МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА БАКАЛАВРа**

на тему: **ПОЕТИКА ХУДОЖНІХ БІОГРАФІЙ В. вРУБЛЕВСЬКОЇ**

Виконала: студентка 2-го курсу, групи 8.0359-у

освітнього рівня магістр

спеціальності 035 філологія

освітньої програми українська мова та література

спеціалізації 035.01 українська мова та

література

 Ю. С. Дєєва\_\_\_\_

(ініціали і прізвище)

Керівник к. філол. н., доцент

О. А. Проценко

 (ініціали і прізвище)

Рецензент \_\_\_\_к. філол. н., професор

В. О. Кравченко

 (ініціали і прізвище)

ЗАПОРІЖЖЯ

2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет: *філологічний*

 Кафедра:*української літератури*

 Освітній рівень: *магістр*

Спеціальність: 035 *філологія*

 Освітня програма: *українська мова та література*

Спеціалізація: *035.01 українська мова та література*

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

завідувач кафедри української літератури, кандидат філологічних

наук, доцент

 Н.В. Горбач

«\_\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 2019 р.

**ЗАВДАННЯ**

на кваліфікаційну роботу магістра

***Дєєвій Юлії Сергіївні***

*(прізвище, ім’я, по батькові)*

1. Тема роботи: *Поетика художніх біографій В. Врублевської,\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*

керівник роботи *Проценко Оксана Анатоліївна, к. філол. н., доцент, \_\_\_\_\_\_*

затверджені наказом по університету від *26.05.2020 р. № 612-с.\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*

2. Строки подання студентом роботи – *01.11.2020 р.\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*

3. Вихідні дані до роботи: *романи В. Врублевської «Соломія Крушельницька», «Шарітка з Рунгу»; наукові розробки про історико-біографічну прозу; праці вітчизняних і зарубіжних учених із проблем теорії та історії літератури, поетики, авторського домислу, історичної правди (І. Акіншина, О. Галич, Г. Грегуль, І. Данильченко, О. Дацюк, М. Ільницький, Г. Клочек, М. Кодак, Б. Мельничук, А. Меншій, Л. Мороз, О. Потебня, І. Савенко, Ш. Сент-Бев, А. Скафтимов, Л. Смілянський, І. Ходорківський, Н. Шляхова).\_\_\_*

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)

*1. Теоретичні аспекти вивчення поетики художнього твору.\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*

*2. Жанрова специфіка художніх біографій.\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*

*3. Система творчих принципів у художніх біографіях В. Врублевської «Соломія Крушельницька», «Шарітка з Рунгу».\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*

*3.1. Специфіка відтворення документального матеріалу у творах.\_\_\_\_\_\_\_\_\_*

*3.2. Художньо-стильові особливості.\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*

*3.3. Принципи та засоби моделювання образів головних героїнь.\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*

*\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*

6. Консультанти розділів роботи:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| *Розділ* | *Прізвище, ініціали та посада консультанти* | *Підпис, дата* |
|  | *завдання видав* | *завдання прийняв* |
| *Вступ* | *Доц. Проценко О.А.* | 16.09.2019 | 16.09.2019 |
| Перший розділ | *Доц. Проценко О.А.* | 14.11.2019 | 14.11.2019 |
| *Другий розділ* | *Доц. Проценко О.А.* | 20.01.2020 | 20.01.2020 |
| *Третійрозділ* | *Доц. Проценко О.А.* | 25.03.2020 | 25.03.2020 |
| *Висновки* | *Доц. Проценко О.А.* | 07.09.2020 | 07.09.2020 |

7. Дата видачі завдання: *16 вересня 2019 р*.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| № з/п | Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра | Термін виконання етапів роботи | Примітка |
| 1. | Пошук наукових джерел із теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії | вересень 2019 р. | *виконано* |
| 2. | Написання вступу | жовтень 2019 р. | *виконано* |
| 3. | Підготовка першого розділу «*Теоретичні аспекти вивчення поетики художнього твору*» | листопад – грудень 2019 р.  | *виконано* |
| 4. | Написання другого розділу «*Жанрова специфіка художніх біографій*» | січень – лютий 2020 р. | *виконано* |
| 5. | Написання третього розділу*Система творчих принципів у художніх біографіях В. Врублевської «Соломія Крушельницька*», «*Шарітка з Рунгу*» | березень – травень 2020 р. | *виконано* |
| 6. | Формулювання висновків | вересень 2020 р. | *виконано* |
| 7. | Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії | жовтень 2020 р. | *виконано* |
| 8. | Захист роботи | грудень 2020 р. |  |

Студент Ю.С. Дєєва

 (підпис) (ініціали та прізвище)

Керівник О.А. Проценко

 (підпис) (ініціали та прізвище)

**Нормоконтроль пройдено.**

Нормоконтролер О.А. Проценко

 (підпис) (ініціали та прізвище

**РЕФЕРАТ**

Кваліфікаційна робота магістра на тему «Поетика художніх біографій В. Врублевської» містить 68 сторінок.

Для виконання кваліфікаційної роботи магістра було опрацьовано 80 джерел.

**Об’єкт дослідження** – романи В. Врублевської «Соломія Крушельницька», «Шарітка з Рунгу», біографічні матеріали (листи, спогади, автобіографія, газетні статті про відомих особистостей).

**Предмет дослідження** – поетика романів В. Врублевської «Соломія Крушельницька», «Шарітка з Рунгу».

**Метою кваліфікаційної** роботи є висвітлення особливостей поетики романів В. Врублевської «Соломія Крушельницька», «Шарітка з Рунгу».

У процесі дослідження виконано такі **завдання**:

1. з’ясовано теоретичні аспекти вивчення поетики художнього твору;
2. розкрито теоретичні проблеми художніх біографій;
3. проаналізовано документальні факти з біографії Ольги Кобилянської, Соломії Крушельницької, використані В. Врублевською у романах«Соломія Крушельницька», «Шарітка з Рунгу»;
4. розглянуто принципи та засоби моделювання художніх образів Ольги Кобилянської та Соломії Крушельницької у досліджуваних творах;
5. з'ясовано стильові домінанти романів В. Врублевської «Соломія Крушельницька», «Шарітка з Рунгу»;
6. узагальнено суть дослідження.

**Методи дослідження:** у роботі використано історико-літературний, комплексно-системний інтертекстуальнийта біографічний методи.

**Наукова новизна** роботи полягає у спробі ґрунтовного дослідження поетики романів В. Врублевської «Соломія Крушельницька», «Шарітка з Рунгу».У роботі аналізуються досягнення української художньої біографії, зверненої до історії національної культури, визначаються нові тенденції у моделюванні образів видатних особистостей минулого.Не претендуючи на абсолютну всеохопність вирішення порушених проблем, розглядаємо їх під кутом творчої еволюції письменниці, намагаючись визначити місце В. Врублевської в літературному процесі ХХІ століття.

**Сфера застосування** – результати дослідження можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих проблем з обраної теми, при читанні спецкурсів і спецсемінарів з історії української літератури ХХ століття; при написанні курсових робіт, а також у факультативних курсах із історії української літератури в школах із поглибленим вивченням гуманітарних дисциплін.

**Ключові слова**: життєпис, поетика, художній образ, художній домисел, художня біографія.

**ABSTRACT**

Master’s qualification work «The Poetics of the Novelized Biography by V. Vrublevska» contains 68 pages. To perform the work 80 scientific sources were treated.

 **The object of research:** novels « Solomia Krushelnytska», «Sharitka of Rungu» by V. Vrublevska, biographical materials (letters,
memoirs, autobiography, newspapers articles about famous people).

**The subject of study:** poetics novels "Solomia Krushelnytska", "Sharitka z Rungu" by V. Vrublevska.

**The aim of the work** is to highlight the features of the poetics of V. Vrublevskaya's novels "Solomia Krushelnytska", "Sharitka z Rungu".

The perform this work the **following tasks** were done:

1) clarified the theoretical aspects of studying the poetics of a work of art;

2) disclosed theoretical problems of artistic biographies;

3) analyzed documentary facts from the biography of Olga Kobylyanska, Solomia Krushelnytska, used by V. Vrublevska in the novels "Solomia Krushelnytska", "Sharitka z Rungu";

4) considered principles and means of modeling artistic images of Olga Kobylyanska and Solomia Krushelnytska in the researched works;

5) clarified the stylish dominants of V. Vrublevska's novels "Solomia Krushelnytska", "Sharitka z Rungu";

6) generalized the essence of the research.

 **Research methods:** the work uses historical-literary, complex system
intertextual and biographical methods.

 **The scientific novelty of work** consists in
in an attempt to thoroughly study the poetics of V. Vrublevskaya's novels "Solomia Krushelnytska", "Sharitka z Rungu". The work analyzes analyzes the achievements of Ukrainian artistic biography, addressed to the history of national culture, identifies new trends in modeling the images of prominent personalities of the past. Without claiming the absolute comprehensiveness of solving the problems, we consider them from the angle of the creative evolution of the writer, trying to determine the place of V. Vrublevskaya in the literary process of the XXI century.

**Practical significance** the results of the research can be used in further development of literary problems on the chosen topic, when reading special courses and special seminars on the history of Ukrainian literature of the twentieth century;when writing coursework, as well as in optional courses on the history of Ukrainian literature in schools with in-depth study of humanities.

**Keywords:** biography, poetics, artistic image, artistic conjecture, artistic biography.

**ЗМІСТ**

|  |  |
| --- | --- |
| ВСТУП …………………………………………………………………….…. | 7 |
| РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ ПОЕТИКИ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ……………………………………………………...РОЗДІЛ 2. ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА художніх БІОГРАФІЙ .……….. | 1120 |
| РОЗДІЛ 3. Система творчих принципів у художніх біографіях В. ВрублевськОЇ «СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА», «Шарітка з рунгу»……………………………………………………….. | 30 |
| 3.1. Особливості відтворення документального матеріалу у творах………3.2. Художньо-стильові особливості………………………………………...3.3. Принципи та засоби моделювання образів головних героїнь………....ВИСНОВКИ ………………………………………………………………….. | 31364657 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ джерел …………………………................. | 62 |

**ВСТУП**

**Актуальність теми дослідження.** Незважаючи на те, що поетика – одне з найдавніших понять, воно чи не найважче піддається дефініціям. Ще в античні часи поетикою називали вчення про художню літературу. Введений Аристотелем термін «поетика» пройшов тривалий шлях трансформації: від розуміння його як складної структури форми й змісту, започаткованої Гегелем, до інтерпретації внутрішніх чинників тексту. Згодом, в епоху середньовіччя, Відродження, класицизму значення терміна звужується до проблем нормативності, до рівня вивчення форми літературного твору. У ХІХ столітті поетика збагачується філософськими категоріями, поглядами романтиків, мовознавців.

Множинність літературознавчих напрямків зумовила розширеність значеннєвого кола поняття «поетика». Питання мови як знакової системи – найвизначніше для розуміння поетики у ХХ столітті. У сучасному українському літературознавстві апробовуються різноманітні методологічні концепції, які продукують авторизоване значеннєве коло терміна «поетика».

Наукова література, присвячена поетиці, досить численна. Такі дослідники, як Г. Клочек [25], Я. Поліщук [44], Б. Томашевський [64], В. Хархун [67], Р. Якобсон [74] та інші аналізують і послідовно викладають свої погляди на термін «поетика». Є окремо присвячені монографії цій темі, такі як «Історична поетика» О. Веселовського [6], «Поетика як система» М. Кодака [26–27], «Теоретична поетика» О. Потебні [47] та інші.

В останні десятиліття письменники, що працюють в жанрі історико-біографічної прози, почали виявляти великий інтерес не тільки до вирішальних, ключових моментів історичного минулого, а й до значних історичних постатей, що певною мірою вплинули на долю свого народу. В такому контексті особливого значення набуває дослідження художнього моделювання образів відомих особистостей, творчий і життєвий шлях яких відображає явища і події, звичаї та уклад життя народу, епохи, в яку вони творили.Художня біографія є складовою художньо-документальної літератури і, згідно з думкою вчених (О. Валевський[5], О. Галич [13], Г. Грегуль [16], І. Савенко [53]), являє собою інтерпретацію історичної пам’яті.

Інтерес дослідників до аналізу авторської концепції видатної особистості почався з кінця 20-х – початку 30-х років минулого століття і набув особливої актуальності у XXI столітті, коли почалося вивчення прямого чи прихованого суб’єктивного ставлення до персонажа в об’єктивному відтворенні його характерних рис. Серед дослідників художніх біографій варто назвати таких науковці, як:І. Акіншина [1],О. Галич [11], Т. Ємельянова [22], Ш. Сент-Бев[55], Л. Смілянський [60], Т. Черкашина [68], Н. Шляхова [73] та ін.

У контексті художніх біографій виділяється творчість В. Врублевської, авторки романів «Соломія Крушельницька», «Шарітка з Рунгу».На сьогодні творчість В. Врублевської недостатньо досліджена. Хоча останнім часом і з’явилися праці, присвячені творчості письменниці і, зокрема,романам «Соломія Крушельницька», «Шарітка з Рунгу» (наприклад, Я. Голобородько «Психологічні зрізи Ольги Кобилянської (про біографічно-документалізований роман Валерії Врублевської «Шарітка з Рунгу»)»[14],Р. Горак «Рецензія на роман В. Врублевської «Шарітка з Рунгу» [15],А. Кулик «Біографічна проза В. Врублевської в аспекті жанрових домінант» [34],А. Разгільдєєва «Таїна людської душі: особиста і творча доля Ольги Кобилянської за романом Валерії Врублевської «Шарітка з Рунгу» [49], Шаталова І. «Шарітка з Рунгу» Валерії Врублевської як синтез жіночої прози і традицій художньо-біографічного письма» [69]).

Актуальність дослідження саме цього напрямку літератури зумовлюється вимогами часу та постійно зростаючої кількості творів історико-біографічного жанру, постійним рухом до вдосконалення художніх засобів та методології добору матеріалу біографічних творів.

Обравши темою дослідження поетику художніх біографій В. Врублевської, звертаємо особливу увагу на мистецтво жанру, змісту, характеротворення та стильові домінанти твору. Така робота дозволить визначити самобутні риси художньоїісторико-біографічноїлітератури та новаторство письменниці.

**Мета дослідження:** висвітлити особливості поетики романівВ. Врублевської «Соломія Крушельницька», «Шарітка з Рунгу».

У процесі дослідження необхідно виконати такі **завдання**:

* з’ясувати теоретичні аспекти вивчення поетики художнього твору;
* розкрити теоретичні проблеми художніх біографій;
* проаналізувати документальні факти з біографії Ольги Кобилянської, Соломії Крушельницької, використані В. Врублевською у романах«Соломія Крушельницька», «Шарітка з Рунгу»;
* розглянути принципи та засоби моделювання художніх образів Ольги Кобилянської та Соломії Крушельницької у досліджуваних творах;
* з'ясувати стильові домінанти романів В. Врублевської «Соломія Крушельницька», «Шарітка з Рунгу»;
* узагальнити суть дослідження, зробити висновки.

**Об’єкт дослідження** – романи В. Врублевської «Соломія Крушельницька», «Шарітка з Рунгу», біографічні матеріали (листи, спогади, автобіографія, газетні статті про відомих особистостей).

**Предмет дослідження** – поетика романів В. Врублевської «Соломія Крушельницька», «Шарітка з Рунгу».

**Методи дослідження:** у кваліфікаційній роботі магістра використано історико-літературний, комплексно-системний, інтертекстуальний та біографічний методи.

**Наукова новизна** роботи полягає у спробі ґрунтовного дослідження поетики романів В. Врублевської «Соломія Крушельницька», «Шарітка з Рунгу».У роботі аналізуються досягнення української художньої біографії, зверненої до історії національної культури, визначаються нові тенденції у моделюванні образів видатних особистостей минулого.Не претендуючи на абсолютну всеохопність вирішення порушених проблем, розглядаємо їх під кутом творчої еволюції письменниці, намагаючись визначити місце В. Врублевської в літературному процесі ХХІ століття.

**Практичне значення** – результати дослідження можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих проблем із обраної теми, при читанні спецкурсів і спецсемінарів із історії української літератури ХХІ століття; при написанні курсових робіт, а також у факультативних курсах із історії української літератури в школах із поглибленим вивченням гуманітарних дисциплін.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення роботи виголошено на Х університетській науково-практичній конференції студентів, аспірантів і молодих вчених «Молода наука – 2017», що проходила 12-14 квітня 2017 року та ХІ університетській науково-практичній конференції студентів, аспірантів і молодих вчених «Молода наука – 2018», що проходила 10-13 квітня 2018 року, а також на інтернет-конференції «Українська література в просторі культури і цивілізації», що проходила у 2018 та 2019 роках.

**Публікації.** Основні наукові результати дослідження відображено у 4-х статях, опублікованих у нефахових виданнях «Молода наука – 2017» та «Молода наука – 2018», матеріалах інтернет-конференції «Українська література в просторі культури і цивілізації».

**Структура роботи.** Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, трьох розділів та висновків. Список використаних джерел включає 80 найменувань, поданих на 7-ми сторінках.

**РОЗДІЛ 1**

**ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИВЧЕННЯ**

**ПОЕТИКИХУДОЖНЬОГО ТВОРУ**

Термін поетика упродовж століть у зв'язку з еволюцією художньої літератури зазнавав як внутрішньої так і зовнішньої смислової (змістової) трансформації. Хоч це поняття і має тривале існування все ж таки воно важко піддається тлумаченню та дефініціям. Кількість спроб визначити зміст терміна «поетика» не обмежується десятком і навіть сотнею. Їх можна легко збільшити, проте це не допоможе більш чітко виявити, що власне позначає це широко вживане слово. М. Поляков цілком правильно зауважував, що немає «ясної і незаперечно-переконливої загальної відповіді на запитання «Що таке поетика?» [цит. за 25, с. 9]. Треба думати, що ще не сформульоване таке визначення поняття «поетика», яке задовольнило б усіх.

Відсутність загальноприйнятого визначення поняття «поетика» можна компенсувати ретельним аналізом його смислового поля. В результаті виявляються такі постійні смисли поняття «поетика»: «художність», «художня форма», «система виражальних прийомів», «цілісність, системність», «художня майстерність». Кожен із зазначених смислів не міститься в даному понятті у своєму повному обсязі. Більше того, кожен з них перебуває там у стані певної згорнутості, яка не є однаковою: один чи навіть кілька смислів можуть бути більш розгорнутими, ніж інші.

За традицією (офіційно), прийнято розрізняти широке й вузьке значення терміна «поетика». Ширше значення за різними трактуваннями передбачає такі визначення:

1. наука про літературу (еквівалент поняття «літературознавство»);
2. окремий розділ літературознавства (поетика ототожнюється з теорією літератури).

У сучасному літературознавстві побутує думка про синонімічність понять теорія літератури й поетика. Але такої позиції дотримуються не всі літературознавці. Так, зокрема А. Ткаченко зауважував: «теорія – то лише наука, тоді як поетика при ближчому розгляді виявляється, з одного боку, об'єктивними властивостями художніх текстів, а з другого – рецепцією цих властивостей. Інакше кажучи, поетика нинішніх трактуваннях – і об'єкт, і суб'єкт дослідження» [63, с. 138].

 О. Потебня в своїй праці «Теоретична поетика» [47] розглядав центральну проблему для нього – мислення і мову, яку запозичив у німецького філолога В. Гумбольдта. У низці наукових праць («Думка і мова», «Із записів з теорії словесності») науковець вважав, що трьом елементам слова – звукові, внутрішній формі, лексичному значенню в будь-якому літературному творі відповідають зовнішня форма, образ і зміст. Таким чином, внутрішній формі слова у художньому творі відповідає образ. Кожне окреме слово О. Потебня розглядав як специфічний поетичний твір.

 Мистецтво для людини існує як засіб пізнання дійсності. Воно розвивається паралельно з науковим пізнанням. Поет творить, на думку О. Потебні, спочатку для себе, а вже потім для читача. Літературний твір виникає як питання, на яке автор спершу хоче дати відповідь самому собі. Кожен твір, вважав мовознавець, є автобіографічним, у ньому відбивається психічний стан письменника, його внутрішні переживання. Творча уява лише тоді може бути плідною, коли вона спирається на неповторні переживання автора. Читаючи художній твір, ми продовжуємо творчий акт, і це продовження буде різним у залежності від культурного і освітнього рівнів, життєвого досвіду, світогляду тощо. Головне, чим має займатися літературознавство, – це досліджувати психологію творчого процесу та психологію сприйняття твору читачем. Сприйняття – індивідуальний вияв духовної діяльності людини. Сприймаючи текст, читач послідовно формує у свідомості певні образи, які народжують зміст, сприяють поліфонічності його звучання.

 Застосувавши принцип історизму, О. Веселовський[6]відмовився від теоретичного нормативізму в розумінні жанру, стилю, методу в розгляді поетики індивідуальної творчості. Труднощі застосування історизму до аналізу поетики, художньої форми полягають у специфіці внутрішнього взаємовідношення і динаміці стійкого та мінливого в ній, як значеннєвої, концептуальної проекції художнього феномену. Художній твір і є рухомим одиничним цілим постійного процесу переосмислення і, відповідно, видозмінення стійких компонентів структури.

 Принципи «Історичної поетики» О. Веселовського не могли стати загальнотеоретичними, хоч і містили певну основу для побудови поетики теоретичної. Це дослідження повною мірою не пояснювало питань специфіки літератури як словесного мистецтва. Ці питання і опинилися в центрі теоретико-літературної праці О. Потебні, який сформулював основні ідеї лінгвістичної «теорії словесності» й тим самим – теоретичної поетики.

У ХХ столітті дефінітивні розбіжності терміна не зникли. Загальновідомим є той факт, що увага літературознавців зосереджується на триєдиній структурі: автор­-твір-читач. ХХ століття відзначилось тим, що категорія автора як така, що має інтерпретуватися втрачає свою актуальність, натомість посилено досліджується категорія тексту та категорія читача. Також саме в ХХ столітті утвердився погляд на поетику як відгалуження лінгвістики, зокрема цю думку пропагували члени московського лінгвістичного гуртка. Концепцію представників цього гуртка складає твердження про те, що мова є способом вираження літературних явищ.

Дослідження Р. Якобсона [74], метою якого було передусім з'ясування питання: «Що робить мовну інформацію твором мистецтва?» («Лінгвістика і поетика»), були важливим поштовхом для всіх французьких структуралістів. Структуралістський аналіз літератури спопуляризував Р. Барт, а особливості структуральної поетики сформулював Ц. Тодоров, на думку якого поетика скерована не на вияснення смислу творів, а на пізнання тих закономірностей, які зумовлюють їх появу. Відповідно до цього основоположного твердження визначається об'єкт дослідження: «Об'єктом структуралістської поетики є не літературний твір сам по собі, її цікавить якість того особливого типу висловлювань, яким є літературний текст. Будь-який твір розглядається, таким чином, тільки як реалізація якоїсь більш абстрактної структури. Саме в цьому розумінні структурна поетика цікавиться не реальними, а можливими літературними творами; інакше кажучи, її цікавить та абстрактна якість, яка є особливою ознакою літературного факту – якість літературності» [74, с. 229].

У 70-80-х роках і по цей час досить популярною є теорія рецепції. Зокрема, теорію рецептивної поетики пропагує у своїй праці «Поетика і психологія» Г. Клочек. Цей теоретичний напрям надає перевагу читачеві у ланцюгу «текст-читач» і наділяє його пізнавальною та діяльною здатністю творити з даного тексту свій власний. Дослідник зауважував, що вивчення поетики твору відбувається з позицій його сприймання, бо ж вплив художнього твору на реципієнта найвигідніше визначати власне з цієї точки зору [25, с. 22].

Літературознавець наголошував на неправомірності тих досліджень з поетики, в яких повністю відсутній інтерес до процесів народження літературного твору, ігнорується те безумовне положення, що твір створюється, що автор, проектуючи його майбутній вплив на читача, продумує найдрібніші деталі. Головне завдання рецептивної поетики не процес творення художніх текстів або детальне їх тлумачення, а зосередити основну увагу на процесі читання літературних текстів.

В українському літературознавстві останніх десятиліть ХХ століття особливо популяризуються дослідження поетики окремого письменника й поетики окремого твору. Щодо останнього, на тлумачення змісту терміна «поетика»буде впливати значення поняття «літературний твір». А. Ткаченко дану категорію осмислює як «функціонально рухому систему зв'язків, де кожен елемент, взаємодіючи з іншими, переносить на них свою енергію й навпаки, а всі разом вони індукують значно сильніше й якісно інше світло, ніж кожен зокрема» [63, с. 142].

Розуміння твору як внутрішньо узгодженої й цілісної системи додає до категорії «поетика» нового відтінку: поетика як система. М. Кодак у своїй монографії «Поетика як система», розцінюючи твір «як нерозривну єдність, результат внутрішньо складної, багаторівневої системно-образної думки» [27, с. 10], пропонує розглядати п'ять компонентів, які, на думку дослідника, формують системність твору: пафос, жанр, психологізм, хронотоп, нарація.

Ці п'ять компонентів (опорних понять) дають змогу розглянути будь-який з художніх творів як внутрішньо узгоджену й цілісну систему, як гармонійний прояв творчого розуму, тобто за допомогою опорних понять структурної поетики проаналізувати будь-яку внутрішньо цілісну художню даність, включаючи «фізично» незавершену.

Думається, що такий підхід є цілком правомірним, адже без з'ясування складу явища (його компонентної структури) неможливо уявити його внутрішню структуру, а значить, і неможливо зрозуміти це явище як системно організовану цілісність. Цілісність поетики (за Г. Клочеком) уявляється так: письменник приступає до написання літературного твору з намірами виразити певну художню ідею, й для нього якомога повніше, якомога естетичніше вираження такої ідеї є тим кінцевим результатом, до якого він прагне кожної миті творчого процесу. Всі застосовані автором прийоми націлені на виконання певного художнього завдання і на цій основі – основі гармонізації, взаємоузгодження своїх виражальних зусиль ­між ними виникають системні зв'язки [27, с. 75].

Тому поетику високохудожнього твору і треба розглядати як систему, що складається із елементів (тобто прийомів), цілковито спрямованих на досягнення кінцевого художнього результату. Але разом з цим слід враховувати й те, що сама система поетики – це система систем, кожний з системно-структурних рівнів якої є розгорнутим полотнищем різноманітних, неоднакових за своєю історичною продуктивністю форм.

Також, розглядаючи поняття поетики, хочеться звернути увагу на персоналістичні концепції щодо визначення цієї категорії. Так, наприклад Ю. Шерех (Шевельов), розглядаючи той чи інший літературний напрям, визначав декілька його важливих чинників серед яких наявна й поетика, яку дослідник тлумачить як систему більш менш нормативних правил, котрі постали на філософськім фундаменті того чи іншого літературного напряму й безпосередньо пов'язані з літературною творчістю [71, с. 76]. Тобто, за Ю. Шерехом (Шевельовим), поетика – це та низка канонів, яких має дотримуватись автор при написанні твору в тому чи іншому літературному напрямі.

Подібні тлумачення поетики пропонує йБ. Томашевський [64]. Він виділяє так звану нормативну поетику, яка ставить собі за мету оцінити судження про прийоми поетики й припис тих чи інших прийомів як єдиних закономірних. Нормативна поетика має на меті навчити, як слід писати літературні твори. Кожна літературна школа має свої погляди на літературу, свої правила і, відповідно, – свою нормативну поетику. Літературні кодекси, які виражаються в літературних маніфестах і деклараціях, у сповіданих різними літературними гуртками системах переконань і являють собою різноманітні форми нормативної поетики [64, с. 26].

На думку дослідника, все те, що називалось «поетикою» до початку ХІХ століття було синтезом проблем загальної та нормативної поетики. «Правила» не лише описувались, але й прописувались. Ця поетика була нормативною поетикою французького класицизму, який устаткувався в ХVІІ столітті й панував у літературі впродовж двох століть. Але на початку ХІХ століття відбувся літературний розкол між класиками й романтиками, які очолювали нову поетику; за романтизмом прийшов натуралізм, далі наприкінці століття символізм, футуризм і т.д.

Швидка зміна літературних шкіл, особливо помітна в наш час, доводить ілюзорність намагання знайти загальну всеохоплюючу нормативну поетику. Будь-яка літературна норма, яка пропагується однією течією, зустрічає опір в опозиційній літературній школі. Не зважаючи на те, що кожна літературна школа звичайно претендує на те, що саме її естетичні принципи є загальноприйнятими, – із занепадом літературного впливу школи занепадають і її принципи [64, с. 27].

Тож, з огляду на вище сказане можна зробити висновок про те, що застосування будь-якої нормативної поетики, яка б претендувала на стійкість – не можлива, адже криза мистецтва, яка виражається в швидкій зміні літературних течій і в їх зміні продовжується. Думається, що і застосування поняття «нормативна поетика» є не досить вмотивованим.

Також, зважаючи на постійну змінність художніх прийомів, їх безперервне оновлення, треба згадати і про той факт, що «кожний митець у розрізі загальноприйнятими засобами творення художнього тексту творить і так звану власну поетику. У кожного великого майстра є своя особлива поетика, своя материкова основа, свій нерв настрою на життя, який надає своєрідного забарвлення всій творчості» [67, с. 129]. У талановитих творах виявляється безліч «нерукотворних», «не тиражованих» прийомів, більшість з яких просто не зафіксовані в реєстрах «шкільної» поетики. Це авторські прийоми. Думається, що багато з них створені несвідомо.

Важливе значення у тканині художнього твору Г. Клочек надає і так званим спеціальним (сугестивним) прийомам, функціональність яких виявляється у впливі на підсвідомість читача. На жаль, дослідники поетики на них поки що мало звертають уваги. В той же час існують художні напрями (символізм, сюрреалізм і т. д.), де сугестивні прийоми іноді відіграють визначальну роль в загальній структурі «впливового механізму» твору. Найбільш поширені прийоми сугестивного впливу – спеціально організовані асоціативні сітки, кожна з яких має за мету справити певне емоційно-смислове враження [25, с. 39].

Розробляючи теоретичне обґрунтування терміну поетика Б. Томашевський наголошував на тому, що це поняття безпосередньо пов'язане з теоретичним підходом тлумачення художніх текстів. Кожен твір свідомо розкладається на його складові частини, у побудові твору розрізняються прийоми схожої побудови, тобто способи комбінування словесного матеріалу в художній єдності [64, с. 25]. Ці прийоми, на думку літературознавця і є об'єктом поетики. Але, розглядаючи поетику як явище загальне, дослідник зауважував, що в ній вивчається не походження поетичних прийомів, а їх художня функція. Отже, виходячи з цього судження, приходимо до висновку, що кожен прийом вивчається з точки зору художньої вмотивованості, тобто аналізується.

Вивченням питань, пов'язаних з поетикою, займався й І. Франко. Він заперечував той факт, що поетика це впровадження певних тем в літературі завдяки низці правил і прийомів. На його думку, це «скоріш спосіб трактування цих тем у літературній манері або докладніше – в способі як бачать і відчувають письменники життєві факти» [66, с. 108]. Тож, за І. Франком поетика – це так би мовити світовідчуття, світосприйняття автора. З таким визначенням поетики можна погодитися лише частково. Адже щоб розкрити у тексті свій творчий задум, власного сприйняття світу замало й на допомогу приходять художні засоби, прийоми, літературні канони, які допомагають авторові повністю втілити творчу ідею, так би мовити «олітературити» свій задум.

Сучасний літературознавець Я. Поліщук, щоб краще осягнути поняття поетики, пропонує розглядати його у площині з поняттям інтерпретації художнього тексту. Дослідник наголошує на тому, що саме інтерпретація, а не поетика так чи інакше визнає автономність тексту. І якщо поетика цікавиться загальним значеннями чи художніми ефектами, притаманними творам багатьох авторів та епох, то інтерпретація робить ставку на унікальність і неповторність твору, викриття його прихованих аспектів [44, с. 42].

Цікавим, на наш погляд, є судження М. Кодака, який у статті «Авторська свідомість і поетика» встановлює відношення позитивної кореляції між авторським я і поетикою: «який тип авторської свідомості (джерела), такий і тип поетики художнього твору (результату)» [26, с. 42].

Оскільки, на думку літературознавця, про авторську свідомість, як об'єкт психологічний, створити безпосереднього уявлення неможливо, ми формуємо його за результатом; тому дослідження поетики твору в розрізі людинознавчих зацікавлень науки правомірно мислити як вікно в суб'єктивність автора, в творчо-психологічну природу авторської свідомості. Тому філологічна інтерпретація поетики в загальнонауковому сенсі не є остаточним, доконечним знанням і передбачає інтерпретацію в термінах психології творчої діяльності, творчої поведінки автора зі словом. «Тут традиційна поетика, наука філологоцентрична, герменевтична, органічно переходить в поетологію – комплексну науку про поета чи прозаїка й поезію чи прозу» [26, с. 42].

Загальна установка авторської свідомості здобуває функціональну підтримку на всіх рівнях поетичної структури – у пафосі, жанрі, психологізмі, хронотопі, нараційному ладі твору. Думається, що саме через засоби та прийоми.

Успішне вивчення поетики літературного твору потребує розробки таких методів, які були б здатні виявляти і пояснювати функцію літературних прийомів – тільки за такої умови поетику літературного твору можна зрозуміти як функціонуючу, спеціально організовану цілісність, що генерує художні смисли. Це і буде наближенням до таємниць художності.

Термін «поетика» – один із найдавніших у літературознавстві. Його трактували як художню літературу загалом, згодом проблеми поетики перейшли до філософії та естетики, лишивши для неї нормативні питання, які стосувалися описання художньої форми. В середні віки поетика перетворилася на самостійну науку з чітко окресленими межами та завданнями. В радянські часи був поширений підхід до поетики як системи. Інколи поетику намагаються замінити стилістикою чи теорією літератури.

Неможливо створити єдине нормативне визначення терміна «поетика», але будемо вважати, що поетика – це окремий розділ літературознавства, який розглядає конкретні сегменти твору (композицію, жанр, поетичне мовлення тощо).

**РОЗДІЛ 2**

**Жанрова специфіка художніх біографій**

Жанр художньої біографії пройшов досить тривалий історичний шлях свого розвитку. У кожному столітті його характер визначався видатними літераторами, які намагалися зобразити життя відомої постаті, обов’язково, у взаємозв’язку із законами суспільного розвитку та еволюції цивілізації, відповідно до часу, коли створювався життєпис. Так, лише завдяки здатності до глибокого осмислення основ цього жанру, письменники сформували важливі канони біографічних творів, які були актуальними протягом багатьох століть. Законодавцями у розвитку жанру літературної біографії вважають П. Акройда, Дж. Бокаччо, А. Моруа, Плутарха, Светонія, Л. Стрейчі, Б. Челліні.

Французький письменник А. Моруа був новатором жанру біографії в ХХ столітті. Він створив найкращі твори у цій сфері, писав надзвичайно майстерно та з глибоким усвідомленням основних законів розвитку біографіки. А. Моруа схилявся до терміну саме «роман» або «романізована» біографія, у який вкладав власне розуміння того що описується. Виступав проти визначення «белетристична біографія». Саме в романізованій біографії, на його думку, головним є поступове розкриття внутрішнього світу героя, його характеру, переживань, думок, і це має наблизити читача до тексту. Цей вчений при написанні творів спирався лише на документально підтверджені факти, які шукав у листах, спогадах. А. Моруа говорив, що «жанр біографії здавався мені особливо відповідним для того, щоб допомогти людям зрозуміти складність людської натури. Передусім, тому, що біографія справжня і тому читач в неї вірить, по-друге, тому, що біограф більшою мірою, ніж романіст, зобов’язаний передати усю складність людського характеру» [цит. за 31, с. 14].

У наш час зарубіжними та українськими вченими було здійснено безліч досліджень у сфері еволюції жанру біографії та специфіки її розвитку, вивчалися різні твори, схожі за цими характеристиками, або відмінні.

Період постмодернізму характеризується тим, що автори біографічних творів починають виходити за рамки усталених жанрових меж, канонів, вносять щось нове, застосовують оригінальні методики аналізу зображуваної особистості й у результаті зʼявляються нові жанрові модифікації. Прикладом цьому є роман-пошук П. Акройда «Лондон. Біографія», біографія-притча Дж. Барнса «Папуга Флобера», романізована біографія І. Стоуна «Моряк». Але, незважаючи на такі сміливі експерименти, жанрова специфіка художньої біографії залишалася ще недостатньо вивченою.

Важливо звернути увагу на дослідження українськими вченими жанрової специфіки та основних рис художньої біографії, які у другій половині ХХ – на початку ХХІ століття ефективно працювали в цій сфері. Порівняно з минулими напрацюваннями, при написанні життєпису почали застосовувати нові прийоми й засоби, зокрема, сумніви, іронію. Головним у постмодерному мисленні стає зображувана особа, письменник, діяч, переосмислення подій їх життя, а основною метою автора твору є пошук власного алгоритму опису біографії героя.

Численна кількість праць українських вчених у сфері визначення жанрово-стильових ознак художньої біографії написані І. Акіншиною [1], Г. Грегуль [16], О. Дацюком [18], Г. Колесник [29], І. Савенко [52-53]. Важливість використання документальних елементів у цих творах, співвідношення суб’єктивного, особистісного та об’єктивного вивчають Л. Мороз [41], О. Скнаріна [58]. Особливості наративної стратегії та особливості художньо-біографічної прози досліджують О. Петрусь [43], Т. Черкашина [68].

Дослідниця І. Мосієнко в праці «Житіє як жанр» [42] продемонструвала високий рівень теоретичного узагальнення специфіки розвитку біографії як жанру, запропонувала літературну генеалогію жанру житій, зробила аналіз художньої структури середньовічного житія, розглянула поетику заголовків і типову композиційну схему агіографічного твору.

Згідно висновків української дослідниці І. Акіншиної головні ознаки літературної біографії визначаються жанровою специфікою біографістики. Вона зазначає, що «найбільш продуктивними є роман і повість. Утім, сьогодні як результат творчих експериментів на перетині літературної біографії та суміжних жанрів з’являються нові гібридні модифікації (наприклад, роман-сповідь, роман-есе, роман-пошук, повість-есе, повість-подорож, епістолярна повість» [1, с. 9].

Жанр, пройшов тривалу еволюцію розвитку, зберігаючи основні особливості й структуру, впливає на процес створення різних жанрових типів в наш час. Як зазначає І. Савенко: «Існує так званий метажанровий простір, де розташовується комплекс жанрових новоутворень. Жанр – явище історичне. Зберігаючи свої основні конструктивні особливості й центр, він все ж таки оновлює елементи цілісної системи, перетворюючи структуру і створюючи нові жанрові типи» [54, с. 131].

Будь-які експерименти з жанрами все одно змушують звертатися до традиційної жанрової системи та її ознак, але погляд на неї відбувається по-новому, тобто відповідно до часу, нововведень та етапу розвитку літератури. Художня біографія є різновидом історико-біографічної літератури і має багато своїх видів: роман, повість, оповідання, драма, поема, цикл поезій, окремий вірш. У них частка художнього домислу є значною.

Літературознавець О. Галич [13]при визначенні поняття художньої біографії, також відносить її до специфічних міжродових жанрових утворень. Головною її рисою вважає використання при написанні життєпису справжніх документів, повне занурення у внутрішній світ, духовність, соціальні та психологічні аспекти життя зображуваної особистості, розумно поєднуючи все це разом із принципами наукового дослідження й художнім домислом.

Існують певні недоліки в розмежуванні біографії та художньої літератури, адже вони мають і спільні ознаки. Будь-який біографічний текст показує реальну історичну особу завжди у взаємозв’язку з індивідуальністю автора, його життям, досвідом, талантом, світосприйняттям та думками. Всі біографічні твори відповідають реаліям часу, в якому вони були написані, певним суспільним позиціям, не менш важливою є особа того хто пише. Звідси утворюється своєрідний автопортрет у портреті. Саме у цьому й полягає їх спільність. Відмінним у біографії та художній літературі є функції, цілі, структурні ознаки твору, жанрові установки, принципи відбору та опрацювання матеріалу.

Біографічний жанр є досить поширеним та відомим в літературознавстві, тому, що його художній простір формується на перехресті декількох традицій – історіографічної, мемуарної, белетристичної.

Жанрова специфіка художньої біографії визначається основними її складовими. Найголовнішим при написанні біографічного твору є розкриття історичної правди життєвого шляху, фактів, які реально відбувалися. Достовірність подій означає їх неповторність, одиничність і, як результат створюється цілісний оригінальний життєпис справжньої особистості. Важливо при написанні художньої біографії також відповісти на питання, чому все зображене у творі відбувалося в реальності саме так, а не інакше. Біограф на відміну від романіста не створює нову дійсність, адже достовірність означає перш за все реальні події, що й відповідає природі жанру художньої біографії. Різницею між ними є лише те, що біограф описує факти з життя героя, які вважає визначальними та головними.

Так, жанрова специфіка роману виявляється в принципах створення сюжету. Він буває метафоричним, інколи параболічним.

Біографічний роман відрізняється від художньої біографії також за манерою викладу матеріалу. Всі листи, історичні свідчення, офіційні документи введені в текст представлені, як створені героями роману і продукуються як би в самій художній дійсності.

Сюжет художньої біографії складають реалії конкретного людського буття, а точніше саме життя героя, відображене в хронологічній послідовності. Останнім часом автори сучасних художніх біографій користуються прийомами проспекції та ретроспекції, адже розповідь ведеться про події, які вже завершені в минулому, і біограф може акцентувати на цьому.

У художній біографії манера оповіді є особливою, адже вона зумовлена роллю автора в самому тексті. Саме біограф шукає правду, досліджує великі масиви документів, відтворює події, і навіть у спірних питаннях визначає мотиви та наслідки вчинку зображуваного героя.

При читанні різних біографічних творів та роману відмінні ознаки є не завжди зрозумілими. Це дає підставу для подальших досліджень жанрових модифікацій біографічної літератури.

Біографія та портрет є жанрами, які широковживані, але не достатньо вивчені. При їх порівнянні важливо зазначити, що вони є досить схожими за об’єктом дослідження та частково за методами, які використовують для аналізу особистості. Біографія у широкому розумінні – це сукупність фактів життя людини. Дослідниця М. Воронова зауважила: «Біографія може бути матеріалом, на основі якого творяться наукові й документальні тексти, і самим текстом, який має свої закони творення» [8, с. 47]. Вона може бути матеріалом, на основі якого творяться документальні й наукові тексти. Без її фактів не може бути створений жоден портрет. Біографія має свої неповторні особливості. Саме завдяки цьому вона ніколи не може стати портретом, навіть якщо є його основою.

Головною спільною рисою в біографії та портреті є об’єкт вивчення, а точніше людина та її життя. Портретист обов’язково розкриває неповторну індивідуальність особи, намагається зрозуміти її вчинки, вивчити характер, знайти особливі риси вдачі. Біограф розказує про саме життя відомої особи, з важливими подіями, намагаючись якомога точніше описати його, з можливим використанням домислу. Біографія і портрет завжди за основу беруть достовірні факти. Портретист у більшості випадків не може обійтися без використання біографії свого героя, адже коли автор не знайомий особисто з відомою особою, то він досліджує мемуари, спогади. Існує невелика кількість портретів, які не мають біографічних відомостей.

Біограф, також при написанні твору не може уникнути портретування, адже неможливо аналізувати життя зображуваного героя не дослідивши його особистісних характеристик. Інколи факти біографії повно і самостійно виражають характер особистості, без потреби коментарів.

Основу композиційної організації біографії та портрету становлять два методи: хронологічний та метод характеристики (асоціативний).

Незважаючи на схожість двох жанрів портрета і біографії, вони не є взаємозамінними, тому що виконують різні завдання. Нерідко під самим невиразним портретом можна знайти суху біографію, а біографічний твір легко може стати яскравим портретом. Межі між завданнями цих двох жанрів досить нечіткі і їх важко помітити. Перш за все основним завданням біографа є опис подій життя головного героя, навіть найсухіший, але достовірний переказ може бути біографією. Та ніколи звичайне зображення подій не стане портретом, навіть із використанням талановитої манери викладу матеріалу. Без відомостей про життя людини портрет не буде біографією. Біографія показує життя героя, його достовірні факти, а портрет відтворює сам образ особистості. Ці граничні межі є нечіткими, але різниця в завданнях двох жанрів все ж є помітною і робить їх самостійними, не дає одному з них розчинитися в іншому.

Жанрова специфіка художньої біографії полягає в тому, що документальна основа тут не поглинається художнім змістом, вона присутня в тексті, займає в ньому своє особливе місце. Саме цей вид біографії найяскравіше демонструє нам суть документальної літератури, як особливого виду освоєння дійсності. Реальність подій у творі тривалий час досліджуються автором, виокремлюються особливо значущі конкретні життєві явища. Ці моменти дозволяють читачам побачити позицію автора, його талант, творчі здібності, думки та створити власну інтерпретацію подій.

Варто наголосити на тому, що як жанрова модель, художня біографія має власні, неповторні, визначальні ознаки, які й вирізняють її серед суміжних жанрів. Перш за все головним у ній є об’єкт художнього осмислення, певна особа, на дослідження якої спрямовані творчі пошуки письменника-біографа, з метою відтворити її життєвий шлях. При цьому особлива увага приділяється глибокому психологічному аналізу особистості, як індивідуальності у взаємозв’язку з історичними подіями, які випали на долю зображуваної людини. Завдяки цьому утворюється певний сюжет твору, формується система образів та хронотоп. Сюжет складається із окремої низки подій, яка формує повний життєпис особистості. Тут велику роль також відіграють не лише визначні й відомі люди, а й звичайні герої. Хронотоп художньої біографії повинен бути максимально близьким до тих історичних умов, в яких жила зображувана особа.

Останнім часом зростає потреба в комплексному підході до вивчення особливостей розвитку жанру художньої біографії, що впливають на її розвиток, специфічні риси, ознаки. Як наслідок утворюються нові жанрові моделі.

Можна зробити висновок, що жанрова модель художньої біографії є досить складним та багатоаспектним художнім феноменом, яка весь час еволюціонує, розширює власний потенціал та оновлюється. Певні експерименти вчених при дослідженні жанрової специфіки та основних її рис, застосування різних прийомів белетризації, використання домислу та вимислу призводять до змін в її структурі. Сучасні аналітичні можливості, нові способи й підходи, методи дозволяють кожного разу по-новому осмислювати життєвий шлях історичної особи. Вивчення цієї жанрової моделі в наш час є цікавим та перспективним для багатьох письменників, літературознавців, вчених, адже потрібно мати великий талант, щоб поєднуючи всі складові художньої біографії створювати чудові життєписи відомих людей.

Використання документальної основи при написанні художньої біографії є головним чинником, який змушує читачів цікавитися такою літературою та дає змогу по особливому сприйняти матеріал. Справжність фактів завжди цінувалася, допомагала осмислити навколишню дійсність, зрозуміти багато чого цікавого, отримати щось корисне, тому що лише правдива дійсність має велике значення, показує головну сутність буття. Достовірність є основним критерієм документалістики, адже незважаючи на те, що описуються минулі події, неоднозначні сюжетні ситуації, які спричиняють нерозуміння автором певних вчинків, дій, змушують тривалий час досліджувати безліч документів, спогадів, листів, щоб в кінцевому результаті втілити життєву правду героя твору, відтворити його емоції, образ.

Часто при написанні художніх біографій виникають проблеми щодо використання документа й домислу чи вимислу. Основною жанровою рисою документально-біографічної та історичної прози є реальні факти. Інколи трапляються випадки, коли реальні свідчення розчиняються у художній структурі твору, або ж існують у самостійному вигляді.

Документальна література перш за все показує життя, не забарвлене вимислом чи домислом автора, але головне її правильне осмислення, пошук з допомогою неї відповідей на питання, розкриття й дослідження явищ у процесі розвитку.

Дослідник Г. Грегуль зазначає, що «вимисел у біографічних творах перетворюється у художню гіпотезу» [16].

Загалом, погляди на використання документа, як головної основи документально-біографічної літератури є досить неоднозначними й різними. Всі образи відображенні в художній біографії створюються на основі реальних фактів, але перевищення міри їх використання також не прийнятне. Не кожний документ можна брати за основу, і як вважає літературознавець О. Галич, що «в документально-біографічній прозі ступінь художнього домислу і вимислу обмежені. Справжність у документальній літературі допускає фактичні відхилення. Найважливіше – відбір і творче поєднання різних елементів за допомогою слова. Саме цим визначається документальна література» [11].

Особливу та інколи вирішальну роль у творенні образу відіграють художній домисел та вимисел. При тлумаченні термінів «художній домисел» і «художній вимисел» існують різні думки, які роблять ці дві категорії певною мірою схожими та водночас відмінними один від одного.

Згідно з визначенням словника літературознавчих термінів «художній домисел у літературі – народжена творчою уявою письменника художньо трансформована дійсність; домисел – дофантазування, додавання до того, що насправді існувало чи існує. Він є лише допоміжним інструментом, стосується деталей, штрихів, на відміну від вимислу – фактично повного придумування істотного, визначального у творі» [36, с. 212]. До домислу звертаються в тому випадку, коли зібраний матеріал із певної теми потребує додаткового освітлення та розкриття тих сторін, які не мають документально підтверджених прикладів, він ґрунтується на законах логіки.

Згідно з академічним тлумачним словником української мови термін «художній вимисел» визначається як «те, що вигадане, чого немає в дійсності, те, що створене уявою, фантазією письменника, один із засобів творення художніх образів і картин життя» [59]. За допомогою нього письменник узагальнює явища дійсності, а потім на цій основі створює нову реальність, глибоко розкриває життєвий шлях та образ видатної особистості. Найбільше ці терміни використовуються саме в біографічній та історичній літературі.

Можна зробити висновок, що домисел та вимисел супроводжують літературу ще з часів її виникнення і є особливим елементом художнього мислення. При написанні творів обидва поняття використовуються досить часто, але не варто їх співставляти, або різко протиставляти. Художній домисел і вимисел мають деякі спільні елементи і завдання, однак залишається досить помітна різниця в мірі використання частково чи повністю вигаданих фантазією письменника фактів, подій, образів.

Документальна література в наш час є самостійною, особливою, цікавою та популярною в усьому світі. Вона складається з кількох напрямків, а саме мемуари, автобіографія та біографія, основою яких є великою мірою реальні факти. В окремих випадках без використання домислу або вимислу не можна обійтися через певні обставини.

Особливо важливим фактором, який допомагає розвитку біографічної літератури при відображенні відомих постатей, є розширення в культурі XX та XXI століття сфери документалізму. З кожним роком від початку її розвитку почала зростати потреба точності, максимальної достовірності наведених даних. Але, поряд із правдивими документальними джерелами твору, інколи могли були використані недостовірні відносні факти, окремі нецілісні фрагменти, з великою мірою неправильної інтерпретації подій. Цього, особливо в біографічних творах не повинно бути. Адже, важливо показати справжнє життя, сутність людини, її внутрішній світ та вчинки, з метою вказати читачеві на власні помилки та дати можливість переосмислити власну особистість і виправити те, що негативно впливає на долю та оточуючих. Використання домислу та вимислу є доцільним лише в тих випадках, коли документальної основи недостатньо чи немає взагалі реально підтверджених фактів, або ж іще для того, щоб в окремих випадках твір став цікавішим та яскравішим.

**РОЗДІЛ 3**

**СИСТЕМА ТВОРЧИХ ПРИНЦИПІВ**

**У ХУДОЖНІХ БІОГРАФІЯХ В. ВРУБЛЕВСЬКОЇ «СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА», «ШАРІТКА З РУНГУ»**

Особливо важливим фактором, який допомагає розвитку біографічної літератури при відображенні відомих постатей, є розширення в культурі XX та XXI століття сфери документалізму. З кожним роком від початку її розвитку почала зростати потреба точності, максимальної достовірності наведених даних. Але, поряд із правдивими документальними джерелами твору, інколи могли були використані недостовірні відносні факти, окремі нецілісні фрагменти, з великою мірою неправильної інтерпретації подій. Цього, особливо в біографічних творах не повинно бути.

Адже, важливо показати справжнє життя, сутність людини, її внутрішній світ та вчинки, з метою вказати читачеві на власні помилки та дати можливість переосмислити власну особистість і виправити те, що негативно впливає на долю та оточуючих. Використання домислу та вимислу є доцільним лише в тих випадках, коли документальної основи недостатньо чи немає взагалі реально підтверджених фактів, або ж іще для того, щоб в окремих випадках твір став цікавішим та яскравішим.

Романи В. Врублевської «Соломія Крушельницька», «Шарітка з Рунгу» задовольняють жанровим вимогам класичної художньої біографії: «реалістичний» життєпис поступово, крок за кроком, веде читача світом буття відомих особистостей. Поряд із правдивим відображенням життя, авторка послуговується ще й художнім домислом.

Роман В. Врублевської «Шарітка з Рунгу» (2007) стала дебютним твором національної серії книг «Автографи часу», започаткованої видавничим центром «Академія». На сьогодні серія містить п’ять художніх спроб українських авторів зобразити життя видатних постатей з минулого нашої держави.

«Шарітка з Рунгу» відкриває перед читачем невідомі сторінки біографії «першої української», за визначенням Оксани Забужко [23], «відверто феміністичної авторки» на тлі панорами суспільного життя кінця XIX – початку XX століть. В. Врублевську хвилюють проблеми взаємодії соціальних догм суспільства й творчої особистості.

У зв’язку з виходом цього роману, Р. Горак писав, що українська література «збагатилась інтелектуальною і філософською прозою, новим біографічним романом, побудованим на іншій основі, ніж досі» [15].

**3.1. Специфіка відтворення документального матеріалу у творах**

Роман-біографія **В. Врублевської** «Соломія Крушельницька» (1979) побудований на основі літературно-критичного матеріалу, спогадів родини та спогадів нечисленних приятелів, знайомих. У романі змальовано життєвий та творчий шлях видатної оперної співачки з Тернополя Соломії Крушельницької. Серед видатних жінок, котрих дав світовій культурі український народ, вагоме місце займає постать вказаної жінки, котра присвятила своє життя музиці та співу, а природна обдарованість вивели її у сузір’я найвидатніших голосів світу.

Велика співачка належала до того покоління українських митців, які розпочали свою творчість в епоху поневолення України польською шляхтою. І це позначилось на артистичній та громадській діяльності Соломії Крушельницької. Доля артистки склалась так, що вона змушена була довгий час жити і працювати за межами батьківщини, але серце її завжди було сповнене любові до рідної землі, українського народу.

Не було і досі нема української співачки, яка б ще за свого життя і після смерті здобула таке світове визнання, як Соломія Крушельницька. Її називали «незабутньою Аїдою», «єдиною в світі Джокондою», «чарівною Чіо-Чіо-Сан», «найпрекраснішою Саламеєю». Про пошану до співачки свідчить викарбувана в Італії на її честь медаль скульптора Фарнезі. Ще за життя співачки ряд художників різних народів малювали її портрети.

Композиційно роман В. Врублевської «Соломія Крушельницька» складається з дев'ятьох частин, які окреслені назвами (як, наприклад, «Солошка», «Консерваторія», «Італія», «Примадонна Варшавської опери», «Тріумф», «Повернення» й інші) й кожна з яких зосереджує увагу на окремому етапі становлення творчої особистості, відображає ті чи інші життєві випробування Соломії Крушельницької.

У романі представлена вся життєва дорога відомої співачки від народження і до смерті.Починаючи життєпис розповіддю про родину, в якій народилася Соломія Крушельницька, В. Врублевська протягом твору знайомить читача з людьми, які її оточували (її дружба з Яніною Королевич, Теофілом Окуневським, Михайлом Павликом, Василем Стефаником, Іваном Франком), мали вплив на становлення особистості героїні.

А формувався її світогляд у часи соціальних перетворень, пануванні новітніх ідей емансипації. **«**Зображення творчої індивідуальності митця в сучасній йому історичній площині досягається введенням персонажами другого ряду реальних історичних осіб, які були найближчим оточенням головного героя художньої біографії» [34, с. 111]. У романі В. Врублевської широко представлено культурно-мистецький рух другої половини ХІХ – початку ХХ століття. Діалоги, дискусії, вислови Соломії Крушельницької з тогочасним оточенням допомагають відтворити конфлікти і тенденції часу, про якійдеться у творі.

Подана докладна інформація про рід Соломії Крушельницької, починаючи від прадіда, селянина, який мріяв дати синові освіту і вивчив його на священика. Амвросій Крушельницький був **«**красивим чоловіком, з виразними блакитними очима і тихою, ласкавою посмішкою» [9, с. 7]. Соломія у свого батька була закохана все життя. Він захоплював її добротою, знаннями і прагненнями до них. У його бібліотеці серед богословських книг зберігалися Шекспір, Гейне, Шіллер (німецькою), зашифрована переробка **«**Чтоделать?» Чернишевського, революційно-демократичні журнали, організаторами яких були Іван Франко та Михайло Павлик.

Творчо використані авторкою документальні факти із життя відомої співачки: **«**співу Соломія вчилася у професора Валерія Висоцького, гармонії – у професора Мечислава Солтиса, гри на фортепіано – у професора Владислава Вшелячинського, того самого, в якого вона брала уроки в Тернополі» [9, с. 42]. Велика роль належить і спогадам про співачку, хоча В. Врублевська й зауважує з жалем, що мало свідчень і свідків лишилося з часів Соломіїних студій в консерваторії.

Відомо, що кілька спогадів про спільне навчання з Соломією Крушельницькою залишила Яніна Королевич: **«**всі учні, яких я зустріла у професора В. Висоцького, були значно старші за мене (Крушельницька була старша на три роки), Крушельницька як меццо-сопрано дебютувала тоді у «Фаворитці» Доніцетті. Мала сильний повний голос з вільною серединою і була дуже музикальна» [9, с. 51].

Не менше достовірних даних почерпуємо й про інші сім'ї з оточення співачки. Так, про родину Теофіла Окуневського сказано, що його родина для тих часів була незвичною і передовою. До неї належали письменниця Наталя Кобринська і Софія Окуневська, батько якої був братом Теофіла Окуневського і людиною цікавої долі: **«в**ін закінчив теологічний факультет і був священиком у селі, мав дружину і маленьку дочку Софію. Раптова хвороба і смерть дружини призвели його до такого розпачу, що він відмовився від священицького стану.Згодом закінчив медичний факультет і поїхав працювати на Буковину до Кімполунга повітовим лікарем» [9, с. 66].

Сюжетна схема життєпису Соломії Крушельницької, представлена В. Врублевською, була підказана документальними даними. Відношення героїв побудовано на реальній фактографічній основі. Обираючи з фактів саме те, що необхідно для зображення долі, творчого шляху героїні, її уподобань, психологічно-образних утілень дійсно існуючій в історії особистості, авторка створює основну базу сюжету, а вже потім художньо втілює кожен момент біографії своєї героїні, пропускає його крізь спектр власного розуміння. Так, авторка переконує, що у львівський період і сформувалися основні манери зовнішньої поведінки Соломії: «вона скупа на слова, стримана, уникає щирих проявів своїх думок і почуттів. Коли розмова стосується або її особи, або її життя, вона взагалі замовкає» [9, с. 127].

Художнє освоєння постаті О. Кобилянської має за собою понад столітню історію. Роман В. Врублевської «Шарітка з Рунгу» в шести частинах охоплює, інколи і фрагментарно, все життя письменниці.

«Шарітка з Рунгу» В. Врублевської – це традиційний біографічний роман, написаний з дотриманням всіх канонів жанру. Класичний лінійний сюжет охоплює головні віхи життєвого шляху героїні – від народження до смерті. Авторка намагається чітко дотримуватися хронології подій з життя письменниці, тому вона чітко датує всі життєві віхи О. Кобилянської: «Був 1841 рік». «У травні 1842 року…» (початок родовіду сім’ї Кобилянських) [10, с. 5]; «27 листопада за старим стилем, або 9 грудня за новим, 1863 року… народилася Ольга Кобилянська»[10, с. 7]; «Наприкінці 1903 року всі її переживання вилились у хворобу» [10, с. 432]; «У 1906 році померла мати, Свята Анна, яка була духовною опорою Ольги й оберегом Кобилянських» [10, с. 432]; «26 березня 1922 року святкували 35-річчя її літературної діяльності» [10, с. 487]; «У грудні 1927 році святкували 40-річний ювілей літературної праці Ольги Кобилянської» [10, с. 501]; «У 1933 році Христя померла в Харкові, кажуть з голоду»[10, с. 487]; «Це було в 1908 році» [10, с. 486]; «Це сталося щ 13.30 21 березня 1942 року…» [10, с. 510].

Читач отримує максимум інформації: від появи на світ Ольги Кобилянської і до останніх днів її стражденного життя: «У родині Кобилянських було семеро дітей. Ольга народилася 27 листопада за старим стилем, або 9 грудня за новим, 1863 року в містечку Гура-Гумора на Буковині, в будинку під номером 129»[10, с. 7];«…Обличчя Ольги закам’яніло. Це сталося о 13.30 21 березня 1942 року в окупованих Чернівцях. Життя скінчилося. Починалось безсмертя… Вона його заслужила»[10, с. 510].

Значна увага приділена родоводу Кобилянських, характеристиці взаємин в родині, її матеріальному і суспільному статусу, світоглядному становленню письменниці: «Родина Кобилянських, попри те, що в ній були люди різних характерів, цілей та уподобань, була досить дружною. Брати Ольги багато дали їй у справі самоосвіти. І надалі піклувалися про своїх сестер – Ольгу і Євгенію. Не з усіма ними стосунки складалися однаково. З Юльком – важче, бо він був не дуже легкого характеру, а коли одружився, не завжди був до Ольги справедливим» [10, с. 443].

Доволі докладно зі знанням справи у романі представлене оточення героїні, в тому числі її дружба з Софією Окуневською і Августою Кохановською, Лесею Українкою і Христею Алчевською, спілкування з Осипом Маковеєм і Василем Стефаником та ін.: «На життєвім шляху Ольги височать постаті, яких вона вважала своїми подругами. Яких незмінно цінувала і ніколи не порушувала вірності їм. Їх було спочатку двоє: Августа Кохановська і Софія Окуневська, а вже набагато пізніше в її серце увійшлиЛеся Українка і Христя Алчевська. Всі вони були з нею до останнього свого подиху» [10, с. 463].

В. Врублевська так змальовує стосунки О. Кобилянської зі своїми подругами: «Для Ольги зустріч із Софією стала подією її молодості. Навіть із Цюріха, у листах, Софія постійно ділилась з нею своїми думками і переконаннями. В одному з них пише, що в її світогляді стався перелом, що вона вже не нарікає і не роздумує, як колись, а діє активно. Тому що саме себе віднайшла, бо вона сильна і весела…»[10, с. 208]; «У житті Ольги Кобилянської багато значила дружба з Христею Алчевською. Вперше вони побачились в Чернівцях, швидко відчули взаємну приязнь, часто листувалися. Потім зустрічались…» [10, с. 485-486]; «Христя так само любила Ольгу, казала, що тратить рівновагу, коли бачить її ім’я на книжці» [10, с. 487].

Авторка наводить слова Лесі Українки, що так влучно характеризують О. Кобилянську: «Леся називає Ольгу ідеальною товаришкою з тих, хто не лізе їй силоміць в душу і не відпихає холодом» [10, с. 421].

**3.2. Художньо-стильові особливості**

Характерна риса роману В.Врублевської «Соломія Крушельницька» – наявність епіграфів до кожного з розділів. Наприклад, рядки з твору Лесі Українки **«**Мій шлях», висловлювання М. Мусогорського**«**Мистецтво є засіб спілкування з людьми, а не мета», В. Стасова**«**Таланти – це така річ, яку треба ловити зразу ж, в леті, і не пропускати повз себе. Занадто важлива вже ця спецстаття чи то присвячення Василя Стефаника Соломії Крушельницькій **«**Я з тобою ані разу за руку не взявся, я тобою, як зорею, з землі любувався». Подібного штибу висловлювання подані до кожного із дев'яти розділів тексту твору.

Важливе значення у структурі роману належить листуванню. **«**Ще одна особливість творів біографічного жанру уведення в структуру твору фрагментів епістолярної спадщини, щоденникових записів тощо історичної особи» [34, с. 111]. У романі епістолярій подано в жанрах листа-сповіді й листа-розмови.

Завдяки цитації листів створюється ілюзія безпосереднього спілкування, участі в реальних подіях з життя героїв. За словами М. Коцюбинської, перед читачами **«**<…> постає своєрідний портрет автора, що його ми малюємо самі на основі реального, не запрограмованого заздалегідь матеріалу, бачачи перед собою живе лице» [цит. за 34, с. 113]. У романі відтворено листування Соломії Крушельницької із М. Лисенком (надзвичайно зацікавився особою артистки. Соломія у свою чергу цінувала М. Лисенка над усіх композиторів), М. Павликом, І. Франком.

Із листів до І. Франка, зокрема дізнаємося, що Соломія Крушельницька всією душею бажала культурного розвитку своєму народові, мріяла про створення української опери, заробляла гроші на будівлю українського університету і театру у Львові.

Отже, цитування епістолярію в біографічному творі допомагає змоделювати експресивно-психологічний світ почуттів портретованої особи. Як стверджує Ж. Ляхова, письменницький епістолярій – **«**альмагама, явище поліфонічне, джерело універсальних знань про життєвий досвід, соціальну поведінку, психологію переживань, естетичні сприйняття й враження – складові структур як людської, так і творчої індивідуальностей» [38, с. 87].

Прикметно, що В. Врублевська використала й запис із диплому співачки: **«**весною Соломія закінчила консерваторію. Їй було вручено диплом з відзнакою і медаль. Батько зі слізьми на очах читав у дипломі: «... Має всі дані, щоб стати окрасою навіть першорядної сцени. Обширної скалі дзвінкий і дуже симпатичний звук голосу її меццо-сопрано, освіта музична, високе почуття краси, принадна поверхність, сценічна постава, словом, усі прикмети, якими обдарувала її природа, заповідають їй в артистичному світі найкращу будучність» [9, с. 59].

У романі «Шарітка з Рунгу»теж цитуються щоденники, листи О. Кобилянської, газетні статті про письменницю, із яких дізнаємося, що О. Кобилянська, глибокий знавець європейської літератури і культури, тонкий психолог, не дивлячись на те, що мала письменниця початкову чотирикласну освіту. У романі цікаві, маловідомі фотографії. Втім, за рисами обличчя та текстом роману досить легко здогадатись, де матір, батько, сестра, брати і сама Ольга Кобилянська.

У романі «Соломія Крушельницька» активно використано історизми (князь, гайдамака, граф, царівна, фіакр, благодетель, соціалізм, класові взаємини) та діалектизми з метою наблизити мову героїв до мови доби, в яку вони жили. Наприклад, **«**говорив із гадзинею» [9, с. 170], **«**Слава йсу! Ет, то-то вцідило, як з коновки, кобихоть чисте!» [9, с. 170], **«**Тота ваша дівчина зваріювала з тим співом!» [9, с. 28].

В. Врублевська поєднує різні стилі української літературної мови, вживаючи слова-новотвори, оригінальні вирази, конструкції, для того щоб достовірніше відтворити колорит зображуваної епохи: **«**Ми, бачте, в гніві, через те, що, хоч я дуже шаную її за публічну діяльність, то все-таки відношуся критично до деяких її хиб…» [9, с. 83]; **«**Це для мене не приспорить великого труда, тому що я вже трохи тієї науки підготовлена, а будучи по судьбі все у великих містах, професора знайду» [9, с. 142].

Не відхиляючись від традиції художньо-біографічного письма, авторка, хоч і не досить часто, використовує позасюжетні елементи складової твору. Так, у романі наявні стислі портретні характеристики персонажів, адже, маючи за основний предмет художнього зображення взаємодію людини з довкіллям, В. Врублевська описує зміни зовнішнього вигляду персонажів у конкретних ситуаціях, у взаєминах між ними.

Також у романі майже відсутні елементи зображення інтер'єру. Наприклад, подибуємо інтер’єр будинку в якому проживала Соломія Крушельницька у Львові: **«кімнати – величезні і старосвітські. У великій залі стояло довге фортепіано і дуже поважні, успадковані по прабабці меблі… Їдальня була величезна і дуже темна, мала тільки одне вікно, яке виходило в садок. Стояли в ній два ліжка і дві канапи… дім мав величезне горище…**» [9, с. 44-45].

Авторка сміливо звертається й до пейзажної характеристики як до символічного прийому зображення внутрішнього світу героя художнього твору: **«**ніч стелилася над Міланом… сонно сюрчав цвіркун, а Соломія все пригадувала друзів, ворогів, суперниць…» [9, с. 131].

Характерно й те, що стилістика тексту біографічного письма насичена топонімічними назвами міст і поселень, у яких перебувала Соломія Крушельницька (Італія, Краків, Тернопіль, Львів), бо крізь призму постійної їх зміни можна простежити невпинні пошуки свого власного «Я» героїні.

Роман «Шарітка з Рунгу» зосереджує авторську увагу на сфері свідомості персонажа і належить по суті, згідно із запропонованою українським літературознавцем О. Галичем [13] класифікацією, до асоціативно-психологічного типу художніх життєписів.

У таких творах, стверджує українська дослідниця І. Акіншина, «навколишня дійсність відтворюється через суб’єктивне сприйняття головного героя, пропускається через його свідомість, забарвлюється його психологічним станом під час певних, іноді напружених, епізодів життя» [1, с. 7]. У романі помітно простежується сильне сповідальне начало, що розкриває внутрішній, духовний, світ героїні. До того ж, усі персонажі роману мають своє психологічне обличчя.

«Шарітка з Рунгу» В. Врублевської не тільки переповідає про основні віхи біографії української письменниці, а й пропонує читачу поверхневий аналіз її творів. За найменшої нагоди авторка також доречно цитує листи і щоденники Ольги Кобилянської, що дозволяє створити ілюзію безпосереднього проникнення у внутрішній світ героїні, відтворити колорит тієї епохи.

Майстерне поєднання В. Врублевською достовірних фактів, які збереглися у листах і щоденникових записах Кобилянської, спогадах її сучасників, дають читачу змогу прочитати майже кожну сторінку життя героїні. Читаючи роман, ми стаємо свідками духовного життя письменниці, її переживань і настроїв. Основою психологічної характеристики письменниці авторка вважає її внутрішню роздвоєність.

Сучасні прихильниці фемінізму, до яких належить В. Врублевська, як правило, – «активні творці його філософського, літературно-естетичного і художнього простору. Вони віддають перевагу серйозній літературі, пережитому стражданню, істинності любові, де основою твору є внутрішня суб’єктивна дія, стан жіночої душі, що прагне усвідомитися в світі слова» [39]. Ніби підтверджуючи таку позицію, В. Врублевська зображує щирі почуття О.Кобилянської символом творчого натхнення письменниці.

М. Євшан зазначає, що «жінки Кобилянської ніколи не спішаться з визнання своєї любові ані з тим, щоб чим скоріше вийти заміж. Вони забагатідухом, за-горді. Власне, горді, а не зарозумілі зарозумілістю гуски... вони уміють цінити себе, тому ніколи не «летять» на першу приманку мужчини, – його красу та безоглядність... Інтенсивною працею над собою, виховуванням себе, організуванням своєї душі в напрямі чистої духовної культури, нарешті вродженою чистотою душі вони побороли в собі ту, що так скажу, нижчу смислову природу, вони уміють панувати над своїми пристрастями та афектами, тому вони такі сильні» [21, с. 487].

Загалом роман має виразне психологічне підґрунтя – В. Врублевська майстерно відображає почуття і переживання О. Кобилянської. Основою психологічної характеристики письменниці авторка вважає внутрішню роздвоєність. «Часом мені так, констатує головна героїня, – ніби в мені жили дві істоти.

Одна, що думає практично, на котру можна зі всіма справами спуститися, та, що варить їсти, торгується з хлопцями о добрі вчинки і делікатно заховується – одним словом робить всяку християнську роботу. А друга то є погана «мімоза» – шукає вибране життя: спокій, гармонію, тонкість, красу – і в’яне, як не може все знайти, а як найде, то дуже щаслива... Та перша практична, сильна – розмовляє з кожним, та друга – не до кожного промовляє, не раз тижнями мовчить...» [10, с. 358]; «Я добра й лиха, гарна і бридка, палка й холодна, але більше нещасна, як щаслива», так писала про себе Ольга після того,як від’їхали подруги» [10, с. 214].

В. Врублевською була зроблена спроба розгадати «роздвоєність» особистості письменниці: «Що вражало в Ользі – це сила її емоцій. Вони вирізняли її серед людей і були набагато сильнішими, ніж причини, які їх викликали. Що б не доводилося їй переживати – все було пропущене через власну душу з силою, гідною подиву. Вони породжували в ній постійну зацікавленість у собі, своєму моральному розвитку, приводили до ретельного аналізу свого характеру. Ольга протиставляла те, якою вона була, тому. Якою їй хотілось б себе бачити. У її свідомості виникала роздвоєність, яка вимагала свого полагодження, і тоді народжувалася воля, яка штовхала її до дії» [10, с. 56].

О. Кобилянська постає у творі як сильна особистість, яка долає усі перешкоди, намагається зберегти своє «Я» у світі, де жінці відведена другорядна роль – дружини, господині, матері, але ніколи – Царівни своєї долі, яка могла б сама вирішувати, як їй жити і який шлях обрати.

Героїня послідовно витворювала сама себе: не маючи можливості отримати ґрунтовну освіту, за сприяння братів і близьких подруг займалася самоосвітою; не маючи близьких порадників – наполегливо відточувала свій письменницький талант; а ще брала активну участь у громадському житті. І все не завдяки, а всупереч обставинам: «Сьогодні я ще не можу довести свою вищість, але згодом, коли стану знаменитою, тоді мої подруги побачать мене на вищому шаблі слави, який тільки може бути доступним жінці. Я мушу щось зробити таке, що дасть мені щастя. Бог мені допоможе! Нема на землі іншої втіхи, як віра в Бога!» [10, с. 234-235].

Привертає увагу цікава авторська стратегія: читач може одночасно стежити за життям двох сестер – Євгенії та Ольги. Сестри мали подібну «стартову» ситуацію: постійні матеріальні труднощі, неможливість здобути освіту, обоє були обдаровані мистецькими нахилами: у Євгенії рано виявився хист до музики, у Ольги – до літератури. Єдина відмінність – Євгенія вважалася красунею, а Ользі на все життя врізалися в пам’ять слова, які вона в дитинстві почула від розніженої красуні на свою адресу: «– Чи пан бачив щось подібно бридкого? – спитала Царівна і, сказавши це розніженим, розпещеним голосом, «спустила, мов в розпуці, голову на його грудь, мов для схорони перед якимось страшним видом, що туй-туй вдереться в її душу і оскорбить навіки чорною плямою» [10, c. 9].

Це відчуття власної неповноцінності (негарна – значить нікому не потрібна) стало для неї справжнім тягарем: «Ті слова, що, наче гидуючись, кинула біля дитини черства душа! Врізались вони в пам'ять і навіки зосталися в душі» [10, с. 9], «Так було кинуто зерно, з якого потім виросла невпевненість у собі, переконаність у своїй малій вартості: некрасива – значить, непотрібна; бути коханою – значить, бути красивою!»[10, с. 9]. Зауважимо, що попри це ім’я О. Кобилянської вписане в історію української культури, а про Євгенію і її стражденне життя нині майже ніхто не знає.

Все життя, письменниця буде пам’ятати про свою «негарність», але ставлення її до цього зміниться. Вона зрозуміє, що її краса зовсім в іншому: «Я струнка, розумна, в мене жаром горять очі… Невже я некрасива? Я бачила на балах, святах, що красивіша від багатьох. Люди не розуміють, що моя краса іншого роду! Її не кожен помічає… Юлько каже, що в мене довгий ніс. Та коли моє обличчя набуває мармурової блідості, а великі чорні очі в густих віях випускають із себе оксамитове тепло, хіба тоді на моєму обличчі так важливий ніс? Пропорція лиця в мене залежно від настрою. Про мій ніс ніхто і не згадує, коли я розмовляю» [10, с. 234].

Обраний В. Врублевською «реалістичний» підхід дозволив їй сконцентруватися на зовнішніх колізіях і максимально відобразити життєві випробування О. Кобилянської. Але, окрім плюсів, цей підхід інспірує цілу низку побічних ефектів.

Авторка постійно акцентує увагу на приватному житті героїні, натомість її громадська і творча діяльність опиняються на маргінесі оповіді. Звісно, є у творі згадки про вплив на формування О. Кобилянської буковинської природи, про особливості її ранньої лектури – захоплення творами Беттіни фон Арнім і Євгенії Йон (більш відомої під псевдонімом Марлітт), про зацікавлення творами Фрідріха Нішце і Канта, про долю її перших творів: «Так, Ви маєте рацію. Я захоплююся Ніцше, але скоріше як митцем, ніж філософом. Для мене він – людина більш літературного плану. А раз так, то і… невеликий» [10, с. 411]; «Все в цьому світі здобувається ціною великих страждань і загибелі «найменш пристосованих». Яке ж ми маємо право робити виняток для людини? І Ніцше нас вчить, що єдиним виходом з цієї ситуації є призвичаєння до думки, що життя – це «велике нещастя», «велика невдача» [10, с. 410]; «Люди ожидають від мене літератури, а не знають, як саме ту «літературу» не шанує моє оточення в мені. Поет в мені зложив крила і поволі завмирає. Через те я і мовчу» [10, с. 459].

Але цього надто мало. Обсяг твору – 510 сторінок – дозволяє більш докладно зупинитися на творчій біографії героїні.Ще один аспект роману, вартий окремої розмови, – посилена увага авторки до численних lovestory О. Кобилянської.

Основне місце в інтимному світі О. Кобилянської авторка «Шарітки з Рунгу» цілком виправдано відводить її «духовному шлюбові» з Осипом Маковеєм, що, попри безмір душевних мук, обдарував письменницю й немалими радощами, в першу чергу творчими. В. Врублевська підкреслює: «Любов окрилювала Ольгу. В часи свого великого кохання-страждання вона написала свої найкращі твори» [10, с. 387].

В. Врублевська наводить записи з листів Лесі Українки про Маковея і про його ставлення до Ольги Кобилянської: «Маковей живе тепер тут. Сьогодні з нами ходив гуляти. Багато розказує із своєї редакторської практики, і взагалі про галицько-буковинські справи… з чужих приходить найчастіше п. Маковей, товариш і приятель п. Ольги, до якої відноситься al’UkrainnelaGalicinne». Це значить, що не галантно, а без пієтету, з підкресленою байдужістю!» [10, с. 421]. Кохання було лише з її боку і від цього вона страждала: «А він не стане їй відповідати. Даремно чекає на відповідь Ольга. Маковей не відпише їй» [10, с. 397].

Письменниця звернула увагу на той факт, що у автобіографії Осип Маковей нічого не написав про О. Кобилянську: «Маковей в останній своїй автобіографії жодним словом не згадав про Ольгу Кобилянську. Можливо, ця автобіографія свідомо призначалась для публікації, – «на люди»…»[10, с. 436].

Авторка багато уваги приділила взаєминам О. Кобилянської та О. Маковея, адже цьому сприяв багатий епістолярний фактаж: «Листування Кобилянської з Маковеєм охоплює 1895-1906 роки і є дуже цікавим за змістом. Хоча в окремі роки Ольга не написала йому жодного листа, а він обмежився тільки жалібною карткою в 1906 році, коли померла її мати. Багато листів до нього мають інтимний характер, розкривають її почуття і переживання. Кілька таємниць має це листування: збереглися всі листи Ольги, жодного такого – від Осипа. Скоріше всього, вони з Маковеєм вернули листи одне одному. Кобилянській не було чого соромитись, і вона залишила всі свої листи. З Маковеєм складніше, бо він знав ціну такому листуванню для історії літератури» [10, с. 371].

Інколи авторка роману вдається до таких документальних подробиць з життя О. Кобилянської (як наприклад укладення Договору між письменницею і її опікунами – подружжям Геленою (усиновлена дочка О. Кобилянської) і ЕльпідефоромПанчуками – про догляд її до кінця днів з вказівкою номера договору, дати укладання, переліком всіх умов, обов’язків опікунів та зобов’язань письменниці), що читач втрачає інтерес, пропускаючи ці малоцікаві подробиці.

Щодо самої творчої праці героїні роману, то її розкрито з різною мірою повноти і переконливості, як, зрештою, й інші сфери життя О. Кобилянської, що йде від нерівномірно розподіленої уваги романістки до різних етапів життєво-творчого шляху письменниці: першим сорока рокам цього шляху присвячено п'ять частин твору (а це понад чотириста сторінок тексту), а останнім, приблизно такої ж протяжності, – лише одну частину, що обіймає трохи більше 70 сторінок книги.

Авторка роману наводить цитату зі статті Є. Маланюка «Жіноча мужність», щоб увиразнити роль та значення творчості таких жінок як Леся Українка та Ольга Кобилянська: «Наша література не може похвалитися достатньою кількістю мужів типу Куліша і Франка. І в літературі нашій ролі мужів виконують такі жінки, як Ольга Кобилянська і Леся Українка. Трудно судити такий стан речей. Я не можу повірити, що психічна загадка української нації розгадується дуже просто, і ми є взагалі нацією жіночою» [10, с. 442]. І далі наводить факти біографії О. Кобилянської, які свідчать про її надзвичайну мужність. Письменниця обрала «шлях вузький, трудний і зовсім непростий, він пролягає через буйний буковинський ліс, через хащі і бездорожжя на дикі поля української літератури» [10, с. 443].

Відповідно докладніше розкрито шляхи входження О. Кобилянської в українську літературу, початкові кроки в ній та деякі кроки вже зрілої письменниці, а про творчість пізнішого часу (періоду Першої світової війни та повоєння) або нічого не мовиться, або мовиться скоромовкою.

У романі майже відсутні елементи зображення інтер'єру. Натомість авторка сміливо звертається до пейзажної характеристики як до символічного прийому зображення внутрішнього світу героя художнього твору: «Він прийшов. Коли все біліло від квіту, панувала тиша і гули бджоли. Пахло молодою хвоєю – садибу обрамляли стрункі ялиці. «Ольга Кобилянська сиділа на деревяній лавці, одягнена у біле в чорний горошок легке плаття, на плечах була накинута світло-сіра хустка. Як пізніше дізнався – то подарунок Лесі Українки». Так увійшов у змарнілу родину Кобилянських Ельпідефор Панчук» [10, с. 488]; «Гостей приймали на веранді. Було вогко. Бо зранку пройшов невеликий дощ, а потім немилосердно палило землю сонце. Пахло квітами, гули в садку бджоли, мати тут же на веранді заварювала каву» [10, с. 31].

Несподівано, але у романі подано навіть рецепт Ольжиного улюбленого торта: «До чаю напекли печива, бісквітів, був і знаменитий Ольжин торт, який навчила її робити бабуня Луція. Десять варених жовтків розтирається з цукром та маслом, додається смажений і посічений мигдаль, тісно формується і заливається шоколадною глазур’ю. Сьогодні торт вдався. Як ніколи…»[10, с. 31].

Повсякденні деталі, якими насичена художня біографія В. Врублевської – фінансові і філософські проблеми, світські правила, хвороби, одяг, сварки, сни – роблять постать О. Кобилянської реальною і дозволяють зрозуміти мотиви її вчинків. Так, у романі «Шарітка з Рунгу» наявні стислі портретні характеристики персонажів, адже, маючи за основний предмет художнього зображення взаємодію людини з довкіллям, В. Врублевська описує зміни зовнішнього вигляду персонажів у конкретних ситуаціях, у взаєминах між ними.

**3.3. Принципи та засоби моделювання образів головних героїнь**

Проблема специфіки художнього образу привертала увагу дослідників упродовж усієї історії розвитку цивілізації. Споконвічне (свідоме чи позасвідоме) бажання проникнути у внутрішній світ людини, опанувати механізмами впливу на неї привело до виникнення теоретичної проблеми образу.Різні митці можуть у своїй творчості звертатися до одного й того самого об'єкта, але трансформований він буде через суб'єктивне світосприймання автора.

Дослідивши значний документальний матеріал, використавши твори письменниці, В. Врублевська створила своєрідніпсихобіографії Соломії Крушельницької та Ольги Кобилянської.

У романі-біографії В. Врублевської «Соломія Крушельницька» образ головної героїні змальований багатогранно: і як співачки світового рівня, і як щирої патріотки рідного народу, благородної людини, мецената української культури, вдумливого педагога, палкої пропагандистки української пісні.

Авторка переконує, що читаючи інформацію про життя видатних людей, Соломія Крушельницька ще й ще раз приходить до чіткого визначення своїх обов’язків і свого завдання в мистецтві: «Серйозно перестудіювала життя Софії Ковалевської, котра мене своїм цілим життям та умом напровадила на багато таких рішучих думок, котрі для мене стануть проводирями цілого мого життя, яке б воно там не було, з долею чи обездолене!» [9, с. 142].

Головна героїня читала Короленка, Толстого, Ібсена, Саккетті. Ґрунтовно вивчала мистецтво композиції. У листі до М. Павлика зазначено: «Це для мене не приспорить великого труду, тому що я вже трохи тієї науки підготовлена, а будучи по судьбі все у великих містах, професора знайду. Пригадую собі, що Ви колись писали про те до мене, та тоді воно, те компонування, видалося мені неможливим, тому іменно, що не чула в собі досить фантазії, безперечно потрібної до тієї цілі, нині, навпаки, здається, що мені бракує тільки підстави, а всю решту я захвачу з душі. Може, я й помиляюся, але що шкодить попрацювати трохи та й переконатися в собі» [9, с. 142].

Із твору дізнаємося, що Соломія Крушельницька активно брала участь у прогресивному русі радикалів на чолі з І. Франком. Перечитала всі номери щорічника «Народ», щоб ясніше уявляти собі мету радикалізму і пізнати той час, коли вони починали свою роботу і боротьбу, розорюючи ниву для засіву ідеями соціалізму.

Згадано й про часті відвідування будинку Соломії Крушельницької земляками з України, які потребували допомоги чи поради на чужині (в Італії). У чужому краю Соломія Крушельницька мимоволі взяла на себе роль радника, яку винесла з роківбідності й залишить собі на все життя.

У творі неодноразово авторка подає портретну характеристику Соломії Крушельницької: **«**у шістнадцять років Соломія була високою, стрункою дівчиною з довгими русявими косами, її величезні сіро-зелені очі мрійливо дивилися на світ, а характер виробився твердий і спокійний. Завжди зі смаком одягнена, з м’якими неквапливими рухами, лагідна у поводженні, вона справляла враження добре вихованої, інтелігентної панночки. Їй була притаманна чіткість і логічність мислення, можливо вироблена систематичними заняттями музикою і співом.

Батько прищепив їй гарний літературний смак, а мати навчила стриманості в щоденному житті. Ранній музичний професіоналізм надав їй упевненості та серйозності, а почуттям – глибини. Вільне сільське дитинство, проведене серед мальовничої природи, повага до праці не полишили в душі егоїстичного самолюбства і надали їй потім надзвичайні переваги у важкому, а часом брудному плині артистичного життя. Ніколи, навіть у розквіті своєї слави, вона не виявлятиме зверхності до інших людей, і їх повага буде супроводжувати її. Збагнувши величну гру життя і смерті, вона не забавлятиметься у власну велич, а прагнутиме іншого способу самоствердження» [9, с. 32].

У зрілому віці це була: «висока жінка з волоссям блонд, гладко зачесаними догори, обличчя миле, очі прекрасні, але меланхолічні» [9, с. 194]. Професора Львівської консерваторії В. Висоцького, при першому прослуховуванні, вразило все: і голос, і краса, але «найбільш видався йому незвичайним вираз обличчя цієї дівчини. Очі плакали, а лице було гордовите, незалежне…» [9, с. 41]. Соломія Крушельницька мала духовний контакт зі своїм учителем (професором).

Час од часу в загальній канві сюжетно-подієвого життєпису з’являються уривки асоціативно-психологічної художньої біографії, які пожвавлюють суху біографічну оповідь емоційно-насиченими коментарями (як от: **«**і хвилювалася Соломія, мучили її сумніви, і боялася поразки. Та знала, що має робити і як, а це додавало впевненості» [9, с. 59]) й допомагають В. Врублевській краще відтворити особливості внутрішнього світу героїні та характер її взаємовідносин з навколишнім світом.

Із внутрішніх роздумів дізнаємося про те, що Соломія Крушельницька не стомлювалася розвивати все життя, насамперед голос, по-друге – музикальність, і по-третє – набуття не тільки сценічного досвіду, але і закулісного, щоб не дати себе відсунути на другий план.

Головна героїня зізнається, що її не дратували постійні роз’їзди, зміни готелів і театральних сцен, запаковування і розпаковування валізок. Це було заспокійливою ознакою: «Я люблю зміняти щораз знайомства, – писала Соломія, – і так буде вічно зі мною... Це є найінтересніша річ, котра... тримає мене на цім світі. Я осьде до марної ресторації піду, а як нема в ній багато людей, то зразу ж тікаю, бо скучно» [9, с. 138]. Неодноразово у творі наголошено на любов Соломії Крушельницької до публіки, яка була притаманна її натурі.

Із численних роздумів, варто виділити такий: **«**необхідно вміти відмовитися від життєвих радостей, бо праця на оперній сцені для співачок у головних ролях триває коротко, звичайно приблизно до сорока років. Тож треба поспішати і розумно жити, щоб до того віку зробити так звану кар’єру» [9, с. 73].

У романі подано й чималу кількість найпростіших і найґрунтовніших висловів.Як от, наприклад: «Там, де кінчається техніка, там починається мистецтво», «Гарна річ принцип», «Інтелігенція мусить щось зробити для свого народу», «Не можна любити те, що народилося п’ятдесят років тому і є маленьке та до того миршаве», «Сумний час настав, бо ніхто не хоче признавати ні грішника, ні праведника – всі люди», «Треба великої відваги або мого замилування в музиці, щоб пуститися в пітьму».

В. Врублевська змогла яскраво відобразити особистісні переживання знаної співачки. Також їй вдалося зазирнути у творчу лабораторію Софії Крушельницької, не зважаючи на те, що «при цьому виникають специфічні художні труднощі, пов’язані з тим, що процеси наукової творчості завжди включають рух мислення в формі понять, наукових абстракцій, які важко безпосередньо відтворити художніми образами» [39, с. 217]. Прикладом таких епізодів у романі слугують згадки перших виступів, розчарування від невдалих творчих експериментів.

Відповідає правді біографічній інформація про хворобу (рак горла) Соломії Крушельницької: **«**співачка була досить мудрою, щоб не ремствувати, а спокійно зустріти неминуче» [9, с. 348]. В. Врублевська домислила роздуми співачки напередодні смерті: **«**… але про що вона думала в ті дні? За чим жаліла? Що оплакувала? Вона пригадувала свої виступи, зустрічі.

Напевно, приходили до неї по ночах її улюблені героїні-сестри, які без неї були ніщо, Соломія надавала їм життя, робила матеріальними, любила їх... і вони, мабуть, не залишили її на самоті. Жаліла? Вона не могла жаліти за минулим, бо жила на повну силу. Вчилася – скільки вистачало розуму і сил, працювала – до останнього подиху; любила – все любила в житті: і працю, і кохання, і світ, і людей. І все-таки жаліла! Безконечно жаліла, що прийшов час для справжнього життя, для справжньої праці, для справжнього відродження народу, а вона мусила йти... » [9, с. 348].

Естетичне створення образу жінки-митця, конструювання її психологічного портрета, розкриття духовного досвіду людини, яка залишилася в історії, зумовило особливості романізованого життєпису Соломії Крушельницької. При цьому образ головної героїні не розходиться зі своїм історичним прототипом.

У романі «Шарітка з Рунгу» йдеться про унікальність та неординарність О. Кобилянської: «Дівчинка була схожа на матір – малюсінька, з гострим довгим носиком і величезними оксамитними очима» [10, с. 7].  Протягом роману авторка неодноразово відзначає, як по-різному оточуючі сприйматимуть зовнішність О. Кобилянської – від огиди до відвертого захоплення, оскільки обличчя й постава письменниці миттєво віддзеркалюють її внутрішній стан, а неземна краса Ольги відкривається лише тоді, коли вона відчуває себе коханою.

Авторка зазначає, що О. Кобилянська змалку відзначалася великою спостережливістю, схильністю до рефлексії, здатністю одночасно до глибокого аналізу дійсності та нестримного лету фантазії: «Ольга від перших літ життя була страшенно цікава до всього, що її оточувало. Посадять на траві – перебирає кожну травинку, досліджуючи, яка вона. Поставлять біля лави – пальчиком обводить узори на струганому дереві. Та до людей виявляла найбільшу цікавість. Спостерігала за їхніми рухами, запам’ятовувала слова» [10, с. 8].

О. Кобилянська – розважлива й розумна дівчина, здатна допомогти близьким у найскладніших ситуаціях. Саме вона стане основою, на якій утримуватиметься її родина, – невтомною трудівницею, берегинею й порадницею. Найперше – для старшої сестри – талановитої й імпульсивної красуні Євгенії, якій не пощастило зазнати справжнього щастя: «– Отак, – голосом класної дами сказала Ольга, – ти знаєш, звідки пішла плітка, хто її розніс, а покарати цих людей не можеш? Отже, тобі залишається одне – мовчати! Люди, які тебе ображали, власне, на це і розраховували. Ти красива, здорова, горда – от вони і намагаються тебе скомпрометувати, щоб понизити твою вартість. Ти мусиш це розуміти. Зараз Лінка Шуберт сміється – бо ти плачеш! – Які люди підлі, я їх ненавиджу! – Вони такі, які є, і ти їх не переробиш! Так буде вічно, бо ти від природи отримала дуже багато, і то не є твоя заслуга – тому вони злостяться! Мені шкода, що я, молодша, мушу пояснювати тобі такі речі» [10, с. 36].

Утім, навіть найближчі, найрідніші люди не розуміли Ольгу – її вразливість, приховану за залізною логікою, незвичність її світосприйняття, її поглядів, її ідеалів. Дівчині несправедливо дорікали за байдужість і надмірну поміркованість: «Ольга прощається перша, вона не любить конфліктів. Євгенія заводиться на всю дорогу додому. – Чому ти мовчиш завжди в критичних ситуаціях? Ти хочеш показати їм, що осуджуєш мене. Ти хитра і стримана, ти ні з ким не хочеш псувати стосунки. – Просто моя душа зайнята зовсім іншими справами. – Якими? – Мені страшенно жаль, що помер Достоєвський. – Господи! При чому тут Достоєвський? Йому було краще, ніж тобі. Що, він тебе обходить? – Ти ж не схотіла читати «Карамазових». – Досить того, що ти сліпла над ним по ночах. – Через те він мені дорогий. – Я бачу, ти ні з ким не посваришся, бо ти негарна. Ти ні в кого не викликаєш заздрощів, тебе нема до кого ревнувати. – Мені так само жаль Бальзака, кажуть, необачний лікар сказав, що йому залишилося мало жити, і письменник відразу ж вмер. – Ти знущаєшся наді мною? – Ні, відволікаю. – Не треба! Я купаюся у своєму горі. Мені в ньому добре! – Тоді не голоси. Не переймайся Кохановською. Хіба ти не бачиш, що ця жінка дурна як чіп, їй не допоможе вже й кадило!»[10, с. 72-73].

Сама Ольга помічала, розуміла й боляче переживала певну відчуженість від оточуючих. «Може, й справді, – роздумувала вона, – я на свій вік надзвичайно розвинена. Я часто серджу дорослих. Але мої думки не мають у собі нічого чужого. Я маю нахил до поезії, мистецтва, музики. Мало хто розуміє мене. Одні називають мене розумною не по літах, ексцентричною, інші – вульгарною і простою. Щоправда, я завжди готова до бою з тими, хто дорівнює мені в розумовому розвитку» [10, с. 79].

Ставлення родичів-чоловіків та й усієї патріархальної родини до емансипації Кобилянської схарактеризоване лише однією фразою брата Макса, який чи не найбільше з усіх рідних любив Ольгу (типова ситуація для письменниці – навіть якщо люблять, усе одно не розуміють): «В нашій родині ніхто серйозно не ставиться до її замірів. Батькові взагалі противна всяка емансипація, а ми, брати, проти того, щоб вона сама навіть з хати виходила» [10, с. 87].

Можна зробити висновок, що жінки-письменниці в силу особливого статевого статусу опинялися в складній ситуації вибору, яку окреслювали обов’язок перед родиною, обов’язок перед громадою, обов’язок перед собою. Тому в листах і творах Ольги Кобилянської, Любові Яновської, Наталії Романович-Ткаченко присутній мотив так званого другого «Я».

Як зауважила дослідниця А. Шевердіна такий досвід, трансформований в автобіографізм модерного ґатунку, породжує трагічні художні образи, які не вкладаються в патріархальну субординацію моделей поведінки, з одного боку, і свідчать про розладнаний внутрішній світ, з іншого. Письменниці творять модель героя завдяки опозиції тілесність/духовність, обов’язок перед родиною/обов’язок перед суспільством, обов’язок перед родиною/обов’язок перед собою, етичне/естетичне, обов’язок перед собою/обов’язок перед суспільством. Отже, руйнування гендерних стереотипів окреслюється, з одного боку, у перспективі утвердження особистості жінки, а з іншого – підпадання під потрійний тягар обов’язків [70].

Саме ця фатальна розчахнутість особистості стає причиною того, що О. Кобилянська, як і її найближчі подруги-інтелігентки – художниця Августа Кохановська, лікарка й піаністка Софія Окуневська – завжди були невдоволені життям. Ще в юності ці жінки відчули потяг до науки, до високого мистецтва, до нових вражень, так необхідних їхнім неспокійним і спраглим щастя душам.

Але життєва буденщина, постійне змагання за своє – за свій шматок хліба, свій дім, своїх близьких, свого чоловіка, свій статус у суспільстві – пригнічували їх і змушували відволікатися від Мрії. Тим паче, складно слідувати своїй мрії, якщо на освіту й заняття мистецтвом немає коштів. Кожну копійку Ользі доводилося заощаджувати, тяжко відпрацьовувати, вимолювати у скупого й черствого батька. Про справжню ж європейську освіту для дочок, яку пощастило здобути в університеті Окуневській і Кохановській, у родині Кобилянських навіть не йшлося.

Відчуваючи жагу знань, власну інтелектуальну силу й усвідомлюючи разом із цим об’єктивну неможливість реалізації своїх бажань, О.Кобилянська злостилася, і, природно, заздрила більш забезпеченим подругам: «І проходили думки, що вони не рівні, скільки б не звіряли свої серця. Скільки б не захлиналися в повазі до неї Зося і Ґєньо, їм не йти одною дорогою. Вони можуть виїхати з Кімпулунга і десь вчитися, вона – ні. І тоді в душі здіймається буря і жене її в гори. Поважніє і робить страшні висновки розум. – Я хочу мати багатого чоловіка, який міг би купувати мені книжки і коней. Я вже досить любила»[10, с. 214].

Як вже зазначалось, Ольга Кобилянська, на жаль, не зазнала щастя в коханні. Розумна, весела, охоча до танців і громадського життя, дівчина не страждала від нестачі чоловічої уваги: «Якось Ольга помітила, що на неї й інші хлопці звертають увагу. Не знала чому, відчувала тільки, як супроводжували її поглядами. Хіба вона робила щось такого, щоб привернути їхню увагу? Звичайно, ні. Вважала себе негарною і одежі пристойної ніколи не мала. Носила тільки те, що залишалося після Євгенії, або щось зовсім просте. Хлопці, що заглядалися на неї, не подобалися їй – були звичайними і погано вчилися» [10, с. 21]. Маючи нагальну душевну потребу любити й бути любленою, письменниця швидко закохувалася й так само швидко втрачала цікавість до чоловіків. Ольга прагнула стосунків і одночасно боялася їх.

Дуже часто залишалася зовнішньо холодною до симпатичних їй чоловіків, спостерігала, як вони віддаляються, як розходяться їхні долі, і навіть не намагалася виправити становище, насолоджуюсь власним болем і силою свого нерозділеного пристрасного кохання.

Яскравий приклад такої лінії поведінки О.Кобилянської – її «стосунки» з Альфонсом Кучинським: «Страшно, як любила його. Не було ночі, де б не снився їй, і не було хвилини в дні, де б не думала про нього. І ніколи з ним не говорила. Лише бачила його, як проходив біля їх хати, а часом тут і там в товаристві. Він ніколи до неї не зближався – і се її не боліло. Багаті натури ніколи для себе нічого не жадають. Вони б лише давали, давали і давали, на те вони і багаті» [10, с. 42-43].

Проте, прагнення вчитися, творити, зреалізуватися в корисній для громади формі, врешті – жити для когось, на наше глибоке переконання, – не суто жіноча потреба. І тим паче – не те бажання, яке слід висміювати. В. Врублевська пише про цей бік життя своєї героїні чесно й просто: «Як і кожній дівчині, їй хотілося заміж. Але своїм супутником бачила багату духовним життям людину. Про це писала в оповіданні «Воля чи доля».

Тоді ще не усвідомлені чуттєві бажання нуртували в ній, шукаючи виходу, і не знаходили його передусім тому, що не були свідомими, а вона понавибудовувала собі стільки перепон, що життя не давало змоги їх подолати. Папір і перо угамовували її пристрасті. У ній поступово визрівав протест: чому вона повинна чекати, щоб якийсь пристойний чоловік обрав її, а хіба вона не має права сама запропонувати йому себе? В її писаннях такі думки набувають ознак боротьби жінки за право кохати» [10, с. 207].

Попри силу волі й переконань, О. Кобилянська, як і кожна людина, час від часу зневірялась і впадала в розпач. Інколи Ольга відчувала просто фізичний біль від нерозуміння, самотності, від неможливості вирватися з вузького й банального світу.

Емоційне напруження письменниці авторка роману вміло передає у стосунках з Осипом Маковеєм, який насміхався з її мрій і бажань. О. Кобилянська мужньо зробила вирішальний крок – запропонувала коханому чоловікові своє серце.

Але Маковей не відповів письменниці взаємністю: не любив, не розумів, а, може, ще й трішки боявся масштабу цієї особистості. І це нерозділене величезне кохання спалило Ольгу: «Нехай Ви були б мені ніж в серце встромили – мені було з ним по світі ходити, а не повинна була я Вам тих листів висилати <…>Убийте мене власною рукою, лише щоб я довго не мучилася. Інакше не можу! Не можу! Не можу! Убийте мене, убийте мене»[10, с. 430].

Щасливе одруження, про яке мріяла Ольга, письменниці не судилося. Її винагородою стала літературна слава. Письменниця залишилася недосяжною для обивателів – як справжня шарітка.Шарітка– то едельвейс. Росла вона на південному схилі гори Рунг у Південній Буковині. За легендою, шарітка приносила кожному, хто знайшов її, велике щастя. Одного разу О. Кобилянська знайшла на Рунгу дві шарітки, оправила їх у рамці й повісила на стіні. Зберігала до кінця своїх днів. Але щасливою так і не була.

Отже, романи «Соломія Крушельницька», «Шарітка з Рунгу» В. Врублевської – цехудожні біографії, написані з дотриманням всіх канонів жанру. Класичний лінійний сюжет охоплює головні віхи життєвих шляхів героїнь– від народження до смерті. Авторка намагається чітко дотримуватися хронології подій з життя письменниць: від появи на світ Соломії Крушельницької, Ольги Кобилянської і до останніх днів життя.

Художні біографії В. Врублевської відзначаються документальністю. У тексті легко вгадуються різні джерела, що стоять за ним. Письменниця повністю спирається на документальні джерела – автобіографію, документи, листи.

Час від часу в загальній канві сюжетно-подієвого життєпису з’являються уривки асоціативно-психологічної художньої біографії, які пожвавлюють суху, документальну біографічну оповідь емоційно-насиченими коментарями.

Образ Соломії Крушельницької в однойменному романізмодельовано багатогранно (як співачки світового рівня, і як щирої патріотки рідного народу, благородної людини, мецената української культури, вдумливого педагога, палкої пропагандистки української пісні). Авторка вдається до портретної характеристики, відтворює внутрішній світ, конструюючи психологічний портрет головної героїні.

Використаний у романі «Шарітка з Рунгу» масив документального матеріалу вражає, адже збереглись архіви, листи, щоденники, автобіографія, спогади сучасників. Саме звертання до щоденників юної Ольги Кобилянської допомагає авторці розкрити потужну чуттєвість майбутньої відомої письменниці.

Загалом досліджувані романи мають виразне психологічне підґрунтя – В. Врублевська майстерно відображає почуття і переживання Соломії Крушельницької, Ольги Кобилянської.

**ВИСНОВКИ**

Термін «поетика» – один з найдавніших у літературознавстві. Його трактували як художню літературу загалом, згодом проблеми поетики перейшли до філософії та естетики, лишивши для неї нормативні питання, які стосувалися описання художньої форми. У середні віки, у добу Відродження та класицизму, поетика перетворилася на самостійну науку з чітко окресленими межами та завданнями.

У радянські часи був поширений підхід до поетики як системи. Інколи поетику намагалися замінити стилістикою, яка присвячена висвітленню поетичного мовлення, чи теорією літератури. Часом поняття «поетика» використовується для обслуговування певних локальних потреб: розкриття жанру (роман у віршах, роман у новелах, роман у піснях), цілісної системи творчих засобів письменника, стильових тенденцій чи літературних напрямів, зокрема історичних закономірностей їх розвитку.

У сучасному українському літературознавстві, що активно включається у світовий науковий контекст, апробовуються різноманітні методологічні концепції, які продукують багатовимірні визначення терміна «поетика». Українські науковці (Г. Клочек, М. Кодак, Я. Поліщук, В. Хархун та інші) намагаються прокреслити подальший шлях літературознавчої думки і, відповідно, відкрити нові перспективи встановлення дефінітивних ознак терміна.

На нашу думку, успішне вивчення поетики літературного твору потребує розробки таких методів, які були б здатні виявляти й пояснювати функцію літературних прийомів – тільки за такої умови поетику літературного твору можна зрозуміти як функціонуючу, спеціально організовану цілісність, що генерує художні смисли.

Художньо-біографічна проза як різновид художньої літератури є проміжним родо-жанровим утворенням та поєднує в собі риси художності й документальності. Вона реалізується в багатьох жанрових формах – роман, повість, оповідання, есе, нарис та ін. Серед провідних ознак – художнє зображення життєпису реальної історичної особи, опора на справжній документ і факт, художньо-психологічне занурення у внутрішній світ головного героя, застосування художнього домислу, домінування одного головного героя, наявність серед персонажів реальних історичних осіб, суб’єктивність оповіді.

Поряд із представниками українського ренесансу початку ХХІ століття та творцями історико-біографічної прози –Р. Гораком, Р. Іваничуком,С. Процюком,М. Слабошпицьким, Ю. Хорунжим та іншими – міцно закріпилася й постать В. Врублевської, яка у своїх творах висвітлювала проблеми внутрішнього світу людини, абсолютної цінності особистості, духовного буття народу, національної пам’яті.

В. Врублевська – авторка художніх біографій «Соломія Крушельницька», «Шарітка з Рунгу». Вказані твори задовольняють жанровим вимогам класичної художньої біографії: реалістичний життєпис поступово, крок за кроком, веде читача світом буття відомих особистостей. Поряд із правдивим відображенням життя, авторка послуговується ще й художнім домислом.

У романі В. Врублевської «Соломія Крушельницька» широко представлено культурно-мистецький рух другої половини ХІХ – початку ХХ століття. Діалоги, дискусії головної героїні з тогочасним оточенням допомагають відтворити конфлікти і тенденції часу, про який ідеться у творі.

Авторка творчо використала документальні факти із життя відомої співачки. Обираючи з фактів саме те, що необхідно для зображення долі, творчого шляху героїні, її уподобань, психологічно-образних утілень дійсно існуючій в історії особистості, авторка створює основну базу сюжету, а вже потім художньо втілює кожен момент біографії своєї героїні, пропускає його крізь спектр власного розуміння. Неабияка роль у романі належить спогадам.

Композиційно роман В. Врублевської «Соломія Крушельницька» складається з дев'ятьох частин, які окреслені назвами. У розділах зосередженоувагу на окремих етапах становлення творчої особистості, відображено життєві випробування Соломії Крушельницької.

У романі відтворено весь життєвийшлях відомої співачки (від народження і до смерті). Починаючи життєпис розповіддю про родину, в якій народилася Соломія Крушельницька, В. Врублевська протягом твору знайомить читача з людьми, які її оточували та мали вплив на становлення особистості – Яніна Королевич, Теофіл Окуневський, Михайло Павлик, Василь Стефаник, Іван Франко та інші.

Стильова манера твору відзначається наявністю епіграфів до кожного з дев'яти розділів твору. Важливе значення у структурі роману належить листуванню та щоденниковим записам. Епістолярій подано в жанрах листа-сповіді й листа-розмови. Завдяки цитації листів створюється ілюзія безпосереднього спілкування, участі в реальних подіях із життя героїні.

В. Врублевська поєднує різні стилі української літературної мови в романі, вживаючи історизми, слова-новотвори, оригінальні вирази задля достовірнішого відтворення колориту зображуваної епохи.

Основою роману «Шарітка з Рунгу» стало складне і водночас цікаве й унікальне життя Ольги Кобилянської. У творі на висо­кохудожньому рівні з використанням правдивих біографіч­них фактів створено образ жінки в усіх іпостасях, висвітле­но секрети міжособистісних стосунків письменниці з рід­нею, друзями, однодумцями, показано її психологію і внут­рішній світ. Сама письменниця розглядає свій роман «Шарітка з Рунгу» (про О. Кобилянську) як здійснення давньої мрії – створення художніх портретів плеяди прославлених жінок.

Джерелом написання роману став значний масив документального матеріалу, адже збереглись архіви, листи, щоденники, автобіографія, спогади сучасників. Часто в романі цитуються уривки зі щоденника, листи, газетні статті; крім того, у романі є цікаві, маловідомі фотографії Ольги Кобилянської та її родини.

Значна увага приділена родоводу Кобилянських, характеристиці взаємин в родині, її матеріальному і суспільному статусу, світоглядному становленню письменниці. Доволі докладно зі знанням справи у романі представлене оточення героїні, в тому числі її  дружба з Софією Окуневською і Августою Кохановською, Лесею Українкою і Хрис

В. Врублевська докладно простудіювала документальні матеріали і за найменшої нагоди доречно цитує листи і щоденники Ольги Кобилянської, що дозволяє створити ілюзію безпосереднього проникнення у внутрішній світ героїні, відтворити колорит епохи. Увага до документу у романі майстерно поєднана з авторським домислом.

В. Врублевській здебільшого вдалося уникнути ідеалізації О. Кобилянської. Ми дізнаємося про всі недоліки Ольги – впертий характер, гордовитість і захоплення собою, бажання повчати інших. Подано і зворушливі моменти – численні закоханості, зазвичай без взаємності, турботу про родину. Інтелектуальний портрет Ольги Кобилянської складає опис читання письменницею книжок, писання власних оповідей і марні намагання їх опублікувати, роздуми про жіночу емансипацію.

У досліджуваних романах В. Врублевській вдається уникнути того прикрого схематизму, який іманентно тяжіє над творами цього жанру, і створити повнокровні образиСоломії Крушельницької та Ольги Кобилянської. Домисел у творах виглядає органічно і не суперечить правді характеру.

Творчість В. Врублевської певною мірою відрізняється від доробку всіх своїх попередників біографічного письма – манера цієї авторки містить у собі стильові домінанти художньої біографії. Героїні жіночої прози В. Врублевської не просто знані особистості – вони є яскравим уособленням образу нової інтелігентної жінки, яка намагається відстояти свої права й економічне та моральне рівноправ’я, яка бореться за незалежність свого існування. Такими перед читачем постають відома співачка Соломія Крушельницька в однойменному романі та авторка класичної жіночої прози Ольга Кобилянська з прозового життєпису «Шарітка з Рунгу».

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Акіншина І. Жанрово-стильові особливості художньо-біографічної прози 80–90-х років XX століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня к. філол. н. : спец. 10.01.06 «Теорія літератури». Луганськ, 2005. 21 с.
2. Астаф’єв О. «Біографічний» текст у поезії М. Бажана. *Молода нація* : Альманах. Київ : Наукова думка, 1996. С. 23–29.
3. Борзенко О. Становлення нової української літератури в аспекті національної ментальності та біографізму (І. Котляревський, П. Гулак-Артемовський, Г. Квітка-Основ'яненко) : автореф. дис. … д. філол. н. : 10.01.06 «Теорія літератури». Київ, 2007. 25 с.
4. Братусь І. Пошуки істини та краси. Проблема жанру історико-біографічної прози Оксани Іваненко. Київ : Думка, 2000. 172 с.
5. Валевський О. Методологическиеоснованиябиографики. Київ : Наука, 1990. 254 с.
6. Веселовский А. Историческаяпоэтика. Москва : Высшая школа, 1989. 406 с.
7. Вознюк В. Про Ольгу Кобилянську : нові матеріали. Роздуми. Знахідки. Київ : Дніпро, 1983. 183 с.
8. Воронова М. Портрет і біографія. Гранична сутність жанрів. *Наукові записки Інституту журналістики* : наук. зб. КНУ імені Тараса Шевченка / за ред. В.В. Різуна. Київ, 2004. Т. 17. С. 44–50.
9. Врублевська В. Соломія Крушельницька : роман-біографія. Київ : Дніпро, 1986. 356 с.
10. Врублевська В. Шарітка з Рунгу :біографічний роман про Ольгу Кобилянську. Київ :Академія, 2007. 512 с.
11. Галич А. Современнаяхудожественнаядокументально-биографическая проза (Проблемыразвитияжанра): автореф. дисc. … к. филол. н. : 10.01.08 «Теориялитературы». Донецк, 1984. 23 с.
12. Галич О. Теорія літератури : [підручник] / за ред. О. Галича. Київ : Либідь, 2006. 488 с.
13. Галич О. Жанрова система документальної літератури. Документалістика на порозі ХХІ століття : проблеми теорії та історії : матеріали Всеукраїнської наукової конференції. Луганськ : Знання, 2003. С. 19–36.
14. Голобородько Я. Психологічні зрізи Ольги Кобилянської (пробіографічно-документалізований роман Валерії Врублевської «Шарітка з Рунгу»). *Українська література в загальноосвітній школі*. 2012. № 12. С. 2–5.
15. Горак Р. Рецензія на роман В. Врублевської «Шарітка з Рунгу» : біографічний роман про Ольгу Кобилянську». URL :http://www.ukrbook.net/litopys/Recenzii/ 2010/LR\_10.pdf(дата звернення : 12.02.2020).
16. Грегуль Г. Українська біографічна проза першої половини XX століття : жанровий аспект (за творами В. Петрова, С. Васильченка, О. Ільченка, Л. Смілянського). Київ : Наукова думка, 2005. 256 с.
17. Данильченко І. Трансформація життєвої правди у творах української художньої біографії. Дніпропетровськ : Наука, 1997. 125 с.
18. Дацюк О.Особливості жанрової еволюції сучасної художньої біографії : автореф. дис. …. к. філол. н. : 10.01.06 «Теорія літератури». Рівне, 1997. 16 с.
19. Дзюба І.Кілька зіставлень (читаючи О. Кобилянську). *З криниці літ*. Київ : Обереги–Гелікон, 2001. Т. 2. С. 562–577.
20. Евлахов А. Введение в философиюхудожественноготворчества. Ростов на Дону : Феникс, 1987. 145 с.
21. Євшан М.«Через кладку» (про найновішу повість Ольги Кобилянської) *Критика. Літературознавство. Естетика*. Київ : Основи, 1998. С. 483–489.
22. Ємельянова Т.Біографізм як засіб інтерпретації творчої індивідуальності : Макс Дессуар. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : [щоквартальний науковий журнал]. 2011. № 1. С. 34–37.
23. Забужко О.Жінка-автор у колоніальній культурі, або знадоби до української гендерної міфології. *Хроніки від Фортінбраса*. Київ : Факт, 1999. С. 152–194.
24. Ільчук Ю. Теорія автора і структурно-суб’єктний аналіз тексту. *Наукові записки*. Національний університет «Києво-Могилянська академія». Філологія. Київ : Думка, 1998. Т. 4. С. 12–17.
25. Клочек Г. Поетика і психологія. Київ : Знання, 1990. 47 с.
26. Кодак М. Авторська свідомість і поетика. *Вісник Запорізького державного університету.* Серія : Філологічні науки. 2001. № 1. С. 42–44.
27. Кодак М. Поетика як система. Київ : Дніпро, 1988. 159 с.
28. Козачок Я. Вітчизняні традиції сучасного українського фемінізму. URL :http://www.ukrlit.vn.ua/article 1/174l.htfa(дата звернення : 22.01.2020).
29. Колесник Г. Модифікація жанру біографії у творчості Пітера Акройда : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.04. Київ, 2008. 20 с.
30. Корман Б. Итоги и перспективыизученияпроблемы автора. *Страницыисториирусскойлитературы*/ под ред. Д. Маркова. Москва : Наука, 1971. С. 199–207.
31. Крачова  Д. Вікторіанська біографія та її модифікація в XX столітті : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.06. Луганськ, 2016. 19 с.
32. Крупка М. Емансипаційні тенденції в українській жіночій прозі кінця XIX – початку XX століть : автореф. дис. … к. філол. н. : 10.01.01 «Українська література». Київ, 2004. 20 с.
33. Кудряшова А. Жанр литературнойбиографии. *Вопросылитературы*. 1972. № 9. С. 190–195.
34. Кулик А. Біографічна проза В. Врублевської в аспекті жанрових домінант. *Питання літературознавства* : збірник наукових праць. 2014. № 89. С. 107–114.
35. Левчук Т. Факт і вимисел як наскрізна бінарність біографічного наратива. *Питання літературознавства* : збірник наукових праць. 2016. № 94. С. 172–182.
36. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Гром’яка, Ю. Коваліва, В. Теремка.Київ : Академія, 1997. 455 с.
37. Лотман Ю. Литературнаябиография в историко-культурномконтексте. *Лотман Ю. О русскойлитературе*. Снкт-Петербург : Искусство-СПБ, 1997. С. 256–489.
38. Ляхова Ж.Теоретичні питання дослідження епістолярію українського письменства. *Третій Міжнародний конгрес україністів*. Харків, 1996. Том : Літературознавство.С. 85–91.
39. Мельничук Б. Випробування істиною. Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення). Київ : Наукова думка, 1996. 272 с.
40. Меншій А. До проблеми теоретичного осмислення художньої історико-біографічної прози. *Наука і сучасність* : збірник наукових праць. Київ : Наукова думка, 2001. Т. ХХVІІ. С. 231–240.
41. Мороз Л. Об'єктивне і суб’єктивне у жанрі літературної біографії Київ : Знання, 2001. 145 с.
42. Мосієнко І. Житіє як жанр. *Українська мова та література*. 1998. № 33. С. 7–9.
43. Петрусь О. Особливості наративної стратегії в біографічній прозі Пітера Акройда : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.04. Дніпро, 2008. 20 с.
44. Поліщук Я. Поетика чи інтерпретація? *Вісник Запорізького державного університету*. Серія: Філологічні науки. 2001. № 1. С. 42–44.
45. Попович О. Біографія як феномен та об’єкт культури. *Гуманітарний часопис*. 2011. № 2. С. 96–103.
46. Потебня А. Мысль и язик. Київ : Знання, 1993. 125 с.
47. Потебня А. Теоретическаяпоэтика. Москва : Высшая школа, 1990. 342 с.
48. Пруст М. ПротивСент-Бёва: статьи и эссе. Москва : Наука, 1999. 125 с.
49. Разгільдєєва А. Таїна людської душі : особиста і творча доля Ольги Кобилянської за романом Валерії Врублевської «Шарітка з Рунгу».*Українська література в загальноосвітній школі*. 2012. № 12. С. 27–31.
50. Рейтблат А. Биография и литературоведение (размышления по поводу состоявшейсяполемики). URL : http://magazines.russ.ru/nlo/2009/95/re.html (дата звернення : 15.03.2019).
51. Рікер П. Інтелектуальна автобіографія. Любов і справедливість Київ : Знання, 2002. 145 с.
52. Савенко І. Біографічний роман-пошук і концепція «нового роману». *Документалістика на порозі ХХІ століття : проблеми теорії та історії:* матеріали Всеукраїнської наукової конференції. Луганськ : Альма-матер, 2005. С. 37–43.
53. Савенко І. Жанрово-стильові особливості біографічного роману-пошуку : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.06. Тернопіль, 2006. 19 с.
54. Савенко І. Основні проблеми документального письма в контексті літературознавчого дискурсу. *Вісник Львівського університету.* Серія: Філологічні науки. 2008. Вип. 44. Ч. 2. С. 127–137.
55. Сент-Бев Ш. Литературныепортреты : критические. Москва : Наука, 1970. 45 с.
56. Сивокінь Г. Біографізм у методі сучасного літературознавства. *Сучасність*. 1994. № 13. С. 16–18.
57. Скафтымов А. К вопросу о соотношениитеоретического и историческогорассмотрения в историилитературы. *Поэтика. Трудырусских и советскихпоэтическихшкол*. Будапешт, 1982. С. 124–127.
58. Скнаріна О. Особистісне і документальне в мемуарній і біографічній прозі (на матеріалі української літератури кінця ХХ ст.) : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.06. Тернопіль, 2007. 20 с.
59. Словник української мови : в 11 томах. Київ : Академія, 1970. Т. 1. 431 с.
60. Смілянський Л. Біографія і літературний образ. *Літературна критика*. 1979. № 8–9. С. 133–140.
61. Соловьев Э. Биографическийанализкак вид историко-философскогоисследования. *Вопросыфилософии*. 1981. № 7. С. 9.
62. Тараненко О. Факт і вимисел у літературі. *Радянське літературознавство*. 1981. № 2. С. 66–76.
63. Ткаченко А. Мистецтво слова : вступ до літературознавства. Київ : Правда Ярославичів, 1998. 448 с.
64. Томашевский Б. Теориялитературы. Поэтика. Москва : Аспект Пресс, 1990. 334 с.
65. Фолкнер У. О частнойжизни. *Писатели США о литературе* : сборник статей. Москва : Наука, 1974. С. 15–25.
66. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі. *Зібрання творів* : у 50 т. Київ : Радянська школа, 1984. Т. 35. С. 107–145.
67. Хархун В. Дефінітивні розбіжності терміна «поетика» в літературознавчих методологіях ХХ століття. *Вісник Запорізького державного університету*. Серія : Філологічні науки. 2001. № 1. С. 129–130.
68. Черкашина Т. Наративні особливості художньо-біографічної прози : автор і читач : автореф. дис. … канд. філол. наук : 10.01.06. Тернопіль, 2007. 20 с.
69. Шаталова І.«Шарітка з Рунгу» Валерії Врублевської як синтез жіночої прози і традицій художньо-біографічного письма. *Вісник Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка*. 2013.№ 4 (263). Ч. 1. С. 168–173.
70. Шевердіна А. На вершинах емансипації: феміністичне прочитання художньо-біографічного роману Валерії Врублевської «Шарітка з Рунгу».  URL : http://www.proza.ru/2014/05/28/2177 (дата звернення 23.11.2019).
71. Шерех (Шевельов) Ю. Пороги і Запоріжжя : Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. Харків : Фоліо, 1998. Т. 1. 340 с.
72. Шлейермахер Ф. Герменевтика. *Шлейермахер Ф.Общественнаямысль :*исследования и публикации. Москва : Просвещение, 1993. Вып. ІV. С. 14–17.
73. Шляхова Н. Біографізм як методологічна проблема. *Вісник Львівського національного університету.* Серія філологічна. Вип. 33. Львів, 2004. Ч. 1. С. 171–177.
74. Якобсон Р. О. Работы по поэтики. Москва : Прогресс, 1987. 464 с.
75. Янская И., Кардин В. Пределы достоверности : очерки документальной литературы. Москва : Советский писатель, 1981. 408 с.
76. Anderson J. BiographicalTruth. TheRepresentationofHistoricalPersonsinTudor-StuartWriting :YaleUniversityPress, London, 1984. 263 p.
77. Booth W. The Rhethoric of Fixtion:Univercity of Chicago Press, Chicago, 1983.572 p.
78. Delany P. British Autobiography in the XVIIthCentury :Columbia University Press, New York, 1969.198 p.
79. Neumann B. Identität und Rollenzwang : ZurTheorie der Autobiographie : S. Fischer : Frankfurta. M.,1970. 264 s.
80. Pinto V. De Sola. English Biography in the Seventeenth Century: Selected Short Lives: G. G. Harrap, New York, 1969.237 p.