

15. Przybylska Krystyna. O'Neill: zbuntowany naturalista // Dialog.– 1970.– № 5.– С. 110–121.

16. Wobożil Róża. Fatalism in Eugene O'Neill's „Long Day's Journey into Night” // Acta UL Fol. Lit.– 1987.– Z. 18.– С. 149–161.

17. Wobożil Róża. The role of musical and sound effects in „The emperor Jones” by E. O'Neill // Acta UL Fol. Lit.– 1981.– Z. 3.– С. 51–62.

18. Wspolczesny Dramat Amerykanski.– Т II.– W-wa: Panstwowy instytut wydawniczy.– 1967.

УДК 82-94.09

Тетяна Черкашина

ОСОБЛИВОСТІ АВТОРСЬКОЇ ПРИСУТНОСТІ У ФАБУЛЬНОМУ ПРОСТОРИ ХУДОЖНЬОЇ БІОГРАФІЇ

Розглядаються наративні особливості сучасної художньо-біографічної прози, досліджуються особливості авторської присутності у фабульному просторі художньо-біографічного тексту, здійснюється аналіз художньо-біографічних творів „Маргеріт Дюрас” Л. Адлер та „Іду за Сковородою” В. Стадниченка.

Ключові слова: художньо-біографічна проза, основний текст, фабульний простір, автор, читач, наратор.

Cherkashina T. The Peculiarities of The Author's Presence in The Plot Scope In The Fiction Biography. The article is devoted to the narrative strategy of the biographical fiction prose, to the contact between the author and the reader in the texts of biographical prose. The author of the article examines the peculiarities of the author's presence in “Marguerite Duras” by L. Adler and „Go to Skovoroda” by V. Stadnichenko.

Key words: fictional-biographic prose, principal text, plot scope, author, reader, narrator.

Художньо-біографічна проза відома ще з часів античності, проте не втрачає своєї актуальності й на порозі ХХІ ст. З кожним роком з'являється все більше яскравих зразків цього виду документалістики. Усе частіше автори починають відходити від загальноприйнятих норм і канонів побудови художньо-біографічного твору та звертати свою увагу на неканонічні, часом провокаційні потрактування образів видатних постатей минулого. Поява різнопланових художніх житте-

писів, своєю чергою, не може не привертати увагу дослідників цього виду документалістики, серед яких варто назвати імена І. Ходорківського, Д. Жукова, О. Галича та ін. Як наслідок – йде активне вивчення різних аспектів художньо-біографічної прози, зокрема досліджується її специфіка, аналізується творча спадщина видатних українських та зарубіжних біографів і т. п. Проте сучасні літературознавці та критики не встигають всебічно вивчати художньо-біографічні твори, що з'являються останнім часом. Досі поза увагою науковців залишаються певні аспекти дослідження художньо-біографічної прози, зокрема розгляд характеру взаємодії автора й читача на текстовому рівні, взаємозв'язок автора й оповідача та ін. Метою цієї статті є аналіз авторського вторгнення до фабульного простору художнього життєпису.

Основний текст художньої біографії зазвичай будується за усталеною схемою. Водночас кожний із типів художньо-біографічного письма має свої наративні та структурні особливості. Здебільшого оповідь доручається всезнаючому наратору з необмеженою перспективою бачення у формі третьої особи однини, що не протиставляється авторові твору та виступає основною оповідною інстанцією. Автор і читач на текстовому рівні можуть бути виражені не лише імпліцитно, а й експліцитно. Автор може бути дистанційованим та не впливати безпосередньо на читацьке сприйняття твору. Однак більш типовим є пряме авторське втручання в хід біографічної оповіді.

Одним із різновидів художньої біографіки є життєписи, автори яких безпосередньо з'являються в текстовій площині як дійові особи, що подорожують слідами головного героя з метою пошуку нових або малодосліджених фактів біографії героя (прикладом можуть слугувати твори Л. Адлер „Маргеріт Дюрас” [5], В. Стадниченка „Іду за Сковородою: сповідь у любові до вчителя” [3] та ін.). У згаданих життєписах автор не обмежується роллю стороннього спостерігача й виступає активним суб'єктом дії. Щоб віднайти нові факти життя головного героя, він вирушає до місць, які прямо чи опосередковано з ним пов'язані. Він зустрічається з людьми, які або особисто знали головного героя, або добре обізнані з його життєписом завдяки власній пошуковій діяльності. Тож кордони власне біографічного тексту розширюються за рахунок опису авторської подорожі слідами героя та його особистих зустрічей зі знавцями життєпису видатної

особистості. Водночас, як правило, існує певна часова дистанція в кілька десятків чи навіть сотень років між часом біографічної експедиції та часом реального існування героя. А отже, поряд із пошуком слідів героя, які могли би пролити світло на певні факти його біографії, зіставляється політична, культурна, інтелектуальна атмосфера сучасної місцевості з тим, що було в часи існування героя.

Так, авторка твору Л. Адлер „Маргеріт Дюрас” [5], щоб якнайточніше описати перші вісімнадцять років життя героїні, вирушає до Південного В’єтнаму, де пройшло дитинство Дюрас. Вона відшукує друзів її дитинства, учнів матері (що була директором ліцею), сусідів, які й досі мешкають у Садеці, розпитує їх про родину Доннадье (справжнє прізвище Дюрас); намагається реконструювати тогочасне життя родини, психологічну атмосферу, що панувала в сім’ї; працює в місцевих бібліотеках, щоб краще зрозуміти особливості тогочасного політичного й соціокультурного життя французів у колоніальних містах, аналізує характер взаєностосунків колонізаторів з місцевим населенням, зіставляє здобуту інформацію про В’єтнам початку минулого століття з тим, що особисто побачила під час біографічної експедиції наприкінці століття. Здобуті під час подорожі відомості й особисті враження від почутого та побаченого вона органічно вплітає в текстову канву сюжетно-подієвої художньо-біографічної оповіді, в якій центральне місце посідає головна героїня життєпису. Авторка у цей час перебуває на периферії сюжету й з’являється в текстовій площині перших двох розділів лише для того, щоб описати свою подорож і надати нові відомості, отримані від авторитетних свідків: *„Багато чого не змінилося: алеї дерев такі високі, що не видно неба ..., розкішні колоніальні вілли, запах мигдальних дерев, коли вечоріє, радісні крики дітей торговців супом”* [5, 25] (тут і далі переклад наш.– Т. Ч.), *„У Садеці, старий месьє ... Донг, мені розповів, що так, Маргеріт, він її добре пам’ятає. Він був молодший за неї на чотири роки, був їх сусідом і щовечора в них вечеряв. <...> її мати ніколи не ходила на ринок та ніколи не готувала. Мила? Скоріше поважна. Її боялися всі дівчата в школі”* [5, 81], *„Деніза Оге, на рік молодша від Маргеріт, сьогодні жива, весела дама ... дуже добре пам’ятає приїзд мадемуазель Доннадье до ліцею Шасселу-Лоба в 1929 році. Струнка мила дівчинка з довгим волоссям, яке вона заплітала в коси. Ввічлива, комунікабельна, дуже сильна в*

математиці. Настільки сильна, що допомагала хлопцям у ліцеї. <...>. Кокетлива. Так” [5, 110–111], „Китаєць існував. Я бачила його могилу, його будинок. Історія з Китайцем існувала. Це мені сказав його небіж, якого я зустріла в пагоді, заснованій його дідом у Садеці. Він запросив мене до себе в передмістя Садеку, де він тримав маленький ресторанчик, і розповів мені історію Маргеріт та його дяді. <...>. Він провів мене до колишнього маєтку батька коханця” [5, 116], „Я проглянула старі фотокартки родинного альбому, листи коханця” [5, 119]. Надалі експліцитна поява автора в текстовій площині стає епізодичною. Час од часу він з’являється в тексті, щоб увести нові біографічні факти, отримані під час приватних бесід як із самою героїнею художнього життєпису (з якою авторка познайомилася напередодні написання книги), так і з людьми, що оточували її протягом життя (як-от син, колишні чоловіки, коханці, близькі друзі, колеги тощо): „Маргеріт говорила, що вона ...” [5, 50], „Коли я запитала в 1996 році в Діоніса Масколо, як він пояснював собі ставлення до Маргеріт та яким був його душевний стан протягом 1942–1943 років, він відповів...” [5, 239], „Діоніс віднайшов мені в старих картонних коробках з-під взуття, під книжною шафою листи, що Маргеріт адресувала йому в цей період” [5, 263]. Отже, на текстовому рівні автор обмежується роллю авторитетного дослідника життєпису головного героя, що крок за кроком насичує біографію новими, раніше не відомими фактами, отриманими від свідків, і не впливає на читацьке сприйняття твору. Читач при цьому здебільшого виражений імпліцитно та виконує роль стороннього спостерігача, який може цілковито довіряти авторові.

В. Стадниченко [3] пішов ще далі. Життєпис його героя вже був предметом дослідження багатьох художніх біографів (як-от „Григорій Сковорода: Біографічно-ліричний роман з перемінного, болісного та веселого життя українського мандрівного філософа” В. Поліщука (К., 1929), „Григорій Сковорода: Художній життєпис” І. Пільгука (К., 1971), „Григорій Сковорода: Біографічна повість” І. Драча (К., 1984) та ін.), оскільки, як влучно відзначив французький літературознавець Ж. Неф, „біографії властиве скоріше повертатися до одних і тих самих імен” [1, 277]. Однак, незважаючи на це, у життєписі Сковороди неминуче наявні біографічні лакуни. І як наслідок – серед багатьох інших завдань автор прагне також розібратися із сучасним станом вивчення жит-

тепису мандрівного філософа. У цьому йому допомагають не лише численні документальні джерела, полишені іншими науковцями, а й особиста подорож сковородинськими шляхами, що знайшла своє відображення на сторінках художнього життєпису Сковороди. Твір складається з трьох смислових частин, які змінюють, доповнюють і розширюють одна одну.

Перша частина містить художню біографію мандрівного філософа та крок за кроком у хронологічній послідовності відтворює життя й діяльність Сковороди протягом 1722–1794 рр., тобто охоплює час його реального біологічного існування. У цьому випадку центральним персонажем є Григорій Савич Сковорода, життєдіяльність якого відображено на тлі сучасної йому епохи з дотриманням усіх соціокультурних особливостей XVIII ст. Оповідь веде гетеродієгетичний нейтральний наратор із необмеженою перспективою бачення, тотожний титульному авторові й протиставлений головному героєві оповіді. Він максимально дистанційований від романного світу та не входить до фабульного простору твору. Його завдання – надати необхідні біографічні відомості імпліцитному читачеві, не впливаючи на його інтерпретацію життєпису видатної особистості.

Друга смислова частина твору описує подорож автора сковородинськими шляхами від Чорнух до Пан-Іванівки через Київ, Санкт-Петербург, Пряшів, Токай, Будапешт, Братиславу, Відень, Болонью, Флоренцію, Переяслав і Харків. Читачеві надається інформація про стан музеїв чи садиб-заповідників України, про діяльність української громади в Санкт-Петербурзі, про діяльність „патріарха й лицаря словацької україністики” [3, 82] Миколи Неврлого. Автор докладно переповідає про свої зустрічі з українськими та іноземними сковородинцями, тим самим значно розширюючи обрії художньої біографії Григорія Сковороди й збагачуючи загальну ерудованість читачів. При цьому хронологічні межі частини охоплюють не лише час реальної подорожі автора наприкінці XX ст., а й період безсмертя головного героя життєпису. Оповідь веде автодієгетичний наратор з обмеженою перспективою бачення, тотожний авторові та протиставлений головному героєві художньої біографії. У цьому разі автор виражений експліцитно і є головною дійовою особою згаданої смислової частини. Він не приховує своєї присутності в тексті та безпосередньо змальовує власні дії, спогади й враження (як-от: „*Останнього разу я*

прийшов до Григорія Сковороди разом із київським професором Віленом Горським. Сфотографував їх обох поруч, поглядом на академію, на Мазепин корпус” [3, 25], „Я приходив сюди молодим журналістом, на засідання Республіканського ювілейного комітету по підготовці і відзначенню 250-річчя від дня народження Григорія Сковороди” [3, 37], „Не встиг я запитати, які тези обговорювали й обстоювали диспутанти, як ...” [3, 41], „Я сфотографував писемний бік каменя і надіслав знімок до каврайської школи” [3, 119]). Автор зрідка подорожує сам, зазвичай поруч з ним постійно перебувають співбесідники, що допомагають йому якнайточніше реконструювати той чи інший період життєдіяльності героя. Автор докладно зупиняється на кожній постаті й ознайомлює читачів не лише з творчими біографіями сквородинців (як-от: „Олеся Івах закінчила десятирічку в селі Грунь, на батьківщині Остапа Вишні, далі – історичний факультет Харківського університету, потому вчителювала в школі, аж поки не зрозуміла, що її рідний дім, її, за Сковородою, „споріднена праця” в історичному музеї. На роки занурилася в музейні фонди, перебрала оком кожний документ, руками – кожен експонат. Відтак записи у трудовій книжці: вчений секретар, завідувача відділом охорони пам’ятників, і ось уже чотири роки Олеся Дмитрівна – заступник директора з наукової роботи” [3, 129–130]), а й описує внесок кожного до заповнення біографічних лакун у життєписі головного героя (як наприклад: „Впродовж п’ятнадцяти років Микола Бородій проводив усі свої відпустки в архівах Росії і ще більше часу – в київських сховищах старих документів. <...> В кінці шляху його чекав успіх: віднайдено 10 нових документів, де чітко виписано прізвище Григорія Сковороди, не кажучи вже про десятки архівних справ, де фігурують друзі й знайомі філософа” [3, 46]). Згадані постаті подорожують разом з автором протягом певного етапу дослідження біографії Сковороди (зокрема: „Ми з Віленом Сергійовичем [Горським] у подячній задумі постояли біля пам’ятника у весняному скверику, а затим пішли разом шукати в академії студента Григорія Сковороду із полтавського містечка Чорнух” [3, 26]), розповідають про свої відкриття (як-от: „І ось тепер ми розглядаємо щоденник Крмана, – вивершує розповідь Микола Неврлий, – як енциклопедію українського життя першої половини XVIII століття” [3, 87]). Тому життєпис головного героя насичується новими, раніше не

відомими фактами чи особистими враженнями авторитетних знавців життєвого й творчого шляху мандрівного філософа. Водночас на допомогу авторові приходять „чужі” тексти, які стають невід’ємним складником основного авторського тексту. Як правило, будь-який біограф, створюючи художній життєпис видатної особистості, завжди спирається на вже наявну суму знань про неї. Через це в канві художньої біографії легко знайти відгомін текстів інших авторів, без яких цей напрям біографіки втратить свою привабливість і значну частину читачів, які вже звикли до того, що, творчо осмислюючи життя й діяльність певної видатної особистості, автор підсумовує вже набуту іншими біографами інформацію та збагачує її власними спостереженнями чи новими, раніше не відомими фактами. Перед читачем постають і крилаті влучні вирази головного героя художнього життєпису, й „уламки” текстів попередніх біографів, і численні спогади сучасників (у тому числі епістолярні чи мемуарні), свідчення документальних джерел (критичні праці, відомості із сучасної героєві преси). І, як наслідок, читач отримує тісне переплетення власне авторського тексту та численних цитат. Автор виходить з того, що „будь-який текст є „реакцією” на попередні тексти” [2, 207], сміливо грає уривками з текстів інших біографів, стикає їх між собою, і саме в цій „мозаїці цитатій” [4, 293] постає цілісна картина життєпису головного героя. Згаданий текст складається з уривків текстів інших авторів, які взаємодоповнюють та взаємозбагачують один одного, створюючи неповторну яскраву палітру думок, вражень і почувань. Водночас, взаємодіючи, „свої” та „чужі” уривки досить вільно почувають себе в текстовій площині твору. Завдяки цитуванню майстри художньо-біографічної оповіді мають можливість переконати читачів в істинності оповіді, надати нову цікаву інформацію, залучити до гри в межах тексту. А отже, пряме чи опосередковане цитування інших текстів стає досить характерним явищем. Тому до текстів художньо-біографічної прози повною мірою можна застосувати фразу Ролана Барта стосовно того, що „кожний текст є новою тканиною, зітканою зі старих цитат” [4, 293]. У згаданій уже документальній повісті-подорожі українського письменника Володимира Стадниченка „Іду за Сковородою” [3] навіть недосвідчений читач помітить переплетення „свого” та „чужого” текстів. Це, зокрема, поетичні вступи до кожного розділу життєпису, в яких читач може ознайомитися з доробком

українських майстрів поетичного слова. Перед читачем постає ціла низка поезій, що прямо чи опосередковано стосуються непересічної постаті Григорія Сковороди. Йдеться про твори Тараса Шевченка („А. О. Козачковському”), Павла Тичини („Уранці...”), Ліни Костенко („Ой ні, ще рано думати про все...”), Миколи Вінграновського („Індустріальний сонет”), Максима Рильського („Слово про рідну матір”), Івана Світличного („Він носить все своє з собою...”), Володимира Забаштанського („Сковорода”) та Григорія Підпалого („Григорій Сковорода”). І кожна зі згаданих поезій у сконцентрованому вигляді містить „чуже” бачення образу, що багато в чому схоже із власне авторською позицією. Серед неприхованих цитат тексту є також уривки з першої біографії Сковороди, написаній його близьким другом М. Ковалинським, уривки з творів В. Ключевського, О. Духновича, Л. Махновця, М. Неврлого та ін., тексти канцелярських документів XVIII ст. та т. ін. Водночас авторський текст несе основне смислове навантаження (життєпис видатної особистості та опис подорожі), а згадані цитати, фрагменти „чужих” текстів, – допоміжне (акцентування певної деталі, яку недосвідчений читач може й не помітити). Час од часу автор прямо звертається до читачів (як-от: *„Ми з читачем ще пройдемо зарубіжними маршрутами Сковороди, а зараз перенесемося в осінні дні 1750 року, коли Григорій з винною валкою повертався з Токаю до Києва, до рідної академії”* [3, 38], *„Побажасмо великому будівничому музейних храмів, несхитному сквородинцю Михайлу Сікорському успіхів у всіх його планах і ділах”* [3, 106]) з метою підтримання нарративного контакту та залучення його до біографічної оповіді. У цьому випадку він ставить експліцитного читача на один смисловий рівень із собою та наратором і перетворює його на співучасника дослідження.

Третьою смисловою частиною стає розділ „Слово про Сковороду”, що зручно розмістився в нижній площині тексту, в місці більш придатному для різноманітних приміток автора, перекладача чи видавця. Згадана частина складається з децентрованих фрагментів „чужих” текстів як численних знавців Григорія Сковороди (особисто чи через текстове посередництво), що залишили документальні спогади щодо цієї непересічної особистості, авторів гравюр, портретів, фотографій, так і самого Сковороди (йдеться про його емблемні малюнки, нотні записи, автографи на перших сторінках творів). XVIII ст.

(життя й діяльність мандрівного філософа та час написання перших спогадів про нього) переплетене з ХІХ (осмислення феномена Сковороди Гессом де Кальве, Ізмаїлом Срезневським, Олександром Хиждеу, Миколою Костомаровим, Григорієм Данилевським, Михайлом Драгомановим тощо) і ХХ ст. (слово про Сковороду Дмитра Багалія, Володимира Бонч-Бруєвича, Дмитра Чижевського, Павла Тичини, Івана Дзюби, Михайла Грушевського, Євгена Маланюка, Павла Загребельного та ін.). Кожний новий текст, уведений до загальної канви авторської оповіді, має своє призначення – розширити обрії читацького горизонту очікування, внести нові нюанси чи, навпаки, підтвердити здобуті раніше (в тому числі й з інших текстів) відомості щодо особи, зображеної в художньо-біографічному творі. При цьому єдиним засобом склеювання “мозаїки цитат” [4, 293] в органічно зібране ціле є хронологічний порядок розташування цитат (від спогадів Михайла Ковалинського, першого біографа Григорія Сковороди, до промови Папи Римського Івана Павла ІІ, виголошеної в київському Маріїнському палаці 23 червня 2001 р.). Водночас жоден із документів не виходить за межі заданого часопростору (так, портрети ректорів Києво-Могилянської академії вміщено під основним текстом розділу „Київ, академія на Подолі: „Вічний студент” із Могилянки”; фотографії Братиславського граду та Трнавського університету – під розділом „Європа...: Мандрівник за знаннями”) і відображає настрої своєї епохи. Це допомагає читачеві поглянути на постать Сковороди з різних кутів зору, дає можливість зіставити й порівняти те, як змінювалося ставлення до нього протягом століть, порівняти критерії оцінювання, і вже на основі широкого панорамного огляду зробити власні умовиводи. І важко було б уявити текст художньої біографії без цих яскравих клаптиків, які, з одного боку, підтверджують істинність оповіді, а з іншого – роблять оповідь жвавішою та цікавішою.

Таким чином, згадані смислові частини органічно взаємодіють у текстовій площині, взаємодоповнюють і взаємозбагачують одна одну, створюючи неповторну яскраву палітру думок, вражень та почуттів. При цьому автор і читач можуть бути виражені як імпліцитно (зокрема в першій та третій частинах), так і експліцитно (у другій частині) як головна дійова особа, що подорожує вслід за головним героєм біографічної оповіді.

Отже, цей наративний тип характеризується тим, що автори згаданих життєписів безпосередньо з'являються в текстовій площині як дійові особи, що подорожує слідами головного героя життєпису з метою пошуку нових або малодосліджених фактів біографії героя. Читачеві в цей час пропонується або роль стороннього спостерігача (як у життєписі Дюрас), який має цілковито довіритися авторитетному авторові, або роль співучасника біографічного дослідження (як у художній біографії Сквороди), що разом з автором та іншими знавцями життєпису головного героя подорожує сторінками оповіді. На нашу думку, подальші розробки згаданої тематики видаються перспективними, оскільки допоможуть краще осягнути специфічні особливості згаданого виду документалістики.

Література

1. Биографии и контрбиографии // Иностран. лит.– 2000.– № 4.– С. 274–279.
2. Современное зарубежное литературоведение. Страны Зап. Европы и США. Концепции, школы, термины: Энцикл. справ. / Под ред. И. П. Ильина и Е. А. Цургановой.– М.: Интрада – ИНИОН, 1999.– 319 с.
3. Стадниченко В. Іду за Сквородою: Сповідь у любові до вчителя.– К.: Криниця, 2002.– 176 с.
4. Хализев В. Е. Теория литературы.– М.: Высш. шк., 2002.– 437 с.
5. Adler L. Marguerite Duras.– Paris: Gallimard, 1998.– 960 p.