


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2022.1.2>
УДК 82:1/929-9:Марина Гримич

Оксана Плющик

Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського, Інститут біографічних досліджень
вул. Володимирська, 62, Київ, 01601, Україна
 <https://orcid.org/0000-0002-3725-0869>
o.pliushchik@gmail.com

РОМАН МАРИНИ ГРИМИЧ «ТИ ЧУЄШ, МАРГО?..» ЯК ХУДОЖНЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ АВТОРСЬКОГО НАУКОВОГО ДИСКУРСУ

Автобіографізм як літературний жанр почав увиходити в культурний дискурс із середини ХХ століття. Його канони (форма, зміст тощо) донині не визначені, а гнучкість терміна дає широкі можливості для застосування індивідуальних підходів крізь призму власного досвіду автора. У контексті дослідження цього явища привертає увагу роман Марини Гримич «Ти чуєш, Марго?..» (2000), у якому простежується проєкція повсякденного досвіду авторки та отриманих нею наукових знань у художній текст, що наразі є на часі (читацька зацікавленість біографіями знаних і видатних людей) і актуально для дослідження подібної репрезентації. Отже, мета розвідки — проаналізувавши факти з біографії Марини Гримич, дослідити один із перших її романів у проєкції наукових знань і наукового досвіду в художній текст, а предмет дослідження — художня репрезентація наукової біографії письменниці в тексті роману.

У результаті дослідження зроблено висновок про гнучкість терміна «автобіографізм»: його застосування, індивідуальних підходів, власне бачення, досвіду життєвого та наукового тощо. Аналіз роману дає змогу говорити, що автобіографізм у ньому виявляється не у відтворенні подій, які відбувалися в житті письменниці, а в послідовності здобутих наукових знань, що часто накладаються й на власний життєвий досвід, відтак відображені в художньому тексті. Тому хоча роман «Ти чуєш, Марго?..» не постулюється як автобіографічний, допускаємо наявність відповідних елементів у втіленні певних деталей, які могли б свідчити про Гримич-науковицю в художніх текстах Гримич-письменниці. Новизна дослідження полягає в тому, що автобіографізм художнього тексту розглянуто крізь призму студювання Мариною Гримич історії, антропології, етнології, етнографії, фольклору та народознавства, мандрів Україною і світом, навичок польових досліджень тощо. Художня репрезентація наукової біографії письменника дає можливість уповні дослідити біографію митця, яка без належного прочитання й дослідження не матиме цілісного вивчення, а отже, практичне значення розвідки полягає у використанні здобутих знань про письменницю для внесення даних у її біографію та популяризації наукових знань через художній текст.

Ключові слова: автобіографізм; біографія; роман; науковий досвід.

Сучасній українській літературі притаманні стильове й жанрове розмаїття, багатовекторність авторських художніх пошуків, інтелектуалізм і прагнення до популяризації наукових досягнень, образного викладу складних концепцій із різних галузей знань. Художнє переосмислення класичних стильових і жанрових форм сусідить у сучасному письменстві з численними експериментальними зразками.¹ Письменниками можуть стати й представники професій, не дотичних до гуманітаристики, як-от лікарі Ю. Щербак, В. Амосов, фах яких проєктується в художні тексти. Відповідно, і гуманітарії, здобуваючи досвід письменництва та маючи поглиблені спеціалізовані наукові знання, свідомо чи несвідомо втілюють їх у художні твори. Таким чином, література,

віддзеркалюючи професійні наукові інтереси автора, стає формою автобіографії (Джеймс Олні).

Явище автобіографізму, яке тільки із середини ХХ століття почали розглядати у зв'язку з категорією літературного жанру, активно досліджують вітчизняні науковці (монографії І. Констанкевич (2014), Т. Черкашиної (2014), окремі студії І. Малішевської, В. Мочерної, А. Цяпи, Є. Чорноіваненка та ін.). «Питання часу виникнення автобіографії турбує дослідників від початку автобіографічних студій», — підсумовує І. Малішевська (2010, с. 38). Те ж можна сказати і про питання визначення її жанрової приналежності (література — література художня — література документальна та ін.). Отже, актуальність цього дослідження зумовлена необхідністю глибшого осмислення стратегій репрезентації теоретичних концепцій і наукової діяльності автора в художньому тексті сучасної літератури.

Об'єктом нашої розвідки став один із перших романів Марини Гримич «Ти чуєш, Марго?..»

¹ Статтю подано як результат розвитку тез, представлених на Міжнародній науковій конференції «Бібліотека. Наука. Комунікація. Від управління ресурсами — до управління знаннями», м. Київ, 5–7 жовтня 2021 р. <http://conference.nbuv.gov.ua/report/view/id/1166>.

(2000), який не позиціонується як автобіографічний, але містить певні посилання на конкретні положення авторських наукових публікацій і виступів. Мета статті — окреслити особливості індивідуально-авторського художнього інструментарію, що в специфічному для художньої літератури образно-подієвому ключі розкриває наукові погляди письменниці. Досягнення мети передбачає розв'язання низки завдань:

— виділити ключові моменти біографії авторки, які дають змогу говорити про кореляцію її наукової діяльності з художньою творчістю;

— охарактеризувати основні принципи творення художньої картини світу, що відображують авторські наукові концепції;

— окреслити характер художньої репрезентації світоглядних домінант української культури (жінка-мати, село і місто, «хутірська філософія») у творі.

Марина Гримич — знана українська письменниця, директорка видавництва «Дуліби», членкиня Спілки письменників України, ПЕН-клубу, Національної спілки краєзнавців України, вважається одною з яскравих репрезентанток сучасної літератури, відома за своїми різножанровими книжками². Серед них є також перекладні, передусім зі слов'янських літератур.

Працюючи в директораті Міжнародної школи україністики НАН України, М. Гримич переорієнтувалася із власне філологічних досліджень у царину історико-етнологічну. Наслідком стали ступінь доктора наук за студію «Інститут власності у звичаєво-правовій культурі українців ХІХ — початку ХХ ст.», звання професора, посада завідувача кафедри етнології та краєзнавства Київського національного університету імені Тараса Шевченка, а згодом — завідувача відділу, провідного наукового співробітника Науково-дослідного інституту українознавства, наукова й навчальна робота на факультеті сучасних мов та культурологічних студій Альбертського університету в Канаді. У співпраці Марини Гримич із канадськими науковцями постали «Нариси з українсько-канадської фольклористики: Богдан Медвідський» (2016) і проєкт «Українська канадіана. Збірник матеріалів з історії українців Канади» (разом з В. Кіпіані, 2016).

Вдале поєднання філологічних, антропологічних, культурологічних та історико-етнологічних знань і підходів дає різноплановий актуальний матеріал для написання художньої та публіцистичної прози, літературно-критичних нарисів, наукових текстів. Ці ж інтереси позначилися і на роботі видавництва «Дуліби», у назві якого

збережене місце народження чоловіка письменниці Ігоря Остаха. Портфель видавництва охоплює сучасну українську наукову та науково-популярну літературу в галузях антропології, етнології, історії.

Ігор Остах — політик (народний депутат України трьох скликань), дипломат, правознавець, за першою освітою — філолог, поліглот, кандидат філологічних наук. Посол України в Канаді, нині Надзвичайний і Повноважний Посол України в Лівані. У 2019 р. видав книгу «Український Ліван», перекладену також арабською мовою. У 2020 р. на основі серпневих вибухів у центрі Бейрута став сценаристом однойменної документальної кінострічки, знятої режисером Станіславом Литвиновим.

Здійснюючи навіть побіжний огляд професійних (творчих і наукових) здобутків письменниці, передусім її книг, можна з упевненістю сказати, що і власний життєвий досвід (який зазвичай і формує явище автобіографізму в літературі), і науковий уведено в її художній текст.

У цьому ракурсі не можна оминати увагою й масиву авторських лекцій (як для студентів, науковців, так і для всіх зацікавлених), зокрема «Нешароварна етнологія» (проєкт «Автентична Україна», 19.03.2016) (2016), «Як змінилося повсякдення українських письменників за 100 років?» (від 01.12.2020) (2020a), «Культурна дипломатія на Близькому Сході» (у 2-х частинах: від 30.06.2020 та 18.11.2020) (2020b), теми яких глибоко простудійовані й, можна сказати, прожиті авторкою.

Широке коло зацікавлень Марини Гримич у царині антропології, історії, культурології, фольклористики закономірно знаходить втілення в тематиці, проблематиці, образній структурі творів, вимагаючи від дослідника ретельного вивчення художнього доробку авторки в контексті її наукових студій.

У лекції «Нешароварна етнологія» дослідниця розглядає таке явище, як «шароварщина», пояснюючи його актуалізацію змінами, передусім культурною полівекторністю, що, на відміну від радянського суспільства, допускає співіснування будь-яких проявів, які часом важко піддаються термінологічним визначенням³. «Шароварщина» — культура низької якості, що спекулює на національних мотивах і безпосередньо пов'язана з радянською культурою, є її витвором. Фактично вона «декоративна» і визнана за культуру села, яка базована на псевдоавтентичності (спрощеній формі для міського середовища):

² Біографічні дані про Марину Гримич і її чоловіка Ігоря Остаха сформовані з інтернет-сайтів: Марина Гримич. Біографія. Avtura.com.ua (<http://avtura.com.ua/writer/66>), Марина Гримич. Література: біографії. Український центр (<http://surl.li/afdza>), Марина Гримич: «Мені потрібно весь час вчитися чомусь новому і розпочинати якусь нову тему». Україна модерна. (https://lb.ua/culture/2020/08/15/463966_marina_grimich_bilshe_vsogo.html).

³ У лекції «Нешароварна етнологія», що проходила в Національному музеї історії Києва, Марина Гримич у світлі культурної різноманітності характеризує явища, які становлять необхідні рівні культури: високу (елітарну) культуру, масову культуру, кіч (кітч), ретро-культуру, шароварщину, постфольклор, постсовок, контркультуру, гламурну культуру, хай-тек і т. д. Оскільки науковиця як етнолог послуговується поняттям «шароварщина», у статті аналізуємо саме його в проєкції на її ж художній текст.

як міські люди уявляють традиційну культуру задля комерції. Гримич наголошує, що в нашій культурі «шароварщина» є однією з найпоширеніших форм репрезентації своєї етнічної ідентичності, і більшість саме так уявляє свою українськість (як виробник або споживач), яка в радянські часи пригнічувалася. Логічно уважає, що неможливо все й одразу викреслити із життя людей, а це явище потрібно досліджувати і втворювати в поліпшеному варіанті, як альтернативний продукт вищої якості для виховання кращого смаку.

У межах заявленої теми роман «Ти чуєш, Марго?...» пересипаний лексикою та явищами з «шароварницької» культури: у діалогах, монологів персонажів, творенні художнього простору (як людського оточення, так і природного). Насиченість тексту такими елементами для споживачів масової літератури не тільки втілює тему інтелігенції й народу (класичний формат «ходіння в народ»), а й популяризує «українськість» (слово з лексики самої ж авторки):

Перший привід до відвертості дав Андибер, запропонувавши пляшку шампанського на честь шефова повернення. Ідея була схвалено прийнята і поповнилася ще пляшкою коньячку, і турецькими солодощами, і лимончиком. і великою банкою оливков. Сидоренко втягнув зі свого холодильника шмат сала, від чого всі скривилися: «Фе, коньяк і шампанське закушувати салом!», однак Сидоренко не ображався: вони всі так завжди казали на початку, а в кінці наминали **сало з чорним хлібом, цибулею** під коньячок і шампанське (виокремлення моє. — *О. П.*) (2012, с. 44).

Андибер був у «**червоних шароварах, із золоту сережкою у вусі і оселедцем на голові**» (виокремлення моє. — *О. П.*) (2012, с. 42). Навіть дивне, абсолютно не сучасне, ім'я головного персонажа вже є відсилкою до іншого, вигаданого світу, оскільки Андибер — головний герой української народної думи «Козак нетяга Фесько Ганжа Андибер», якого створив народ своєю поетичною уявою, втілюючи в ньому свої бажання та мрії звільнення від пригноблених у боротьбі проти татарського і польського поневолення України. Уявляючи себе в позачасі бранкою, Марго вдається до фольклорної стилізації:

Ой, то не сиза орлиця заклекотала, то бідна невольниця в темниці заплакала: «Як же мені ся турецька-бусурманська каторга надоїла... Кайдани-залізо ноги повривало, біле моє тіло коло жовтої кости пошмугляло!.. Ой ти, земле турецька, віро бусурменська, розлуку християнська... Не одного ти розлучила — з отцем-матір'ю, брата з сестрою, а мене — з вірною дружиною...»

Водночас героїня виступає проти сімейного рабства:

Ой городе Цареграде! Усього в тобі є удосталь. Є що їсти-пити, можна хороше походити. Є в тобі злота-срібла багато. Та нема в тобі од радості для вільної воленьки! Ой, життя моє недолуге: всього в тобі є: щастя-нещастя, вірність-зрада, успіх-невдача... Тільки нема в тобі свободи... (2012, с. 135–136)

У більшості текстів мисткиня зображує два світи — реальний та ірреальний, що своєрідно трансформують її наукові знання. У досліджуваному творі сучасність межує зі світом уявним, заснованим на альтернативній історії (козаки, королева), фольклорі.

У реальному просторі жінка зображена як дружина, мати трьох хлопчиків, соціолог і психолог, у фантастичному, ірреальному — Марго грає роль королеви (до речі, часто рефлексує щодо призначення чоловіків (держава) та жінок (сім'я)). Дослідниця гендерних художніх моделей сучасної романістики О. Башкирова вказує на дворівневність художнього світу в романі, «де верхній рівень уособлює буденне з характерною для нього лінійною логікою розгортання подій, а нижній (підземелля) асоціюється з простором імовірного, плинним, фрагментарним, підвладним вільним асоціаціям» (2019, с. 245). Отже, нижній простір — це, фактично, мрії та бажання кожного, хто з кола друзів-співробітників соціологічної фірми потрапляє в нього. Найцікавіше те, що навіть «особи» (привиди), які з'являються в комунікації з ними, видають приховане в їхній підсвідомості й виголошують відкрито для всіх присутніх. Звісно, для маленького кола такі повідомлення стають інколи відкриттям як іншої людини, так і самого себе.

Наприклад, Олена, прабабка Гриця, шефа Марго, стояла зі свічкою над Леською та над правнуком, щоб вони зачали нащадків, попри те, що Гриць, чотири рази одружувачись, так і не мав дітей. А для авторки роману сім'я без дітей не може існувати, для неї сім'я — це окремий світ, підпорядкований традиціям.

Досліджуючи традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців у своїх наукових працях («Традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців (Когнітивна антропологія)» (2000), п'ятитомному виданні «Народна культура українців. Життєвий цикл людини», (2008–2015)), М. Гримич розглядає традиційну культуру «зсередини». Такий підхід свого часу дав поштовх розвитку когнітивної антропології (Р. Редфілд), де когнітивний модус традиційного світогляду найбільшою мірою виявляється в космологічних і космогонічних уявленнях про світ, світобудову та світотворення (поняття «картина світу», «образ світу» (К. Гірц), безпосередньо дотичні до архетипів).

І дійсно, у творі постає архетипний образ матері-Землі, що насамперед пов'язаний із мотивом вагітності й народження (вагітність реальної Леськи та ірреальної Марго, з її округлими жіночими формами — як натяк на можливість народити й вигодувати дитину — та потребою чоловічої уваги; народження дівчинки в уявному світі). Марго певна, що носить у собі ще один світ, «цілий космос» (2012, с. 63). Таким чином, дитина постає у творі як істота, здатна формувати власний світ, свій мікрокосм. Мить народження дитини письменниця називає щастям, а «Жінка стільки разів переживає мить щастя, скільки вироджує дітей. Саме вироджує». Свою новонароджену дитину мати усвідомлює як витворення нового світу, нового життя — «Це подія космічного масштабу, подія, яку жінка переживає фізично» (2012, с. 78).

У шефа всі попередні дружини не народжували від нього дітей — можливо, також натяк на відсутність у них бажання мати сімейну традиційну гармонію-ідилію. Фраза Гриця про невінчаність Марго з чоловіком — підтвердження давнього світогляду слов'ян: «Тож на небесах твій земний шлюб не дійсний... А діти твої — незаконнонароджені...» (2012, с. 130).

Цікаво, що в романі переважають активні дієві жіночі персонажі: звісно, сама Марго в сім'ї серед чотирьох чоловіків-дітей (чоловік — як дитина, за характером і статусом у родині) — владна, вольова та енергійна; істерична Люська (у постійному пошуку чоловіків і в брехні щодо них): жінки шефа Гриця-Камікадзе Леська, коханка, яка, виховуючи доньку (знову жінка!), «важкого підлітка», та опікуючись мамою-інвалідом, перебирає на себе чоловічі права, і Льоля, четверта дружина, яка не довіряє своєму чоловікові.

Потужний гендерний розподіл відчувається в психологічних характеристиках Марго, даних чоловікам їхньої фірми, рідко на користь їм.

Ставлення М. Гримич до Жінки, а відтак і до архетипного жіночого образу яскраво проявляється через монолог графині фон Цигельдорф:

Жінка є найдосконаліша з божих творінь. І це відразу ж і позначилося на існуванні Всесвіту.

Вони (чоловіки. — *О. П.*) створили систему, за якої є все що завгодно, окрім свободи. Вони витворили громіздку бюрократичну машину, в тенетах якої гине дух свободи. А їхні закони, то ж сміхота! Хіба вони можуть зрівнятися із законами життя, із законами природи? Саме тому закони й порушуються, бо вони суперечать життю і виживанню в цьому світі. А чоловік цього не розуміє. Він будує, насаджує штучні конструкції, снує обмеження реальному життю, а життя не хоче розвиватися за його законами і ламає всі ці конструкції. А він обтирається і знову будує, будує, будує. <...> Але людство саме визнало божий статус Бо-

гоматері. Чоловіки спотворили Божу історію і не дали жінці панувати в раю, хай навіть нарівні з чоловіком. Саме тому Божа Матір стала панувати на землі — душею і розумом людей. Насправді ж — жінка, що народила Бога, має божественну суть не меншу, аніж Богочоловік (2012, с. 166–168).

Марго, а відтак авторка, яка втілена в її образі, вважає, що її світ, жіночий, відрізняється від чоловічого, «Бо в чоловічому світі існують штучні цінності, які переважають справжні вічні цінності — життя, добро, любов» (2012, с. 41).

Незважаючи на акцентований гендерний розподіл «вар'ятської» фірми, її коло утворювало свій мікрокосм, особливо, коли співробітники виїжджали на польові дослідження: «Соціологічна фірма, яка в побуті мала назву “Розкажи мені, любиш ти чи ні?”» (2012, с. 74). Спільна колективна робота, сон, побут і відпочинок створювали спільну ауру, яка всім явно подобалася. Покидаючи місто на мікроавтобусі, вони з головою увходили в інший мікрокосм — природи, землі, дороги, інших міст, людей:

Поле — це не просто відрядження, це філософія життя. Для природничиків — це життя в екстремальних умовах, це життя у злагоді з природою, із землею. Для гуманітаріїв — це «ходіння в народ», у його теперішнє і минуле. «Польовики» — це люди, які знають «таємницю», однак свято оберігають її від усіх. «Польовики» — це масонська ложа, яка живе у світі істини, адже ніхто не знає свою землю краще від польовиків-природничиків, ніхто не знає народ краще від польовиків-гуманітаріїв (2012, с. 58).

Соціологи, які працюють у місті і «в полі», не просто становлять дві окремі когорти спеціалістів, а й корелюють із традиційним для української культури протиставленням села і міста. «Польовики» не сприймають «кабінетників» усіх рангів, нічого не хочуть змінювати і не рвуться боротися з «вітряком», яким є чиновницька машина, вони знають істину і ховають її від зовнішнього світу і від усіх «непольовиків» («Польовики вважають непольовиків міщанами, снобами і рабами, а ті їх — пришелепкуватими і малоохольними»). Потрапляючи «в поля», такі люди вже не цікавляться і не спокушаються цивілізацією (2012, с. 59). Також описано методіку польових досліджень, представлену діяльністю збирачів-соціологів «вар'ятської» фірми — з розлогими характеристиками не тільки форм роботи для збору емпіричних даних (анкет, які уклала Марго, формату спілкування працівників з людьми тощо), а й місцевих жителів — мандруючи Україною, авторка подає їх характеристики як соціоспогляд та реінтерпретатор. Так, по околицях Києва робили окреме обстеження, оскільки населення

цієї місцевості досить різноманітне, на поставлені питання неохоче дає відповіді, але полюбляє поговорити про злодіїв, «які понабудували в їхньому селі котеджі, біля яких вони, до речі, з успіхом “пасуться”» (2012, с. 67). У таких селах багато приїжджих, і результати, ймовірно, містять похибки, бо не можна укласти соціопсихологічну характеристику населеного пункту з «різноко-рінним» населенням:

Села при дорозі чекають на «чужих», оскільки ті їх годують; вони говорять «чужим» те, що ті хочуть почути, тримаючи власну думку про всіх і все при собі, а коли «заїжджі» від'їжджають, забувають про них і чекають на нових «чужих» (2012, с. 68).

Свій мікрокосм плекає Полтавщина, яка

чарувала своєю нестандартністю. Вона є зразковою опозицією до європейських стандартів. Замість максимального перетворення ландшафту — максимальне пристосування до ландшафту. На протигагу європейському раціональному використанню кожного сантиметра вимордуваної цивілізацією землі — полтавське «землі — хоч вдався, води — хоч втопился, лісу — хоч повісся». Замість активної метушні філософський підхід до життя. На протигагу «відкритому суспільству», що живе відкрито, у відкритих поселеннях, де кожен двір і садиба, як на долоні, — «закрите суспільство», люди, що живуть у захованих по ярах і хуторах хатках. Народ тут, випещений красою природи і родючістю землі, нікуди не поспішає, не вигадує додаткових клопотів, щоб вичавити з цієї землі більше. Навіщо силувати себе і землю? Земля — це матінка. Її треба любити і не ображати (2012, с. 83).

Гримич чітко та професійно відстежує «нюанси» краю: «бути бідним на Полтавщині — гріх. Це вже треба бути таким ледацюгою... Адже тут посади дитя — виросте» (2012, с. 84).

Вражала мандрівників Львівщина й околиці Стрия, які нічого не цікавило більше за патріотичну тему:

як треба любити Україну, як зробити її щасливою, як треба навести в ній порядок. І тут ніхто не боїться казати те, що думає, ніхто не боїться критикувати, оскільки свято вірить у те, що головне в житті — Україна, і що саме він знає, як має бути (2012, с. 137–138),

та меркантильна Бродівщина: «А що ви хочете?», «А що ми з цього будемо мати?», «А навіщо воно вам?», «А навіщо воно нам?» (2012, с. 137).

На окремих опис заслуговує полтавська Кобилюхостівка, що колись була хутором, є батьківщиною Камікадзе, де відбувалися «переходи»

в ірреальний світ. Пейзажні описи довкілля та простору давньої хати якнайкраще формують мікрокосм пересічного українця (а в цьому випадку — й самої авторки), залюбленого у свою землю, Батьківщину («сентиментальне серце шефа не омине цього шматочка землі»), традиції («взагалі у полі хлопці сплять окремо від дівчат»), фольклор («Блуд водить»), побут (елементи побуту: сулія, макітра, паляниця, глечик, горнятко, рогачі, коралі з дукатами тощо) та власний, маленький простір, готовий розширитися і не ставити меж для себе й інших («в таких полтавських садибах немає меж, практично кожному власникові хати належав необмежений шмат яру. Тут не існувало ніяких огорож і парканів. Сад плавно переходив у ліс, а город — у луг» (2012, с. 88)).

Колектив соціологів, уже підготовлений до того, що може переміщуватися в часі та просторі, не надто боявся здійснювати такі переходи: «Усе тут навпаки, аніж у реальному житті, — промовила подумки Марго. — І любов...» (2012, с. 102); «Тут часу немає» (2012, с. 182); «Знову печери!» — важко зітхнули мандрівники і зібралися з силами, щоб подолати цю перешкоду» (2012, с. 189).

Заслуговують на увагу гендерологічні рефлексії авторки, які завжди постають у дотепній, часто гумористичній формі, як-от у сцені, де жінки і чоловіки помінялися ролями: «Сп'янілі жінки вели безкінечні бесіди на політичні теми. А тверезі чоловіки розважали їх» (2012, с. 111); епізоді, заснованому на релігієзнавчих екскурсах (образ церкви-мечеті (2012, с. 186)); думках Марго-королеви щодо державного устрою, що видають бажане в реальному світі за дійсне в ірреальному, фантастичному:

Треба мислити інакше: що є головне для цих людей? Жити так, як вони вважають за правильне, а не так, як мені хочеться, щоб вони жили. Практично, вони самі собі облаштовують життя. Головне, не заважати їм. А законодавчо закріплювати те, що вони самі собі встановили. Оце демократизм (2012, с. 198).

Треба любити свій народ і робити, що хоче він, а не планувати в своєму кабінеті йому життя (2012, с. 200–201).

Простір маленької групки, де кожен мав свій характер, уподобання, життєвий уклад та долю, плавно увіходив до будь-якого іншого простору — без певних зобов'язань, обмежень, інколи з острахом та побоюванням, але результат таких «входин» задовольнив усіх, «перевернута» історія, яку репрезентує фантастичне потойбіччя, дала жінкам і чоловікам змогу по-новому побачити одне одного. Хутір Кобилюхостівка й село Обертениця, де розташовані божевільня і загадкова фортеця-монастир, виконують функцію своєрідних порталів, які можуть показати альтернативну

реальність, випробувати на міцність усталені стереотипи.

Звісно, у своєму романі авторка на перший план виводить формування «українськості» через різні форми та способи, як особистісні, так і колективні:

Тож перший тост «За європейський вектор України» сам по собі напросився, і почалася палка дискусія про те, що, звичайно, москалі нам уже «триста лет снилися в білих тапочках», але ж для Європи ми «секонд хенд», і нема чого пнутися зі шкіри перед пихатою Європою і самозакоханою Америкою, а треба трохи попорпатися в своїй землі, поворошити місцем, на якому носимо штани, і ВСЕ буде гаразд (2012, с. 45).

Філологиня О. Башкирова стверджує, що «сучасна романістика, орієнтована на масового читача, активно послуговується художніми моделями, привнесеними з народницької (просвітницько-реалістичної) літературної традиції» (2019, с. 151). Так, у межах теми «шароварщини» варто наголосити на «хутірській філософії», яку системно виклав П. Куліш і яку традиційно співвідносять із ментальною свідомістю українців. Наразі в тексті твору ця філософія гнучко трансформується в «шароварницьку» культуру, де протиставлення села і міста розмивається. Зокрема, у класичному зразку «хутірська філософія» орієнтована на селянство як морально здорову основу суспільства, а «хутір» у філософії П. Куліша постає осередком сили, мудрості, моральної чистоти і нерозривно пов'язаний із людиною. Філософська концепція П. Куліша великою мірою виявляє своє метафоричне значення, закорінене в стихію народних казок, легенд тощо. Марина Гримич, питомо міська людина, із художньою майстерністю трансформує простір автентичного хутора «з уточненнями»: у ньому відбувається зачаття дитини (аморальність для сільського жителя) від чоловіка, який був бездітним (а поява дитини освячена Небесами). Хутір становить автентичний світ, населений фантастичними істотами, що характеризується часопросторовими ознаками, відмінними від «звичайного» життя.

Як історик, соціолог-антрополог та етнолог, Марина Гримич стверджує, що головною цінністю є народ — це окремий світ, який влада, його головний ворог, постійно руйнує: «Висновок: влада в Україні є особливо аморальна і надто далека від народу» (2012, с. 146).

Отже, наукову діяльність автора, що здобуває відображення в художньому тексті, доцільно розглядати як форму автобіографізму. Роман Марини Гримич «Ти чуєш, Марго?..» на рівні тематики, проблематики, образної структури та принципів розробки образів-персонажів відображує наукові погляди авторки. Історіософське мислення, що характеризує студії Гримич-антрополога,

проявляється у творенні альтернативної реальності, яка сприяє авторській рефлексії з приводу глобальних закономірностей розвитку людської цивілізації, передусім у вимірах співвідношення та взаємодії фемінного і маскулінного дискурсів. Жінка репрезентує у творі «неофіційну» історію, альтернативну чоловічій, і мандрівки героїв у паралельну реальність дають можливість скласти повніше уявлення про роль жінки і чоловіка в історичному процесі й повсякденному житті. Наукові зацікавлення авторки-соціолога допомагають створити промовистий «портрет» українських регіонів, із яким корелює тема «малої батьківщини». Через мандрівки персонажів-соціологів рідною землею, що становлять зачну частину фабули твору, Гримич актуалізує та образно втілює наскрізну для української культури опозицію села і міста, розглянуту в ключі «хутірської філософії». Цей контекст особливо важливий для реалізації своєрідної програми, сформульованої в теоретичних статтях авторки, де розкрито поняття «шароварщини» як особливого різновиду масової культури. На думку Марини Гримич, спрощене уявлення про національну ідентичність українців, що позначається цією умовною назвою, неможливо викоринити, але слід критично осмислювати, виявляючи в ньому конструктивні складники. Роман «Ти чуєш, Марго?..» становить вдалу спробу такого творчого осмислення численних кліше популярної культури, що послідовно поглиблюються й набувають серйозного світоглядного звучання завдяки актуалізації наукової проблематики. З погляду художньої репрезентації наукових студій авторки варто було б дослідити останні надруковані романи Марини Гримич «Клавка» (2019) та «Юра», що дасть можливість скласти повніше уявлення як про творчість авторки-історика і літератора, так і про основні вектори розвитку сучасної літератури.

Покликання

- Башкирова, О. (2019). *Гендерні художні моделі сучасної української романістики* (Дис. д-ра філол. наук, Київський університет імені Бориса Грінченка).
- Гримич, М. (2012). *Ти чуєш, Марго?..* Дуліби.
- Гримич, М. (2016). *Лекція «Нешароварна етнологія»*. <https://www.youtube.com/watch?v=srzpC1GVYxk>
- Гримич, М. (2020а). *Як змінилося повсякдення українських письменників за 100 років?*. <https://www.youtube.com/watch?v=wD8qwwFJHKA>
- Гримич, М. (2020b). *Культурна дипломатія на Близькому Сході (у 2 ч.)*. <https://www.youtube.com/watch?v=jQLF8CCPz0>, <https://www.youtube.com/watch?v=mRwYtIL5Dc>
- Констанкевич, І. (2014). *Українська проза першої половини ХХ століття: автобіографічний дискурс*. Вежа-Друк.
- Малішевська, І. (2010). Автобіографія: витоки, становлення та критика жанру. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*, 17, 37–40.
- Черкашина, Т. (2014). *Мемуарно-автобіографічна проза ХХ століття: українська візія*. Факт.

References (translated and transliterated)

- Bashkyrova, O. (2019). *Henderni khudozhni modeli suchasnoi ukrainskoi romanistyky* [Fictional gender models of contemporary Ukrainian novels] (Doctoral thesis, Borys Grinchenko Kyiv University).
- Cherkashyna, T. (2014). *Memuarno-avtobiohrafichna proza XX stolittia: ukrainska viziia* [Memoir-autobiographical prose of the 20th century: Ukrainian vision]. Fakt.
- Hrymych, M. (2012). *Ty chuiesh, Marho?..* [Do you hear, Margo?..]. Duliby.
- Hrymych, M. (2016). *Lektsiia «Nesharovarna etnolohiia»* [Lecture "Non-primitive Ethnology"]. <https://www.youtube.com/watch?v=srzpC1GVYxk>
- Hrymych, M. (2020a). *Iak zminylosia povsiakdennia ukrainskykh pysmennykiv za 100 rokiv?* [How has the everyday life of Ukrainian writers changed in 100 years?]. <https://www.youtube.com/watch?v=srzpC1GVYxk>
- Hrymych, M. (2020b). *Kulturna dyplomatiia na Blyzkomu Skhodi (u 2 ch.)* [Cultural diplomacy in the Middle East (2 parts)]. <https://www.youtube.com/watch?v=jQKLF8CCPz0>, <https://www.youtube.com/watch?v=mRwYTiL15Dc>
- Konstankevych, I. (2014). *Ukrainska proza pershoi polovyny XX stolittia: avtobiohrafichni dyskurs* [Ukrainian prose of the first half of the XX century: autobiographical discourse]. Vezha-Druk.
- Malishevska, I. (2010). *Avtobiohrafii: vytoky, stanovlennia ta krytyka zhanru* [Autobiography: origins, formation and critique of the genre]. *Literaturoznavchi obrii. Pratsi molodykh uchenykh*, 17, 37–40.

Oksana Pliushchuk

Vernadsky National Library of Ukraine, Institute of Biographical Research, Ukraine

THE MARYNA GRYMYPH'S NOVEL "DO YOU HEAR, MARGO?.." AS AN ARTISTIC REPRESENTATION OF AUTHOR'S SCIENTIFIC DISCOURSE

Autobiographism as a literary genre began to enter the cultural discourse from the middle of the 20th century. Its canons (form, content, etc.) have not yet been defined, and the flexibility of the term provides ample opportunities for applying individual approaches through the prism of the author's own experience. In the context of the study of this phenomenon, attention is drawn to the novel by Maryna Grymych "Do you hear, Margo?.." (2000), which traces the projection of her everyday experience and the scientific knowledge received by her into the literary text, which is timely (readers' interest in biographies of famous and prominent people) and relevant for the research of such representation. So, the purpose of the investigation is to analyze the facts from the biography of Maryna Grymych, to study one of her first novels in the projection of scientific knowledge and scientific experience into a literary text, and the subject of the research is the artistic representation of the writer's scientific biography in the text of the novel.

As a result of the study, a conclusion was made about the flexibility of the term autobiographism (its application, individual approaches, one's own vision, life, and scientific experience). The analysis of the novel leads to the conclusion that autobiographism in it is not manifested in the reproduction of the events that took place in the writer's life, but in the sequence of scientific knowledge gained, which is often superimposed on one's own life experience and thus reflected in the literary text. Therefore, although the novel "Do you hear, Margo?.." is not postulated as autobiographical, we admit the presence of relevant elements in the embodiment of certain details which could testify about Grymych the researcher in the literary texts of Grymych the writer. The novelty of the research lies in the fact that autobiographism of the literary text is considered through the prism of the study of history, anthropology, ethnology, ethnography, folklore, and ethnology by Maryna Grymych, her wanderings in Ukraine and in the world, her field research skills, etc. The artistic representation of the writer's scientific biography makes it possible to fully explore this writer's biography, which without proper reading and research will have no integrity in its study. Therefore, the practical significance of the investigation is to use the knowledge gained about the writer for entering the data into her biography and for the popularization of scientific knowledge through literary text.

Keywords: autobiographism; biography; novel; scientific experience.

Стаття надійшла до редколегії 22.09.2021