ін.

У сучасному літературознавстві дослідження автобіографічної прози стало досить традиційним та набуло широкого розповсюдження. Відома стаття французького критика Ж. Гюсдорфа «Умови та межі автобіографії» (1956р.) послужила поштовхом до розвитку одного із найпріоритетніших напрямів літературного аналізу.

Оскільки на сьогодні в науці не має єдиного розуміння явища автобіографії, то можна сказати, що її більш послідовний розгляд можна знайти в дослідженнях літературознавчого напрямку. Саме процес становлення прози автобіографічного жанру розглядається такими вітчизняними науковцями, як Ю. Сапожнікова [104], К. Мазурик [67], І. Малішевська [70], В. Мацько [72] та багатьма іншими дослідниками.

Згідно з енциклопедичним словником англійської мови автобіографія — це біографія або мемуари життя людини, що написані нею самою.

У найширшому сенсі під поняттям «автобіографія» прийнято розуміти здійснення послідовного опису людиною подій власного життя [50], тобто це життєпис людини, який вона сама про себе складає, пропустивши крізь призму індивідуального сприйняття своєї особистості.

Відомий американський дослідник автобіографічного жанру Дж. Олні дає таке визначення аналізованій літературознавчій категорії: «це точка зору письменника на своє власне життя» [196].

Дуже великий вклад в дослідження автобіографічної літератури зробив Філіп Лежен, видатний французький літературний теоретик та історик. В своїх монографіях, присвячених творчості Андре Жида, Жоржа Перека, Мішеля Лейріса, Ф. Лежен не лише аналізує тексти французьких літераторів, але й намагається визначити роль їхніх творів в соціальному та культурному житті Франції в ХІХ-ХХ ст. Крім того, науковець зробив не-аби який внесок у розвиток теоретичного вивчення літератури автобіографічного жанру в усьому світі. В цьому контексті дуже вагомими стали його роботи «Автобіографія у Франції» («L'Autobiographie en France», 1971) та «Автобіографічний пакт» («Le pacte autobiographique», від 1975 з подальшими перевипусками).

Ф. Лежен визначає автобіографію як «ретроспективну прозову розповідь реальної людини про її існування з акцентом на її індивідуальному житті, зокрема на розвитку її особистості». Серед ключових відмінних рис автобіографії Ф. Лежен визначає чесне та достовірне викладення фактів, так званий «автобіографічний пакт». Згідно з теорією Лежена складається негласна угода істини між автором тексту та читачем, від чого залежить модус читання або сприйняття тексту (чи то він романний, біографічний, автобіографічний, тощо) реципієнтом (читачем), при цьому автор зобов'язується правдиво описувати своє життя. [181]

Думки Ф. Лежена можна узагальнити ствердженням, що автобіографією є ретроспективна розповідь в прозі, в якій реальна особа оповідає історію свого життя в хронологічному порядку, природньому для літератури спогадів. Через хронологічну форму оповідання автор поступово розкриває свій образ, який він пропустив крізь пережитий ним життєвий досвід. Однак, як відмітив Лежен, автобіографія не може бути суто «єгоцентричним» оповіданням, а саме - без залучення розповідей про стосунки із родичами, друзями, сучасниками, із додаванням опису цих людей з авторської точки зору. «Але випробуване нами невіддільно від того, що випробували одночасно з нами наші батьки, члени сім'ї, друзі, вороги, люди, яких ми любимо... Тому, розповідаючи про себе, ми неминуче розповідаємо і про тих, хто ділив з нами пережите в самих інтимних його подробицях. По суті справи, заборонене законом вторгнення в особисте життя — сама основа автобіографічного письма» - говорить Лежен у своїй статті «На захист автобіографії» (1995). [181]

Окрім Ф. Лежена великий корпус літературознавчих робіт серед франкофонів, що безпосередньо стосується автобіографії або її різновидів, представлений, та не обмежений, дослідженнями В. Колонна, Ж. Женетт, Ж. Лекарм, Ф. Гаспаріні, К. Арно, А. Генон, М. Гонтар. Особливу увагу ці дослідники приділили аналізу автофікції, що як літературний неологізм була введена Сержем Дубровськи в 1977 р., і, на думку деяких науковців, була відповіддю Дубровськи на леженовський «Автобіографічний пакт». Автофікція,

яка з'явилась на перетині декількох літературних напрямів (автобіографії, есе, мемуарних та щоденникових записок, документальної прози та інших), не ставила собі за мету передачу детального зображення фактів, а намагалась передати відчуття, емоції, переживання, дещо таке, що буде знайоме читачу, в чому він знайде щось своє.

Поняття «автофікції» виникає у Франції в останній чверті ХХ ст. Серж Дубровський, французький письменник та дослідник творчості П'єра Корнеля, в протиположності структуралістським поглядам на автобіографічне письмо вводить новий літературний термін «автофікція» у передмові до свого роману «Син».

Посилаючись на ведучого фахівця з дослідження літератури автофікціонального жанру Ізабель Грель, Т. Амірян визначає автофікцію, як тип нового роману «про себе», що знаходиться посеред фікцією (видумкою) та реальністю (біографічними фактами), яка спирається на концепт «неможливої реальності», запропонованої Ж. Лаканом. Як вважає І. Грель, новий вид автобіографічного письма зміг виникнути в умовах сюрреалізму та в процесі переходу від структуралізму до постструктуралізму, що відбивалось у переосмисленні філософами ХХ ст. ролі, місця людини в повсякденному житті та культурному контексті. Крім того, важливим фактором розвитку автофікції Грель визначає новий підхід до сприйняття фрейдівського психоаналізу, оскільки центральним для літератури такого типу є суб'єкт та його проблеми, про які він розповідає від першої особи.[2, 3]

Популяризації автофікції сприяв роман Дубровського «Le livre brisé», який викликав шквал дискусій та серйозну зацікавленість в академічному та письменницькому середовищі. Доречно відмітити, що використана Дубровським нова форма автобіографічного письма має під собою реальне біографічне підґрунтя — через важкі переживання, пов'язані зі смертю матері, письменник звертається за допомогою до психоаналітика, і, дотримуючись рекомендацій останнього фіксувати все, що бентежить на папері, Дубровський створює автобіографічну прозу в 3000 сторінок. «Серж Дубровський, намагаючись створити образ «Я»-біографічного одночасно з «Я»-письменницьким, робить

спробу проаналізувати свою біографію за допомогою власного художнього слова, написати «транскрипцію несвідомого» <...> або те, що автор називає «написанням свого психоаналізу»», коментує Т. Амірян.[2, 3] Таким чином, літературознавець констатує, що автофікційне письмо, порушуючи леженівський пакт, дозволяє автору репрезентувати своє «Я» по-новому, вибудовуючи новий тип комунікації з читачем та балансує на межі жанрів, висвітлюючи проблему реального, фікційного та ідентичності особистості.

У 1989 р. Венсан Колонна захищає першу дисертацію, присвячену темі автофікційного письма. На відміну від творця неологізму, Колонна розглядає автофікційність в більш ширшому сенсі та на основі автофікційних текстів категоризує її різновиди як спекулятивні, фантастичні, аукторіальні та біографічні.

Філіп Гаспаріні, один з найвідоміших дослідників автофікції, відносить прозу цього жанру до типу автобіографічного роману, прикладами якого є твори Арагона, Жене, Дюраса, Модіано, Роб-Грійє, Соллерса та інших письменників.

Як і автобіографія, автофікція розповідає про життя суб'єкта, але, як акцентує Дубровські, вона, залишаючись автобіографічною, має бути повністю фікціональною. Ця заявлена Дубровські «вигадка строго реальних фактів і подій» викликала цілий ряд критичних відгуків не лише в літературі, але і в інших видах мистецтва й культури. Нападкам критиків підлягала характерна особливість автофікційних творів показувати життя з усіма подробицями (психологічними, сексуальними, інтимними тощо). Автофікція розглядалась як занадто чуттєве, прямолінійне письмо зі слабким лінгвістичним наповненням, більш притаманним фемінній літературі. До того ж, твори цього жанру набували скандальної слави, оскільки в автофікційних романах зображення приватного життя від першої особи однини робить публічним не лише історію однієї особистості, але й реальність інших, що може навіть спричинити появу судових процесів.

Проте, як вважає Т. Амірян, завдяки автофікціональному жанру саме через введення фікціонального елемента автори мають змогу переписати свою

біографічну історію шляхом знаходження в собі чогось незвіданого або таємного, як наприклад, проживання якихось травм або драматичних подій, як війна, хвороба або втрата близької людини. Дослідник говорить, що «автофікціональність завжди містить в собі цей мотив втрати та пошуків (за допомогою письма) того, що було втрачене в реальності», і цього не можна передати через звичайну автобіографію або роман, що пишеться від третьої особи. [2, 3]

Додатково Т. Амірян виділяє два важливих процеси у створенні автофікційного письма, а саме: наявність так званого перекладацького проекту, коли автор самореєструє себе не через безперервну фіксацію фактів з життя, а через іншу «мову» (іноземна мова, танець, графіка, малюнок, фотографія, звук та інші), та розщеплення «суб'єкта» за допомогою цих двох медіа. Саме ці характеристики автофікції дали можливість письменникам, обмеженим соціальними, релігійними, політичними або державними рамками, реєструвати свій автопортрет шляхом фікціоналізації свого «Я». [2, 3]

Враховуючи те, що автобіографія є жанром парадоксальним, полемічним та невіддатливим точному визначенню, запропонована Ф. Леженом дефініція терміну «автобіографія» зазнала критики як і з боку самого автора, так і з боку інших дослідників літературного жанру, зокрема Р. Фолкенфліка та Дж. Брюнера.

На думку М. Блейзінга, автобіографічним твором є робота письменника, в якій герой, оповідач та автор позначені одним і тим же ім'ям [110].

О. Онищенко під поняттям «автобіографічна проза» розуміє твори художньої літератури, що використовують форму автобіографії [83, 84].

Вітчизняний науковець О. Рарицький зазначає, що автобіографія – це літературно-прозовий жанр, представлений послідовним описом автором власного життя [100].

В. Щербицька вважає, що основною метою створення твору автобіографічної літератури є «зображення процесу духовно-морального розвитку особистості автора, заснованого на осмисленні минулого з погляду

досвідченої, зрілої людини, навченої життям» [135]. Розвиваючи цю думку, можна стверджувати, що повноцінну і докладну автобіографію зможе написати людина виключно при наявності великого, а часто, і важкого, багаторічного життєвого досвіду, сповненого випробувань та рефлексії. Ця обставина відбиває своєрідність категорії автобіографічного автора, що визначає жанрові ознаки, тематику, ідеї та смислове наповнення автобіографічного твору.

Як і у будь-якого іншого літературного жанру, в автобіографії є своя історія становлення та розвитку. Не зважаючи на те, що в загальному класичному розумінні, це порівняно молодий жанр, можна налічити приблизно 200 років від моменту, коли вона або її яскраво виражені риси було зафіксовано в літературі. Якщо говорити про автобіографію в контексті оформленого жанру із притаманними йому художніми характеристиками, то цей час припадає на період наприкінці XVIII ст., а регіонально — у Франції, країні, де відбулося значне посилення ролі особистості в суспільному житті.

Об'єктивними умовами оформлення автобіографії в окремий літературний жанр можна назвати саме здійснення аналізу визначними діячами культури та науки найважливіших історичних подій, в яких вони приймали участь або споглядали. Пізніше цей аналіз набув форми самоаналізу, оскільки власне ставлення до грандіозних історичних змін не можливе без висловлення особистого ставлення самого автора.

Враховуючи вище наведені фактори, доцільно розглянути історичні етапи еволюції становлення жанру автобіографії у світовій літературній традиції. На основі аналізу сучасної літератури було виділено умовно п'ять історичних етапів становлення цього жанру.

Перший етап - від античності до початку епохи Середньовіччя. Своїм корінням автобіографія сягає далеких давніх часів, коли наслідування традиції, загальноприйнятим засадам, законам та правилам, наприклад, грецького полісу, мали вельми визначальне значення. Тексти цього періоду, які в більшості своїй були представлені у вигляді книг пророків, старозавітних псалмах, новозавітних посланнях, висвітлювали спочатку розповіді про перемоги царів і видатні

зовнішні події, що мало нагадували життєпис, але були пов'язані з державними діячами (наприклад, військові подвиги Ю. Цезаря), а згодом перетворилися на перші спроби мислителів здійснити самоаналіз.

Перебіг історичних подій, що знаменували крах античного світу, звісно кардинально вплинув на умонастрій людей того часу. Одна із найвідоміших автобіографій цієї епохи належить руці філософа, мислителя Аврелія Августина. Августин Блаженний увійшов до історії культури як творець першої видатної автобіографії, яка розповідала про його довгий шлях у пошуках віри і душевні переживання, починаючи із дитинства. Примітно, що й під час епохи Відродження та Реформації не було створено жодного автобіографічного твору подібного його «Сповіді».

Кінцем XV – початком XVI ст. можна позначити наступний значний період розвитку автобіографії, який пов'язаний з іменами Б. Челліні, М. Монтеня, Дж. Кардано, швейцарського лікаря Томаса Платтера та його сина Фелікса. Текстам власних життєписів цих визначних діячів минулого притаманні яскраво виражені індивідуальні авторські риси. На відміну від мемуарних творів античної епохи або богословських сповідей Середньовіччя, автобіографічні твори епохи Відродження були переважно зосереджені на демонстрації цільності особистості та її внутрішнього світу. Саме в цей час з'являється одна з найяскравіших автобіографій високого Відродження - «Життя Бенвенуто», яка, перш за все, виокремлювалась серед інших тим, що показувала зовнішній світ та майже все бурхливе життя італійського скульптора не без перебільшень та хвастощів. Додатково серед засновників жанру автобіографії цього періоду можна відзначити й таких діячів, як Дж. Бен'ян, Р. Грін, Е. Роттердамський, протопіп Авакум. [219]

Третім етапом стала епоха Просвітництва. В цей період становлення автобіографічного жанру визначну роль відіграє діяльність французького філософа та письменника Ж.-Ж. Руссо. Ж.-Ж. Руссо увійшов до історії культури як діяч, який закликав до сміливого вираження власної індивідуальності і, так званого, розкріпачення людини. Концептуальні ідеї Ж.-Ж. Руссо були націлені

на трансформування ціннісної системи особистості: індивідуальність людини починають цінувати, незалежно від походження та соціального статусу кожної людини затверджується ідея її гідності.

«Сповідь» Жан-Жака Руссо вважається найвідомішим автобіографічним романом в історії літератури. Це був останній твір великого французького філософа, над яким автор працював в період з 1765 по 1770 рр. Передували написанню книги листи Руссо Мальзербу, в яких починає вимальовуватися його автопортрет, а також розповідь про своє відношення до та розчарування в своєму оточенні, про чутливість письменника і прагнення бути незалежним. Ці листи стали передвісниками великої автобіографічної праці Руссо, що висвічує достоїнства та недоліки автора, самозображення «без прикрас», і яка, на думку філософа, не мала аналогів в літературі. Своє оповідання Руссо починає так «Я починаю нечувану річ, яка не матиме послідовників. Я хочу показати собі подібним людину в усій справдешності природи, і такою людиною буду я сам.

Лише я знаю власне серце і знайомий з людською природою. Я не схожий на тих, кого зустрічав, і смію думати, що відрізняюся від усіх людей, котрі живуть нині. Якщо я і не кращий за інших, то принаймні інакший. І на погане чи на добре вчинила природа, розбивши форму, в якій був я вилитий, можна буде міркувати, лише прочитавши ці рядки». [70] Далі Руссо розповідає про своє дитинство і юність. Про життєві перипетії, складнощі взаємодії з суспільством і підступи друзів, про свої вчинки різного характеру і внутрішні протиріччя. Автор міняє тон розповіді (сповідь, роман, трактат, обвинувальний висновок), залежно від тієї інформації, яку хоче донести читачеві.

У своїх автобіографічних творах Ж.-Ж. Руссо відверто розповідає про себе, демонструючи та поширюючи концепцію «розкріпаченості особистості». Як свідчить у своїй статті І. Малішевська «Декларація Руссо підказує нам, що автобіографія — це «новий рубіж», простір для експерименту. Після Руссо прийшов час пошуків, який тривав до епохи Романтизму. Автобіографія актуалізується в літературі саме за цієї доби <...> занепад ряду жанрів, що

підштовхував до пошуку нових форм — усе це формувало сприятливі умови для автобіографічного письма». [70]

Бурхлива популярність жанру щоденників, яка датується ХІХ ст., охопила й інших представників французьких літературних кол. Деякі з щоденників виходили посмертно, деякі - за життя, як наприклад, Марії Башкірцевої та братів Гонкурів, відповідно. За словами Малішевської «[а]пологетом автобіографічної літератури виступив Анатоль Франс, його супротивником — Фердинанд Брюнетьер». [70]

Доцільно відмітити, що творчі пошуки видатних авторів цього періоду дали сильний поштовх для подальшого розвитку літератури спогадів. Таким чином автобіографічний жанр продовжує розвиватися, зокрема, у життєписах Б. Франкліна, О. Герцена, А. Троллопа, Г. Торо К. Гольдоні, І. Гете, Ф. Шатобріана, В. Скотта, Ф. Стендаля, Т. Де Квінсі, Ж. Санда, Дж. С. Мілля, Д. Рескіна, Е. Ренана, Ф. Ніцше, Л. Толстого і багатьох інших відомих науковців та діячів культури. Також стає популярною літературно-художня автобіографія. В якості прикладу можна навести велику кількість автобіографій вітчизняних авторів: «Дитинство». Л. Товстого, «Минуле і думи» О. Герцена, «В поганому суспільстві» В. Короленка та інші.

Майже все ХХ ст. представляє собою четвертий історичний етап, який характеризується стрімким розвитком автобіографічного жанру. Завдяки розвитку психології особистості та психоаналізу цей жанр набуває нових акцентів. Так, нові відкриття та знання в цьому напрямку призвели до значних міркувань у царині підсвідомого та несвідомої психічної діяльності особистості, вивчення та розгляду глибинних психічних процесів, роздумів щодо особливостей та складностей в цій області досліджень. Окрім цього соціально-політичні та історичні події даного періоду такі, як революції, кризи, сутички, війни, вчинили свій суттєвий вплив на розвиток автобіографічного письма, як літературного жанру, оскільки автори — впливові тогочасні діячі - через автобіографію намагалися голосно висловити свою думку та позицію щодо перебігу історичних процесів.

Треба відзначити, що в цей час відбуваються трансформації в межах самого жанру. Літературна автобіографія синтезує в собі різні родові та жанрові ознаки, що були притаманні різноманітним жанрам спогаду. Як результат, окрім певних романних форм, вона набуває риси великого епічного жанру, стаючи таким собі симбіозом оповідального та рефлексивно-аналітичного начал [219, 122, 126]. Проте, це ствердження не є достатнім або виправданим для того, щоб перетворити автобіографію на роман, оскільки характерні риси цього жанру виокремлюють її з-поміж інших та допомагають автору достовірно відтворювати історію становлення своєї особистості. Жанровою домінантою стає осмислення себе, свого індивідуального шляху в історичному контексті.

П'ятий етап становлення та розвитку автобіографії припадає на кінець ХХ ст. – початок ХХІ ст. Серед особливостей цього періоду можна виділити підвищену увагу людства до глобальних суспільно-історичних змін та трансформацій у ХХ – ХХІ ст., а саме перетворень, які власне змінили суспільство, обумовили перехід переважної більшості країн на нові шляхи економічного та політичного розвитку.

Звісно, що масштабні та кардинальні зміни, що були спричинені цими подіями залишили свій відбиток в мистецтві та культурі, зокрема, в літературі, оскільки викликали у письменників прагнення їх осмислити задля визначення свого ставлення до них. Таким чином, цей період став новою віхою в процесі розвитку автобіографічного жанру виступивши тією формою, в якій автору дається можливість осмислити проблеми розвитку суспільства, країни, народу та найбільш достовірно донести події тих часів і свої думки до читача.

Плинність форми автобіографії призводить до ускладнення її жанрової атрибутивності. Так, виступаючи специфічним літературознавчим феноменом, на думку багатьох учених (Л. Гараніна, Л. Нюбіної, О. Петришової, О. Тартаковського, Т. Черкашиної, О. Попової, О. Онищенко та ін.), жанр автобіографії характеризується низкою особливих рис, які виділяють його з-поміж інших літературних жанрів автобіографічно-мемуарної прози:

- ментально-психологічний та емоційний центр тексту становить одна егоцентрична свідомість;
- автор, оповідач та протагоніст об'єднані в одній особі;
- композиційно-сюжетна гетерогенність оповіді, обумовлена прагматичними особливостями процесів запам'ятовування та спогаду;
- ретроспектива як принцип руху оповіді від початку до кінця, яка базується на діяльності спогаду суб'єкта мови.

Видатний дослідник жанру Ф. Лежен [181, 13, 14] виокремлює такі зовнішні формально-змістовні ознаки автобіографічного літературного жанру:

- номінальне співпадіння автора, оповідача та героя;
- оповідь про приватне життя творця книги;
- прозова форма;
- ретроспективність зображення;
- наявність переважно хронологічної послідовності викладу;
- наявність «автобіографічного узгодження» або «автобіографічного пакту», тобто своєрідного зачину, в якому автор формулює свої власні наміри, визначає свого читача, передбачає взаємини з ним, визначає межі достовірності автобіографічного тексту.

Крім того, аналіз наукової літератури дає змогу виокремити й інші жанрові ознаки автобіографічного тексту, а саме:

- відкритість фіналу та незамкненість життєпису – полягає у тому, що під час написання автобіографічного твору життя автора є незавершеним, воно триває, автор пише про нього в процесі [13];
- послідовність та хронологічність викладення подій;
- пам'ять як найважливіша категорія автобіографічного оповідання, основа жанру автобіографії;
- співвідношення минулого та сьогодення – ця ознака полягає у тому, що автобіографія має тісний зв'язок із процесом відновлення минулого (так само,

як і з проєктуванням майбутнього) та залежить від розгортання часто мінливих, часткових та/або спірних наборів особистих або колективних спогадів;

- наявність особливої просторової та тимчасової організації;
- план зрілого оповідача у теперішньому та план його «Я» у минулому;

- яскраво виражене особистісне начало;
- співвідношення суб'єктивного та об'єктивного начал;
- сприймання читачем оповідача та героя як єдиного цілого, забуваючи про наявність певної умовності художньої оповіді – читач заздальгідь налаштовується на те, що в автобіографічному творі викладені виключно достовірні факти;

- дієгетичний характер жанру автобіографії – це революційна та стійка риса автобіографії – полягає у тому, що автобіографічний мімесис являє собою абсурд, не є традиційним аристотелівським мімесисом, оскільки він походить не зі сфери мистецтва слова, а з нелітературної сфери самовираження особистості. Враховуючи це, як зазначає Т. Бовсунівська, автобіографія є неміметичним твором, оскільки наслідування себе самого є абсурдним, наслідування жанрової форми – неможливим, відтак ані у персональному, ані у жанровому відношенні аналізований літературний жанр не може надати приклад міметичного формотворення [13].

Варто наголосити на тому, що особливістю автобіографії є не лише банальна розповідь автора про своє життя, а ніби повторне його проживання разом із читачем. У цьому контексті Ж. Гюсдорф акцентує увагу на тому, що ідея самопізнання та самостворення через ідеологічну заангажованість реконструювання прожитого періоду життя, який описаний у творі, є формотворчою для автобіографічного жанру [173]. При цьому рівень особистісної самосвідомості автора визначає його концепцію розповіді про своє життя, адже створення самої автобіографії здійснюється у світлі глибинних внутрішніх ідей автора, що відображають його погляди та ставлення до самого себе.

На думку багатьох дослідників жанру автобіографії, автор-автобіограф має прагнення створити певний цілісний та заздалегідь визначений образ своєї особистості та донести його до читача, при цьому він не лише реконструює своє життя, але й розмірковує над процесом його трансформації, тому, як вказує А. Пльків, важливе значення для автобіографічного жанру відіграє часова віддаленість оповіді [43], оскільки минуле перебуває у тісному взаємозв'язку із сучасним, а сам текст являє собою зіткнення двох точок зору – оповідача та героя.

Аналізуючи сучасну літературознавчу та довідкову літературу, можна стверджувати про те, що на сьогодні сформувалася велика кількість наукових підходів до класифікації автобіографічного літературного жанру, оскільки кожний дослідник формує свою внутрішньожанрову типологію автобіографії. Так, зокрема, на думку Г. Мазохи, слід виокремлювати такі різновиди автобіографії:

- 1) власне автобіографії – є документальними текстами, що являють собою короткі та формалізовані життєписи та які стосуються офіційно- ділового стилю;
- 2) автобіографічні тексти – включають одночасно розгорнуті спогади про минуле, пов'язаних із ним реалій, осіб тощо, які написані без встановлення на естетичну дію (автобіографії та спогади історичних діячів, письменників);
- 3) автобіографії та спогади, що тяжіють до белетризованої форми – такий різновид автобіографії, що містять образні характеристики описуваних автором реалій життя;
- 4) художні твори, що використовують жанрову форму автобіографії та спираються на реальні факти життя автора [66].

Видатний науковець У. Шумейкер виокремлює два типи автобіографії:

- суб'єктивну автобіографію – автобіографічні твори, в яких основна увага приділяється психічним станам, внутрішньому світу автора; та
- об'єктивну автобіографію – автобіографічні твори, що представлені висвітленням спогадів та «хронік типу *res gestae*» [14].

О. Колесник, узагальнюючи різні наукові підходи, до виділення типів автобіографічних творів, пропонує виокремлювати такі типи автобіографій:

- традиційна автобіографія; «автобіографія духу»; політична автобіографія;
- художні, мемуарні та щоденникові автобіографічні тексти;
- діяльнісний, соціальний та екзистенційно-чуттєвий типи автобіографій [50].

Таким чином, під поняттям «автобіографії» (саможиттєписом), вперше запропонованим у 1809 р. Р. Сауті, слід розуміти самостійний літературний жанр, головним героєм якого виступає сам автор; основу автобіографістики, що включає в себе окрім автобіографії, мемуари, щоденники, листування, сповіді, а також автобіографічні художні твори.

Автобіографічна проза виконує головне завдання — допомагає висвітлити внутрішній розвиток особистості автора, процес заломлення у його свідомості зовнішньої сторони життя, сповненої багатьма подіями та взаємовідносинами, і перетворення її на внутрішнє життя та факти біографії автора.

Таким чином, еволюція становлення та розвитку автобіографічного жанру нараховує п'ять історичних етапів: I етап – від античності до початку епохи середньовіччя; II етап – кінець XV – початок XVI ст.; III етап – епоха Просвітництва; IV етап – майже все XX ст.; 5) V етап – кінець XX ст. – початок XXI ст.

Серед головних рис жанру автобіографії можна виокремити такі: форма оповідання переважно прозаїчна, наявність однієї егоцентричної свідомості, яка становить ментально-психологічний та емоційний центр тексту; єдність в одній особі автора, оповідача та протагоніста; композиційно-сюжетна гетерогенність оповіді; ретроспективність як принцип руху тимчасової оповіді від початку до кінця, в основі якої лежить діяльність спогаду суб'єкта мови, тобто ретроспективна орієнтація. [82]

2.2. Розвиток жанру автобіографії у ХХ столітті

Початок ХХ ст. характеризується інтенсивним ростом популярності та досить стрімкою еволюцією автобіографічного літературного жанру. Так, його здатність до синтезу різних родових властивостей, а також одночасна бурхливість розквіту, жанрове розмаїття і поетика, використання різних комунікативних стратегій разом із загальною кризою оповідальних форм, стали причиною підвищеного інтересу до літературного феномену автобіографії, а відтак й актуалізації та перспективності вивчення цього жанру науковцями у сфері як літературознавства, так і інших гуманітарних наук – історії, соціології, антропології, психології тощо.

Незважаючи на те, що в різних країнах світу – Китаї, Великобританії, Америці, країнах СРСР ті ін. – жанр автобіографії стрімко популяризується, активізація процесу серйозного теоретичного та критичного осмислення автобіографічного жанру на Заході розпочинається лише з середини 50-х рр. ХХ ст. До цього часу дослідженню автобіографії були присвячені лише окремі нечисленні роботи. Так, із виходом у світ в 1956 р. статті французького філософа Жоржа Гюсдорфа «Умови і межі автобіографії» (*Termes et limites de l'autobiographie*), в якій автор брав за фундамент багатотомну працю німецького науковця Георга Міша «Історія Автобіографії» (*Geschichte der Autobiografie*), розпочинається процес активного, деталізованого та поглибленого вивчення цього літературного жанру як повноцінного явища [72].

Перші спроби дослідити літературне явище автобіографії датуються 1904 р., коли німецький філософ та історик Георг Міш почав активно займатися історією цього жанру. На думку німецького дослідника, автобіографія є універсальним історико-культурним феноменом, що супроводжує собою всю культурну історію людства та передбачає використання всіх форм самовираження – від написів на стародавніх похованнях Вавилонії, Ассирії та Єгипту до європейських автобіографій Нового часу [184].

Видатний філософ Ж. Гюсдорф у своїй науковій праці визначає специфічну мету автобіографії як літературного жанру та акцентує увагу на антропологічній значущості останнього, виходячи з того, що автобіографія, відтворюючи та інтерпретуючи життя певної людини у всій її повноті та цілісності, є одним із засобів самопізнання [184, 120]. Науковець вперше в історії літератури робить спробу визначити сутність та генезис автобіографії, пов'язуючи її зародження зі зміною уявлень людини про її місце у світі та формуванням індивідуалістичної свідомості Нового часу.

Слід наголосити на тому, що багато вітчизняних та зарубіжних науковців-сучасників Ж. Гюсдорфа, а також дослідників-літературознавців сучасності визнають новаторський характер роботи Ж. Гюсдорфа. Зокрема, на думку Джеймса Олні, який є яскравим представником ранніх англо-американських теоретиків жанру, одним із вирішальних чинників, що посприяв подальшому сприйняттю та оцінці автобіографії як літературного жанру, слід вважати вперше позначене у статті Ж. Гюсдорфа перенесення уваги зі змісту самої автобіографії на авторське «Я», відтворюване ним в тексті [120, 100].

Визначальну роль в історії розвитку автобіографічного жанру належить Філіпу Лежену, французькому фахівцю з вивчення автобіографії, автору низки монографій з автобіографічного жанру, а також одному із засновників всесвітньо відомої «Французької Асоціації захисту автобіографії і автобіографічної спадщини», основна діяльність якої полягає у вивченні, збереженні та популяризації літературних матеріалів автобіографічного змісту. Окрім Лежена, найбільш авторитетними дослідниками жанру автобіографії серед франкофонів у ХХ ст. можна назвати З. Дубровські, Ж. Старобінські, Д. Занон.

Варто підкреслити, що навіть при наявності високої зацікавленості серед дослідників в автобіографічному жанрі та активний науковий пошук, існує небагато прикладів з вивчення жанрової своєрідності та особливостей автобіографічної прози в зарубіжній та вітчизняній літературі. Яскравим зразком цільного наукового твору, який зміг відстежити динаміку історичного розвитку англійського автобіографічного жанру в літературі до кінця третьої чверті ХХ ст.

стала монографія британського літературознавця Б. Фінні «Внутрішнє «Я»: Британська літературна автобіографія XX століття» 1985 р. Ця ґрунтовна наукова робота продемонструвала масштабний авторський задум, що призвів до оглядового характеру дослідження, представленого в монографії, крім того вчений надав досить «еклектичну» жанрову класифікацію разом із неоднозначним термінологічним визначенням сутності жанру літературної автобіографії. Так, Фінні пропонує класифікацію автобіографій оцінного характеру, в якій він протиставляє основні автобіографічні категорії [120, 13]:

- 1) фактографічна або фікціональна;
- 2) особистість або історія;
- 3) достовірна або недостовірна;
- 4) батьки або діти.

Якщо говорити, про особливість літературознавчого дослідження Б. Фінні, то це насамперед відсутність в його роботі системної картини еволюційного розвитку «суб'єктивної» автобіографії.

Вивченню особливостей розвитку автобіографії в XX ст. в західному та американському літературознавстві присвятили свої наукові праці такі вчені, як Е. Брюсс, У. Шпенгеман, Р. Фолкенфлік, Дж. Олні, Ж. Гюсдорф та ін. Жорж Гюсдорф надав найбільш вичерпне обґрунтування автобіографічній традиції Заходу, а далі розвинув цю тему американський літературознавець Дж. Олні. Його збірка «Автобіографія. Теоретичні і критичні есе» («Autobiography. Theoretical and critical essays»), яка побачила світ у 1980 р., мала особливе наукове значення. У вступній статті до цього видання Дж. Олні акцентує увагу на двох ключових питаннях:

- 1) що означає саме поняття «автобіографія»;
- 2) які причини запізненого теоретичного осмислення феномену автобіографії в літературі. [196]

Розглядаючи розвиток автобіографії в історичній ретроспективі, варто зауважити, що на стику XIX – XX століть відбуваються визначні історичні зміни, які призвели до цілої низки трансформацій в автобіографічному жанрі, як

наприклад, поступове зміщення акцентів від зовнішніх реалій життя на внутрішньо-психологічні фактори становлення та розвитку особистості. Відтак, ключова відмінна риса літературної автобіографії ХХ ст. полягає в тому, що центром твору стає внутрішній світ особистості та глибинні трансформації.

В британській літературі ХХ ст. яскраві зміни автобіографічного жанру можна простежити в автобіографії англійського критика Едмунда Госса «Батько і син» [172], яка знаменує собою остаточний перехід від викладення матеріалу суто фактографічного до суб'єктивно-психологічного зображення, усвідомленого використання літературної форми та відтворення своєї особистості у процесі творчого акту автором. Як зазначає О. Онищенко, вказаний перехід «обумовлює культурно-семіотичний підхід до автобіографії», сутність якого полягає в домінуванні внутрішнього погляду/позиції першого учасника автобіографічного акту – автора. Саме автор у своїх спогадах виконує підбір необхідних образів, фактів, подій, які мають, на його думку, вагоме значення, та, після певних організаційних перетворень, формує структуру, в якій можна простежити причинно-наслідкові зв'язки [84, 85].

Таким чином, можна сказати, що такий поступовий рух автобіографічного твору від простої фіксації подій до їх специфічного відбору, а також побудови логічного ланцюжка з подальшою оцінкою перебігу подій у тексті свідчить про перехід автора до сюжетної автобіографії, яка являє собою частину художньої літератури.

На думку Госса індивідуальна доля людини безсумнівно пов'язана із оточенням, а тому на основі цього критик намагається обґрунтувати право на збереження в колективній пам'яті процесу становлення особистості. Після узагальнення низки основних цільових оповідних установок, Госс пов'язує їх із глобальним історичним контекстом, який базується на протистоянні двох століть (ХІХ та ХХ), і чому підпорядковується його історія дитинства [172].

Аналізуючи зміст книги Е. Госса, можна дійти висновку про те, що в автобіографічному тексті червоною лінією проходить думка про крах релігійної свідомості, що знаходить своє втілення в конфлікті поколінь, вираженому не

лише через протиріччя між батьком і сином - зіткнення двох характерів, а й двох епох, які сам Е. Госс називає «діагнозом вмираючому пуританізму». Ця антропологічна складова автобіографії англійського критика демонструє її наближення до психологічного роману та має схожі риси із романом виховання. Таким чином відбувається синтез декількох жанрів, що можна побачити у творі Е. Госса «Батько і Син», а це свідчить про те, що нова епоха і нова свідомість перетворюють жанр автобіографії, забезпечуючи його «зсув» від історичного дискурсу до літературного [172].

Попри те, що у ХХ ст. жанр автобіографії є популярним, його розвиток в літературі різних країн диференціюється та має свої особливості, які доцільно розглянути окремо.

Так, розвиток жанру автобіографії в американській літературі у ХХ ст., на відміну від європейської традиції, пов'язаний із низкою художньо-документальних й документальних жанрів, які були залишені на території США ще першими поселенцями Нового Світу, – щоденником, документальними хроніками, мемуарами, листами та проповідями, описами. Це зумовлено тим, що перші емігранти намагалися якомога детальніше та яскравіше здійснити опис освоєваних ними земель, свій побут та працю, а головне – процес зародження нової американської нації. Все це сформувало появу своєрідного епосу, героями якого були реальні люди.

Справедливо можна погодитися із Т. Ройноном [208], Л. Маркусом [184], Дж. Строусоном [215], Н. Стахнюком [110], які визнають жанр автобіографії основою американської літературної традиції. Таке твердження можна пояснити тим, що автобіографічна спадщина Америки нараховує близько 10 тисяч автобіографічних творів, крім томів особистих есе та літератури періоду американської колонізації. Так, Р. МакЛеннен зазначає, що до того моменту, поки американці почали писати п'єси, романи, вірші, переважна більшість авторів займалися написанням своїх унікальних щоденників та автобіографій [186], оскільки саме автобіографія, як відмічено вище, відіграла роль американського героїчного епосу.

Більш того, особливістю американського автобіографічного жанру на початку ХХ ст. є політична та дидактична спрямованість, яка відповідає на екзистенційне питання: «Як мені жити?», продовжуючи викликати цікавість до жанру у сучасних читачів.

Початок історичного становлення жанру літературної автобіографії у США у ХХ ст. ознаменувався виходом у світ у 1907 р. визначної автобіографії Генрі Адамса «Виховання Генрі Адамса» («The Education of Henry Adams»), новаторськими нотами якої є зображення характеру наратора як постійно мінливого, плинного явища, що перебуває під перманентним впливом сукупності зовнішніх сил. Крім того, цей автобіографічний твір є першим кроком до створення принципово нової автобіографії в американській літературній традиції, що спрямована на виховання характеру особистості, її внутрішньої сили [64].

Враховуючи класифікацію Л. Мішиної, яка пропонувала типологізувати автобіографічні тексти, як «автобіографію духа», традиційну або політичну автобіографію, О. Лук'янова зазначає, що саме твір «Виховання Генрі Адамса» започатковує формування «автобіографії духу», в якій першочерговим є духовне еволюціонування людини [64]. Зазначене твердження знаходить своє підтвердження й у самому «Вихованні Генрі Адамса»: «...пророцтво загального розпаду співвідноситься з долею і духовною еволюцією героя, є типом автобіографії, в якій автор-герой... рухається від матеріальної конкретики навколишнього світу до свідомості, що рефлексує, від думки – до інтуїції, від науки – до мистецтва як способу пізнання світу. Весь світ постає у символічних образах, що уособлюють дихотомію розуму та почуття, чоловічого та жіночого начал... ХХ століття – це якісно новий етап у розвитку людства...» [42].

Крім того, принципово новаторським в автобіографії Генрі Адамса можна відзначити те, що автор не лише відтворює картину життя американського народу упродовж декількох десятків років, розглядаючи себе як невід'ємну частку всередині цієї картини, але й намагається провести аналіз подій, які

відбувалися в американській історії в більш масштабному контексті — а саме з оглядом на світову або загальну історію.

Саме цей вищезазначений ракурс бачення меж автобіографічного твору, на думку О. Лук'янової, спричинив появу згаданого раніше нового філософського напрямку у художньо-документальній літературі США – «автобіографії духу» [64], до якого також традиційно відносять і автобіографію Шервуда Андерсона – «Історія оповідача». В цьому творі Ш. Андерсон висвітлює літературне життя Америки 20-х рр. ХХ ст., що знаходить своє розкриття через основну тему книги – «доля письменника в США на початку ХХ століття», підводячи автора до головного висновку — капіталістичний устрій має руйнівний вплив на справжнє мистецтво, який нівечить талант та творчі прояви людей культури і мистецтва перетворюючи їх на комерсантів.

Важливо відмітити, що протягом 20-х рр. ХХ ст. автобіографічна літературна традиція в США характеризується набуттям нових рис: активізується поступове звучання соціалістичних ідей – дотримання принципів соціальної справедливості, свободи та рівності. Так, ще у 1917 р. у незакінченій автобіографії Дж. Ріда «Майже тридцять», яка була у подальшому опублікована у 1936 р., дана проблема вперше знаходить своє відзеркалення в автобіографічному жанрі. Автор прагнув представити читачеві насамперед не емпіричне та фактологічне зображення власного життя, а скоріш продемонструвати етапи своєї власної внутрішньої еволюції та розкрити перед ним особливості проходження духовних пошуків. Бажання автора розібратися зі своїми відчуттями, переживаннями та розмірковуваннями у переломний та важкий час - події першої світової війни — призвело до того, що Рід звернувся саме до жанру автобіографії. [43]

Незважаючи на жахливі наслідки Першої світової війни та обумовлену цим повсюдну розруху, Дж. Рід у своєму автобіографічному творі показує свій оптимістичний настрій та непохитну віру у краще майбутнє: «Перша світова війна змінила багато з моїх переконань. Я ослаблений серйозною операцією. Деякі речі, на мою думку, я вирішив, але щодо інших - я повернувся до того, з

чого починав — сум'яття фантазій... Я повинен знову знайти себе... Війна жахливо зруйнувала віру в економічний та політичний ідеалізм. І все ж я не можу відмовитися від думки, що з демократії народиться новий світ - багатший, сміливіший, вільніший, красивіший...» [43].

Треба зауважити, що автобіографічний жанр вважається одним із найбільш плідних в американській літературі «червоного десятиліття» (30-ті рр. ХХ ст.). Це зумовлено тим, що саме у цей історичний період у США з'являється безліч автобіографій діячів американського пролетарського руху, серед яких можна виокремити «Книгу Білла Хейвуда» (Б. Хейвуд), «Автобіографію» (Л. Стеффенса), «Автобіографію Матінки Джонс» (М. Джонс), автобіографію «Я житиму» (Е. Херндон), автобіографічний твір «Нас багато» (Е. Рів Блур) тощо.

Посилаючись на Л. Мішину, О. Лук'янова відмічає, що автобіографії цього періоду, окрім зображення боротьби пролетаріату, також створили новий тип головного героя, а саме сформували образ соціально активної особистості. Ці характеристики в свою чергу й визначили місце автобіографічного жанру 30-х рр. ХХ ст. в американській автобіографічній літературі. У цьому контексті ключова роль належить «Автобіографії» Л. Стеффенса, в якій автором здійснено підбір фактів у такий спосіб, щоб історичні події, які відбувалися в країні на початку ХХ ст., супроводжувались еволюцією авторської свідомості та розкривали особливості формування особистості автора та становлення його як свідомого громадянина США. В автобіографії розгортається весь той вихор бурхливих історичних подій, які мали місце на початку ХХ ст. не лише на території американського континенту, але й у всьому світі: акції та страйки трудящих в Америці, жахливі події Першої світової війни 1914–1918 рр., перебіг Мексиканської революції 1910–1917 рр., події Лютневої та Жовтневої революцій в Росії 1917 р. [64]

Примітним є те, що саме художній досвід «червоних 30-х років» ХХ ст. видався основоположним для розвитку американської автобіографічної літератури із соціалістичними ідеями, яка з'явиться в наступні декілька десятків років. Протягом цього історичного періоду в США з'являються автобіографії, в

яких відбиваються ключові проблеми та духовні пошуки темношкірих американців. Яскравим прикладом тут може стати автобіографія Р. Райта «Чорний» (1945 р.), специфічною особливістю тексту якої є сповідальний характер оповіді [64, 72]. Цей літературний твір уособлює в собі:

- 1) усвідомлення темношкірим хлопцем себе та своєї ролі в американському суспільстві;
- 2) розкриття суті складної проблеми взаємовідносин між темношкірими та білими громадянами;
- 3) розкриття сутності та змісту соціально-психологічних конфліктів, що існують між темношкірими американцями.

Крім того, через постійне повторення слова «Пам'ятаю...» автор намагався розкрити внутрішній ліризм автобіографічного героя як особистості, яка прагне зберегти в своїй свідомості багатогранність буття людини [64, 72]. Слово «Пам'ятаю ...» – стає емоційним центром автобіографічного твору. Якщо торкнутися смислового центра автобіографії, ним виступає діалог темношкірих підлітків, в якому мова йде про їхні проблеми. Цей діалог автор супроводжує такими коментарями, як «наївний бунт», «відмова від наївного бунту», «визнання пильності та сили білих». Слід зазначити, що наведені коментарі свідчать про наявність двох сформованих позицій автора: з одного боку, автора-учасника подій у минулому, з іншого – автора-оповідача в теперішньому часі, що є властивим для автобіографічного жанру, проте вказані позиції рівноцінно співіснують як дві відокремлені позиції Райта-підлітка, якому властиве емоційне сприйняття дійсності, та реалістично мислячого Райта-коментатора.

Автобіографія «Чорний» також являє собою «автобіографію духу», в якій автор, зазнавши багатьох випробувань та бачачи тяжкі злидні навколо себе з самого дитинства (голод, бруд, біль, нестатки), знаходить в собі сили та робить важливий крок до самопізнання, усвідомлення свого внутрішнього світу з метою відчуття там полегшення: «Все на світі здавалося легким, простим, можливо тому, що мені так хотілося... Світ, в якому я жив, був мені не підвладний, проте я міг зробити все, що хотів, у світі, який жив у мені. Мене оточували убогість, злидні,

і, щоб не задихнутися в глухій, голодній тузі, я наділив свій внутрішній світ безмежними можливостями...» [120].

В процесі самопізнання Р. Райт не відгороджується від реальності, а навпаки, дуже гостро та чуйно відчуває несправедливість білих громадян до свого народу: «І в моїх думках, і в уяві міцно оселився страх перед білими. Війна добігала кінця, і Південь палав расовою ненавистю. Я не спостерігав її явних проявів, але якби я був навіть сам учасником конфліктів, я навряд чи відчував би цю ненависть так гостро. Війна так і не стала для мене реальністю, зате я всіма фібрами душі відгукувався на кожную чутку про зіткнення між білими та неграми, на кожную новину, плітку, натяк, не пропускав жодного слова, жодного перепаду інтонації. Гнів, що породжував цю ненависть і погрозу, що походить від невидимих нам білих, вимагав від мене напруження всіх моїх моральних сил. Я годинами простоював біля ганків сусідніх будинків, слухаючи розповіді про те, як біла жінка вдарила по обличчю негритьянку, як один білий убив негра. Оповідання ці наповнювали мене хвилюванням, страхом, трепетом, я ставив дорослим сотні запитань» [120]. Варто зазначити, що для Р. Райта через зображення расового конфлікту автор отримує своєрідний поштовх до того, щоб відбулись його духовна трансформація та самореалізація, що далі переходить у бажання заявити про своє «Я», а потім і про все американське темношкіре населення.

Той спектр проблем, про який було заявлено в автобіографії Р. Райта «Чорний», у подальшому філософськи осмислювались та розглядались в автобіографічних творах У. Дюбуа, А. Девіса, Д. Болдуїна, які вийшли у другій половині ХХ ст.

В американській літературній автобіографії ХХ ст. поряд із розвитком ідей соціалістичного реалізму відзначається поступове зародження й модерністського напрямку.

Зразком модерністського твору цього періоду виступає «Автобіографія Еліс Б. Токлас», опублікована Гертрудою Стайн у 1933 р. Головною особливістю цієї автобіографії є приналежність твору не до жанру «автобіографії духу», а до

традиційного автобіографічного жанру, який характеризується висвітленням своєрідності побуту, зображення подій в хронологічному порядку і ситуацій, які пов'язані з міжособистісними відносинами та історією США.

Розглядаючи «Автобіографію Еліс Б. Токлас», доцільно звернути увагу на особливості композиції літературного твору. Так, зокрема, цікавим є те, що авторка видає автобіографічний твір за біографічний або навіть художній. Це спричиняє порушення Г. Стайн традиції написання автобіографічного твору, а саме із встановленим правилом автобіографічного канону: автор є і оповідачем, і головним героєм. Підтвердженням цьому можна привести на прикладі сварки між Гертрудою та Еліс, тобто сварка між автором та оповідачем; між автором, який пише за оповідача його автобіографію, і оповідачем, який у власній автобіографії розповідає не про себе, а про автора.

При цьому лише в останньому абзаці автобіографічної книги «Автобіографія Еліс Б. Толкас» читачеві надається ключ до розуміння того, хто саме був наратором і водночас головним героєм твору: «Приблизно шість тижнів тому Гертруда Стайн сказала, здається мені: «Ти ніколи не сядеш за цю автобіографію». Знаєш, що я маю намір зробити. Я хочу написати її за тебе. Я хочу написати її так само просто, як Дефо колись написав автобіографію Робінзона Крузо. Так вона і зробила, і ось вам ця книга» [95].

Заслуговує на окрему увагу розвиток автобіографічного жанру на території України, виступаючи «віддзеркаленням художньо-естетичної свідомості доби становлення України як суверенної держави» .

Так, основною рисою української автобіографічної прози початку ХХ ст. є наявність можливості співіснування цілої сукупності громадсько зорієнтованих, україноцентричних, етнографічно спрямованих автобіографічних творів, що являли собою симбіоз кращих традицій мемуарних автобіографів ХІХ ст., а також автобіографічних творів, автори яких не боялися експериментувати зі стилем, формою та художніми особливостями авторської саморепрезентації, створюючи принципово нові різновиди жанру автобіографії.

Впродовж 30–70 рр. ХХ ст. розвиток вітчизняного жанру автобіографії характеризується тернистим еволюційним шляхом, що зумовлено впливом системи заборон та обмежень, суворістю контролю ідейно-змістового навантаження автобіографічних творів, що, у свою чергу, призвело до написання переважної більшості тенденційних автобіографій. Як вказує вітчизняна дослідниця Т.Ю. Черкашина, особливістю даних творів була пріоритетність у зображенні розбудови нової країни та нового суспільного ладу та зображення типізованих образів «будівельників» – робітників, пролетарів та селян. Водночас, опис українськими автобіографами історії власного життя міг трактуватися як один із проявів індивідуалізму, що підлягав жорсткій критиці та забороні за радянських часів, а дії керманців країни були спрямовані на викорінення будь-яких проявів індивідуалізму серед аристократії [122, 126].

Враховуючи зазначене, цілком логічним кроком радянської влади у 30-х рр. ХХ ст. стало формування радянського автобіографічного канону, відповідно до положень якого в офіційній життєписній літературі дозволялося виписувати виключно ідеологічно вивірену, позбавлену будь-яких табуйованих тем, автобіографію справжнього радянського громадянина (естетизм, відчайдушний патріотизм, наявність глибокої моральної основи персонажу твору, типовість образів тощо). Саме тому деякі українські письменники (М. Грушевський, В. Сосюра, О. Вишня та ін.) переписували свої автобіографічні тексти відповідно до панівних умонастроїв, вилучивши з них потенційно небезпечні моменти та додавши мотив виправдання за власну «невірну», «зрадливу», але виправлену ідеологію, за «ідеологічну нестійкість» тощо.

Т. Черкашина у своїй науковій праці, присвяченій дослідженню особливостей української мемуарно-автобіографічної прози ХХ ст., зазначає, що серед типових рис документальної автобіографії, представленій «саможиттєописами» М. Грушевського та Д. Багалія, можна відзначити:

- 1) тяжіння до суворої фактографічності, правдивості, наукової аналітичності;

- 2) наявність неупередженості висловлених думок, уникнення особистісних оцінок і суджень;
- 3) незначна емоційна забарвленість;
- 4) введення до авторського тексту численних документальних, особливо офіційних, джерел;
- 5) акцентування уваги на зовнішніх сторонах життя автора автобіографічного твору;
- 6) переважання оповідальної манери подачі саможиттєписного матеріалу;
- 7) чітка структурованість та логічна послідовність автобіографічних творів [125].

Основними характерними рисами українських творів автобіографічного жанру 1930-1970-х рр. можна визначити такі:

- обов'язковість відповідності написаного життя автора автобіографічного твору панівному ідеологічному канону;
- фіксація власного життєпису як типового для свого часу;
- дотримання самоцензури у випадку згадки небажаних та/або заборонених (табуйованих) тем, імен, явищ тощо;
- суворість ідеологічного контролю змісту автобіографічних текстів.

Звертаючись до особливостей розвитку мемуарно-автобіографічної прози на території України в період спалаху еміграційних процесів упродовж ХХ ст., зокрема у 1930–1990-х рр., вітчизняна дослідниця Т.Ю. Черкашина вказує на те, що в автобіографічних творах набувала поширення традиція зображення себе, своїх близьких та друзів, товаришів переважно як живих людей, що мають свої радощі та труднощі, життєві захоплення, повсякденні турботи та певні розчарування, а не як яскравих особистостей, знатних громадських діячів, науковців, колег і т.д.

При цьому переважна більшість еміграційних автобіографічних творів 50–60-хх рр. ХХ ст. мають екзистенційно-філософський та ностальгійний характер, де ключовими мотивами авторів виступають мотиви дому та дороги, фатуму та заданої життєвої долі людини, а також втраченої Батьківщини. Крім того,

авторка звертає увагу на широкому використанні варіації засобів образності. Починаючи з 1970-х рр. еміграційні спогади набувають більш аналітичного характеру, містять компаративні елементи та відтворення найменших деталей минулого життя автора в тісному взаємозв'язку із соціально-історичним контекстом [123, 124]. Автори-автобіографісти починають порівнювати минуле життя в Україні та теперішнє життя на чужині (в Америці, Європі, Канаді, Китаї та інших країнах), вдаючись до, так би мовити, ревізійних автобіографічних творів хронікального типу.

Так, аналізуючи автобіографічні твори письменників, що є представниками української діаспори, вітчизняний дослідник О. Онищенко вказує на наявність в них «тріади автобіографічних компонентів», представлені у вигляді займенника, іменника та дієслова: «сам – життя – пишу» [84, 85]. На таку конструкцію написання літературних автобіографічних творів вказують наявність у них автобіографічного тексту та контексту, де чітко відстежується нарація про самого автора, про його власне життя, визначні події, побудовані на спогадах автора.

Звертаючись до вищезазначеної тріади компонентів, якими пронизана вітчизняна автобіографічна література ХХ ст., можна говорити про вираження через них автором власного життєпису наратора, навіть у тих випадках, коли останній говорить про своє оточення – близьких, рідних, друзів, товаришів. За допомогою використання прийому «присутності» власного «Я» виникає можливість прочитання зображення іншого відповідно до закону дискретності інформації про себе, проте, характеризуючи своє оточення та/або зображуючи реального персонажа, в автобіографічному тексті обов'язковою буде присутність самого автора з його суб'єктивними оцінками подій, ставленнями, аналітичним мисленням, власним баченням описуваних у творі ситуацій та описом довкілля [83].

Вітчизняний науковець-літературознавець А. Цяпа, здійснюючи порівняльний аналіз автобіографічної творчості письменників-емігрантів, У. Самчука та Е. Канетті, звертає увагу на використанні автобіографами методу

дихотомії «Я–Інший», резюмуючи, що автори здійснюють самопізнання через пізнання Іншого, яким для Е. Канетті виступають образи мистецтва та оточуючих людей, а для У. Самчука – сукупність різноманітних інформаційних та емоційних потоків [83].

Особливу увагу в контексті аналізу історичного розвитку автобіографічного жанру в Україні ХХ ст. слід приділити особливостям мемуарно-автобіографічної прози 80-90-х рр. ХХ ст., в яких розкриваються політичні аспекти розвитку українського суспільства, відзначається відновлення традиції громадсько зорієнтованої, україноцентричної автобіографічної літератури, а також спрямування прози у векторі розвитку аналітичності, психологічності та особистісного заглиблення. Визначними у цьому контексті є такі автобіографічні твори: «Сповідь у камері смертника» (Л. Лук'яненко), «Соло для дівочого голосу» (Г. Гордасевич), «Дороги вольні і невольні» (Р. Іваничук), «Музей живого письменника, або Моя довга дорога в ринок» (В. Дрозд), «Найбільше диво – життя» (М. Руденко) та ін.

Варто також згадати про те, що з-поміж особливостей розвитку автобіографічного жанру у ХХ ст. його значна актуалізація відбулася в сфері феміністської критики даного історично-літературного періоду. Так, сталося закріплення сформованого у ХІХ ст., але не визнаного літературного субжанру – феміністської літературної автобіографії, що побудована на засадах принципового підходу тріади «фемінна література» – «жіноче письмо» – «автобіографія» [13].

Незважаючи на те, що відповідно до літературних канонів «великої літератури» автобіографічний жанр, включно із мемуарами та щоденниками, традиційно прийнято відносити до «жіночих жанрів письма», головним завданням автобіографічного жіночого письма є саморепрезентація жіночого «Я» [14]. З огляду на це, у межах феміністської літературної критики відбувається заміна традиційного поняття «autobiography» на «autogynography», яке акцентує увагу саме на концепті специфічної жіночої суб'єктивності в автобіографічному письмі.

Так, основними параметрами жіночої (фемінної) автобіографії як літературного жанру в ХХ ст. виступають такі:

1. у жіночому автобіографічному письмі не робиться акцент виключно на визначних етапах життя жінки, оскільки всі етапи та моменти жіночого життя є гідними та заслуговують на деталізований опис; не виключенням є й відверті розмови про жіноче тіло та сексуальність;
2. дотримання формальної ознаки жіночого автобіографічного письма – оповіді від першої особи (наратора) з апеляцією до особистого досвіду автора не як окремої жінки, а як гендерного досвіду групи жінок;
3. наявність свідомого/несвідомого змістовного зіставлення внутрішнього приватного світу авторки та офіційної історії та відсутність хронологічної конкретики в жіночому автобіографічному тексті;
4. реалізація емоційної послідовності в автобіографічному жіночому тексті замість часової наративної послідовності подій, що знаходить своє уособлення у заміні подій «великої історії» історією афектованою [135].

Слід підкреслити, що однією з суттєвих детермінант розвитку концепції феміністської автобіографії у ХХ ст. стала концепція маргінальних практик французького філософа та історика М. Фуко, який піднімає проблему жіночої суб'єктивності як самостійного дискурсу зізнання в автобіографічних творах, проводячи зв'язки-аналогії між традиційними носіями дискурсу зізнання у культурі, представлені злочинцями або душевнохворими, та жінками, як суб'єктами, репрезентація яких в культурі здійснюється виключно через дискурс провини [13]. Дослідник зазначає, що оскільки традиційно дискурс зізнання в культурі завжди ототожнюється із дискурсом провини, то жінка – це «ідеальна фігура» для втілення провини в історії.

У цьому контексті доцільно звернути увагу на проведені дослідження жіночої літератури, виконані такими науковцями, як Е. Шоуолтер, С. Губар, С. Гілберт та іншими, згідно яких основною формою феміністської літератури є

автобіографічне письмо як письмо зізнання, що покладено в основу побудови диференціації жанрів: новели, повісті, щоденника, поезії тощо.

Активно розвиваючись у ХХ ст., фемінізм проблематизував літературний жанр автобіографії, що знаходить своє відображення на міждисциплінарних рівнях жіночих досліджень, як наприклад, службові автобіографії, усні розповіді, вигадані історії тощо, в сучасній культурі та літературознавстві сприймаються як методи автобіографізму. Висунення на передній план ідеї про неможливість жінками виражати феміністську позицію в автобіографії призвело до акцентування питання про відносини, в рамках яких перебуває власне оповідачка. З огляду на це заходить мова про поняття міжсуб'єктності, яка, з одного боку, використовується у відносинах між особистими та суспільними історіями, які доступні в межах поп-культури, а з іншого боку – у відносинах між авторкою автобіографії та аудиторією читачів.

Відтак, міжсуб'єктність передбачає, що оповідь про життя не може обмежуватися єдиною, відособленою суб'єктністю [13], оскільки інші люди – це невід'ємна частина свідомості, історичних або приватних подій та створення автобіографічної оповіді.

Таким чином, ХХ століття – це епоха розквіту автобіографічного жанру в літературі, яка є уособленням ідей соціалістичного реалізму, модернізму та психологізму. Саме у цей час зроблено нові відкриття у психології, яка звернулася до вивчення сфери підсвідомого та несвідомого. В цей час розгорнулася справжня війна ідей та теорій, які владно заявляли своє право на існування. Всі ці моменти вплинули на розвиток автобіографії. Кожен значний вчений, політик, історик, мислитель, письменник намагався в автобіографії голосно заявити про власну позицію, своє розуміння епохи та перебігу історії.

Починаючи з 20-х рр. ХХ ст. жанром автобіографії охоплюються різні літературні напрямки, до нього звертаються різні верстви населення, адже саме автобіографія є спробою автора здійснити оцінку свого життєвого досвіду як окремого епізоду масштабного цілого. З одного боку, це має прояв внутрішнього бажання автора досягнути часткове, одиничне, а з іншого – загальне, глобальне.

Головною особливістю автобіографії ХХ ст. є те, що переважна більшість авторів не просто прагнули до створення масштабної картини життя свого народу, а й ставили за мету розгляд історії своєї країни в контексті світової, загальної історії, розкриваючи етапи становлення мислячої особистості Нового часу, її духовні пошуки та прагнення до нових форм, образів та ідеалів.

Авторами найкращих життєписів, автобіографій протягом ХХ ст. можна відзначити Г.К. Честертона, Т. Драйзера, А. Жида, Г. Джеймса, Марка Твена, Г.Дж. Веллса, Ж.П. Сартра та інших.

РОЗДІЛ 3

СВОЄРІДНІСТЬ АВТОБІОГРАФІЧНОГО ЖАНРУ В ПОВІСТІ РЕЯ БРЕДБЕРІ «КУЛЬБАБОВЕ ВИНО»

Життя та творчість одного з найвідоміших американських фантастів ХХ-ХХІ ст. приваблювали увагу літературних критиків, дослідників і читацької аудиторії не лише в США, а й далеко за межами країни. Оскільки Бредбері вдалося вивести науково-фантастичну літературу на новий рівень, його ім'я назавжди будуть пов'язувати саме з цим жанром. Однак багатогранність письменника, його уподобань та жага до самого життя, які знайшли прояви в його творчій діяльності, роблять з нього не зовсім стандартного фантаста. Багато критиків та літературознавців відмічали ліризм та психологізм його творів, вміння легко, але вміло зачепити ті струни душі людини, які змушують зупинитись та замислитись над індивідуальним шляхом особистості й над розвитком суспільства сьогодення взагалі. Тому, говорячи про творчість Рея Бредбері, нам насамперед слід згадати про його прогуманістичну націленість та пропаганду морально-етичних цінностей.

В рамках цієї роботи важливо також відмітити схильність Бредбері до використання фактів із власного життя в ряді своїх творів. Автобіографізм ХХ ст. можна розглядати як досить закономірне явище в будь-якій творчій діяльності, оскільки митець тяжіє до зображення автобіографічного матеріалу для самовираження в першу чергу себе як особистості і декларації своїх поглядів та ідей, а вже потім фактографічних даних. Все ж таки автобіографічним є не лише документальне викладення подій з життя автора, а й його світосприйняття та взаємовідносини з оточенням на більш тонкому плані.

Враховуючи зізнання самого Рея Бредбері стосовно його таланту пам'ятати своє життя від перших днів народження, доводить феноменальність його здібностей та можливості запам'ятовувати не лише навколишні події, а

найголовніше — свої внутрішні відчуття та враження в певний момент життя, чи то дитинство, чи то отрочтво або доросле життя.

Одним з найбільш відомих творів письменника стала повість «Кульбабове вино», до якої найчастіше використовують визначення «автобіографічної». «Кульбабове вино» одним з перших було зараховано Девідом Могеном до «автобіографічних фантазій» Рея Бредбері, яке більшою мірою складалося з автобіографічних елементів, чим вигаданих. За словами письменника, повість була написана методом словесних асоціацій, за допомогою яких він прагнув не до створення документального твору, а до відтворення магії і чаклунства, а з ними і найсильніших страхів, що оточували його в дитячі роки [205]. У повісті насправді є велика кількість автобіографічного матеріалу, але в перчу чергу хотілось би відмітити, що сама есенція цієї автобіографічності полягає у відтворенні автором не стільки навколишніх подій та оточення в їх достовірності та з чіткою деталізацією, скільки відтворення самого себе-дитини, дитячого внутрішнього світу через своє сприймання буття та радощів дитинства. Саме в цьому автобіографізмі свого внутрішнього світосприйняття, що дозволяє бачити все в яскравих кольорах, та донесення поглядів й міркувань, які можливо розгледіти лише крізь призму дитячої безпосередності та жаги до відкриття непізаного, є унікальність задуму Бредбері — в повісті про дитяче життя бачити все, що відбувається очима дитини, навіть коли позаду довгий життєвий шлях зі своїми осмисленнями та досвідом.

Розглядаючи творчість Рея Бредбері в контексті жанру автобіографії ми дійшли висновку, що автор неодноразово вдавався до використання автобіографічних елементів у своїх творах, а саме в *Death Is a Lonely Business*, *Dandelion Wine*, *Farewell Summer*, *Wicked This Way Comes*, *A Graveyard for Lunatics*, *Banshee*, *Green Shadows*, *White Whale*, *Let's All Kill Constance*, *There Will Come Soft Rains*, тощо.

3.1. Автобіографічні елементи в повісті «Кульбабове вино»: втілення і осмислення

Найбільш автобіографічною вважають повість «Кульбабове вино» (Dandelion Wine), для створення якої Бредбері вдався до своїх спогадів з дитинства та отрочтва. В творі, написаному в 1957 р., письменник оповідає про біографічно-фікціональні події, перенесені в 1928 рік — час, що передував Великій депресії в Америці. Життя в маленькому місті Середнього Заходу, в якому жив Бредбері, ніби ізольованому від решти країни, проходило дуже спокійно, умиротворено та безпечно, і ніщо не віщувало колосальних потрясінь та зрушень в соціальному, політичному та економічному устрої, які пізніше принесли із собою криза та Друга світова війна. Через це вибір автора пав саме на 1928 рік, оскільки цей період виглядав найбільш ідилічно-романтичним та невинним у порівнянні з іншими періодами ХХ ст. Тому для Бредбері стало важливим закарбувати у творі час і місце такими, якими вони вже не існували. Словами героя повісті автор називає цей рік «vintage», що окрім вінтажного можна перекласти, як класичний, давній або колекційний, маючи на думці такий, що не повториться.

Дуже часто у літературознавстві та критиці у відношенні до даної повісті використовують термін роман, хоча насправді «Кульбабове вино» не відповідає вимогам цієї форми епічного твору. Однак, примітним є той факт, що, не зважаючи на часові та просторові обмеження, в повісті відбувається еволюція одного з головних героїв, прототипом якого виступає сам Рей Бредбері. «Кульбабове вино» демонструє переломний момент в житті підлітка — його прощання з дитинством та перехід до наступної фази — знайомство, поки що невпевнене, з дорослим життям. Підліток Дуглас Сполдінг впродовж одного літа поступово проходить трансформаційні етапи формування своєї особистості.

Перший місяць літа символізує роки пізнього дитинства, в період якого до хлопця приходить одкровення — він відчуває себе насправді живим і може розпізнавати взаємозв'язок з оточуючим світом. У липні він набуває нового

досвіду і усвідомлень життєвих радощів та їх швидкоплинності. Циклічність життя перестає існувати, тепер він розрізняє що є дитинство, доросле життя й старість, і це закономірність цього світу. А серпень приводить його до філософських осмислень щодо неминучості смерті та мудрості проживання свого життя з повним усвідомленням, що саме воно дається людині для відчуття щастя та насолоди, які можна знайти в маленьких, простих речах — в природі, сім'ї, дружбі, вогниках, кульбабах, письмі, відчутті себе живим, тенісних туфлях, рідному місті — для кожної людини або віку - щось своє. Дуглас, а разом із ним і автор, розмірковує: «*June dawns, July noons, August evenings over, finished, done, and gone forever with only the sense of it all left here in his head.*» («Червневі світанки, липневі полудні, серпневі вечори — все те минуло, скінчилося, згинуло без вороття і залишилось тільки в його пам'яті»)¹ [19]

Спочатку повість складалася з сорока озаглавлених частин різної довжини — нарисів з історіями, заснованих на дитячих спогадах Рея Бредбері, що надихнули його на те, щоб їх записати, а пізніше скласти в одну книгу. Цікавий метод письма, до якого звернувся художник, а саме: автором був використаний спосіб лексичних асоціацій, які допомогли збудити в пам'яті події минулих днів. Подіям на самому початку літа відведена перша чверть повісті (11 історій), яка і закладає основні елементи «Кульбабового вина», знайомлячи читача з сім'єю Дугласа, їх взаєминами, осяянням, яке приходить до підлітка, прихильністю до рідного міста, його бажанням фіксувати все, що відбувається, але робити це усвідомлено і зважено, не так, як його молодший брат Том, який ще досі проживає своє дитинство. Окрім ситуацій, в яких залучений Дуглас, основний головний герой, в образі якого найбільш проявлені автобіографічні риси автора, Бредбері доповнює повість іншими сюжетами, що також транслюють його погляди та ідеї, а інколи і цілими пригодами, які перегукуються з реальними, такими, що мали місце в його житті. В останньому випадку доречно говорити про елементи автобіографізму, що має на увазі перенесення автором своїх

¹ Тут і надалі в тексті наведено цитати з українського видання книги «Кульбабове вино» в перекладі Володимира Митрофанова. Переклад інших цитат виконано автором роботи.

особистісних якостей, рис, поглядів, сприйняття або фактів з власного життя на інші, відмінні від тріо протагонист-автор-розповідач, образи, персонажі та інших героїв.

В процесі нашого аналізу повісті «Кульбабове вино» з метою виявлення відповідності цього твору жанрові автобіографії ми розглянемо автобіографічні риси, які можна поділити на явні або подієві та неявні або психологічні.

Важливо відмітити, що до найбільш стійких жанрових рис автобіографії (ядра жанру) належать: відтворення головного героя, прототипом якого є автобіограф, та хронотопу. Щодо інших властивостей жанру, то відповідно до задуму автора вони можуть бути наділені більшою гнучкістю або трансформуватися в щось нове та оригінальне, як наприклад, новий різновид жанру (автофікція, самотвір та інші). Більш того, доцільним виглядає врахування часу написання твору, а саме період постмодернізму, характерними рисами якого і був цей синтез різноманітних жанрових рис, а також трансформацій, які сприяли певній динаміці автобіографічного жанру, що першим підкорюється віянням та впливам в залежності від суспільно-історичного контексту.

З перших рядків повісті автор знайомить нас із головним героєм Дугласом Сполдінгом: «*Douglas Spaulding, twelve ...*» Заглянувши до біографії письменника ми відразу знаходимо схожість між героєм та автором. Дуглас — друге ім'я Бредбері, яке батьки дали йому на честь славного актора німого кіно Дугласа Фербенкса (Douglas Fairbanks). Щодо прізвища Сполдінг, його успадкував Реїв батько, Леонард Сполдінг Бредбері, від предків своєї бабусі по батьківській лінії. До того ж, Дуглас з'являється і в інших творах Бредбері (Farewell Summer, Wicked This Way Comes, тощо), таким чином укріплюючи свою роль в якості альтер-его письменника.

Наступний момент, який важливо зауважити, — вік головного героя. Дугласу дванадцять, і в нього є молодший брат Том, якому десять років. Звертаючи увагу на рік, зображений в повісті — 1928, ми розуміємо, що письменник (прототип Дугласа), який був в сім'ї самим молодшим із дітей, що вижили, відтворює художню перестановку, а саме: з молодшого брата

перетворюється на старшого, а восьмирічний Рей стає дванадцятирічним Дугласом. Проте, вік 12 років не випадково з'являється у повісті. 1932-ий рік, коли письменникові дійсно було 12, для Бредбері став своєрідною віхою, яка ознаменувала зародження в ньому прагнення продовжити своє життя до безкінечності, дотримуючись настановленню фокусника Містера Електрико «Live forever!» («Живи вічно!»), згадку про яке читач може знайти у ніби-то пророцтві чаклунки Таро. Цього ж року на Різдво йому подарували дитячу друкарську машинку. Саме з цим віком він пов'язує свою письменницьку традицію щодня писати декілька сторінок. Крім того, в цей період він створює свій перший твір — продовження «Марсіанського воїна» Едгара Берроуза, а також пише для себе оповідання на кшталт історій Бака Роджерса. Таким чином, усвідомлення Дугласа себе живим є метафорою осягнення Бредбері свого призначення й бажання стати письменником, що в свій час визначило всю його подальшу долю і увічнило його ім'я в історії літератури та культури.

Якщо звернутися до особливостей оповідання, то відразу можна помітити, що саморепрезентація автора відбувається не від першої особи. Важливо відзначити, що здавалось би явна усунутість Бредбері-розповідача насправді виконує більш широку та важливу функцію. Здійснюючи розповідь від третьої особи, автор не намагається встановити з читачем довірочних стосунків, продиктованих автобіографічним пактом Лежена, для найдужчої достовірності і відсутності сумнівів в істинності інформації, що викладається. Третя особа однини дозволяє Бредбері розширити свою присутність в повісті, в якій він виступає і як Дуглас або Том, і як батько або дідусь, і як розповідач й автор та інші персонажі, чиїми вустами письменник ділиться з нами своїми етичними та іншими цінностями. Таким чином, наявність елементів автобіографізму проявлена як в світі головних героїв, так і поза ним.

Якщо звернутися до теоретичних розробок Ф. Лежена, а також трудів деяких інших діячів літератури (Дж. Кутзеє, Т. Черкашина та ін.), ми бачимо, що використання автором оповідання від третьої особи також властиво автобіографічному жанру, але зустрічається украй рідко. Виходячи з цього,

можна зробити висновок, що, таким чином, у автора з'являється можливість «вживитися» в іншого персонажа і, відійшовши від суб'єктивізації, максимально об'єктивно та неупереджено передати свій задум, який у Бредбері полягав не у відтворенні фактологічного матеріалу, а в передачі атмосфери й відчуттів періоду дитинства.

Ще одним свідоцтвом автобіографічності тексту є використання в повісті декількох класичних для автобіографії тем, а саме: сім'я; дитинство і отроцтво; будинки, де народилися й виростили; родинні і дружні стосунки; еволюція особистості. Усі епізоди в творі так чи інакше пов'язані з сім'єю Сполдінгів, їх сусідами, пригодами братів та їх друзів, містечком Грінтаун і дорослішанням Дугласа.

Украй значною підмогою у встановленні міри автобіографічності тексту «Кульбабового вина» стає вступ (Introduction) до повісті «Just This Side of Byzantium», складене Бредбері майже 20 років поспіль після написання твору. У ньому письменник розповідає про те, як він створював «Кульбабове вино», розкриваючи секрети свого художнього письма й пояснюючи, що саме стало фактологічною основою для безлічі епізодів і образів. Крім того, в тексті Бредбері використовує реальні імена, назви й топоси (John Huff, the Lonely One, The Phantom of the Opera, The Cat and the Canary, Illinois, ravine тощо). Оповідуючи про події, віддалені в часі, Бредбері закладає фундамент для «поетики пам'яті» (або «поетології пам'яті»), яка формує такий тип героя, який перш за все створюється при використанні реальних біографічних фактів з життя письменника, але при цьому його поміщено у фікціональний твір. Не згадуючи термін автобіографія, з усім тим, творець повісті дає змогу читачеві зрозуміти, що твір побудований на спогадах нескінченно дорогих його серцю. У своєрідній передмові до повісті Бредбері говорить: «...*hardly a day passed when I didn't stroll myself across a recollection of my grandparents' northern Illinois grass, hoping to come across some old half-burnt firecracker, a rusted toy, or a fragment of letter written to myself in some young year hoping to contact the older person I became to remind him of his past, his life, his people, his joys, and his drenching sorrows.*» («Не минуло

й дня, щоб я не прогулювався по спогадах про траву, що росла у моїх бабусі й дідуся в північному Іллінойсі, сподіваючись натрапити на якусь стару напівзгорілу петарду, іржаву іграшку чи фрагмент листа, написаного самому собі в молоді роки, в надії зв'язатися з дорослішою людиною, якою я став, щоб нагадати їй про її минуле, її життя, її людей, її радощі та її вкриті сльозами печалі»)² [144].

² Переклад виконано автором роботи. В українському виданні книги «Кульбабове вино» Вступ відсутній.

3.2. Подієвий та психологічний автобіографізм повісті

Багато уваги в творі приділяється факту фіксування найважливіших подій літа 1928 року, для, як нижче зауважив Бредбері, збору образів. «Кульбабове вино» насправді показує формування майбутнього митця через його вміння відчувати крихкість людського життя та буття, безконтрольний біг часу та скороминущість сьогодення. Занурюючись у спогади автора, ми розуміємо, що сприяло його становленню. Коментуючи створення повісті, Бредбері каже: «...*I was gathering images all of my life, storing them away, and forgetting them. Somehow I had to send myself back, with words as catalysts, to open the memories out and see what they had to offer.*» («Я все життя збирав образи, зберігав їх і згодом забував. Якимось мені довелося повернути себе назад у минуле за допомогою слів-каталізаторів з тим, щоб відкрити спогади і побачити, що в них є цікавого»)³. Ось як Бредбері пояснює свою авторську звичку щоденно писати три або чотири тисячі слів, але разом із працьовитістю майстра слова ми вбачаємо спробу письменника передбачливо запобігти можливості забуття. В якійсь мірі забуття лякає своїм нагадуванням про відстрочену смерть. Можливо тому, багато людей прагнуть залишити якийсь відбиток, згадку про себе, щоб продовжувати жити в пам'яті інших. Таку ідею Бредбері транслює в епізоді про останній день прабабусі родини Сполдінгів, яка доживши до глибокої старості, не боялась вирушити в останню путь. У серпні 2000 року на честь свого ювілею письменник сказав: «*The great fun in my life has been getting up every morning and rushing to the typewriter because some new idea has hit me. The feeling I have every day is very much the same as it was when I was twelve. In any event, here I am, eighty years old, feeling no different, full of a great sense of joy, and glad for the long life that has been allowed me...*» («Великою радістю для мене в житті було вставати щоранку і поспішати до друкарської машинки, тому що в мене з'являлась якась нова ідея. Те, що я відчуваю щодня, є практично одним і тим же відчуттям, яке в мене було, коли

³ Переклад виконано автором роботи. В українському виданні книги «Кульбабове вино» Вступ відсутній.

мені сповнилось дванадцять. У будь-якому випадку, ось я, вісімдесятирічний, відчуваю себе так, як і тоді, сповнений великої радості та задоволений тим, що мені відведено довге життя...»). Як будь-яка видатна людина, Бредбері зміг залишити продовження свого я не лише у вигляді своєї великої родини, а й у своїх безсмертних творах.

Так відбувається і з Дугласом Сполдінгом, який прийняв рішення записувати все важливе, що відбувається в його світі та світі близьких, і завдяки чому він починає більше розумітися в законах цього всесвіту під назвою життя. Підліток навіть розподіляє події та явища на ті, що траплялися кожного літа, й на ті, які були новими. Для Бредбері це можливість показати, як відбувається дорослішання Дугласа, який починає свідомо відчувати буття.

Звісно, що разом із позитивними спогадами, Бредбері не міг не згадати те, що найбільше його лякало: *«And then I wanted to call back what the ravine was like, especially on those nights when walking home late across town, after seeing Lon Chaney's delicious fright The Phantom of the Opera, my brother Skip would run ahead and hide under the ravine-creek bridge like the Lonely One and leap out and grab me...»* («А потім мені хотілося згадати, яким був яр, особливо тими ночами, коли ми пізно йшли додому через місто, після перегляду дивовижного жаху «Привида опери» з Лоном Чейні, мій брат Скіп біг попереду й ховався під мостом понад річкою вздовж яру, зовсім як Нелюд, з тим, щоб вискочити й схопити мене...»)⁴. В повісті образ яру буде одним із найчастіше вживаних, оскільки в спогадах письменника це був не лише географічний об'єкт, а дещо набагато більше, щось, що безпосередньо асоціювалось в нього з поняттям смерть.

Що стосується хронотопу, автор витримує хронологію в оповіданні, проте події не подаються в безперервній послідовності. Задля реалізації художнього задуму Бредбері складає його з найважливіших моментів, що акцентують не факти, а відчуття. Текст будується на фрагментарному оповіданні про події, що відбуваються в перебігу декількох літніх місяців. І хоча Бредбері дотримується

⁴ Переклад виконано автором роботи. В українському виданні книги «Кульбабове вино» Вступ відсутній.

певної хронології (часом дії позначено літом 1928 року, починаючи з першого червня по кінець серпня), він не прагне до деталювання, датування життєвих історій і викладу документальних даних. Бредбері часто розширює основний ланцюжок подій вводючи епізоди з минулого. Ряд історій, що відбуваються в повісті влітку 1928, об'єднані темою літа, провінційного міста і головними героями — Сполдінгами. Деякі факти автор доповнює фікціональними елементами для створення особливої атмосфери, яку він прагне передати читачам. Завдяки ідилічним описам природи, сердечним та в якомусь плані ідеальним родинним і загальнолюдським взаєминам, ностальгічним спогадам дитинства, твір пронизує особливий дух чаклунства, що спонукає багатьох стверджувати про приналежність «Кульбабового вина» більше до жанру казки, ніж до автобіографії. Якось в одному з інтерв'ю Бредбері сказав про себе: «*If I'm anything at all, I'm not a writer of science-fiction, I'm a writer of fairytales...*» («Якщо яюсь і розглядати мою діяльність, то я не пишу наукову фантастику, я пишу казки») [151].

Місцем дії в повісті виступає місто Грінтаун, прототипом якого є рідне письменнику провінційне містечко Вокіган в штаті Іллінойс. Перший параграф твору відразу ж переносить читача в місце і час дії повісті: «*It was a quiet morning, the town covered over with darkness and at ease in bed. Summer gathered in the weather, the wind had the proper touch, the breathing of the world was long and warm and slow. You had only to rise, lean from your window, and know that this indeed was the first real time of freedom and living, this was the first morning of summer.*» («Був тихий ранній ранок, і містечко, ще оповите темрявою, безтурботно спочивало. У повітрі вчувалося літо, і вітрець віяв по-літньому, і все навколо повільно й розмірено дихало теплом. Досить було встати з ліжка й визирнути у вікно, щоб побачити: це ж і є початок справжнього вільного життя, перший ранок літа.») Автор знайомить читача з містом і його образом задовго до того, як повідомляється в тексті сама назва містечка в репліці полковника Фрілі: «*I was born in Illinois, raised in Virginia, married in New York, built a house in Tennessee and now, very late, here I am, good Lord, back in Green Town.*» («Я народився в штаті

Іллінойс, зростав у Вірджинії, одружився в Нью-Йорку, збудував собі дім у Теннесі, а оце тепер, на схилі віку, хвалити бога, знову тут, у Грінтауні»). Незважаючи на іноді драматичні описи місць та подій, які викликали напруження та стурбованість, Грінтаун все ж таки виглядає переважно привабливим та казковим містом.

Дуже часто в повісті можна побачити з любов'ю описану природу і наявність великої кількості багатолітніх дерев, лужків та фруктових садів, завдяки яким Вокіган перетворюється на Грінтаун (з англійської Green Town — Зелене місто), для опису якого автор часто використовує метафори та епітети: *swarming seas of elm and oak and maple, immense oaks and elms, the cavernous trees, the shady chestnut trees, the ripening apple trees*. Так сталося, що один з рецензентів книги, звинуватив Бредбері в прикрашанні і перебільшенні під час зображення краси міста, і, заради справедливості, такий дисонанс в сприйнятті двох містечок виникав у багатьох читачів, які знали Вокіган часів дитинства Бредбері не з чуток. Бувши вихідцем з улюбленого письменником містечка, критик відзначив, що, живучи у Вокігані, неможливо було не відмітити *«how ugly the harbor was and how depressing the coal docks and railyards down below the town.»* («наскільки відштовхуючою виглядала гавань, і яке гнітюче враження справляли вугільні доки і залізничні верфи за містом»). У відповідь на нападки Бредбері позначив свої можливості й кордони як особистості творчої, яка має повне право на поетизацію дитячих спогадів. Крім того, він, як людина чуйна і що знається на дитячій психології, зміг доступно пояснити, що дитинству не властиві оцінні категорії дорослої людини - те, що дорослому може здаватися потворністю, для дитини може постати в своїй особливій красі та магії, і для Бредбері дитинство було його порою чудес, літом життя. Непоказні міські пейзажі і локації таїли в собі безліч незвіданого і чарівного для хлопчиськ: товарні вагони можна було зустрічати і бігти за ними, під гучний рахунок дітлахів, а вугільні глиби представлялися їм космічними метеоритами. Таким чином, Бредбері не прагнув змалювати місто документально, а зміг передати його образ у всій красі і чистоті дитячого сприйняття, що віддрукувалося в пам'яті поета. У цьому також

знаходить свій прояв художній автобіографізм, для якого немає незначних сюжетів і подій, але все може набувати важливості і цінності завдяки авторській пам'яті.

Якщо говорити про достовірність фактів, то, окрім деяких імен реальних людей, в «Кульбабовому вині» зустрічаються справжні назви вулиць Вокігана. Наприклад, *St. James Street* та *Washington Street*, на перехресті яких знаходився будинок дідуся і бабусі Рея, які здавали помешкання квартирантам (у творі ми знайомимося лише з одним із десяти). В тексті повісті Бредбері згадує про цей будинок, який знаходився по сусідству з будинком його батьків, і перед яким був той самий газон із кульбабами, по якому Рей із друзями бігали малими дітьми. *Park Street*, що проходить уздовж яру, зараз має повну назву *North Park Avenue*. *Main Street, Glen Rock and Chapel Street* (зараз *S Chapel Street*) на перехресті яких дійсно є церква, в яку на початку 50-х років ХХ століття переїхала *Latin Pentecostal Church*, і цілком можливо, що раніше будівля належала *German Baptist Church*. До того ж, декілька разів в повісті згадується *California*, штат до якого зрештою остаточно переїхала родина Бредбері, і де він вирішив залишитись назавжди.

Примітним виглядає прагнення Бредбері умістити в «Кульбабовому вині» основні проблемні теми, що неухильно займали розум письменника протягом довгих років. Серед них можна виділити дитячі страхи, що багато в чому визначили розвиток його особистості й творчу спрямованість: страх смерті, пітьми й чудовиськ, самоти, втрата близьких, розставання з друзями, страх забуття і старості, невідомості, автомобілів і взагалі більшості технологій. В усіх своїх творах Бредбері розкриває ці теми різною мірою. Те саме відбувається й в «Кульбабовому вині». Використовуючи інші образи, стилістичні прийоми і тропи, автор оголює своє внутрішнє я, показуючи найбільш болючі місця, трепетні теми, і, навіть узятя на себе письменником роль розповідача, не може приховати цього від уважного читача.

Одним з яскравих образів, що втілює смерть і самоту, в повісті постає образ яру (*ravine*). Яр, що реально існує і дотепер в містечку Вокіган, був вписаний в

твір (і не один) практично на правах персонажа, якому дається назва — *the West Ravine, the Ravine*. Для передачі відчуття жаху і неминучості смерті Бредбері часто використовує образ рову, перетворюючи його на живу істоту за допомогою уособлення: «*It was as if the whole ravine was tensing, bunching together its black fibers, drawing in power from sleeping countrysides all about, for miles and miles.*» («Здавалося, яр увесь напружується, напинає свої чорні жили, вбирає в себе міць із послулої округи, на багато миль навколо»).

Крім вище зазначеної темної сторони улововини, ще образ яру можна трактувати як і саме життя - незвідане з великою кількістю стежок, і кожен долаючи свій шлях отримує індивідуальний досвід. Але ці мандри, на думку вже дорослого Бредбері, не мають лякати, тому що вони є невід'ємною частиною життя.

Страшну і важку тему смерті в повісті письменник доповнює спогадом про свою молодшу сестру, чию ранню смерть він спостерігав, будучи ще маленьким дитям: «*Death was his little sister one morning when he awoke at the age of seven, looked into her crib, and saw her staring up at him with a blind, blue, fixed and frozen stare until the men came with a small wicker basket to take her away. Death was when he stood by her high chair four weeks later and suddenly realized she'd never be in it again, laughing and crying and making him jealous of her because she was born. That was death.*» («Смерть була його малою сестричкою, коли він, уже семирічний, прокинувшись одного ранку, зазирнув у її колиску й побачив утуплений в нього застиглий, невидючий погляд її мертвих блакитних очей; а потім прийшли дорослі, поклали її в плетений лозовий кошик і винесли з кімнати. Смерть нагадала йому про себе й через місяць по тому, коли він спинився перед сестриччиним високим стільчиком і раптом збагнув, що вона вже ніколи там не сидітиме, ніколи не засміється, не заплаче, а він сам уже ніколи не приревнує до неї батьків і не нарікне, що вона з'явилася на світ. Отак він уявляв собі смерть»). Гіркість втрати сестрички Рея, померлої від запалення легенів, відбита ще в одному спогаді Тома про свого кузена, який не вижив після пневмонії, про якого він подумав, коли його серце сповнилося жахом, що Дуглас не повернеться. В

цьому ж дитячому віці Рей дуже болісно переживає смерть гаряче улюбленого дідуся, і знову таки через спогади Тома можна побачити, як тяжко він переніс цю печальну подію: «*Death was the waxen effigy in the coffin when he was six and Great-grandfather passed away, looking like a great fallen vulture in his casket, silent, withdrawn, no more to tell him how to be a good boy...*» («Смерть була для нього восковою подобою, яку він бачив у шість років, коли помер його прадідусь і лежав у труні, наче величезний підбитий яструб, німотно й відчужено, вже не в змозі ніколи сказати Томові, щоб він шанувався...») Більш розширений образ цієї втрати автор виражає в тексті повісті відносно декількох персонажів (смерть прабабусі та інших людей похилого віку) — цим Бредбері одночасно й намагається увічнити їх пам'ять у вигляді образу, і в той же час показати неминучість смерті й відходу людей, що втілювали цілу епоху, зберігали родинну, історичну та соціальну пам'ять, а тому для письменника було дуже важливим запам'ятати їх, щоб не порушити цей зв'язок між поколіннями або минулим та майбутнім. Дуже часто в тексті можна побачити як Бредбері використовує головну літеру при написанні слова смерть — *Death*, що також акцентує вагу цього образу в очах автора.

Образ пільми теж доповнює тему самоти і смерті, серед множинних епітетів, які передають страх, автор використовує іменники: *blackness, darkness, silence, loneliness, oneness, coldness, dark, lack of life, light and activity, shadow, decay, menace, malignancy*, а також прикметники і дієприкметники, що асоціюються з чимось страшаючим та незвіданим — *dead and gone back to earth, disinhabited, cold, darkening, black, crawling, crouching, alone, swallowing, freezing*. Відносно цього образу для посилення враження письменник використовує прийом персоніфікації, наділяючи тьму ознаками живої істоти, яка рухається, може поглинути - «*Blackness could come swiftly, swallowing; in one titanically freezing moment all would be concluded.*» («Темрява наріне враз і поглине тебе: одна жахлива крижана мить — і буде по всьому.») - або ж відступити, здригнутися, розсердитися. Окрім уособлення в цій розширеній метафорі Бредбері також удається до використання порівняння мороку з хвилею, яка може

повністю покрити, але і відступити назад - «*The darkness pulled back, startled, shocked, angry. Pulled back, losing its appetite at being so rudely interrupted as it prepared to feed. As the dark retreated like a wave on the shore, three children piled out of it, laughing.*» («Темрява відступала, налякана, приголомшена, люта. Відступала, втративши апетит, — так грубо їй завадили, коли вона саме наготувалася пожитись. А коли темрява відлинула, наче хвиля від берега, з неї зі сміхом виринули троє дітлахів»).

Свій дитячий страх втрати рідних Бредбері вклав в думки Тома, що бродить із матір'ю в темряві страхітливого яру: «*Oh, Lord, don't let her die, please, he thought. Don't do anything to us.*»; «*Never come out again. That could mean anything. Tramps. Criminals. Darkness. Accident. Most of all—death!*» («О боже, не дай їй померти, прошу тебе! — подумки благав він. — Не завдавай нам ніякої кривди.»; «Більше не повернеться. Це могло означати все що завгодно. Бродяги. Злочинці. Темрява. Лиха пригода. А над усе — смерть!»)

Окрім застрашливого яру посланцем смерті виступає Нелюд — злочинець, який переховується у темряві балки, що заросла непрохідними заростями чагарників і дикої трави, та чекає на свою наступну жертву: «*And Death was the Lonely One, unseen, walking and standing behind trees, waiting in the country to come in, once or twice a year, to this town, to these streets, to these many places where there was little light, to kill one, two, three women in the past three years. That was Death....*» («А ще смерть була Нелюдом, який невидимо скрадався за деревами, чигав десь по околицях, щоб раз чи два на рік прийти в це містечко, на ці вулиці, де не бракувало темних закапелків, і когось убити, — за останні три роки він убив у такий спосіб трьох жінок. Ото все була смерть»).

Чи існував насправді Нелюд (the Lonely One) Бредбері також відповідає у вступі — так, це була реальна людина, і саме так її називали. І знову в той самий період - шість років, коли маленький Бредбері зіткнувся з поняттям смерть, Нелюд бродив містечком Вокіган, лякаючи мешканців, і ніколи не був пійманий поліцейськими. Так цей факт запам'ятався маленькому Рею. Але насправді він був фактом наполовину. У своїй статті, присвяченій бредберіанському

Грінтауну-Вокігану, Колін Абел розповідає, що згідно даних Історичного товариства Вокігану, Нелюд, а якщо дослівно перекласти з англійської the Lonely One – Одинак, зі справжнім ім'ям Орвел Веянт був квартирним злодієм і аж ніяк не серійним вбивцею. У 1928 році його навіть було піймано та відправлено за ґрати строком на один рік за крадіжку грошей з кас в дрібних крамницях, але, як вважає поетеса, скоріш за все письменник цього не знав, а дитяча схильність до фантазування, ще й така як у Бредбері, створила своїх примар [137]. Тому поняття автобіографічних фактів можна вважати чимось досить відносним та не завжди достовірним для одних, але досить справжнім та безсумнівним для інших, зокрема, для автобіографа, оскільки він нам показує свою правду, навіть якщо вона більш художня ніж документальна.

Одна з головних тем, яка проходить скрізь майже усю творчість письменника — це тема часу. В «Кульбабовому вині» час виглядає як дещо швидке, невловиме, щось таке, що було щойно тут і вже його немає. Метафорою часу виступає прізвисько «машина часу», яке дають хлопчачі літньому полковникові Фрійлі. Знайомство з полковником та його розповіді про минуле дуже вразили Дугласа. Як поціновувач минулого та всього, що несе пам'ять про справжні цінності, письменник відтворює образ Фрійлі дбайливо, з повагою до хранителя історичної пам'яті та романтики промайнувшої епохи. Автор сповнений великої любові як до книжок — хранителів знань, так і до глибокої старості, яка дозволяє людям, які до неї дожили, мати особливий зір та вміння бачити: «*They got Indian vision and can sight back further than you and me will ever sight ahead*» («А зір у них, Томе, наче в індіанців, і назад вони бачать куди далі, ніж ми з тобою будь-коли побачимо вперед»). Після зустрічі зі справжньою «машиною часу» Дуглас приходить до висновку, що йому потрібно якнайчастіше навідувати полковника, тому що це людина яку, якщо починаєш слухати, то неможливо відірватися, бо «*[h]e's better than all the other machines*», за його плечима довге життя, сповнене різних пригод. Така людина в змозі навчити слухати, вдивлятися та бачити своїми очима. Для Фрійлі життя - це особливий поїзд, на якому він давно подорожує, а тому він знає, про що говорить.

Тому Дуглас каже братові, що вони зараз також мандрують цією дорогою, і без допомоги таких людей, як цей дідусь буде дуже важко: *«you need old Colonel Freeleigh to shove and say look alive so you remember every second! Every darn thing there is to remember! So when kids come around when you're real old, you can do for them what the colonel once did for you...»* («нам не обійтися без старого полковника Фрїйлі. Хай він підштовхне нас і скаже: пильнуйте добре, щоб запам'ятали кожен мить! Щоб запам'ятали кожен дрібничку! А коли ми теж станемо зовсім старі й до нас придуть якісь дітлахи, ми зможемо зробити для них те саме, що зробив колись для нас полковник...»). Цей епізод свідчить про важливість підтримання наступності та безперервності історичної пам'яті наших предків, зберігання стосунків та спілкування із літніми людьми, бо хто, як не вони можуть розповісти про минуле та навчити істинним цінностям прийдешні покоління. Для Бредбері минуле — це фундамент, який визначає напрям розвитку цивілізації в майбутньому, а саме головне - формує в потомках повагу до людського життя та навколишнього світу, віру в свій творчий потенціал та можливість змінити життя усіх на краще. Письменник був щиро впевнений в цьому ствердженні та неухильно йшов цим шляхом до останнього дня. За допомогою використання автобіографізму в повісті Бредбері показує своє відношення та любов до людей похилого віку, і в такий спосіб імпліцитно передає заклик, переважно для молоді, шанувати минуле та багатства людського досвіду та пам'яті. Саме через це «Кульбабове вино» досить часто відносять до категорії роману виховання. Звісно, що ця ідея йде від вже дорослого Бредбері, який зміг оцінити внесок, який для нього зробили старші покоління, і, наслідуючи їх приклад, фантаст завжди намагався допомагати молоді, підтримуючи її у своїх починаннях: *«There is no real way of thanking my own teachers except you're teaching others.»* («Немає кращого способу віддячити моїм вчителям, окрім того, коли ти сам навчаєш інших») [203]. Дану свою думку письменник вкладає в роздуми Дугласа, якого врятував від смерті або втрати себе містер Джонас, мотлохівник, в тексті зображений як справжній чарівник, такий, як його кумири-фокусники з дитинства. Дуглас дуже вдячний за доброту

та даровану йому можливість жити, тому йому конче необхідно зробити щось гарне для іншої людини — це буде означати, що він дійсно віддячив.

В історії, присвяченій полковникові Фрїйлі, Бредбері описує спогади, пов'язані із своєю подорожжю до Мексики, яку він здійснив в 1945 році. Під час перебування в *Гуанахуато* письменника вразила інша атмосфера сусідньої держави, їх орієнтовність на общинний, а не індивідуалістичний суспільний устрій, та своєрідне відношення до смерті, що пізніше стало основою та темою одного з його оповідань.

Слухаючи роздуми брата про знання літніх людей, сповнених мудрості та моралі, що дають далекоглядність завдяки закладеному в них багаторічному досвіду, увагу Тома чіпляє слово «*far-traveling*» (далекі мандри), на що Дуглас каже, що неважливо, хто його вигадав, але «*[i]t sure sounds lonely*» («[в]ід цих слів якось самотньо стає на душі»). Таким чином, ця фраза відкриває ще одну проблему, яка бентежила Рея Бредбері — самотність. Здавалось би цікавим, що для письменника, який з дитинства проводив час в колі своїх багаточисельних родичів, дана тема є однією з основоположних в його творчості. Проте, питання стосовно людської самотності, так чи інакше, були присутні в трудах майже усіх філософів, письменників та інших діячів, які розмірковували над проблемою людського існування, а саме: про місто і роль людини в світі, її морально-духовне становлення, розвиток і формування особистості та інші. Починаючи ще з «Марсіанських хронік», Бредбері неухильно висвітлює в своїх творах цю «вічну» екзистенційну тему, яка досить природно з'являється серед розмірковувань про життя та смерть в «Кульбабовому вині». В якості прикладу можна навести роздуми Тома під час пошуків Дугласа, коли «*[t]he essential impact of life's loneliness crushed his beginning-to-tremble body.*» («[ц]е усвідомлення самотності людського життя впало на Тома навальним ударом, і він весь затремтів»), і далі він розуміє, що це відчуття турбує не лише його, дитину, але й дорослі люди відчують це так само. Поряд із ним його мати, але в п'їтьмі, кожен з них відчуває ту природну самотність перед лицем невідомого: «*Mother was alone, too. <...> she could not look anywhere, in this very instant, save into her heart, <...>*

In this instant it was an individual problem seeking an individual solution. He must accept being alone and work on from there.» («І мати теж була самотня. <...> [вона] не мала до кого звернутися, крім власного серця, <...> У цю хвилину кожне з них опинилося віч-на-віч із власною скрутою і мусило шукати ради самотужки. Отож йому треба було змиритися з цим і діяти на власний розсуд»), і далі в ролі розповідача Бредбері констатує «*[a]lone in the universe.*» («[с]ам-один у цілому світі...»). Якось письменник згадував, як в ранньому віці після перегляду «Привида опери», його невідступно почав переслідувати страх темряви (років до двадцяти), та особливо тієї, яка знаходилась на самому верху сходів їхнього будинку. В ній він бачив безліч чудовиськ та монстрів, але мати казала, що там нікого не було. Рея дуже обурювало те, що мати зовсім позбавлена уяви, а від того він почував себе самотньо, бо ні з ким було розділити той жах. І знову через думки Тома до нас промовляє автор: «*There were a million small towns like this all over the world. <...> Oh, the vast swelling loneliness of them. <...> Life was a horror lived in them at night, when at all sides sanity, marriage, children, happiness, were threatened by an ogre called Death.*» («На світі з мільйон таких містечок.<...> А яка безмежна, неосяжна в них самотність!<...>І на який жах обертається життя в тих містечках уночі, коли твоєму розуму, подружжю, дітям, щастю звідусіль загрожує лиха, кровожерна потвора на ім'я Смерть!»). Під час одного зі своїх постійних виступів перед студентами письменник сказав: «...really essentially none can help you in this world, there's no help but yourself.» («насправді ніхто не може допомогти вам у цьому світі, немає іншої допомоги, крім вас самих») [203].

Такий самий страх за своє життя та безпеку відчуває і самотня Лавінія, якій доводиться йти крізь темряву ночі по уловині до свого дому. Іншої конотації набуває самотність, яку Бредбері зображує в словах міс Луміс: «*I have been alone in Paris, alone in Vienna, alone in London, and all in all, it is very much like being alone in Green Town, Illinois. It is, in essence, being alone. Oh, you have plenty of time to think, improve your manners, sharpen your conversations. But I sometimes think I could easily trade a verb tense or a curtsy for some company that would stay over for a thirty-year weekend.*» («Я побувала в Парижі, у Відні, у Лондоні, скрізь сама-

одна і кінець кінцем дійшла висновку, що все це не набагато краще, ніж бути самій-од-ній у Грінтауні, штат Іллінойс. Річ-бо не в тому, де ти є, а в тому, що ти сама. Хоч, звісно, так ти маєш задосить часу думати, поліпшувати свої манери, вигострювати мову. Та іноді я лювлю себе на думці, що радо віддала б і дотепність, і вміння зробити гарний реверанс за те, щоб хтось приїхав до мене погостювати на кінець тижня та й лишився б років на тридцять»). З цього епізоду витікає те, що автора бентежила не лише самотність, породжена страхом смерті, але й людська самота, страх залишитись без своїх рідних, близьких та друзів, що втім також опосередковано пов'язане з концептом смерті. Однак, окрім проблеми бути на самоті, в цій частині повісті проглядається інша ідея письменника, а саме: вдача знайти таку людину, з якою ти б хотів прожити усе життя. Ця близькість душ, зображена в історії про міс Луміс та Білла Форрестера, між поколіннями яких - прірва, що унеможлиблює їх союз, є тією вдачею або подарунком долі, за яку Бредбері дякував все своє життя, проведене поряд із коханою дружиною. Взагалі, на думку письменника, життя не варто того, щоб його жити, коли людина не відчуває себе щасливою кожного дня, чи то в стосунках, чи то в роботі. «*Everything in life should be love*» («Все в житті має бути сповнене любові»), каже письменник в інтерв'ю зі Стівом Вассерманом [224].

Цікавим є те, що в епізоді з міс Луміс та Біллом також присутній приклад автофікції. Стара діва наново створює своє минуле, в якому вона була самотня, і лише після зустрічі із чоловіком її мрії, в своїх бесідах із ним, як і автор у повісті, «виправляє» небажану реальність, коригує помилки та створює мрію.

Також в цьому епізоді герої розмовляють про перевтілення і можливу зустріч в майбутньому для відновлення балансу. Цікаво, що про реінкарнацію з маленьким Реєм розмовляв все той самий фокусник Містер Електрико, намагаючись переконати хлопчиська, що вони були найкращими друзями в другому столітті, на іншому континенті, при інших обставинах.

Що стосується згадки імен родичів, в тексті повісті зустрічається посилання на слова англійського джентльмена: «*As Samuel Spaulding, Esquire, once said, "dig in the earth, delve in the soul"*» («Як сказав колись покійний

господар Семюел Сполдінг, “Копаючи землю, ти копаєшся і в своїй душі”»)). Якщо проглянути родовід письменника, то в роду по батьківській лінії Рея можна знайти декілька поколінь чоловіків з ім'ям Семюел. Так само звали і улюбленого дідуса Рея, який в «Кульбабовому вині» став прототипом дідуса Сполдінга (це було дівоче прізвище матері дідуса Семюеля Бредбері), і чий далекий предок дійсно був англійським есквайром, правда, звали його Капітан Томас Бредбері. Саме Капітан Бредбері був одружений на Мері Бредбері (Перкінс), яку в далекому 1692 році звинуватили в чаклунстві і засудили до смерті, проте в тому ж році їй вдалося уникнути сумної долі і дожити до похилого віку (згідно інформації з генеалогічного сайту). Завдяки цій родинній легенді, яку переказували з покоління в покоління, але з трагічним кінцем, Рей з дитинства вважав себе нащадком чаклунки, від чого, можливо, його так приваблювала різного роду магія і містика будь то у виступах ілюзійністів і фокусників або в літературних творах, а також чаклунство, яке він майстерно вплітав в свої новели і романи. Звісно, що і його тітка Невада, яка працювала дизайнером костюмів, а тому брала із собою маленького Рея на різні карнавали та ярмарки, після відвіданя яких хлопчисько мріяв стати magician (з англ. чародій, маг, фокусник, ілюзійніст та ін.), зіграла в цьому дуже важливу роль. *«Fantasy and illusion have always filled my life... Magic was my first great love. If I hadn't discovered writing I think I'd really have become a magician.»* («Фантазія та ілюзія завжди наповнювали моє життя... Магія була моїм першим великим коханням. Якби я не відкрив для себе професію письменника, думаю, я б дійсно став чарівником») [203].

Слідами родинних переказів про пра...прабабусю Мері, в повісті з'являються також образи нібито відьми місіс Гудвотер і штучної чаклунки Таро. Використовуючи іронічний модус, автор висміює упередження людей, часом дуже безглузді, як, наприклад, безпідставні й комічні звинувачення в своїх негараздах, які місіс Браун висунула на адресу «відьми», що дуже перегукується із «салемським процесом».

Згадуючи дідуса Семюеля в інтерв'ю з Джоном Езардом, Бредбері розповів про святкування Дня Незалежності Америки: *«At the end my grandfather would*

take me out to the end of the lawn at midnight. We'd light a little cup of shavings and put it underneath a Japanese fire balloon. We'd stand there waiting for the balloon to fill with warm air. Then we'd let it drift up into the night. I would stand there with my grandfather and cry because it was so beautiful. It was all over and it was going away. My grandfather died the next year and in a way he was a fire balloon going away.» («Під кінець дідусь опівночі проводив мене до краю газону. Ми підпалювали невеличку ємкість зі стружкою і клали її під японську повітряну кулю. Ми стояли там, чекаючи, поки куля наповниться теплим повітрям. Потім ми дозволяли їй дрейфувати в ніч. Я стояв там з дідусем і плакав, бо це було так красиво. Все скінчилося і пішло геть. Мій дідусь помер наступного року, і він був у певному сенсі повітряною кулею, що летить») ⁵ [164]. Дата 4 липня, коли в США родини збираються разом та традиційно відзначають День Незалежності, кілька разів зустрічається в тексті повісті. Письменник через Дугласа підкреслює її сакральність як одного з ритуалів, які хлопчик виписує в окремий список: святкування 4 липня з феєрверками, приготування вина з кульбаб, звук голосів на ганку в літній вечір і нескінченні вечірні розмови, установка садової гойдалки та інші: «... *summer was rituals, each with its natural time and place. The ritual of lemonade or ice-tea making, the ritual of wine, shoes, or no shoes, and at last, swiftly following the others, with quiet dignity, the ritual of the front-porch swing.*» («... літо складалось із звичних обрядів, і кожен обряд мав свій час і своє місце. Час і місце робити лимонад, або чай з льодом, або кульбабове вино, купувати літнє взуття чи бігати босоніж; і, нарешті, невдовзі по всьому тому наставав час урочисто чіпляти на веранді гойдалку»). Всі ці особливі церемонії, виняткові для Бредбері, він бере зі своїх спогадів. Наприкінці повісті словами дідуся Сполдінга письменник пророчо промовив, що більше вони, мабуть, не будуть виходити на ганок, щоб насолодитися літніми днями. Фраза про те, що дідусь, наче стрілка на компасі повернувся до півночі лицем, може розглядатися як авторський евфемізм того, що це літо було для його улюбленого дідуся останнім, а тому

⁵ Переклад виконано автором роботи. В українському виданні книги «Кульбабове вино» Вступ відсутній.

найкращім для самого Бредбері, який увічнив його у творі. Відчуттям туги по щасливим моментам, що канули в минуле, проведених з близькими і дорогими людьми, яких давно немає в живих, жалем про швидкоплинність часу і якимсь небажанням пускати зміни в звичний хід речей, сповнена і вся повість. У цьому полягає задум автора, що створює автофікціональний твір, — переписати і «перепрожити» своє минуле, і, як поетові, оспівати і зберегти назавжди найкоштовніші і найдорожчі серцю моменти.

Використання жанру автофікції явно проглядається в епізодах з батьком Дугласа. Рей дуже любив своїх батьків, але насправді ближчими його стосунки були завжди з матір'ю. Відношення батька було досить холодним і суворим, що могло бути викликане рядом причин, одна з яких відома по біографії письменника, а саме: складнощі в забезпеченні своєї великої сім'ї, з якими він регулярно стикався через безробіття. Крім того, внаслідок частоті відсутності батька вдома, маленький Бредбері рідко спілкувався із ним, і через це вся його увага переходила до книжок. Надмірна опіка матері і неспортивна статура вразливої дитини значно відрізняла його від батька та старшого брата, сприяючи більшому напруженню в їх стосунках. Проте, зберігаючи здатність залишатися в душі хлопчиськом (*boy-hid-in-the-man*), автор вирішив відтворити своє минуле, в якому батько щиро проявляє свої відчуття та турботу щодо своїх близьких. В повісті Бредбері створив образ батька, який був в його дитячих фантазіях, саме цим можна пояснити причину, чому цей образ зустрічається рідше або якось другорядно, ніж образ дідуся Сполдінга, але все ж таки створений з любов'ю та теплотою. *«Dandelion Wine... is Ray Bradbury's first major imaginative attempt at reconciliation with his past and family. More specifically, it is Bradbury's first tentative step toward reconciliation with the Father.»* («Кульбабове вино... — це перша велика уявна спроба Рея Бредбері примиритися зі своїм минулим і сім'єю. Точніше, це перший попередній крок Бредбері до примирення з Батьком»), напише в своїй книзі один з критиків творчості Бредбері [188]. Щодо образу брата, в повісті автор, більшою мірою втіливши себе в Дугласі, частково присутній і в образі Тома, який, як і Бредбері полюбляє книжки. Таким чином,

він переписує історію свого життя, коригує реальні відносини та створює такі, якими б хотів їх бачити насправді — старший брат завжди опікується молодшим та мріє, що вони будуть поруч до сивин.

В «Кульбабовому вині» автор також знайомить читача зі своїм давнім дорогим другом Джоном Хаффом (John Huff), прототипом якого був справжній Джон Хафф, але «*I borrowed my friend <...> from my childhood in Arizona and shipped him East to Green Town so that I could say good-bye to him properly*» («Я запозичив свого друга <...> з дитинства в Аризоні і відправив його на схід до Грінтауна, щоб я міг попрощатися з ним як слід»)⁶, каже Бредбері. Ця ситуація демонструє такі особливості фікціональної біографії, які дозволяють автору жонглювати фактами свого життя, переставляти та поміщати їх в середовище, яке або вигадане, або узятє з іншого періоду, інших обставин. Епізод прощання з найкращим другом виглядає дуже драматичним, таким, що не можливо не відчутти справжність пережитого автором гіркого досвіду. Посилюючи важливість миті та експресивність за допомогою лексичного повтору (анафори), порівнянь, метафор та опису Джона, Бредбері показує, як Дуглас помічає кожну деталь, яку хоче назавжди зберегти в пам'яті після того, як його друг зникне з його життя назавжди: «*So here was John Huff with grass stains on his knees and the seat of his pants, and cuts on his fingers and scabs on his elbows. Here was John Huff with the quiet tennis shoes, his feet sheathed in silence. There was the mouth that had chewed many an apricot pie come summer, and said many a quiet thing or two about life and the lay of the land. And there were the eyes, not blind like statues' eyes, but filled with molten green-gold. And there the dark hair blowing now north now south or any direction in the little breeze there was. And there the hands with all the town on them, dirt from roads and bark-slivers from trees, the fingers that smelled of hemp and vine and green apple, old coins or pickle-green frogs. There were the ears with the sunlight shining through them like bright warm peach wax and here, invisible, his spearmint-breath upon the air.*» («А тепер перед ним стояв Джон Хафф, його

⁶ Переклад виконано автором роботи. В українському виданні книги «Кульбабове вино» Вступ відсутній.

коліна та штанці ззаду були замащені травою, руки подряпані, на ліктях підсохлі садна. Джон Хафф, у тенісних туфлях, які теж завмерли, і здавалося, ніби його ноги поринули в тишу. А ось його рот, що перемолов цього літа хтозна-скільки піріжків з абрикосами й висловив чимало розважливих міркувань про життя та про все довкола. Ось очі — не сліпі, як у статуй, а сповнені розтопленого зеленого золота. Темна чуприна, яку легенько ворухить з боку в бік лагідний вітрець. Руки, що немовби зібрали на себе все, що можна зібрати в місті, — і куряву з доріг, і лусочки кори з дерев, і дух конопель, виноградного листя, недостиглих яблук, старих мідяків, зелених жабок. Ось вуха — вони тепло світяться проти сонця, схожі на рожеві персики, — а в повітрі невидимо лине його віддих, ніби присмачений м'ятою»). Болісна тема розлуки також проявлена в прокльонах відчаю Дугласа: «*You, John! John, you're my enemy, you hear? You're no friend of mine! Don't come back now, ever! Get away, you! Enemy, you hear? That's what you are! It's all off between us, you're dirt, that's all, dirt! John, you hear me, John!*» («Гей, Джоне! Ти мені ворог, чуєш? Ти не друг мені! І не вертайся сюди, ніколи! Забирайся геть! Ти мені ворог, чуєш? Ось ти хто! Все між нами кінчено, ти погань, та й годі, погань! Джоне, ти мене чуєш? Джоне!..»), для підлітка тільки так виглядає можливість відпустити від себе дорогу людину. А пізніше він скаже Томові у відчаї, щоб той пообіцяв йому завжди залишатись поряд, ніколи його не кидати, навіть у разі нещасного випадку, і потім, на відповідь Тома, що брат може на нього покластися, Дуглас говорить: «*It's not you I worry about <...> It's the way God runs the world.*» («Та я не так за тебе турбуюся <...> Більше за те, як бог порядкує світом»). Поступово можна споглядати початок глибокої трансформації героя, його спроби осягнути, знайти відповідь на екзистенційні питання, яких виникає все більше з кожною важливою подією, або відхреститися від закономірностей життя і створити свою реальність, де буде все так, як він бажає. Чи не є цією реальністю автофікціональність, яка доступна митцю і уможливорює проживати у своїх творах таке життя, як йому заманеться.

Шанувальники творчості Бредбері безумовно знайомі з його науково-фантастичними романами, і тому, навіть без вивчення його біографії, мали

можливість ознайомитися з прогуманістичними поглядами письменника, а саме його вірою у велич людини і її єднання з природою на противагу тязі до більшою мірою руйнівного технічного «прогресу». «Кульбабове вино» можна розглядати як оду природі, буденному життю, природному ходу речей, красі повсякденних домашніх справ, щодо технологій - вони можуть значно допомогти покращити життя, але можуть й завдати непоправної шкоди, що на жаль дуже часто трапляється в сучасному світі. Неприязнь до технологічних змін, що невпинно упродовжуються у всі сфери людського життя під виглядом зручності і необхідності, але які, на думку Бредбері, позбавляють дійсної радості і задоволення від простоти існування, від виконання справ, які можливо і рутинні, але несуть в собі певну магію, магію проживання моменту тут і зараз, і які пов'язують тих, хто живе зараз, із минулим та майбутнім. Для Бредбері це не було випадковими думками, і в повісті ми стикаємося з декількома епізодами, які можна інтерпретувати, як попередження автора про небезпеку, пов'язану з впровадженням «штучних» речей.

Перший епізод пов'язаний з дідусем Сполдінгом, чий газон із звичайною травою і, звісно такими дорогими йому кульбабами, хоче замінити квартирант газетяр Білл Форрестер (Bill Forrester) на спеціально створений з незвичайною травою, яка не зростає більше покладеної висоти, а отже не вимагає стрижки. У словах дідуса чутний докір самого Бредбері, адресований новим поколінням, які *«[a]ll the things in life that were put here to savor, you eliminate. <...>A walk on a spring morning is better than an eighty-mile ride in a hopped-up car, you know why? Because it's full of flavors, full of a lot of things growing. You've time to seek and find...»* («...ладні знищити все, що надає життю чарівливості.<...>Прогулятися пішки весняним ранком куди приємніше, ніж мчати з швидкістю вісімдесят миль на годину в найпотужнішому автомобілі. А знаєте чому? Тому що все довкола сповнене пахощів, усе росте й буяє. І ти маєш час роздивитися навкруги і все те побачити»). Дідусь додає, *why not let nature show you a few things?* і, що для когось можливість впоратися із травою та бур'яном на газоні – це спосіб життя, який робить їх щасливими. Такими спостереженнями за всім, що відбувається

навкруги, сповнене життя автобіографа. Саме такі миті та дрібниці зробили його уяву багатого, а вміння підмічати деталі навчило бути чутливим та бачити приховане від очей інших, що безсумнівно сприяло прояву характерного психологізму та ліризму в його творчості.

Далі на сцені з'являється ювелір Лео Ауффман, що намірився створити справжню машину щастя. Ця історія, крім прихованої іронії, повчальний характер якої полягає в розвінчанні міфу про те, що винаходи можуть зробити людину по-справжньому щасливою, знову зображує погляди Бредбері-сім'янина і -гуманіста, орієнтованого на збереження традиційного родинного устрою, романтики в подружніх стосунках і родинних цінностей. Своє дитинство та юність він провів в оточенні близьких людей. Вся велика родина Бредбері разом переїжджала до інших міст, коли батько Рея знаходився у пошуках заробітку. В повісті поступово винахідник приходить до усвідомлення, що насправді щастя для нього полягає в теплі і затишку рідного вогнища, в оточенні своєї сім'ї, а спроби штучно викликати це відчуття призводить лише до відчаю і сліз. В цьому епізоді безсумнівно можна почути голос Рея Бредбері, для якого його велика родина (не говорячи про інших родичів, у щасливого подружжя було чотири доньки) та кохана дружина завжди були надійним оплотом та безцінною підтримкою в найскрутніші часи. І ми тільки можемо припустити, що бажання дружини Лео Ауффмана Ліни спустити чоловіка з небес до землі було тим, що відбувалося між подружжям Бредбері, коли, можливо, його захоплювали фантазії. І він знову знаходив своє щастя. До останнього письменник з великою любов'ю та натхненням згадував свою «Меггі», яка була його музою.

Для такого гуманіста і фаната життя, як Бредбері, було неприпустимим користуватися потенційно небезпечним для життя і здоров'я людей механізмом, як авто, у зв'язку з чим він зарікся сідати за кермо і ніколи не кермував автомобілем. Свій страх автомобілів Бредбері також вклав в один з епізодів «Кульбабового вина». Історія про двох стареньких пані і диво техніки - зелений автомобіль — хоча з одного боку і комічна, до того ж транспортний засіб зображено досить повільним, таким, що не може зашкодити, але з іншого -

виступає знову-таки свого роду попередженням про небезпеку цих механічних засобів, яке можна зустріти і в інших творах автора. Будучи ще маленьким Рей став свідком декількох дуже страшних аварій, що й визначило його подальше відношення до автотранспорту. Не можна сказати, що письменник категорично відкидав всі принади технічного прогресу, оскільки в дійсності він любив їздити на поїздах, а одна з частин «Кульбабового вина» пронизана його ностальгією за тими часами, коли по вулицях рідного містечка бігали і голосно дзвеніли трамваї, які пізніше було вирішено замінити на автобуси.

Ще один автобіографічний елемент, який можна зустріти в «Кульбабовому вині» нагадує реальний випадок хвороби Рея, коли йому було вісім років. У справжньому 1928 році він захворів коклюшем, який не відпускав маленького хлопчика протягом трьох місяців. У цей період при світлі свічки мама зачитувала йому лякаючі та містичні новели Едгара По, одного з найулюбленіших письменників Бредбері. У Дугласа трапляється теплова прострація, через яку він мало не вмирає. В творі цю сильну недугу можна розглядати як внутрішню перебудову підлітка. Багато пережитих моментів літа та осмислень, які трансформують його в нову людину. І врятувати його може тільки магія містера Джонаса, щось таке, що надасть сенс його існуванню, яке колись перерве смерть. Для Бредбері в його житті, це символізує народження художника-письменника. В свої справжні дванадцять років він досить інтуїтивно обрав свій майбутній шлях, йдучи по ньому неухильно, не дивлячись на купу перешкод, які заважали багатьом іншим, змусивши зрестися наміченої мети.

У тексті повісті присутні багато слів та словосполучень, що описують відчуття запаху, смаку та візуальні, тактильні й звукові асоціації такі, як *odor, trump and trill, tasting and touching, felt like rain, smelled as if orchard, visible land, shivered, the smell of fallen rain, watchful, chewed, snuffed, listen* та ін. Також, автор намагається передати сприйняття реальності дітьми, які не раціоналізують або піддають осмисленню навколишню дійсність, широко використовуючи епітети, повтори та метафори: *bees hang around grapes like boys around kitchens; Douglas moving in his (father's) shadow; warm freshness; felt like rain; the waterfall of*

birdsong; grass whispered; to listen the forest the same way Father did; wind sighed; the words were summer on the tongue; pour summer in a glass.

У вступі до повісті Рей Бредбері акцентує важливість «метафори вина з кульбаб». Цю метафору можна назвати основною, оскільки вона найбільше всього сприяла розкриттю авторського наміру. По-перше, це були невігадані образи з його дитячого минулого, коли вони збирали кульбаби на лужку перед домом бабусі й дідуся, і він допомагав батьку із винним пресом. Бджоли, що пахли нектаром, діжка з дощовою водою, соковитий виноград, який він та його брат збирали разом з батьком, та інші спогади. У вступі письменник додає: «*It became a game <...> to see how much I could remember about dandelions themselves, or picking wild grapes with my father and brother, rediscovering the mosquito-breeding ground rain barrel by the side bay window, or searching out the smell of the gold-fuzzed bees that hung around our back porch grape arbor.*» («Це стало грою <...> побачити, як багато я пам'ятаю про самі кульбаби, або як збирав дикий виноград з батьком і братом, знову відкривав дощову бочку біля бічного еркера, де плодилися комарі, чи шукав запах золотистих бджіл, які висіли в повітрі навколо нашої виноградної альтанки на задньому ганку»)⁷. По-друге, це спроба автора через свого героя зупинити час. Дуглас не знайомий з тим, що його чекає попереду, і нові події, з якими йому доводиться стикатися протягом одного літа, справляють на нього дуже сильне враження, що часто викликає страх, тому що вони змінюють те звичне, що колись оточувало його — люди йдуть, хтось вмирає, декорації змінюються, приходять нові розуміння та усвідомлення, і це все неможливо зупинити, і він, Дуглас, який, як чарівник, запустив механізм відліку літніх днів, виявляється не всесильним, а світом рухає інша сила, доки йому не відома. Для Дугласа - вино з кульбаб утримує в собі все, що відбувалось влітку, та з чим не хотілося розлучатися. Для Бредбері — це останнє літо, коли маленькі містечка Америки, як його рідний Вокіган часів дитинства, мали свій колорит та безтурботність, ще не зачеплені економічною кризою та новинами

⁷ Переклад виконано автором роботи. В українському виданні книги «Кульбабове вино» Вступ відсутній.

про нові війни. По-третє, ця метафора передає те, як письменник збирав спогади та ремінісценції пройдешого у повість наче кульбаби, щоб зробити з них вино, яке буде завжди поряд і нагадуватиме про найкраще літо життя, і не лише йому, а й наступним поколінням. Тому повість - це не вино одного літа з минулого письменника, а акумулятивний образ найкращих моментів і солодких, і гірких, страшаючих й найулюбленіших, взагалі всього того, що відбулося в його особистості назавжди.

Широке використання автором стилістичних прийомів та метафор демонструє бажання художника передати реальність та абстрактні речі через образи, тому що за допомогою художньо-образотворчих засобів набагато легше здійснити естетичний вплив на читача, передати йому ті сенси, які автор заклав у текст твору, донести їх не на рівні інтелекту або розуму, а через емоційно-психологічне сприйняття. Серед троп, вжитих письменником окрім метафори, епітетів та повтору, ми знаходимо прийом екскурсу в минуле, контрасту, гіперболізації, порівняння, евфемізму, анафори, градації, персоніфікації та інші. Ідіостилію митця також притаманне використання іронії (епізоди про місіс Браун та місіс Гудвотер, чаклунку Таро, Зелений автомобіль та інші), ідилічного (описи природи та вулиць міста), елегійного (емоційна рефлексія героя) та драматичного (небажані зміни навколо головного героя) модусів художності. За допомогою стилістичних засобів Бредбері вдається створити атмосферу казковості та магії дитинства, живописати картини природи, передати відчай та страх персонажів, занурити читача в реалії вигаданого письменником чарівного світу напівреального минулого, й допомогти відчувати глибоку ностальгію за тим, що не вернеться, разом із радістю від відчуття себе живим.

Бредбері часто використовує захоплений драматичний тон, в оригіналі деякі слова пишуться з великих літер — для того, щоб підкреслити думки дитини, її радість чи досаду. Крім того, письменник показує, що згодом дорослі починають втрачати здатність вірити в дива і радіти дрібницям — для них всі дні зливаються в один (в передостанньому епізоді повісті дідусь Сполдінг говорить про одноманітність днів своїм онукам).

Таким чином, задіючи своєрідність свого індивідуального стилю та спираючись на вигадку, Бредбері відтворює себе та свою дитячу реальність відмінну від дійсності наступних років його життя. Проте, необхідно відмітити, що для автофікціонального твору характерним є насамперед факт донесення до читача емоційно-чуттєвого стану автора, а не те, як він це робить. Прагнучи передати дитяче сприйняття життя та навколишнього світу, Бредбері вміло малює казковий світ, використовуючи велику кількість барвистих метафор та наївних суджень, що виходять із вуст дітей. Однак, хоча автор у ролі оповідача і не йде у відсторонені роздуми, все ж таки однорідність і наївність дитячих міркувань часто розбавляється поглядами зрілої людини. Що і не дивно, оскільки цілий часовий період завдовжки в три-чотири роки автор стискає до 3-х літніх місяців. Концентрація життєвих подій і зумовлені ними зміни у світогляді дитини-підлітка символізують ініціацію хлопчика та перехід його на новий життєвий етап. Крім того, автор так чи інакше ставив собі за мету не тільки живописати події та усвідомлення героїв, але й прагнув донести ті ідеї та погляди, які вважав необхідними для усвідомлення читача. Таким чином, через еволюцію образу, Бредбері показав і ті цінності, до розуміння важливості яких зазвичай приходять набагато пізніше.

Під час інтерв'ю з Джеймсом Деєм в 1874 році Бредбері згадав про напис, який завжди висів на стіні перед його очима, коли він сідав за друкарську машинку, цей напис свідчив: «Don't Think!» («Не думай!») [224]. В цьому ж інтерв'ю він пояснив, що «інтелект являє собою велику небезпеку для творчості», тому митцю потрібно не думати, а відчувати та проживати, як це робив він — дозволяв собі створювати свої оповідання невимушено, проживаючи як реальні, дозволяв їм йти від душі, через емоції та відчуття. Таким був Рей Бредбері, і тому його автобіографізм складався не з біографічної документалістики, а автофікціонального відтворення атмосфери та почуттєво-емоційного плану свого минулого.

Автобіографічний жанр допускає можливість зображення автобіографом обмеженого у часі життя, проте з урахуванням наявності інших жанрових

критеріїв. У випадку з повістю, що розглядається, на основі свого біографічного матеріалу художник методом лексичних асоціацій малює наново своє минуле, стиснуте в часі та насичене великою кількістю подій та прозрінь, що можливе лише у фікційному творі. Через те, що в повному обсязі повість не відповідає автобіографічному канону у відношенні до «Кульбабового вина» найдоречніше буде використати термін автофікції або художнього твору з автобіографічними елементами.

За словами автора, цим твором він хотів засвідчити свою любов до життя у всіх її проявах. Часто в інтерв'ю Бредбері говорив про любов щодо всього з ким або чим людина стикається в житті. Все має йти через любов інакше який сенс жити? У «Кульбабовому вині», як справжній поет, він прославляє і світло і темряву, і життя і смерть, всі радощі і всі печалі від імені «хлопчика, який колись висів догори ногами на деревах, одягнений в костюм кажана», а потім «нарешті зістрибнув з дерев і, у 12 років знайшовши іграшкову друкарську машинку, написав свій перший «роман». Можливо, саме через таку прихильність до життя Бредбері настільки боявся зустрітись зі смертю у будь-якому її прояві. А може, все було зовсім навпаки - через раннє знайомство з нею він усвідомив і полюбив життя безповоротно.

ВИСНОВКИ

Бурхливе ХХ століття, окрім наслідків низки катастрофічних загальносвітових потрясінь, принесло значні зміни в багатьох напрямках мистецтва та соціально-культурного простору. Разом із значними зрушеннями та розвитком в області філософії, психології та клінічної психіатрії, відбувається переосмислення місця людини в суспільно-історичному контексті. В цей період жанр автобіографії, який поступово почав викристалізовуватися в окремий жанр лише наприкінці ХІХ ст., набуває великої популярності та зазнає численних трансформації завдяки зовнішнім перетворенням у картині світу, який пережив кілька великих війн та криз.

Розпочавши своє існування у формі, в якій автор-розповідач акцентує увагу на зовнішніх подіях, пізніше сповіді та житія й пройшовши різні етапи розвитку, автобіографічний жанр поступово еволюціював у більш індивідуальну автобіографію. Унаслідок позитивної рецепції та зацікавленості у жанрі з боку читацької аудиторії та критики, автобіографічна проза набула більш широкого розповсюдження, через що виникла необхідність у теоретизації цього явища.

Одним із перших видатних дослідників жанру вважається французький науковець Філіп Лежен. Завдяки великому корпусу його дослідницьких робіт з вивчення феномену автобіографії, в літературознавстві оформилися певні критерії цього жанру, надані як самим теоретиком, так і іншими дослідниками. До того ж, Леженом було створене нове поняття «автобіографічний пакт» після написання ним однойменної монографії в 1975 р. В своїх трудах науковець виділив основні риси канонічного жанру автобіографії, застосовні в світовій літературі.

Проте, всього декілька років поспіль інший французький літературний діяч Серж Дубровські у відповідь на леженівський пакт створив неологізм «автофікція», який дуже швидко увійшов в літературознавчий обіг. Згідно стверджень Дубровські автофікція, як і автобіографія, розповідає про життя суб'єкта, але, залишаючись автобіографічною, вона має бути повністю

фікціональною. Мета автофікції полягає в передачі емоційних переживань автора, під час чого відбувається самопереосмислення своєї біографії за допомогою художніх засобів, а не в детальному зображенні фактів з життя. На думку вірменського літературознавця Т. Амір'яна, автофікціональний жанр уможливив самовідтворення автором своєї важкої біографічної історії (травма, розлука, хвороба тощо) по-іншому через фікціональне письмо. Класичні автобіографії і романи, які пишуться від третьої особи, були не в змозі передати мотиви втрати або пошуків втраченого в реальності, притаманних автофікції, виходячи з чого, автофікціональну автобіографію можна розглядати як нову автобіографію ХХ ст.

Будучи письменником періоду американського постмодернізму, Рей Бредбері не міг не відзеркалити особливості того часу у своїй творчості. При згадці ім'я Бредбері перш за все на думку більшості аудиторії, що читає його твори, приходять космічні польоти та науково-фантастичні образи. Проте, сам письменник не зараховував себе до когорти фантастів у загальноприйнятому сенсі, він називав себе казкарем або фантазером, у чому бачив неймовірно натхненну та привабливу можливість самовираження свого генія. Більш того, письменник ніколи не обмежувався якимось конкретним жанром.

Велика загальновідома заслуга Рея Бредбері полягала в тому, що він зумів вивести твори науково-фантастичного жанру на новий виток свого розвитку, що забезпечило їм легітимне місце серед класики літератури. Це стало можливим завдяки особливості його творчості, якій був властивий неймовірно глибокий ліризм, а також схильність до філософських роздумів та психологізму, що не дуже в'язалось із фантастикою, якою її знали до Бредбері. Різносторонність письменника виявлялася не лише у його життєвих інтересах, а й у бажанні експериментувати з жанровими формами, що досить добре відповідало віянням часу. Хоча, по суті, Бредбері ніколи не замислювався над зовнішнім оформленням, його завжди цікавило внутрішнє наповнення, чи то душа людини, чи то душа твору. Не маючи класичної освіти, Бредбері пройшов своєрідну школу письменництва — не припиняючи читати величезну кількість книжок та

журналів, регулярно відвідуючи бібліотеку, і набираючись досвіду від спілкування із майбутніми колегами з письменницького клубу в Лос-Анджелесі.

Завдяки цьому у письменника сформувалося своє бачення істинної творчості - будучи поетом та письменником, Бредбері вбачав можливість справжнього творчого прояву лише через проживання емоцій та відчуттів, не через розмірковування. Він вважав, що письменник мав писати лише про те, що знав та відчував, і що мало б неумисно та без примусу переходити з його фантазії на папір.

Повість «Кульбабове вино», яка не відноситься до науково-фантастичного жанру, написана письменником у 1957 році, майже за чверть століття до того, як жанр автобіографії та його різновиди, зокрема, автофікція, почали активно досліджуватися в академічному середовищі.

При описі свого минулого Бредбері вибудовує повість на компонуванні асоціацій, які він називав лексичними або словесними, що стосувалися певного періоду його життя, в даному конкретному випадку мова йдеться про пізнє дитинство і ранню юність. За словами письменника, находячи старі нотатки з описами подій або предмети з дитинства, він потім використовував пов'язані з ними слова для збудження у пам'яті певних ланцюжків переживань та відчуттів, образів, людей, роздумів, установок і, можливо, навіть набору ціннісних категорій, що зародилися в ядрі соціальних та сімейно-родових відносин.

Незважаючи на критику вигаданого письменником міста, Бредбері зумів розставити все по своїх місцях для тих, хто не розумів особливості Вокігана, який, як вони вважали, насправді не був таким чудовим, як Грінтаун, - художник може бачити дива у багатьох несподіваних речах, а для дитини чари є в усьому. Для такої вразливої і чуйної людини, як Бредбері, його рідне містечко, де письменник провів найбільш чудовий період життя, Вокіган, він же Грінтаун, назавжди залишився казковим містом. Так воно і є, як пояснив автор, просто тому, що він там народився і це було те життя, яким він його запам'ятав або відтворив у пам'яті.

У ролі оповідача, використовуючи прийом усунення, Бредбері показує страхи, які були частиною його життя змалку, і які в повісті відчують різні персонажі не залежно від віку. На прикладі головного героя Дугласа автор змальовує важкий процес переходу зі стану інстинктивних та зорових, смакових, звукових, тактильних, нюхових сприйнятів дитини в нове усвідомлення просторово-часових закономірностей, що існують у світі дорослих, та здібність їх розпізнавати, осягати та оцінювати. Не зважаючи на те, що часто критики описують повість, як твір актуальний і близький більшості підлітків, які проживають неоднозначний період дорослішання, хотілось би відмітити, що перш за все книга показує досвід самого письменника в період до реального часу його отроцтва, який проходив дуже напружено - на новому місці проживання, в новому оточенні й в умовах фінансової скрути, яка постійно супроводжувала сімейство Бредбері.

Дуже важливо відзначити, що оригінальний ідіостиль Бредбері дуже посприяв якомога більш повноцінному втіленню задуму письменника. Бредбері взагалі дуже охоче використовував стилістичні прийоми та образотворчі техніки в своїй творчості. Звісно, що повість «Кульбабове вино» не залишилась осторонь, а навпаки митець із завзяттям вдавався до використання широкого спектру образних засобів, таких як велика кількість метафор, контрастів, градацій, гіперболізацій, анафор, повторів, епітетів, уособлень, фразеологізмів та інших, для передачі особливої атмосфери чарівності та краси, що оточувала Бредбері-дитину за відновленими у пам'яті спогадами. До того ж, автор широко використовує модус іронії, драми, елегії та ідилії.

В ході розкриття теми даної роботи ми прийшли до наступних висновків. Жанр автобіографії має дуже неоднозначну природу і часто комбінує в собі риси інших жанрів, іноді суперечливі та, як може здаватися, не сумісні. Сама собою стандартизація жанру автобіографії найчастіше виглядає як явище не здійснене, оскільки задум кожного письменника є індивідуальним і оригінальним, отже не може підлягати будь-якій категоризації через її недоречність в творчому процесі.

Ще більш заплутаною виглядає справа з фікційними автобіографіями, оскільки, крім суб'єктивного бачення фактологічних даних свого життя автобіограф реалізує ідею свого творіння через домислення, дописування, створення не документальних подій. Тому автобіографія не може розглядатися, як суто документальний твір, оскільки автобіограф завжди пише про свою суб'єктивну точку зору на себе, інших та навколишню дійсність. Виходячи з чого, даний жанр, маючи дуже рухливі кордони, схильний породжувати нові форми та різновиди, як, наприклад, автофікція.

Дослідивши повість «Кульбабове вино» можна сказати, що цей твір автофікціональний або художньо автобіографічний, оскільки він не укладається в конкретно окреслені рамки жанрового канону автобіографії.

Серед автобіографічних рис, які ми виділити у творі, були наступні:

- в повісті присутні декілька класичних тем автобіографічного жанру: дитинство, родина, дома, в яких вирости, отроцтво;
- наявність ретроспективної оповіді — автор розповідає про події 1928 року;
- оповідання ведеться від третьої особи однини, що можливо, але дуже рідко зустрічається в рамках жанру;
- хронотоп: витримується хронологічність оповідання — початок повісті відкриває перший день червня, а завершує останній день серпня 1928 р., основне місце дії — містечко Грінтаун, штат Іллінойс;
- в тексті повісті зустрічаються згадки про реальних людей, персоналії, факти, назви міст і місць, тощо;
- наявна еволюція основного головного героя (Дугласа Сполдінга).

Що стосується автофікціональності повісті «Кульбабове вино», у порівнянні з класичною автобіографією в творі відсутня цілісність оповідної структури, що притаманна жанру, оскільки твір складається з начебто окремих історій-спогадів не завжди достовірних, а часто з домальованими ситуаційними лініями або фікційними персонажами. Однак, завдяки певним основним образам та головним героям (Дуглас і Том, місто Грінтаун, літо) переходить між

своєрідними главами організовані Бредбері так, що весь твір сприймається як одна історія.

Дуже багато місця відводиться емоційним переживанням, страхам, які все дитинство бентежили письменника. Вони проявляються в різних образах та відчуються не лише дітьми, але й дорослими. Головним серед них виділяється концепт смерті, який виражено в описі страху смерті, розлуки, втрати, темряви, самотності, невідомості, та асоціацій з зимою, холодом, Нелюдом. Також, дуже проявлена любов до близьких та природи, ностальгія за минулим, туга за людьми, яких вже не було поряд, сум щодо швидкоплинності часу та інші.

Використання автобіографізму Реєм Бредбері в повісті «Кульбабове вино» не можна назвати класичним, тому що на основі біографічного матеріалу письменник створив фікційну реальність, до якої залучив свої фактичні дані, але з різних життєвих періодів, використав перестановку між реальними людьми або помістив їх в вигаданий час та обставини, створив додаткові фікційні події, через застосування третьої особи (розповідача), окрім дитячого світосприйняття, в тексті наявні філософські думки дорослого Бредбері, і найголовніше — автор передав свій емоційно-психологічний портрет та відчуття дійсності в період дитинства та юності в світі до Великої депресії та руйнівних війн, в чому власне і полягав авторський задум.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алимов И. А., Кравцова М. Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII в./ И. А. Алимов, М. Е. Кравцова. - СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014. – 201 с.
2. Амирян Т.Н. Грель И. Автофикция. Grell I. l'autofiction/ Т.Н. Амирян. - Paris: Armand Colin, 2014. Режим доступа до ресурса станом на 07.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/2017-02-010-grel-i-avtofiksiya-grell-i-l-autofiction-paris-armand-colin-2014-128-p>
3. Амирян Т.Н. Двойная идентичность автофикциональной литературы // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты/ Т.Н. Амирян. – 2019. Режим доступа до ресурса станом на 07.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/dvoynaya-identichnost-avtofiksionalnoy-literatury>
4. Соотношение художественного и документального в книге Эрнеста Хемингуэя «Праздник, который всегда с тобой» / О. Ю Анцыферова. - Вестник ТГГПУ №3 (37), 2014. Режим доступа до ресурса станом на 07.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/sootnoshenie-hudozhestvennogo-i-dokumentalnogo-v-knige-ernesta-hemingueya-prazdnik-kotoryu-vsegda-s-toboy>
5. Апенко Е. Рэй Брэдбери и его романы. Брэдбери Р. 451 градус по Фаренгейту/ Е. Апенко – М., 2005. – 6-27 с.
6. Арсентьева Е. Ф., Батракова В. А. Фразеологические единицы в рассказах Р. Брэдбери и их соответствия в русском переводе // Е. Ф. Арсентьева, В. А. Батракова Вестник ТГГПУ №3 (33), 2013. Режим доступа до ресурса станом на 07.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/frazeologicheskie-edinitsy-v-rasskazah-r-bredberi-i-ih-sootvetstviya-v-russkom-perevode>
7. Артемова О.Г. Использование графических и паралингвистических средств в создании семантики художественного образа персонажа: (на материале рассказов Р. Брэдбери) / О.Г. Артемова. - Язык, коммуникация и социальная среда: межвуз. сб. науч. тр. – Воронеж: 2002. – Вып. 2

8. Ашику М.Б. Особенности перевода лексем со значением «пространство» с английского на русский на материале произведения Рэя Брэдбери «Вино из одуванчиков» / М.Б. Ашику, Е.В. Ваганова. – Новосибирск: Наука. Технологии. Инновации: сб. науч. тр.: в 9 ч., 2018. – 595-598 с.

9. Баган, Х. Автобіографія, мемуари, щоденник: типологічні відмінності/ Х . Баган.- Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія «Філологічна» (Вип.52), 2015 - 33-35 с.

10. Бахтин, М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук / М.М. Бахтин. - СПб.: Азбука, 2000. - 336 с.

11. Бережной С. Живые машины времени или рассказ о том, как Брэдбери стал Брэдбери / С. Бережной. - «Мир фантастики» № 8, 2012. - 160 с.

12. Бобрецов В. "Вино из одуванчиков", русский розлив. Брэдбери Р. Вино из одуванчиков; Рассказы/ В. Бобрецов. – СПб., 2000. – 5-14 с.

13. Бовсунівська Т.В. Жанрові модифікації сучасного роману. Монографія/ Т.В. Бовсунівська.- Харків: Видавництво «Діса-плюс», 2015. - 368 с.

14. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів / Т. В. Бовсунівська. – Київ: Київський університет, 2009. – 150 с.

15. Болдырева Е. М. Автобиографизм и автобиография: самоконструирование и семиотизация субъекта / Е. М. Болдырева. - Ярославский педагогический вестник №4, 2017. Режим доступа до ресурса станом на 29.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtobiografizm-i-avtobiografiya-samokonstruirovanie-i-semiotizatsiya-subekta>

16. Болдырева Е. М. Дифференциация фактуальных и фикциональных жанров автобиографической литературы конца XX – начала XXI в./ Е. М. Болдырева. - Верхневолжский филологический вестник, 2018. Режим доступа до ресурса станом на 07.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/differentsiatsiya-faktualnyh-i-fiktsionalnyh-zhanrov-avtobiograficheskoy-literatury-kontsa-hh-nachala-hhi-v>

17. Бондарева Л. М. Способы языковой манифестации ментально-когнитивной деятельности повествователя в текстах немецких автобиографий /

Л. М. Бондарева. - Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. №2-3. Режим доступа до ресурсу станом на 07.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/sposoby-yazykovoy-manifestatsii-mentalno-kognitivnoy-deyatelnosti-povestvovatelya-v-tekstah-nemetskih-avtobiografiy>

18. Бондаренко М. Жанр автобиографии в прозе р. р. гейвза/ М. Бондаренко. - 2016. Режим доступа до ресурсу станом на: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-avtobiografii-v-proze-r-r-geyvza> (дата обращения: 19.12.2021).

19. Бредбері, Рей «Кульбабове вино». Переклад з англійської: Володимир Митрофанов. Тернопіль: «Навчальна книга — Богдан», 2011. - 328 с.

20. Брэдбери Р. Рассказы. - М.: 1975. - 223 с.

21. Варфоломеева И. В. Некоторые особенности структурно-семантической организации и прагматической направленности жанра научной фантастики: (на материале рассказа Р. Бредбери "The rocket man") / И. В. Варфоломеева. – Барнаул: Семантика и прагматика текста, 1991. –52-59 с.

22. Вовк Ю. А. Своеобразие концепции гуманизма в рассказах Рэя Брэдбери и А.П. Чехова / Ю. А Вовк. – Кемерово: Социогуманит. вестн. Кемеров. ин-та РГТЭУ, 2010. - 94-96 с.

23. Волошина С. В. Автобиографические тексты в Интернете: жанровый и дискурсивный аспекты анализа / С. В. Волошина. - Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2013. №6 (26). Режим доступа до ресурсу станом на 29.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtobiograficheskie-teksty-v-internete-zhanrovyyu-i-diskursivnyu-aspekty-analiza>

24. Воробьева С. В. Социальная оценка научных открытий в зеркале художественного творчества / С. В Воробьева. - Социально-гуманитарные знания, 2019. №4. Режим доступа до ресурсу станом на 29.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/sotsialnaya-otsenka-nauchnyh-otkrytiy-v-zerkale-hudozhestvennogo-tvorchestva>

25. Гриднева Н. А. Буквализация метафоры в художественном языке фантастики (на примере рассказов Р. Брэдбери) / Н. А Гриднева. – Рема: 2019.

Режим доступу до ресурсу станом на 29.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/bukvalizatsiya-metafory-v-hudozhestvennom-yazyke-fantastiki-na-primere-rasskazov-r-bredberi> (дата обращения: 16.01.2022).

26. Гаевая В. К. Научно-социальная фантастика Рэя Брэдбери / В. К. Гаевая. - Вестник международных научных конференций. – Йошкар-Ола: Коллоквиум, 2015. – 81-83 с.

27. Глушко М. О. Автобиографический пакт Филиппа Лежена и проблема идентификации жанров автобиографии и дневника/ М. О. Глушко. - Минск: Мир языков: ракурс и перспектива: материалы IV Междунар. науч. практ. конф., 2013. – 340-343 с.

28. Головнева Ю. В. Метафоры внутреннего мира человека в романе Рэя Брэдбери «451° по Фаренгейту» / Ю. В. Головнева, В. С. Константинова. — Челябинск: Филология и лингвистика: проблемы и перспективы: материалы II Междунар. науч. конф., 2013. — 40-43 с. Режим доступу до ресурсу станом на 29.12.2021: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/79/3748/>

29. Голота Л. Таланти та безчесники, або Сюжет не лише для Марії Матіос/ Л. Голота. - Слово Просвіти, 2011. – 20-26 с.

30. Григорьева К. А. «Детство» Дж. М. Кутзее как эксперимент с формой автобиографии / К. А. Григорьева. - Изв. Саратов. ун-та Нов. сер. Сер. Филология. Журналистик, 2014. Режим доступу до ресурсу станом на 29.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/detstvo-dzh-m-kutzee-kak-eksperiment-s-formoy-avtobiografii> (дата обращения: 14.11.2021).

31. Григорьева К. А. «Летняя пора» Дж. М. Кутзее и проблемы писательской (авто)биографии / К. А. Григорьева. - Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология, 2013. Режим доступу до ресурсу станом на 29.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/letnyaya-pora-dzh-m-kutzee-i-problemy-pisatelskoj-avto-biografii> (дата обращения: 14.11.2021).

32. Гузьо Г. Марія Матіос: «Я – сапер, а не мінер історії»: кн. Марії Матіос «Вирвані сторінки з автобіографії» та «Солодка Даруся» / Г. Гузьо. - Високий Замок, 2010. – 65 с.

33. Данилова, М. В. Творчество Р. Брэдбери в оценке современных литературоведов / М. В. Данилова. - Чита: Филологическое образование и современный мир: XII молодёжная научно-практическая конференция с международным участием, 2016. – 94-97 с.

34. Димьяненко А. А. Творчество В. Н. Буниной и жанр автобиографии в культуре русской эмиграции: «Беседы с памятью» и «Жизнь Арсеньева» / А. А. Димьяненко. - Вестник СПбГИК, 2014. Режим доступа до ресурсу станом на 29.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorchestvo-v-n-buninoi-i-zhanr-avtobiografii-v-kulture-russkoj-emigratsii-besedy-s-pamyatyu-i-zhizn-arsenieva>

35. Дмитриева А. А. Общая характеристика жанрообразующих языковых средств в «Воспоминаниях» А. Г. Достоевской / А. А. Дмитриева. - Вестник КГУ, 2015. Режим доступа до ресурсу станом на 29.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/obschaya-harakteristika-zhanroobrazuyuschih-yazykovykh-sredstv-v-vozpominaniyah-a-g-dostoevskoy>

36. Дорофеева Л. Г. Жанровая специфика романа в. максимова «прощание из ниоткуда»: к проблеме духовной традиции / Л. Г. Дорофеева. - Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология, 2020. Режим доступа до ресурсу станом на 29.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovaya-spetsifika-romana-v-maksimova-proschanie-iz-riotkuda-k-probleme-duhovnoy-traditsii>

37. Зеленко С. В. Эго-документы Александра Духновича как источник информации о некоторых фактах истории русинов / С. В. Зеленко. – Русин: 2020. Режим доступа до ресурсу станом на 29.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/ego-dokumenty-aleksandra-duhnovicha-kak-istochnik-informatsii-o-nekotoryh-faktah-istorii-rusinov>

38. Зубцова Ю. О., Переяшкин В. В. Своеобразие автобиографического элемента в новеллистике Томаса Макгуэйна (на материале рассказов из сборника "ярмарка Кроу") / Ю. О. Зубцова, В. В. Переяшкин. - Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций, 2016. Режим доступа до ресурсу станом на 29.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/svoeobrazie-avtobiograficheskogo>

elementa-v-novellistike-tomasa-makgueyna-na-materiale-rasskazov-iz-sbornika-yarmarka-krou

39. Жиленков А. И. Традиционализм автобиографий православных святителей в «Собственноручных записках...» Иоасафа (Горленко) и «Диаурише» Димитрия Ростовского / А. И. Жиленков. - Вопросы журналистики, педагогики, языкознания, 2013. Режим доступа до ресурсу станом на 29.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsionalizm-avtobiografii-pravoslavnyh-svyatiteley-v-sobstvennoruchnyh-zapiskah-ioasafa-gorlenko-i-diaurishe-dimitriya>

40. Жиляков Н. А. Специфика субъектной организации автобиографической прозы (автобиография-исповедь Д. И. Фонвизина "Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях") / Н. А. Жиляков. - Уральский филологический вестник, 2019. Режим доступа до ресурсу станом на 29.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-subektnoy-organizatsii-avtobiograficheskoy-prozy-avtobiografiya-ispoved-d-i-fonvizina-chistoserdechnoe-priznanie-v-delah>

41. Игнатъева Д. С. Природа синтеза автобиографии, науки и вымысла в романе Ричарда Пауэрса «Галатея 2. 2» / Д. С. Игнатъева. - Вестник ТГГПУ, 2016. Режим доступа до ресурсу станом на 29.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/priroda-sinteza-avtobiografii-nauki-i-vymysla-v-romane-richarda-pauersa-galateya-2-2>

42. История литературы США / Под ред. Я.Н. Засурского, М.М. Кореневой, Е.А. Стеценко. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – 992 с.

43. Ільків А. В. Інтимний дискурс письменницького епістолярію другої половини ХІХ – початку ХХ століть: дис. д-ра філол. наук 10.01.01 / А. В. Ільків. – Київ: ун-т ім. Бориса Грінченка, 2016. - 410 с.

44. Кафанова О. Б. "История моей жизни" Жорж Санд: жанровая специфика и поэтика / О. Б. Кафанова. - Вестник ТГПУ, 2018. Режим доступа до ресурсу станом на 29.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-moeu-zhizni-zhorzh-sand-zhanrovaya-spetsifika-i-poetika>

45. Киселева М.И. Творчество Рэя Брэдбери: традиция и соврем. лит. контекст: автореф. дис. канд. филол. наук / М.И. Киселева. - Нижний Новгород: Нижегород. гос. пед. ин-т им. М. Горького, 1993. – 17 с.

46. Кияшко В. А. Исследование стилистических особенностей произведений Р. Брэдбери на примере рассказа «I sing the body electric» / В. А. Кияшко. — Молодой ученый, 2017. — 88-90 с. / Режим доступа до ресурсу станом на 29.12.2021: <https://moluch.ru/archive/164/45258/>

47. Ковалева Е. К. Термин автобиографизм в современном литературоведении / Е. К. Ковалева. - Вопросы русской литературы, 2013. Режим доступа до ресурсу станом на 29.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/termin-avtobiografizm-v-sovremennom-literaturovedenii>

48. Козубенко Л. М. Загальнолюдська парадигма малої прози Рея Бредбері / Л. М. Козубенко. - Теоретична і дидактична філологія, 2016. - 90-97 с. Режим доступа до ресурсу станом на 29.12.2021: http://nbuv.gov.ua/UJRN/tdff_2016_23_12

49. Коковина Н. З. Жанровые особенности «Пошехонской старины» М. Е. Салтыкова-щедрина / Н. З. Коковина. - Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета, 2014 Режим доступа до ресурсу станом на 29.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovyie-osobennosti-poshehonskoj-stariny-m-e-saltykova-schedrina>

50. Колесник О. С. Художня інтерпретація фактів зовнішнього досвіду/ О. С. Колесник. - Культура і сучасність, 2014. - 20–24 с.

51. Колошук Н. Табірна література факту на теренах України: сучасне бачення / Н. Колошук. - Познань: Вид-во ВіС, 2007. - 120 с.

52. Котелевская В. В. Взрослый и его Другой: концептуализация детства в австрийской модернистской прозе (на примере Р. М. Рильке) / В. В. Котелевская. - Studia Litterarum, 2017. Режим доступа до ресурсу станом на 29.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/vzroslyy-i-ego-drugoy-kontseptualizatsiya-detstva-v-avstriyskoy-modernistskoy-proze-na-primere-r-m-rilke>

53. Крымова Л. О. Особенности организации хронотопа в романе Рэя Брэдбери "Вино из одуванчиков"/ Л. О. Крымова - Санкт-Петербург: 2016 – 8 с.

54. Кузьмич И. В. К вопросу о переводной множественности художественных произведений / И. В. Кузьмич. - Актуальные проблемы языкознания, 2020. – 223-229 с.

55. Кулакевич Л.М. Концепт пам'яті в романі Любка Дереша «Намір!»/ Л.М. Кулакевич. - Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету, 2015. - 186–193 с.

56. Курако Ю. С. Эволюция китайской автобиографической традиции и складывание современного жанра автобиографии в китайской литературе / Ю. С. Курако. – МНКО, 2019. Режим доступа до ресурсу станом на 29.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-kitayskoy-avtobiograficheskoy-traditsii-i-skladyvanie-sovremennogo-zhanra-avtobiografii-v-kitayskoy-literature>

57. Лежен Ф. В защиту автобиографии/ Ф. Лежен. - Иностранная литература, 2000 - 108-122 с.

58. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. І. Гром'яка, Ю. І. Ковалів, В. І. Терешко. – Київ: 2006. – 10-11 с.

59. Литвинова В. В. Базовые приемы создания образности в романах Рэя Брэдбери "Вино из одуванчиков" и 45 градусов по Фаренгейту / В. В. Литвинова. - Изв. Волгоград. гос. пед. ун-та. Сер.: Филол. Науки, 2009. – 197-200 с.

60. Литвинова В. В. Концепт "город" в художественном мире Рэя Брэдбери / В. В. Литвинова. – Астрахань: Гуманитарные исследования, 2008. – 70-74 с.

61. Литвинова В. В. Концепт "смерть" в романе "Вино из одуванчиков" Рэя Брэдбери / В. В. Литвинова. – Известия РГПУ им. А. И. Герцена, 2008. Режим доступа до ресурсу станом на 29.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-smert-v-romane-vino-iz-oduvanchikov-reya-bredberi>

62. Литвинова В. В. Неоднозначность бытия как основа идиостиля Рэя Брэдбери / В. В. Литвинова. – Бийск: Художественный текст: варианты интерпретации, 2007. – 84-89 с.

63. Литвинова В. В. Индивидуально-авторские концепты в структуре художественного мира Рэя Бредбери: дис. канд. филол. наук 10.02.19 / В. В. Литвинова. - Краснодар: Библиогр, 2009. - 234 с.

64. Лукьянова О. А. Жанр автобиографии в американской литературе первой половины XX века/ О. А. Лукьянова. - Вестник Полоцкого государственного университета. Гуманитарные науки. Литературоведение, 2013. - 38–41 с.

65. Ляйрих Е. Б. Культурное Пространство России XIX Столетия В Автобиографических Романах «Жизнь Арсеньева» И. А. Бунина и «Лето Господне» И. С. Шмелёва / Е. Б. Ляйрих. - Вестн. Том. гос. ун-та, 2009. Режим доступа до ресурсу станом на 29.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnoe-prostranstvo-rossii-xix-stoletiya-v-avtobiograficheskikh-romanax-zhizn-arsenieva-i-a-bunina-i-leto-gospodne-i-s-shmelyova>

66. Мазоха Г.С. Публіцистика і мемуаристика українських письменників: навчальний посібник-хрестоматія/ Г.С. Мазоха. - Київ: Міленіум, 2016. – 416 с.

67. Мазурик К. В. Формування автобіографіки в українській літературі XII - XVIII ст. / К. В. Мазурик. - Молодий вчений, 2018.

68. Маилов А. И. К философской автобиографии / А. И. Маилов. - Вестник РХГА, 2011. Режим доступа до ресурсу станом на 29.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-filosofskoy-avtobiografii>

69. Макарова А. Тема технического прогресса в рассказе Р. Бредбери "Вельд" / А. Макарова, Н. Бочкарева. - Мировая литература в контексте культуры, 2008. – 166-168 с. Режим доступа до ресурсу станом на 29.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/tema-tehnicheskogo-progressa-v-rasskaze-r-bredberiveld>

70. Малішевська І. Автобіографія: витоки, становлення та критика жанру / І. Малішевська. – Київ: Літературознавчі обрії: праці молодих учених. Інститут літератури ім. Шевченка НАН України, 2010. – 210 с.

71. Маркина Н. В. Художественный мир Рэя Брэдбери: традиции и новаторство: дис. канд. филол. наук / Н. В. Маркина. – Самара, 2006. – 222 с. Режим доступа до ресурсу станом на 29.12.2021: <http://www.dissercat.com/content/khudozhestvennyi-mir-reya-bredberi-traditsii-i-novatorstvo>

72. Мацько В. П. Епістолярій як аналітико-колективний жанр публіцистики і літературно-автобіографічний жанр. Українська література: людина – світ – час / В. П. Мацько. - Хмельницький: ФОП Цюпак А. А., 2017. - 109–132 с.

73. Местергази Е. Г. Документальное начало в литературе XX века : монография / Е. Г. Местергази. - М.: Флинта: Наука, 2006. — 160 с.

74. Метелева, А. Д. Особенности жанра автобиографии / А. Д. Метелева. - Актуальные проблемы романо-германской филологии и преподавания европейских языков в школе и вузе, 2017. № 4. – 98-103 с.

75. Милушенко Т. В. Структурно-семантический анализ полуотмеченных структур в романах Рэя Брэдбери и их стилистических функций / Т. В. Милушенко. – Омск: Вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков, 2000. – 169-174 с.

76. Молчанова А. С. Особенности репрезентации элементов вымысла и реальности в автобиографических текстах (на материале произведений М. Марон) / А. С. Молчанова. - Вестник ТГГПУ, 2012. Режим доступа до ресурсу станом на 29.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-reprezentatsii-elementov-vumysla-i-realnosti-v-avtobiograficheskikh-tekstah-na-materiale-proizvedeniy-m-maron>

77. Мордовина Д. А., Невелева В. С. Документирование жизненного пути человека: документы о человеке / Д. А. Мордовина, В. С. Невелева. - Вестн. Том. гос. ун-та, 2015. Режим доступа до ресурсу станом на 29.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/dokumentirovanie-zhiznennogo-puti-cheloveka-dokumenty-o-cheloveke>

78. Морозова К. В. «Автобиография» Б. Франклина как национальный американский жанр/ К. В. Морозова. – Челябинск: 2016. – 18 с.

79. Мотина Н. К. Специфика трансформации фразеологизмов средствами русского языка (на материале произведений Р. Брэдбери) / Н. К. Мотина. - Орел: Сб. материалов II Междунар. науч.-практ. интернет-конф, 2017. – 69-74 с.

80. Невзорова Н. П. Специфика художественного пространства в сборнике рассказов Рэя Брэдбери «в мгновение ока» / Н. П. Невзорова. - Вопросы журналистики, педагогики, языкознания, 2014. Режим доступа до ресурсу станом на 02.01.2022: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-hudozhestvennogo-prostranstvav-sbornike-rasskazov-reya-bredberi-v-mgnovenie-oka>

81. Новикова С. Ю. Особенности автофикционального письма Т. Бернхарда: к трактовке финала повести «Подвал» (1976) / С. Ю. Новикова. - Филологические науки, 2016. - 55–56 с.

82. Ньюбина Л. М. Воспоминание и текст/ Л. М. Ньюбина. - Смоленск: СГПУ, 2000. – 161 с.

83. Онищенко О. І. Поетика мемуарної прози письменників української діаспори другої половини ХХ століття: дис. на здобуття наук. ступеня к. філол. наук: спец./ О. І. Онищенко. – Черкаси: Українська література, 2019. – 204 с.

84. Онищенко О. І. Теоретико-методологічна інтерпретація літератури факту. / О. І. Онищенко. – Філологічний дискурс, 2017. – 68–78 с.

85. Онищенко О. І. Трагічне в спогадовій літературі і способи його вираження. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: зб. наук. праць О. І. Онищенко. – Ужгород: Ужгородського національного університету, 2018. - 243–248 с.

86. Павлова С. Ю. Мемуарно-автобиографические жанры: к проблеме границ / С. Ю. Павлова. - Изв. Саратов. Ун-та. Сер. Филология. Журналистика, 2008. Режим доступа до ресурсу станом на 02.01.2022: <https://cyberleninka.ru/article/n/memuarno-avtobiograficheskie-zhanry-k-probleme-granits>

87. Павлова С. Ю. Автобиографизм в мемуарах французских аристократов второй половины XVII века: дис. доктора филол. наук 10.01.03 / С. Ю. Павлова. – 2019. - 503 с.

88. Панасенко Н. І. Категорія художнього часу в творчості Рея Бредбері / Н. І. Панасенко, С. Ю. Гудименко. - Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка, 2014. – 115-118 с. Режим доступу до ресурсу станом на 02.01.2022: <http://eprints.zu.edu.ua/1486/1/04pnitrb.pdf>

89. Панова О. Ю. Загадка «Признаний Ната Тернера» (1831): к истории создания и бытования текста в американской литературной традиции / О. Ю. Панова. - Новый филологический вестник, 2019. - 23 с. Режим доступу до ресурсу станом на 02.01.2022: <https://cyberleninka.ru/article/n/zagadka-priznaniy-nata-ternera-1831-k-istorii-sozdaniya-i-bytovaniya-teksta-v-amerikanskoj-literaturnoy-traditsii>

90. Пашкеева И. Ю. Сложные слова в произведениях Рэя Бредбери и способы их передачи на русский язык: автореф. Дис. канд. филол. наук / И. Ю. Пашкеева. - Казань: 2012. – 20 с. Режим доступу до ресурсу станом на 02.01.2022: <http://dspace.kpfu.ru/xmlui/bitstream/handle/net/91924/2012-164.pdf?sequence=1>

91. Пинаев С. М. Жанр и поэтика автобиографических очерков И. С. Шмелёва / С. М. Пинаев. - Вестник РУДН, 2015. - Режим доступу до ресурсу станом на 02.01.2022: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-i-poetika-avtobiograficheskikh-ocherkov-i-s-shmelyova>

92. Пискунова С. И., Виноградова И. Б. Актуальные тенденции в творчестве современного философского эго-текста / С. И. Пискунова, И. Б. Виноградова. - Гуманизация образования, 2014. Режим доступу до ресурсу станом на 02.01.2022: <https://cyberleninka.ru/article/n/aktualnye-tendentsii-v-tvorchestve-sovremennogo-filosofskogo-ego-teksta>

93. Плакида О. А. Концепты «life», «old age», «wine» как наиболее частотные и ярко выраженные концепты произведения «Вино из одуванчиков» Рэя Бредбері / О. А. Плакида. - Молодой ученый, 2013. – 464-468 с. Режим доступу до ресурсу станом на 02.01.2022: <https://moluch.ru/archive/52/6714/>

94. Платыгина С. М. Время в картине мира становящегося героя (Рэй Бредбері «Вино из одуванчиков») / С. М. Платыгина. - Екатеринбург: Актуальные вопросы филологической науки XXI века, 2013. – 243-247 с. Режим

доступу до ресурсу станом на 02.01.2022:
http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/25405/1/avfn2_2013_45.pdf

95. Погодина И. С. Автофикция в романах Даниеля Дефо / И. С. Погодина. - Вестник Нижегород. гос. лингв. универ-та им. Н. А. Добролюбова, 2016. - 134–143 с.

96. Поляков А. Н. Биография и история: проблема соотношения жанров / А. Н. Поляков. - Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика, 2013. Режим доступа до ресурсу станом на 02.01.2022:
<https://cyberleninka.ru/article/n/biografiya-i-istoriya-problema-sootnosheniya-zhanrov>

97. Попова А. А. Анализ переводной множественности художественных произведений на примере новелл Рэя Брэдбери / А. А. Попова. - Санкт-Петербург: 2018.

98. Попова А. В. Заглавие мемуарно-автобиографического текста как форма жанровой полемики: Руссо, Шатобриан, Жорж Санд / А. В. Попова. - Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований, 2017. - 40–54 с.

99. Потрухова Д. О. Жанр та поетика оповідання в творчості Р. Бредбері / Д. О. Потрухова. - Херсон: 2019.

100. Рарицький О. А. Художньо-документальна проза українських шістдесятників: жанрова специфіка і поетика: автор. дис. на здобуття наук. ступеню д-ра філол. наук 10.01.01; 10.01.06 / О. А. Рарицький. - Київський нац. універ-т імені Тараса Шевченка. Київ, 2017 - 48 с.

101. Рогозин Д. Автоэтнография. Социолог Дмитрий Рогозин о биографическом нарративе в исследованиях, квир-теориях и автоэтнографии как методе изучения сексуальности/ Д. Рогозин. Режим доступа до ресурсу станом на 02.01.2022: <https://postnauka.ru/video/64437>

102. Родикова О. В. Произведение Р. Брэдбери «All Summer in a day» в интерпретации Н. Галь / О. В. Родикова, А. Е. Краснов. - Евразийский союз ученых, 2015. – 68-69 с.

103. Романцова Н. В. Пространственно-временная организация художественного мира в новелле Р. Д. Брэдбери «и грянул гром» / Н. В. Романцова. - Приволжский научный вестник, 2013. - Режим доступа до ресурсу станом на 02.01.2022: <https://cyberleninka.ru/article/n/prostranstvenno-vremennaya-organizatsiya-hudozhestvennogo-mira-v-novelle-r-d-bredberi-i-gryanul-grom>

104. Сапожникова Ю. Л. Жанр автобиографии: понятие и особенности / Ю. Л. Сапожникова. - Учёные записки ЗабГУ. Серия: Филология, история, востоковедение, 2012. - Режим доступа до ресурсу станом на 02.01.2022: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanr-avtobiografii-ponyatie-i-osobennosti>

105. Серенков Ю. С. Особенности жанрового мышления Рэя Брэдбери: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ю. С. Серенков. - М: Моск. пед. гос. ун-т им. В. И. Ленина, 1996 – 19 с.

106. Сибирцева Е. И. Мир людей и мир машин в рассказах Рэя Брэдбери / Е. И. Сибирцева. - Вестник КРАУНЦ. Гуманитарные науки, 2014. - Режим доступа до ресурсу станом на 02.01.2022: <https://cyberleninka.ru/article/n/mir-lyudey-i-mir-mashin-v-rasskazah-reya-bredberi>

107. Скляр Н. В. Монтажность композиционного и сюжетного уровней текста современной немецкой автобиографии / Н. В. Скляр. - БГЖ, 2013. - Режим доступа до ресурсу станом на 02.01.2022: <https://cyberleninka.ru/article/n/montazhnost-kompozitsionnogo-i-syuzhetnogo-urovney-teksta-sovremennoy-nemetskoj-avtobiografii>

108. Скляр Н. В. Пути концептуализации образа войны как элемента индивидуально-авторской языковой картины мира С. Цвейга/ Н. В. Скляр. - БГЖ. 2019. - Режим доступа до ресурсу станом на 02.01.2022: <https://cyberleninka.ru/article/n/puti-kontseptualizatsii-obraza-voyny-kak-elementa-individualno-avtorskoj-yazykovoy-kartiny-mira-s-tsveyga>

109. Скляренко Р. В., Перфильева Е. Д. Лингвостилистические особенности номинативных предложений (на материале романа Р. Брэдбери «Вино Из Одуванчиков»)/ Р. В. Скляренко, Е. Д. Перфильева. - Вестник Нижегород. университета им. Н. И. Лобачевского, 2018. - 198–202 с.

110. Стахнюк Н. Щоденник письменника: аспекти дослідження / Н. Стахнюк. - Слово і часопис, 2013. - 97–104 с.

111. Таран Л. «Бути самій собі ціллю»: до питання про автобіографізм сучасної жіночої прози/ Л. Таран. – Сучасність, 2006 – 230 с.

112. Таскаева Е. Д. Стилистические особенности прозы Р. Брэдбери и проблемы их перевода / Е. Д. Таскаева. – Челябинск: 2017 – 57 с.

113. Терешкина Д. Б. Предсмертные записки как особый тип эго-документа («вопросы жизни» н. и. пирогова) / Д. Б. Терешкина. - Уральский филол. вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем, 2020. Режим доступа до ресурсу станом на 02.01.2022: <https://cyberleninka.ru/article/n/predsmertnye-zapiski-kak-osobyu-tip-ego-dokumenta-voprosy-zhizni-n-i-pirogova>

114. Ткачев М. А. Концептосфера фикционального мира Р.Брэдбери (на материале романа «Dandelion wine») / М. А. Ткачев. – Армавир: Сб. науч. ст., 2017. – 159-166 с. Режим доступа до ресурсу станом на 02.12.2021: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=35566832>

115. Трищенко Н. Д. Телесность в романах-антиутопиях XX века (на материале произведений О.Хаксли, Дж.Оруэлла и Р.Брэдбери)/ Н. Д. Трищенко. – Москва: 2015. Режим доступа до ресурсу станом на 02.12.2021: <https://nauchkor.ru/uploads/documents/5631638f5f1be7649a000014.pdf>

116. Уржа А. В. Воссоздание субъектной перспективы в русских переводах рассказа Р.Брэдбери «Водосток» / А. В. Уржа. – Ростов н/Д.: Межвуз. науч. сб., 2016. - 208-216 с.

117. Фесенко Э. Я. Теория литературы: учеб. пособие для вуз.-м. / Э. Я. Фесенко. - Академ. Проект. Фонд «Мир», 2008. – 315 с.

118. Хузиятова Н. К., Курако Ю. С. «Утренние цветы, собранные вечером» Лу Синя как литературная автобиография / Н. К. Хузиятова, Ю. С. Курако. – Вест. Санкт-Петербургского универ-та., 2019. - 345–361 с.

119. Хусиханов А. М. Прогресс, как деградация общества в романе Рэя Брэдбери «451 градус по фаренгейту» / А.М. Хусиханов, А.М. Дикаева. - Санкт-Петербург: Сб. докл. Междунар. науч.-практ. конф., 2019. – 91-94 с.

120. Чемодурова З. М. Стратегии создания современного англоязычного автобиографического текста / З. М. Чемодурова. - Известия РГПУ им. А. И. Герцена, 2019 Режим доступа до ресурсу станом на 02.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/strategii-sozdaniya-sovremennogo-angloyazychnogo-avtobiograficheskogo-teksta>

121. Черкасова И. П. Основополагающие концепты фикционального дискурса Р.Брэдбери (на примере романа «Вино из одуванчиков» / И. П. Черкасова, М. А. Ткачев. - Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2015. – 206-210 с. Режим доступа до ресурсу станом на 02.12.2021: https://www.gramota.net/articles/issn_1997-2911_2015_8-2_58.pdf

122. Черкашина Т. Ю. Українська мемуарно-автобіографічна проза ХХ ст.: жанрова, структурна та ідейно-художня еволюція: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.01.01/ Т. Ю. Черкашина. - Київ: Українська література, 2015. - 36 с.

123. Черкашина Т. Ю. Формування жанрів спогадової літератури / Т. Ю. Черкашина. - Миколаїв: Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В.О. Сухомлинського: збірник наук. праць, 2013. – 328 с.

124. Черкашина Т. Ю. Мемуарная автобиография и автобиографические мемуары: схожесть и различие понятий / Т. Ю. Черкашина. – Тамбов: Филол. науки: вопросы теории и практики, 2014. – 196–199 с.

125. Черкашина Т. Ю. Основные тематические блоки в структуре жанра автобиографии / Т. Ю. Черкашина. - Вестник ОГУ, 2014. Режим доступа до ресурсу станом на 02.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnyie-tematicheskie-bloki-v-strukture-zhanra-avtobiografii>

126. Черкашина Т. Ю. Передісторія виникнення і формування української мемуарно-автобіографічної літератури / Т. Ю. Черкашина. - Науковий вісник Східноєвроп. нац. універ-ту імені Лесі Українки, 2014. – 146-151 с. – Режим

доступу до ресурсу станом на 02.12.2021: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnufll_2014_9_32.

127. Чистова С. С. Субсфера «Природа» как источник метафоризации в романе Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» / С. С. Чистова. - Вопросы теоретической и прикладной лингвистики, 2020. Режим доступа до ресурсу станом на 02.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/subsfera-priroda-kak-istochnik-metaforizatsii-v-romane-r-bredberi-451-gradus-po-farengeytu>

128. Шаркова Ю. В. Философская автобиография как нарратив эпохи / Ю. В. Шаркова. - Человек. Культура. Образование, 2012. - Режим доступа до ресурсу станом на 27.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofskaya-avtobiografiya-kak-narrativ-epohi>

129. Шевчук В. Родовідно-біографічні жанри в давній українській літературі / В. Шевчук. – К.: Либідь, 2008. – 10-31 с.

130. Шишкина С. Г. Рей Брэдбери 451 градус по Фаренгейту: эссе / С. Г. Шишкина. - Иваново: Ивановский гос. химико-технол. ун-т, 2009. - 36 с.

131. Шум О. Ю. Особенности Выражения Авторской Субъективности В Художественном Эго-Тексте (Повесть Р. Сенчина "Чего Вы Хотите?") / О. Ю. Шум. – Книгоиздание, 2021. - Режим доступа до ресурсу станом на 27.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-vyrazheniya-avtorskoj-subektivnosti-v-hudozhestvennom-ego-tekste-povest-r-senchina-chego-vy-hotite>

132. Шуринова Н. С. Экзистенциальная проблематика в постановке и экранизации повести П. Санаева «Похороните меня за плинтусом» / Н. С. Шуринова. - НП/НР, 2020. Режим доступа до ресурсу станом на 27.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/ekzistentsialnaya-problematika-v-postanovke-i-ekranizatsii-povesti-p-sanaeva-pohoronite-menya-za-plintusom>

133. Шуринова Н. С. «Слова» Ж.-П. Сартра как пример автобиографического романа/ Н. С. Шуринова. - Научная мысль Кавказа, 2017. - 118–122 с.

134. Шуринова Н. С. Автобиографический роман (Ж. -П. Сартр)/ Н. С. Шуринова. - 2017. Режим доступа до ресурсу станом на 27.12.2021:

<https://cyberleninka.ru/article/n/slova-zh-p-sartra-kak-primer-avtobiograficheskogo-romana>

135. Щербицкая В. В. Влияние гендерного фактора на жанровое своеобразие современной английской автобиографии / В. В. Щербицкая. - Молодой ученый, 2014. - 91–94 с.

136. Щербитко А. В. Тема и образ книги в романе Р. Брэдбери «451° по Фаренгейту» / А. В. Щербитко. – Рема: 2011. Режим доступа до ресурсу станом на 27.12.2021: <https://cyberleninka.ru/article/n/tema-i-obraz-knigi-v-romane-r-bredberi-451-po-farengeytu>

137. Abel, C. Growing Up With Ray Bradbury's Ghost in Waukegan, Illinois: Colleen Abel on the Inescapable Distortions of Childhood Nostalgia/ C. Abel. – 2020. Режим доступа до ресурсу станом на 27.12.2021: <https://lithub.com/growing-up-with-ray-bradburys-ghost-in-waukegan-illinois/>

138. Amis K. New Maps of Hell/ K/ Amis. - NY, 1969. 161 p.

139. Anderson J. A. The Illustrated Ray Bradbury/ J. A. Anderson. - Wildside Press, 2013. – 267 p.

140. Association pour l'autobiographie et le patrimoine autobiographique: web-site officielle. Режим доступа до ресурсу станом на 27.12.2021: <http://autobiographie.sitapa.org/association/>

141. Atay A. Ö. What is Cyber or Digital Autoethnography?/ A. Ö. Atay. - International Review of Qualitative Research, 2020 - 267-279 p.

142. Attebery B. Fantasy Tradition in American Literature: from Irving to Le Guin / B. Attebery. – Bloomington: Indiana Uni Press, 1980. – 220 p.

143. Beaumont M. Stumbling in the dark: Ray Bradbury's Pedestrian and the politics of the night / M. Beaumont. - Critical Quarterly, 2015. - 71-88 p.

144. Bradbury R. Dandelion Wine/ R. Bradbury. - New York: Bantam Books, 1957 - 239 p.

145. Bretnor R. Modern Science Fiction, its meaning and its future / R. Bretnor. - NY, 1953. - 17 p.

146. Brin D. Fiction: Ray Bradbury, an appreciation/ D. Brin. - 2012.
147. Brosseau, Marc. "Sujet et lieux dans l'espace autobiographique de Bukowski." (2011).
148. Bruss E. Autobiographical Acts: The Changing Situation of Literary Genre / E. Bruss. - Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976. - 184 p.
149. Costello L. A. Performative Auto/biography in Ruth Klüger's Still Alive: A Holocaust Girlhood Remembered / L. A. Costello. - Auto/Biography Studies. – 2011. - 238-264 p.
150. Davenport B. Inquiry Into Science Fiction/ B. Davenport. – NY: 1955.
151. Day J. Day at Night: Ray Bradbury, 1974 Режим доступа до ресурсу станом на 27.12.2021: <https://youtu.be/tTXckvj7KL4>
152. Donnell A., Polkey P. Representing lives: women and auto/biography/ A. Donnell, P. Polkey. – 2000.
153. Dunn T. R. and Myers W. B. Contemporary Autoethnography Is Digital Autoethnography/ T. R. Dunn and W. B. Myers – 2000.
154. Eakin P. J. How Our Lives Become Stories: Making Selves/ P. J. Eakin. - Ithaca and London: Cornell University Press, 1999.
155. Eller J. R. Becoming Ray Bradbury / J. R. Eller. – Uni of Illinois Press. – 2011. - 360 p.
156. Eller J. R. Ray Bradbury: The Life of Fiction / J. R. Eller. – Kent: Kent State Uni Press, 2004. – 320 p.
157. Ellerhoff S. G. Post-Jungian Psychology and the Short Stories of Ray Bradbury and Kurt Vonnegut/ S. G. Ellerhoff. – Routledge: Golden Apples of the Monkey House, 2016.
158. Ellis C., Bochner A. P. Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity/ C. Ellis, A. P. Bochner. - Researcher as Subject, 2000.
159. ENC News, Ray Bradbury: full of a great sense of joy, 2018. Режим доступа до ресурсу станом на 27.12.2021: <https://eng.enc-news.com/articles/1662/>
160. Encica V. Women and Autobiography/ V. Encica. - 2015.

161. Encyclopedia.com. Dandelion Wine Режим доступа до ресурсу станом на 27.12.2021: https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/dandelion-wine#Historical_Context
162. Ettore E. Autoethnography as Feminist Method: Sensitising the feminist/ E. Ettore. - T.: 2019.
163. Everything Explained Today: Ray Bradbury Explained. Режим доступа до ресурсу станом на 27.12.2021: https://everything.explained.today/Ray_Bradbury/
164. Ezard J. From the archive: Ray Bradbury on life, love and Buck Rogers, 1990. Режим доступа до ресурсу станом на 27.12.2021: <https://www.theguardian.com/theguardian/2012/jun/07/archive-1990-ray-bradbury-buck-rogers>
165. Finney B. The Inner I: British Literary Autobiography of the Twentieth Century / B. Finney. - London, Boston: Faber and Faber, 1985. - 286 p.
166. Folkenflik R. Introduction: The Institution of Autobiography / R. Folkenflik. - Redwood city: Stanford University Press, 1993. - 1-20 p.
167. Fox D. Fahrenheit 451: The Burning of American Culture/ D. Fox. - 2011.
168. Friedman M. Quotes: Ray Bradbury Talks Technology, 2010. Режим доступа до ресурсу станом на 27.12.2021: <https://newsfeed.time.com/2010/08/17/quotes-ray-bradbury-talks-technology/>
169. Gale K., Wyatt J. Assemblage/ethnography: Troubling constructions of self in the play of materiality and representation/ K. Gale, J. Wyatt. - 2013.
170. Gasparini Ph. La Tentation autobiographique / Ph. Gasparini. - Paris: Seuil, 2013. - 488 p.
171. Greenberg M. H., Olander J. D. Ray Bradbury/ M. H. Greenberg, J. D. Olander. - NY: Taplinger publ. co, 1980.
172. Gosse E. Father and Son / ed. Michael Newton. - New York: Oxford University Press, 2004. - 540 p.
173. Gusdorf, G. Lignes de vie 2: Auto-bio-graphie / G. Gusdorf. - Paris : Odile Jacob, 1990. - 504 p.

174. Hadjipolycarpou M. *Intersubjective Histories in the Mediterranean and Beyond: The Poetics of Self in Postcolonial Autobiography*/ M. Hadjipolycarpou.- 2014.
175. Harris L. L., Abbey C. D. *Biography Today: Profiles of People of Interest to Young Readers*/ L. L. Harris, C. D. Abbey. – Detroit: Omnigraphics, 1997.
176. Hayler M. *Autoethnography: making memory methodology*/ M. Hayler. - 2012.
177. Herbrechter S. *Posthumanism, subjectivity, autobiography. Subjectivity*/ S. Herbrechter. - 2012.
178. Ismail H. Sh. Arif K. O. *Exploring Multicultural Identity A Gynocritical Study of Kingston's The Woman Warrior*/ H. Sh. Ismail, K. O. Arif. – Sulaimanyia: The Scientific Journal of Cihan University, 2020. n. pag.
179. Johnson W. L. *Ray Bradbury* / W. L. Johnson. – N. Y.: Ungar, 1980. – 173 p.
180. Lee S. *To Be Shocked to Life Again: Ray Bradbury's Fahrenheit 451*/ S. Lee. - The Explicator, 2014. - 142–145 p.
181. Lejeune P. *Le pacte autobiographique*/ P. Lejeune. - Paris: Seuil, 1975.
182. Madden L. *100 Most Popular Genre Fiction Authors: Biographical Sketches and Bibliographies. Reference Reviews*/ L. Madden. - 2006.
183. Magnússon S. G. *Gender: A Useful Category in the Analysis of Ego-Documents?*/ S. G. Magnússon. - Scandinavian Journal of History, 2013. - 202 — 222 p.
184. Marcus L. *Dreams of Modernity: Psychoanalysis, Literature, and Cinema*/ L. Marcus. - Cambridge: Cambridge University Press, 2014. - 148 p.
185. Mary Bradbury, Salem Witch Trials. Режим доступу до ресурсу станом на 27.12.2021: <https://www.geni.com/people/Mary-Bradbury-Salem-Witch-Trials/6000000003022159696>
186. McLennan R. *American Autobiography*/ R. McLennan. - Edinburgh University Press, 2012. – 168 p.

187. McCorry S. Literacy, Bêtise, and the Production of Species Difference in Ray Bradbury's *Fahrenheit 451*/ S. McCorry. - Extrapolation, 2018.
188. Mengeling M. E. Ray Bradbury's *Dandelion Wine*: Themes, Sources and Style / M. E. Mengeling. - Chicago: English Journal. ed. by K. Lindblom, 1971. – 877–887 p.
189. Mengeling M. E. The Machineries of Joy and Despair. Ray Bradbury / Ed. By M. Greenberg, L. Olander - NY, 1980. - 84-109 p.
190. Misch G. *Geschichte der Autobiographic*/ G. Misch. - Fr./M., 1907-1969. Bd 1-4;
191. Mogen, D. Ray Bradbury / D. Mogen. – Boston: Twayne, 1986. – 186 p.
192. Moore-Gilber B. J. *Autobiography and Decolonization: Modernity, Masculinity, and the Nation-State*/ B. J. Moore-Gilber . - Life Writing, 2010. - 327 – 331 p.
193. Nichols, Ph. *Dandelion Wine* / Ph. Nichols. - The New Ray Bradbury Review/ ed. by W. F. Touponce. – Kent: Kent State Uni Press, 2008.– 81–105 p.
194. Nolan, W. F. *The Ray Bradbury Companion: A Life and Career History, Photolog, and Comprehensive Checklist of Writings* / W. F. Nolan. – Farmington Hills: Gale Research, 1975. – 339 p.
195. O'flynn S. *Challenging the Cartesian Self: Autobiography as an intertextual/interrelational discourse in the works of Aritha van Herk and Kristjana Gunnars*/ S. O'flynn. - 2019
196. Olney J. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*/ J. Olney. - Princeton University Press, 1980. - 376 p.
197. Patai D. *Ray Bradbury and the Assault on Free Thought*/ D. Patai. - N.Y.: Springer Science and Business Media, 2012.
198. Pell S.-W. J. *Style Is the Man: Imagery in Bradbury's Fiction* / S.-W.J. Pell / ed. by M. H. Greenberg and J. D. Olander. – N. Y.: Taplinger, 1980. – 180–194 p.
199. Pilling I. *Autobiography and imagination*/ I. Pilling. - L.: 1981.

200. Poulos Ch. N. Autoethnography. *International Review of Qualitative Research* 10/ Ch. N. Poulos. - 2017. - 33 – 38 p.
201. Rabkin E. S. *Genre Criticism: Science Fiction and the Fantastic* / E. S. Rabkin. - New Jersey: Science Fiction. Inc. Englewood Cliffs., 1976. - 89-101 p.
202. Rabkin E. S. *To Faiiylad By Rocke. Ray Bradbury*. Ed. by Greenberg M., Olander L. NY, 1980. - 124-125 p.
203. *Ray Bradbury: Story of a Writer* documentary Режим доступа до ресурсу станом на 27.12.2021: https://youtu.be/9zHa_udIU9o
204. Reese J. *Autobiography*/ J. Reese. – 2014. Режим доступа до ресурсу станом на 27.12.2021: https://www.researchgate.net/publication/277670280_Autobiography
205. Reid R. A. *Ray Bradbury: A Critical Companion* / R. A. Reid. – Westport: Greenwood, 2000. – 152 p.
206. Rollyson C. *Encyclopedia of American Literature: The modern and post-modern period from 1915*/ C. Rollyson. - 2002.
207. Rosen H. *Speaking from Memory. A guide to autobiographical acts and practices*/ H. Rosen. - London, 1998.
208. Roynon T. *The Classical Tradition in Modern American Fiction*/ T. Roynon. - Edinburgh University Press, 2021. - 296 p.
209. Saverino R. *Word and Image Relations in The Autobiographical Narratives of Roland Barthes and Sophie Calle*/ R. Saverino. - 2013.
210. Seed D. *Ray Bradbury*/ D. Seed. - Urbana, Illinois: University of Illinois Press, 2015. – 305 p.
211. Simonet-Tenant F. *L'autobiographique hors l'autobiographie: le cas du journal personnel*/ F. Simonet-Tenant. - 2008. – 287 p.
212. Slusser G.E. *The Bradbury chronicles* / G. E. Slusser. – San Bernardino, Calif.: Borgo Press, 1977. – 63 p.
213. Spacks P. M.. *Imagining a self: autobiography and novel in eighteenth-century England* / P. M. Spacks. — Cambridge: Harvard University Press, 1976. - 342 p.

214. Spengemann W. *The Forms of Autobiography: Episodes in the History of a Literary Genre* / W. Spengemann. - New Haven: Yale University Press, 1980. -254p.
215. Strawson G. *The Unstoried Life*/ G. Strawson. - Oxford: Oxford University Press, 2015. - 284–301 p.
216. Sullivan A.T. *Ray Bradbury and Fantasy* / A. T. Sullivan. – Chicago: English Journal, 1972. - 1309-1312 p.
217. Shumaker W. *English autobiography: Its emergence, materials and form.* / W. Shumaker. - Los Angeles: Berkeley, 1954.
218. Sparkes A. C. *Autoethnography: accept, revise, reject? An evaluative self reflects.*/ A. C. Sparkes. - 2020. - 289 – 302 p.
219. Summa-Knoop L. D. *Critical autobiography: a new genre?*/ L. D. Summa-Knoop. - *Journal of Aesthetics & Culture*, 2017. - 1–12 p.
220. Touponce W. F. *Ray Douglas)Bradbury. American Writers: A Collection of Literary Biographies, Supplement 4.* Ed. A Walton Litz and Molly Weigel/ W.F. Touponce. - New York: Charles Scribner's Sons, 1996. – 2010 p.
221. Touponce W. F. *Ray Bradbury and the Poetics of Reverie: Fantasy, Science Fiction and the Reader* / W.F. Touponce. – Ann Arbor : UMI Research Press, 1984. – 131 p.
222. Touponce W. F. *R. Bradbury* / W.F. Touponce. – Mercer Island, Wash. : Starmont House, 1989. – 110 p.
223. Vacheva A. *Romanat na imperatritsata. Romanovijat discourse v avtobiographichnite zapiski na Ekaterina II. Rakursi na chetene prez II polovina na XIX vek*/ A. Vacheva.- Sofia: 2008.
224. Wasserman S. *Interviews Ray Bradbury – Truthdig* Режим доступу до ресурсу станом на 27.12.2021: https://youtu.be/sSqqYxW3-_s
225. Watt D. *Burning Bright: "Fahrenheit 451" as Symbolic Dystopia* // *Ray Bradbury* / Ed. By M.H. Greenberg and J.D. Olander. -NY: Taplinger publ. co, 1980. - 195-213 p.
226. Weller S. *The Bradbury Chronicles: The Life of Ray Bradbury* / S. Weller. – N. Y.: New York Morrow, 2005. – 384 p

227. Weller S. Ray Bradbury: The Art of Fiction / S. Weller. - The Paris Review, 2010. – 65–103 p.

228. Wolfe G. K. The Known and the Unknown: Structure and Image in Science Fiction / G. K. Wolfe. - Many Futures, Many Worlds. The Kent State University Press, 1977. - 94-116 p.

ALFRED NOBEL UNIVERSITY
ENGLISH PHILOLOGY AND TRANSLATION DEPARTMENT

LIUDMYLA DUSHATSKA
**ARTISTIC ORIGINALITY OF AUTOBIOGRAPHY GENRE IN RAY
BRADBURY'S NOVEL DANDELION WINE**

ABSTRACT OF MASTER'S THESIS

Scientific supervisor

Dnipro 2022

ABSTRACT

Artistic Originality of Autobiography Genre In Ray Bradbury's Novel Dandelion Wine by Liudmyla Dushatska.

This master's thesis is focused on research of the autobiography genre features and characteristics present in the novel *Dandelion Wine* by Ray Bradbury, a prominent American science fiction writer. Given the growing interest in autobiographical prose, the relevance of our study arises from insufficient research of Bradbury's writing in the context of the genre of autobiography, in particular those works in which the author used the most elements of his autobiography and memoirs, including the novel *Dandelion Wine*.

The purpose of this work is to identify the artistic originality of the autobiography genre based on the novel *Dandelion Wine* by Ray Bradbury, an American writer.

In the course of our study we have considered theoretical achievements on the subject by domestic and foreign representatives of literary studies and literary criticism, concerning the genesis and development of the autobiographical genre, its peculiarities, Ray Bradbury's life and work details, as well as characteristics of autobiographical features in *Dandelion Wine*.

The turbulent twentieth century, in addition to the consequences of a number of catastrophic global upheavals, brought significant changes in many areas of art and socio-cultural space. Along with significant changes and developments in the field of Philosophy, Psychology and Clinical Psychiatry, rethinking of the place of man in the socio-historical context took place. During that period, the genre of autobiography, which gradually began to crystallize into a separate genre only in the late XIX century, started gaining a great popularity undergoing numerous transformations due to external changes in the picture of the world that had survived several major wars and crises.

Having begun its existence in a form in which the author-narrator focuses on external events, later confessions and hagiography, and passed through various stages of development, the autobiographical genre gradually evolved into a more individual autobiography. Due to the positive reception and interest in the genre on the part of

readers and critics, autobiographical prose became more widespread, which made it necessary to theorize this phenomenon.

One of the first outstanding researchers of the genre is the French scientist Philippe Lejeune. Due to the extensive body of his research work concerning the phenomenon of autobiography, certain criteria of this genre were formed in literary studies, provided both by the theorist and other researchers. In addition, Lejeune created a new concept of "autobiographical pact" after writing a monograph of the same name in 1975. In his work, the scientist identified the main features of the canonical genre of autobiography, applicable in world literature.

However, only a few years later, another French literary figure, Serge Doubrovsky, in response to the Lejeune's Pact, created the neologism "autofiction", which very quickly entered the literary community. According to Doubrovsky autofiction, like autobiography tells about the subject's life but while remaining autobiographical it must be completely fictional. The purpose of autofiction is to convey the author's emotional experiences, during which self-reflection of own's biography with the help of artistic means takes place, rather than a detailed depiction of facts from life. According to the Armenian literary critic T. Amiryan, the autofictional genre enabled the author to reproduce his difficult biographical story (trauma, separation, illness, etc.) in a different way through fictional writing. Classical autobiographies and novels written in the third person were unable to convey the motives of loss or search for what was lost in reality which is inherent in autofiction. Based on this autofictional autobiography can be considered as a new autobiography of the XX century.

As a writer of the American postmodern period, Ray Bradbury could not help but reflect the peculiarities of that time in his works. At the mention of Bradbury's name, the first thing that comes to mind of the majority of the audience reading his works are space flights and science fiction images. However, Bradbury did not place himself among sci-fi writers in the conventional sense, he called himself a storyteller or dreamer, seeing in it an incredibly inspiring and attractive opportunity for self-

expression of his genius. Moreover, the writer never limited his works to any particular genre.

The great well-known merit of Ray Bradbury was that he managed to bring the pieces of work of science fiction genre to a new round of their development, which gave them a legitimate place among the classics of literature. This was made possible by the peculiarity of his work, which was characterized by incredibly deep lyricism, as well as a penchant for philosophical reflection and psychologism, which did not fit very well with the science fiction known before Bradbury.

The writer's versatility was manifested not only in his life interests, but also in his desire to experiment with genre forms, which corresponded quite well to the trends of the time. Although, in fact, Bradbury never thought about the exterior, he was always interested in the inner content, whether it was the soul of a man or the soul of a book. With no classical education, Bradbury had a peculiar writing school - constantly reading a huge number of books and magazines, regularly visiting the library, and gaining experience from communicating with future colleagues from the Writers' Club in Los Angeles.

As a result, the writer formed his own vision of true creativity - as a poet and writer, Bradbury saw the possibility of true creativity only through the living of emotions and feelings, not through thinking. He believed that a writer should write only about what he knew and felt, and that it should unintentionally and unforcedly move from his imagination to paper.

The novel *Dandelion Wine*, not science fiction, was written by the author in 1957, almost a quarter of a century before the genre of autobiography and its varieties, including autofiction, began to be actively studied in academia.

When describing his past, Bradbury builds the story on the composition of associations, which he called lexical or verbal ones, relating to a certain period of his life, in this particular case we are talking about late childhood and early adolescence. According to the writer, finding old notes with descriptions of events or objects from his childhood, he then used the words related to them to evoke in the memory certain succession of experiences and sensations, feelings, images, people, thoughts, attitudes

and perhaps even a set of value categories originated in the core of social and family relations.

Despite criticism of the writer's fictional city, Bradbury managed to put everything in its place for those who did not understand the peculiarities of Waukegan, believing in real it was not as wonderful as Green Town — the artist can see miracles in many unexpected things and for children there is magic in everything.

For such an impressionable and sensitive person as Bradbury, his hometown, where the writer spent the most wonderful period of his life, Waukegan, aka Green Town, forever remained a fairytale city. And it is, as the author explained, simply because he was born there and it was the life he remembered or recreated in his memory.

In the role of the narrator, using the technique of dissociation, Bradbury shows the fears that were part of his life from an early age, and which in the story are experienced by different characters regardless of age. Using the example of the main character Douglas, the author describes the difficult process of transition from the instinctive and visual, taste, sound, tactile, olfactory perceptions of the child to a new awareness of space-time patterns present in the adult world and the ability to recognize, comprehend and evaluate them. Despite the fact that critics often describe the story as relevant and close to most teenagers living in ambiguous period of growing-up, it should be noted that first of all the book shows the experience of the writer in the real time before his adolescence, which was very intense - in a new place of residence, in a new environment and in the conditions of financial difficulties constantly accompanying the Bradburies.

It is very important to note that Bradbury's original idiostyle greatly contributed to the fullest possible realization of the writer's idea. In general, Bradbury loved using stylistic devices and figurative artistic techniques in his work. Surely, the novel *Dandelion Wine* was not left out, but on the contrary, the artist zealously resorted to the use of a wide range of figurative means, such as a large number of metaphors, contrasts, gradations, hyperboles, anaphors, repetitions, epithets, personifications, phrases, etc. to convey the special atmosphere of charm and beauty that surrounded

little Bradbury and recalled from his memories. In addition, the author makes extensive use of the mode of irony, drama, elegy and idyll.

Exploring the topic of this work, we came to the following conclusions. The genre of autobiography has a very ambiguous nature and often combines features of other genres, sometimes contradictory and seemingly incompatible. The standardization of the genre of autobiography itself often looks like an unfulfilled task, since the idea of each writer is individual and original, therefore it cannot be subject to any categorization due to its inappropriateness in the creative process.

The case with fictional autobiographies looks even more confusing, because, in addition to the subjective vision of the factual data of his life, the autobiographer implements the idea of his creation through speculation, writing, and creating non-documentary events. Therefore, an autobiography cannot be considered as a purely documentary work, since an autobiographer always writes about his subjective point of view on himself, others and the surrounding reality. Based on this, this genre, having very mobile borders, tends to generate new forms and varieties, such as autofiction.

Having studied the story *Dandelion Wine*, we can say that this work is autofictional or *autobiographical* fiction, since it does not fit into the specifically defined framework of the genre canon of autobiography.

Among the autobiographical features that we could highlight in the work were the following:

- the story contains several classic themes of the autobiographical genre: childhood, family, homes, adolescence;
- the presence of a retrospective narrative - the author tells about the events of 1928;
- the story is narrated in the third person singular, which is possible, but very rare within the genre;
- the chronotope: the chronology of the story is maintained - the beginning of the story opens on the first day of June and ends on the last day of August 1928, the main place of action - the town of Green Town, Illinois;

- the novel mentions real people, personalities, facts, names of cities and towns, etc.;
- there is an evolution of the main character (Douglas Spaulding).

As for the autofictionality of the novel *Dandelion Wine*, compared to the classic autobiography, the work lacks the integrity of the narrative structure inherent in the genre, as the work consists of seemingly separate stories-memories that are not always true, but often with made-up situational lines or fictional characters. However, thanks to certain main characters and main phenomena (Douglas and Tom, Greentown, summer), the transitions between the specific chapters are organized by Bradbury so that the entire work is perceived as one story.

A lot of space is given to emotional experiences, fears that haunted the writer all his childhood. They manifest in different images and are felt not only by children but also by adults. The main one among them is the concept of death, which is expressed in the description of fear of death, separation, loss, darkness, loneliness, uncertainty, and associations with winter, cold, inhumanity. Also, a lot of love for loved ones and nature, nostalgia for the past, longing for people who were no longer around, sadness about the ephemerality of time and etc. are shown in the novel.

Ray Bradbury's use of autobiography in *Dandelion Wine* cannot be called classic, because on the basis of biographical material the writer created a fictional reality to which he drew his life facts, but from different life periods, used permutations between real people or placed them in fictional time and circumstances, created additional fictional events, through the use of a third person (narrator), in addition to the child's perception of the world, the text contains the philosophical thoughts of an adult Bradbury, and most importantly - the author conveyed his emotional and psychological portrait and sense of reality in his childhood and youth in the world before the Great Depression and devastating wars, which was actually the main idea of the author.

Key words: autobiography, Ray Bradbury, autobiographical, *Dandelion Wine*, autofiction, artistic biography, artistic originality of the autobiography genre.