

Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича



Художній потенціал **нефікційної літератури**

XIX Міжнародна
літературознавча
конференція

МАТЕРІАЛИ

25-26
ЖОВТНЯ
2024



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича
Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

Кафедра зарубіжної літератури та теорії літератури
Department of Foreign Literature and Literary Theory

Кафедра румунської та класичної філології
Department of Romanian and Classical Philology

Кафедра романської філології та перекладу
Department of Romance Philology and Translation

Художній потенціал НЕФІКЦІЙНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Матеріали

XIX Міжнародної літературознавчої конференції
(Чернівці, 25–26 жовтня 2024 р.)



ЧЕРНІВЦІ

Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича
2024

УДК 82–94.09(08)
X 981

*Рекомендовано до друку рішенням
Вченої ради філологічного факультету
Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича
(протокол № 3 від 21 листопада 2024 р.)*

X 981 Художній потенціал нефікційної літератури : матеріали
XIX Міжнародної літературознавчої конференції. (Чернівці,
25–26 жовтня 2024 р.) Чернівці : Чернівецький нац. ун-т
ім. Ю. Федьковича, 2024. 144 с.
ISBN 978-966-423-912-4

Очевидне зростання популярності нефікційної літератури (nonfiction, документалістика, література факту) стрімко збільшує кількість досліджень цього феномену. Матеріали конференції дають уявлення про художній потенціал нефікційної літератури, зосереджуючись на таких тематичних напрямках: художній стиль нефікційної літератури; інтертекстуальність, культурні та міжкультурні контексти в нефікційній літературі; експериментальні форми та жанри нефікційної літератури; особистісні параметри нефікційної літератури; українська нефікційна література в умовах війни.

Для науковців, аспірантів, студентів гуманітарних спеціальностей.

УДК 82–94.09(08)

ISBN 978-966-423-912-4

© Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича, 2024

© Автори, 2024

3) охудожнення форми, використання елементів письма художньої літератури, белетризація життєпису художників;

4) застосування інтертекстуальних та інтермедіальних стратегій письма: екфразиси, живописні цитати (А. Бергер), колористика, описи акту творення, мистецьких артефактів тощо;

5) використання колажу як принципу побудови тексту, вкраплення документів, світлин, репродукцій та інших елементів як частини тексту про митців з метою підтвердження достовірності оповіді;

6) функціонування цього жанру у різних медіа: окремими виданнями, публікації в журналах та на сайтах, аудіокниги;

7) автори публіцистичних текстів, есеїв та нефікційної літератури про митців здебільшого публіцисти й журналісти, що впливає на стиль письма, побудову твору, поетику тощо.

Художньо-документальні твори важливі як один із перших етапів творення художнього дискурсу, для професійних письменників дуже часто публікація архівних матеріалів, епістолярію, спогадів, щоденників чи інших еґодокуменів стає поштовхом і підґрунтям для белетризованої біографії чи жанрового роману.

Альона Матійчак

Метафоричний контекст філософського дискурсу: етичні постулати А. Мердок

Як феномен інформативної нефікційної літератури філософія заслуговує особливої уваги. Йдеться саме про теоретичну систематизацію об'єктивних знань, представлену в наукових працях філософів, які у сукупності відтворюють наукову картину світу.

Як відомо, філософія досліджує фундаментальну природу реальності, знань та буття через пізнавальне, аксіологічне, соціально-політичне, етичне та естетичне ставлення людини до світу, намагаючись охопити всю реальність у її єдності. Проте, у репрезентації різних форм виразу ставлення людини до світу з давніх часів у пошуках істини філософи зверталися до художніх образів та засобів, серед яких важливу роль донині відіграє метафора.

Свої міркування щодо ролі цього функціонального тропу в еволюції філософської думки висловлювала Айріс Мердок – відома британська письменниця та професійна філософиня Оксфордського університету, авторка понад двадцяти етико-філософських праць. У своєму корпусі нефікційної літератури: статтях, інтерв'ю, публічних лекціях вона запевняла, що розвиток свідомості людини нерозривно пов'язаний із використанням метафори: «Метафори – це не просто периферійні оздоблення чи корисні моделі, вони є фундаментальними формами усвідомлення нами нашого стану: метафори простору, метафори руху, метафори бачення» [Murdoch, I. (1999). *Existentialists and Mystics. Writings on philosophy and literature*. New York: Penguin Books, p. 363]. Мердок видається неможливим у філософському дискурсі розглядати певні типи понять без звернення до метафори, оскільки «поняття самі по собі глибоко метафоричні і не можуть бути проаналізовані завдяки неметафоричним складовим без втрати суті» [Murdoch, I. (1999), p. 363].

Як апологет моральної філософії (становлення філософсько-естетичної системи Мердок відбулося в площині певної реверсії: від філософії екзистенціалізму та неопозитивістської етики до філософського спадку Платона), Айріс Мердок звертається до «Теорії Форм» Платона, запозичуючи ідею Добра (Блага), за допомогою якої вона вибудовує власну концепцію верховенства Добра

у світі, що прагне досконалості. Для Мердок платонівські міфи є явним зверненням до метафори, як способу пояснення. Наприклад: «Коли Платон хоче пояснити Добро, він використовує образ Сонця» [Murdoch, I. (1999), 1999, p. 376]. У цьому випадку прототекстом виступає славнозвісний міф Платона про печеру. В'язні, що знаходяться у печері спиною до вогнища, прикуті біля стіни так, що в змозі бачити лише імітацію справжніх об'єктів – тіні на стіні (свої та інших предметів). Згодом їм допомагають зняти кайдани, повернутися й побачити вогонь й об'єкти, що кидають тіні. Вони спромагаються вийти з печери, бачать навколишній світ у сонячному світлі й, зрештою, бачать саме сонце [Платон (2000). *Держава*. Пер. з давньогр. Д. Коваль. Київ: Основи, с. 210–213).

Метатекстом для виявлення рецепції Мердок щодо цього міфу слугують власні праці письменниці: «Верховенство Добра над іншими поняттями» [Murdoch, I. (1999), p. 363–385], «Вогонь і сонце: чому Платон вигнав митців» [Murdoch, I. (1999), p. 386–463], «Концепції Єдності. Мистецтво» [Murdoch, I. (1993). *Metaphysics as a Guide to Morals*. New York: Penguin Books, p. 1–24]. На думку письменниці, ця алегорія «зображує духовне паломництво від видимого до реального» [Murdoch, I. (1993), p. 10]. На кожній стадії, коли ми обертаємося, підводимося, підіймаємо голови, ми насамперед бачимо тіні того, що є більш реальним та вірним. У цьому контексті «Теорія Форм» Платона для неї символізує певні логічні та моральні питання: «(містичні, постульовані) Форми (чи Ідеї) є моделями, архетипами: універсальїями, загальними поняттями, на відміну від окремих сутностей, і їхня етична роль, моральні ідеали дієві в нашому житті, світосайні ікони, відображення доброчесності» [Murdoch, I. (1993), p. 10]. «Моральні форми», з погляду Мердок,

взаємопов'язані. Ось чому для неї «форма Добра», зображена в міфі про печеру у вигляді сонця, є «верховним рушієм», що об'єднує решту. Читаємо у Платона: «вершиною світу думки є ідея добра – розрізнити її дуже важко, але якщо це комусь вдається, той неодмінно дійде висновку, що саме вона – причина всього, що слухне і прекрасне. І саме від неї у світі видимому походять світло і його володар, а у світі уявному вона сама – володарка, народжує правду і розум, і до неї повинен бути звернений погляд того, хто хоче діяти розумно [Платон (2000), с. 212].

Сонце (метафора Добра) в печері невидиме для людей, звідси і справжнє розуміння Добра в інтерпретації Мердок: приховане, незбагненне для людини, яка не хоче його прийняти. І лише той, хто прагне побачити справжнє світло, спроможний вирватися з полону ілюзій та егоїзму [Murdoch, I. (1999), р. 376]. Сонце не випадково представляє «форму Добра», у його світлі видно істину, саме «воно показує світ, досі невидимий; воно також є джерелом життя» [Murdoch, I. (1999), р. 389]. Доречно було б вважати світло та зір сонцеподібними, але визнати їх Сонцем було би неправильно, так і тут: доцільно вважати, що пізнання та істина містять образ блага, проте визнати будь-що з них благом було б неістинним: благо завдяки його властивостям потрібно цінувати значно більше.

Мердок вважала, що «метафізика сповнена метафор» і «Платон зображує набуття знань як моральний прогрес та вказує на вид зв'язку, який існує між моральним благом і бажанням справедливого та вірного розуміння» [Murdoch, I. (1993), р. 177]. Загалом, ми маємо справу з метафорою, яка є не лише властивістю філософії: «Люди – це істоти, які використовують незамінні метафори в багатьох видах своєї діяльності. І добродесна людина завжди вміла відрізнити справжнє Добро від його сфальшованого замітника...

Метафори є способом розуміння нашого стану, а отже, і дії» [Murdoch, I. (1999), p. 377]. Зрештою, на її думку, етика не повинна бути лише аналізом поведінки; моральні філософи прагнуть знайти відповідь на питання, як ми можемо зробити себе кращими, і ця відповідь, за переконанням Мердок, «прийде у формі пояснювальних і переконливих метафор» [Murdoch, I. (1999), p. 364].

Наталія Нікоряк

Інтермедіальний діалог нефікційної літератури та кіномистецтва

Зростання популярності в останні десятиліття нефікційної літератури (документальна, небелетристична, література факту, nonfiction) спричинило актуалізацію її в кіномистецькому просторі. У дискурсі діалогу нефікційних літератури з мистецтвом кіно окреслюються два ключові напрями – екранізація відповідних текстів, що презентують жанрову палітру літератури nonfiction (мемуарів, щоденників, нотаток, епістолярію, есе тощо), та формування метажанрових утворень, що на сьогодні становлять окремий вид кіномистецтва, такий, наприклад, як документальний фільм.

Фіксується посилення інтересу кіномитців саме до кіноактуалізації «документальної літератури». Така тенденція добре простежується у світовому кінодискурсі на прикладі фільмів-екранізацій мемуаристики, як документальних, так і художніх: «Торкаючись порожнечі» (2003, екранізація мемуарів відомого англійського альпініста Джо Сімпсона), «127 годин» (2010, екранізація мемуарів альпініста Арона Ралстона), «Їсти, молитися, кохати» (2010, екранізація мемуарів письменниці Елізабет Гілберт), «Вовк з Волл Стріт» (2013, в основі біографічного фільму