

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА**

**РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ О. ДОВЖЕНКА В ХУДОЖНІХ БІОГРАФІЯХ**

Виконала: студентка магістратури, групи 8.0358-1 у  
освітнього рівня магістр  
спеціальності 035 «Філологія»  
спеціалізації 035.01 «Українська мова та література»  
освітньої програми «Українська мова та література»

\_\_\_\_\_ А.О. Гнатуша

Керівник \_\_\_\_\_ О.А. Проценко

Рецензент \_\_\_\_\_ Т. В. Хом'як

ЗАПОРІЖЖЯ

2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет: *філологічний*

Кафедра: *української літератури*

Освітній рівень: *магістр*

Спеціальність: *035 «Філологія»*

Спеціалізація: *035.01 «Українська мова та література»*

Освітня програма *«Українська мова та література»*

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри української  
літератури

\_\_\_\_\_ доцент Н.В. Горбач  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ р.

**ЗАВДАННЯ**

на кваліфікаційну роботу магістра

**ГНАТУШІ АЛЬОНІ ОЛЕГІВНІ**

- Тема роботи *«Рецепція образу О. Довженка в художніх біографіях»*, \_\_\_\_\_  
керівник проекту Проценко Оксана Анатоліївна, *к.філол.н., доцент* \_\_\_\_\_  
затверджені наказом ЗНУ від «24» травня 2019 р. № 781-с. \_\_\_\_\_
- Строк подання студентом роботи: *10 грудня 2019 р.* \_\_\_\_\_
- Вихідні дані до роботи: *романи С. Плачинди «Олександр Довженко», К. Тур-Коновалова, Д. Замрія «Режисер». Літературознавчі праці І. Акіниної, Р. Барта, М. Богданової, В. Боднар, М. Воронової, О. Галича, Г. Грегуль, Р. Гром'яка, І. Данильченко, О. Дацюк, Н. Ігнатівой, В. Ізера, Р. Ингардена, Г. Колесника, Н. Колошук, Д. Крачової, Б. Мельничука, Л. Мороз, І. Мосієнко, О. Потінцевої, Л. Рєви, І. Савенко, О. Скнаріної, Т. Черкашиної, Г.-Р. Яусса та інших.* \_\_\_\_\_
- Перелік питань, що їх належить розробити \_\_\_\_\_  
*1. Літературна біографіка або художньо-біографічний жанр, як особливий вид відображення образу особистості сучасниками.* \_\_\_\_\_  
*2. Художня рецепція образу як літературознавче поняття.* \_\_\_\_\_  
*3. Рецепція образу О. Довженка в художніх біографіях.* \_\_\_\_\_
- Перелік графічного матеріалу \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

## 6. Консультанти з роботи, із зазначенням розділів, що їх стосуються

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		Завдання видав	Завдання прийняв
<i>Вступ</i>	<i>Проценко О.А., доцент, к.філол.н.</i>	<i>03.10.2018</i>	<i>03.10.2018</i>
<i>Розділ 1</i>	<i>Проценко О.А., доцент, к.філол.н.</i>	<i>26.01.2019</i>	<i>26.01.2019</i>
<i>Розділ 2</i>	<i>Проценко О.А., доцент, к.філол.н.</i>	<i>30.04.2019</i>	<i>30.04.2019</i>
<i>Розділ 3</i>	<i>Проценко О.А., доцент, к.філол.н.</i>	<i>19.09.2019</i>	<i>19.09.2019</i>
<i>Висновки</i>	<i>Проценко О.А., доцент, к.філол.н.</i>	<i>06.11.2019</i>	<i>06.11.2019</i>

7. Дата видачі завдання: 03.10.2018 р.

**КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

№ з/п	Назви етапів роботи	Строк виконання етапів роботи	Примітки
1.	<i>Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії</i>	<i>жовтень-листопад 2018 р.</i>	
2.	<i>Добір фактичного матеріалу</i>	<i>листопад-грудень 2018 р.</i>	
3.	<i>Написання вступу</i>	<i>грудень 2018 р.</i>	
4.	<i>Написання першого розділу: «Літературна біографіка або художньо-біографічний жанр, як особливий вид відображення образу особистості сучасниками»</i>	<i>січень-квітень 2019 р.</i>	
5.	<i>Написання другого розділу роботи: «Художня рецепція образу як літературознавче поняття»</i>	<i>квітень-травень 2019 р.</i>	
6.	<i>Написання третього розділу роботи: «Рецепція образу О. Довженка в художніх біографіях»</i>	<i>вересень-жовтень 2019 р.</i>	
7.	<i>Формулювання висновків</i>	<i>жовтень 2019 р.</i>	
8.	<i>Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії</i>	<i>листопад 2019 р.</i>	
9.	<i>Захист</i>	<i>січень 2020 р.</i>	

Студент \_\_\_\_\_ А.О. Гнатуша

Керівник \_\_\_\_\_ О.А. Проценко

**Нормоконтроль пройдено.**

Нормоконтролер \_\_\_\_\_ О.А. Проценко

## РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра «Рецепція образу О. Довженка в художніх біографіях» містить 70 сторінок. Для виконання роботи опрацьовано 73 джерела.

**Мета дослідження:** дослідити та порівняти відображення рецепції образу О. Довженка в художніх біографіях С. Плачинди «Олександр Довженко», К. Тур-Коновалова, Д. Замрія «Режисер».

**У ході написання роботи виконано такі завдання:**

- розкрито сутність теоретичних та історичних проблем розвитку художньої біографії;
- досліджено жанрову специфіку та основні риси художньої біографії;
- показано роль використання документів та межі домислу і вимислу в художніх творах;
- розкрито сутність теоретичних основ рецептивної естетики, історію її виникнення;
- з'ясовано специфіку моделювання рецепції образу О. Довженка в художніх біографіях С. Плачинди «Олександр Довженко», К. Тур-Коновалова, Д. Замрія «Режисер»;
- узагальнено суть дослідження.

**Об'єкт дослідження:** романи С. Плачинди «Олександр Довженко», К. Тур-Коновалова, Д. Замрія «Режисер».

**Предмет дослідження:** рецепція образу О. Довженка в романах С. Плачинди «Олександр Довженко», К. Тур-Коновалова, Д. Замрія «Режисер».

**Методи дослідження:** У роботі реалізовано поєднання історико-літературного й порівняльно-типологічного методів, застосовано аналітично-описовий метод, який полягає в підборі, описі та аналізі матеріалу. Цілісний підхід до аналізу проблеми здійснено за допомогою таких методів, як біографічний, психоаналітичний, психологічний.

**Наукова новизна роботи** полягає у спробі ґрунтовного дослідження рецепції образу О. Довженка, вимислу та домислу в романах С. Плачинди «Олександр Довженко», К. Тур-Коновалова, Д. Замрія «Режисер». Робота доповнить уявлення про світоглядно-естетичні позиції, творчі манери письменників, твори яких досліджуються; розширить коло розвідок про художню біографію українських творців.

**Сфера застосування роботи** полягає в тому, що матеріали одержаних результатів можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих проблем із обраної теми, при читанні спецкурсів і спецсеминарів із історії української літератури, при написанні курсових робіт, а також на факультативних курсах із історії української літератури в школах.

**Ключові слова:** БІОГРАФІЧНА ПРОЗА, ВИМИСЕЛ, ДОКУМЕНТ, ДОМИСЕЛ, ІСТОРИЧНА ПРАВДА, РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ, ХУДОЖНЯ БІОГРАФІЯ, ХУДОЖНЯ ПРАВДА.

## SUMMARY

The Master's thesis «Reception of O. Dovzhenko's image in literary biographies» consists of 70 pages. 73 sources were worked out for carrying out the research.

**The aim of the research** is to study and combine the reflection of the reception of the O. Dovzhenko's image in the literary biographies by S. Plachinsa «Oleksander Dovzhenko» and K. Tur-Konovalova, D. Zamriya «The Producer».

**Such tasks are accomplished in the process of writing the thesis:**

- the essence of the theoretical and historical problems of the development of the literary biography is revealed;

- the specifics of genre and the main peculiarities of the literary biography are studied;

- the role of the documents' usage and the border between conjecture and fiction in the literary works are shown;

- the essence of the theoretical basis of the receptive aesthetics and the history of its origin are represented;

- the specificity of the modeling of O. Dovzhenko's image reception in the literary biographies S. Plachinsa «Oleksander Dovzhenko», K. Tur-Konovalova, D. Zamriya «The Producer» is defined;

- the substance of the theses is generalized.

**The object of the research** are the novels by S. Plachinsa «Oleksander Dovzhenko», K. Tur-Konovalova, D. Zamriya «The Producer».

**The subject of the research:** is the resection of the O. Dovzhenko's image in the novels by S. Plachinsa «Oleksander Dovzhenko», K. Tur-Konovalova, D. Zamriya «The Producer».

**The methods of the research:** The combination of the historical-literary and comparative methods is realized in the thesis, analytical-descriptive method is used, which is based on the selection, description and analyzing of the material. The generalized approach to the analyzing of the problem is made using such methods as biographical, psychoanalytical, psychological ones.

**The novelty of the thesis is represented** by the attempt of the substantial study of the reception of O. Dovzhenko's image, conjecture and fiction in the novels by S. Plachinsa «Oleksander Dovzhenko», K. Tur-Konovalova, D. Zamriya «The Producer». The thesis will accomplish the understanding of the aesthetic positions, creative manner of the writers, whose novels are under analysis; to broaden the circle of the works about the literary biography of the Ukrainian authors.

**The sphere of using of the** thesis is represented by the fact, that the received results of the study can be used in the further development of the literary problem on the specific topic; while reading special courses and special practical classes in the history of the Ukrainian literature on the specific topic; while creating the course thesis and, also, during the optional courses in the history of the Ukrainian literature at school.

**Key words:** BIOGRAPHICAL PROSE, FICTION, DOCUMENT, CONJUNCTION, HISTORICAL TRUTH, RECEPTION OF THE IMAGE, LITERARY BIOGRAPHY, LITERARY TRUTH.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	8
РОЗДІЛ 1. ЛІТЕРАТУРНА БІОГРАФІКА АБО ХУДОЖНЬО-БІОГРАФІЧНИЙ ЖАНР, ЯК ОСОБЛИВИЙ ВИД ВІДОБРАЖЕННЯ ОБРАЗУ ОСОБИСТОСТІ СУЧАСНИКАМИ.....	12
1.1. Теорія та історія розвитку художньої біографії як жанру.....	12
1.2. Жанрова специфіка та основні риси художньої біографії.....	21
1.3. Роль документів та межі домислу і вимислу в художніх творах.....	29
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧЕ ПОНЯТТЯ.....	34
РОЗДІЛ 3. РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ О. ДОВЖЕНКА В ХУДОЖНІХ БІОГРАФІЯХ.....	40
3.1. Художнє моделювання образу режисера в романі С. Плачинди «Олександр Довженко».....	40
3.2. Рецептивна естетика образу митця в романі К. Тур-Коновалова, Д. Замрія «Режисер».....	52
ВИСНОВКИ.....	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	64

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** Останнім часом людей все більше почала цікавити література факту, документальні свідчення, обставини, події і все менше вигадані персонажі. Художній домисел, і особливо вимисел перестали бути визначальними при створенні різних творів, праць, а особливо у сфері біографістики, при написанні художніх біографій відомих людей, митців, письменників. Засоби масової інформації, безпосередньо чи опосередковано впливають на політичне, духовне, соціальне і навіть повсякденне життя народу. Головним чинником у всьому цьому є справжність фактів, описи подій, які спрямовують кожного до переосмислення власних вчинків.

Український літературознавець О. Галич стверджує, що «художня біографія – специфічне міжродове жанрове утворення. Однією з найважливіших її жанрових рис є творче змалювання життєвого шляху конкретно-історичної особи, реалізоване на основі справжніх документів і подій свого часу з глибоким зануренням письменника в її духовність і внутрішній світ, соціальну та психологічну природу історичних діянь» [13, с. 48].

Теоретико та історико-літературні аспекти художньої біографії ставали об'єктом дослідження багатьох літературознавців та критиків, таких як І. Акіншиної [1-2], М. Богданової [5], О. Галича [9, 10, 16], Г. Грегуль [17-18], І. Данильченко [20], О. Дацюка [21], Н. Ігнатів [25], О. Кіт [29], Д. Крачової [34], Б. Мельничука [38], Л. Реви [47], І. Савенко [48-50], Г. Сивоконя [52], О. Скнарної [53], Т. Черкашиної [63-67].

На думку української дослідниці І. Акіншиної, щодо найбільш поширених жанрів в літературній біографістиці, – «найбільш продуктивними є роман і повість» [1, с. 9]. Неповторні зразки історико-біографічної прози як великих, так і малих жанрів були створені відомими письменниками: «Кларнети ніжності» П. Загребельного, «Марія» О. Іваненко, «Четвертий



вимір» та «Шрами на скалі» Р. Іваничука, «Співець Митуса» М. Костомарова, «Пророк» І. Кочерги, роман «Що записано в книгу життя: Михайло Коцюбинський та інші» М. Слабошпицького, повість «Михайло Коцюбинський», «Поетова молодість» Л. Смілянського, «Іван Вишенський» І. Франка, «Дочка Прометея» Лесі Українки, «Син волі» та «Терновий світ» Вас. Шевчука та інші. Згадані письменники майстерно осмислили найважливіші явища життя, піднесли духовний рівень своїх героїв на вищі щаблі та показали їх багатогранний внутрішній світ, пов'язавши долю митців зі складними соціальними та культурними проблемами епохи.

На межі ХХ–ХХІ століття помітно зросло зацікавлення документальною літературою, активізувався процес її поглибленого й різнобічного вивчення. Документальна основа притаманна будь-якому художньому творові. Вона має помітний зв'язок із особистістю автора, і саме цей фактор зумовлює поділ літератури на документальну й художню. Сьогодні як результат історичних перетворень та творчих експериментів на перетині літературної біографії та суміжних жанрів з'являються нові модифікації: роман-сповідь, роман-есе, роман-пошук, повість-есе, повість-подорож, епістолярна повість.

Сучасна світова та українська література налічують велику кількість різних видів рецепції образів відомих людей, але чіткого, однозначного визначення терміну «художня рецепція» майже немає.

Загалом, теорія рецепції розглядає проблеми художнього сприйняття, а також смислову парадигму «автор – текст – читач», у якій головна роль у розумінні, осмисленні, інтерпретації літературного твору відводиться саме читачеві, який виступає суб'єктом сприймання і відтворює у своїй уяві окремі образи, бачення подій, індивідуально сприймає різні елементи, факти та робить власні висновки.

Рецепцію художнього образу досліджували такі науковці: Р. Барт [3], У. Бут [70], У. Еко [23], В. Ізер [26], Р. Інгарден [28], Г.-Р. Яусс [68], та інші.

Особливу увагу створенню рецепції образу О. Довженка у художніх біографіях приділили С. Плачинда в романі «Олександр Довженко» та К. Тур-

Коновалов, Д. Замрій у романі «Режисер». Творчість названих письменників не часто ставала об'єктом дослідження. Рецепція образу О. Довженка у названих творах на сьогодні залишається ще не вивченою. Саме тому актуальність теми дослідження визначається потребою системного та наукового осмислення, порівняння рецепції образу О. Довженка в художніх біографіях С. Плачинди та К. Тур-Коновалова, Д. Замрія.

**Мета дослідження:** дослідити та порівняти відображення рецепції образу О. Довженка в художніх біографіях С. Плачинди «Олександр Довженко» та К. Тур-Коновалова, Д. Замрія «Режисер».

**Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких завдань:**

- розкрити сутність теоретичних та історичних проблем розвитку художньої біографії;
- дослідити жанрову специфіку та основні риси художньої біографії;
- показати роль використання документів та межі домислу і вимислу в художніх творах;
- розкрити сутність теоретичних основ рецептивної естетики, історію її виникнення;
- з'ясувати специфіку моделювання рецепції образу О. Довженка в художніх біографіях С. Плачинди «Олександр Довженко» та К. Тур-Коновалова, Д. Замрія «Режисер»;
- узагальнити суть дослідження, зробити висновки.

**Об'єкт дослідження:** романи С. Плачинди «Олександр Довженко» та К. Тур-Коновалова, Д. Замрія «Режисер».

**Предмет дослідження:** рецепція образу О. Довженка в романах С. Плачинди «Олександр Довженко» та К. Тур-Коновалова, Д. Замрія «Режисер».

**Методи дослідження.** У роботі реалізовано поєднання історико-літературного й порівняльно-типологічного методів, застосовано аналітично-описовий метод, який полягає в підборі, описі та аналізі матеріалу. Цілісний

підхід до аналізу проблеми здійснено за допомогою таких методів, як біографічний, психоаналітичний, психологічний.

**Наукова новизна роботи** полягає в спробі ґрунтовного дослідження рецепції образу О. Довженка, вимислу та домислу в романах С. Плачинди «Олександр Довженко» та К. Тур-Коновалова, Д. Замрія «Режисер». Робота доповнить уявлення про світоглядно-естетичні позиції, творчі манери письменників, твори яких досліджуються; розширить коло розвідок про художню біографію українських творців.

**Практичне значення** одержаних результатів у тому, що вони можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих проблем із обраної теми, при читанні спецкурсів і спецсемінарів із історії української літератури, при написанні курсових робіт, а також на факультативних курсах із історії української літератури в школах.

**Апробація результатів дослідження:** основні результати дослідження апробовані в інтернет-проекті «Українська література в просторі культури і цивілізації» (Запорізький національний університет, 2018 р., 2019 р.) та загальноуніверситетській конференції студентів, аспірантів і молодих вчених ЗНУ «Молода наука-2018» (Запорізький національний університет, 2018 р.).

**Публікації.** Основні положення кваліфікаційної роботи магістра опубліковано у 3-х наукових статтях.

**Структура роботи.** Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, трьох розділів, висновків (5 сторінок), списку використаних джерел (73 найменувань, поданих на 7 сторінках).

# РОЗДІЛ 1

## ЛІТЕРАТУРНА БІОГРАФІКА АБО ХУДОЖНЬО-БІОГРАФІЧНИЙ ЖАНР, ЯК ОСОБЛИВИЙ ВИД ВІДОБРАЖЕННЯ ОБРАЗУ ОСОБИСТОСТІ СУЧАСНИКАМИ

### 1.1. Теорія та історія розвитку художньої біографії як жанру

Жанр художньої або «літературної» біографії виник ще у культурі давньої античності, та пройшов нелегкий шлях становлення і розвитку. Його зміни в процесі еволюції були безпосереднім чином пов'язані з подіями та поглядами людей, які жили в той чи інший історичний проміжок часу, певну епоху. Згодом, коли вже утворилися серйозні умови підвищення цікавості до постаті особистості, як це відбувалося в добу ренесансу або романтизму почалося відчутне розширення проблемно-тематичних особливостей цього жанру. В епоху модернізму, а особливо постмодернізму, коли перевага була на боці зображення песимістичної та невиразної рецепції образу, відбулися важливі формотворчі пошуки нових підходів та визначень у біографічному письмі.

Художня біографія була відома ще з давніх часів, тому окремі біографічні елементи письма можна знайти вже в текстах Стародавнього Єгипту та Китаю.

Також визначну роль у розвитку історико-біографічної літератури відіграли вчений Конфуцій (552 р.-479 р. до н.е.), римський історик і письменник Светоній (близько 70-140 рр. н.е.), автор «Життєписів дванадцяти монархів» і низки творів про поетів, граматиків і риториків. Не можна оминати увагою відомого давньогрецького вченого Плутарха (46 р.-120 р. н.е.), який створив «Порівняльні життєписи» – біографії знаменитих греків і римлян.

У часи середньовіччя біографічна література була представлена «життями святих». Широкого розвитку набула вона в епоху Відродження. Найвагомішим її набутком стала книга Дж. Вазарі (1511–1574 рр.) «Життєписи найславніших живописців, скульпторів та архітекторів», що була написана у 1550 році і включала в себе 133 біографії митців.

У добу Просвітництва значний внесок у розвиток історико-біографічної літератури зробили француз Вольтер «Історія Карла XII» та британець Дж. Босуелл. Його праця «Життя Семюеля Джонсона» вважається найповнішою з усіх англomовних біографій.

Потім ряд створених у ХІХ столітті життєписів продовжив Д. Локхарт своєю семитомною біографією «Життя Вальтера Скотта», також шеститомник Дж. Мессона «Життя Дж. Мільтона», тритомник «Життя Чарлза Діккенса».

Значних змін зазнала біографія у другій половині ХІХ – на початку ХХ століття. Наука про літературу в цей час проявила свій інтерес до цього жанру. Одними з перших про біографію як самобутнє метажанрове утворення заговорили Ш.-О. Сент-Бев, Л. Стрейчі і А. Моруа – відомі західноєвропейські письменники та вчені. Вони особливо серйозно займалися дослідженнями в цій сфері, створили не лише зразки сучасних біографічних романів і повістей, а й теоретичні праці з проблем художньої біографії.

Видатними майстрами історико-біографічної літератури ХХ століття стали А. Лану, А. Моруа, Р. Роллан, І. Стоун, Ю. Тинянов, С. Цвейг.

Історико-біографічна проза в українській літературі почала розвиватися в давні часи. Перші твори з'явилися ще за Київської Русі й мали житійний характер. Тоді були поширені «княжі житія». Пізніше героями життєписів усе частіше стають світські діячі – полководці, політики, письменники.

При дослідженні літературного матеріалу ХVІ століття, можна знайти елементи біографії в українському речитативному епічному жанрі дум. Вже значно більше біографічних творів було створено в добу бароко (ХVІІ–ХVІІІ століття). Особливе місце в цей період посідають перекладні «агіографії» та «житія» святих. Тут вже маємо набагато ширший обсяг українських «біографій» у жанрах епосу, повісті та хроніки. Особливою популярністю було створення автором козацького літопису «Історія Русів», біографій присвячених дослідженню й опису діяльності Б. Хмельницького та І. Мазепи.

У XIX столітті, в процесі історичного розвитку з'являється багато цікавих автобіографічних та біографічних творів. Зразками таких праць є «Автобіографія» М. Костомарова та «Щоденник» Т. Шевченка.

Французький літературний критик Ш.-О. Сент-Бев у середині XIX століття почав цікавитися біографічними жанрами та був основоположником біографічного методу. Він вважав головним чинником створення життя творчої особи, документальну та історичну основи. Приділяв увагу дослідженню біографії героя та психології самого твору. Вважав, що на ньому завжди позначається авторська особистість, зокрема її характер, психіка, походження, факти інтимного життя. Відомою працею Ш.-О. Сент-Бева є тритомник «Літературно-критичні портрети» в якому він описав літературні портрети В. Гюго, Д. Дідро, П. Корнеля, Ж. Лафонтена, Ж. Санд. Цей вчений обирав тільки тих авторів, які могли б допомогти виразитися йому самому, при цьому він прагнув, – «розчинитися в створеннях іншого, стати на його місце, забути себе, перевтілитися в образ автора» [цит. за 34, с. 14].

Справжнім новатором жанру біографії у XX столітті став французький письменник А. Моруа, який був творцем біографічних романів та теоретиком цього жанру. Ним було створено п'ятнадцять кращих зразків великих біографій відомих митців, окрім цього він написав дві книги літературних портретів письменників, два томи «Спогадів», де яскраво описував людей, з якими зустрічався в житті. А. Моруа виділявся тим, що відрізнявся манерою написання своїх праць у цьому жанрі. Як і Ш.-О. Сент-Бев, він виступав послідовником біографічної школи. Найперше його цікавила психологія зображуваних героїв, за основу завжди брав документальні джерела, акцентував увагу на тому, що встановлював зв'язок зі своїми персонажами. Це було описано в праці «Типи біографії» і в численних статтях. На думку А. Моруа, головною тенденцією новітньої історико-біографічної літератури є сміливі та правдиві пошуки її авторами історичної правди, точності й краси. Він 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 34, с. 13].

У літературі ХХ століття біографічні жанри мали велику популярність, адже відомих людей у них відображали такими, якими вони були насправді. Останнім часом створення художніх біографій зазнало певних змін. Документальність та домисел і вимисел відіграють важливу роль. Ними цікавляться як вчені-літературознавці, критики, письменники, так і звичайні читачі. Сучасні люди хочуть, читаючи життєписи відомих особистостей, осмислювати їх життєвий шлях, творчу майстерність, бачити досягнення та невдачі, порівнювати, вивчати поведінку, емоції, думки, наслідувати хороші приклади, чи навпаки розуміти чому саме так, а не інакше вони розпорядилися своєю долею, дізнаватися про особисті стосунки та почуття.

Серед відомих вчених у сфері створення художніх біографій та дослідженні теоретичних аспектів у цій галузі сьогодення необхідно виокремити такі імена, як І. Акіншина [1-2], М. Богданова [5], О. Галич [9, 11, 12, 16], Г. Грегуль [17, 18], І. Данильченко [20], О. Дацюк [21], Н. Ігнатів [25], О. Кіт [29], Б. Мельничук [38], Л. Рева [47], І. Савенко [48-49], Г. Сивоконь [52], О. Скнаріна [53], Т. Черкашина [63-67].

Український письменник та літературний критик Л. Смілянський звернувся до історико-біографічної літератури лише після того, як зазнав власних невдач та нищівної критики своїх праць. Адже творив він у тяжкі та неоднозначні часи. Л. Смілянський писав життєписи відомих людей, таких як М. Коцюбинський, Леся Українка, І. Франко, Т. Шевченко. Йому легко вдавалося поєднувати історичні моменти та факти із художнім домислом, для опису обирав невеликий історичний проміжок, але важливий, ідеологічно підносив головних персонажів. Найвідомішими біографічними працями у творчому доробку письменника є повість «Михайло Коцюбинський», «Золоті ворота», «Євшан-зілля», роман «Поетова молодість», «Червона троянда», «Мужицький посол».

Український вчений Б. Мельничук зробив значний внесок у розвиток науки про біографію. Дослідник серед усіх інших різновидів виділяв саме художню біографію: «...Біографія, судячи з усього, сьогодні найчитабельніший жанр» [38, с. 27]. На його думку в літературознавстві бракує жанрових характеристик того чи іншого твору, або неправильно визначається належність до історико-біографічного чи історичного жанрів. Він справедливо зауважував: «Адже якщо художньо-історичний твір можливий у принципі й без відомої історичної особи, то твір історико-біографічний без такої особи неможливий» [38, с. 4].

Дослідниця Т. Черкашина займаючись вивченням біографічних жанрів сформулювала власне визначення художньої біографіки: «Художня біографіка – це сукупність художньо-документальних творів про життя й діяльність видатної людини, з якою автор не був особисто добре знайомим, а отже реконструкція Я відбувається, здебільшого, за допомогою документально фіксованих фактів і бесід з головним героєм чи людьми, які знають або знали його особисто» [65, с. 40]. Головними рисами художньої біографіки названо науковцем хронікальність, ретроспективність та домінування одного головного героя.

Український вчений та літературознавець О. Галич найповніше сформулював та дав визначення поняттю «художня біографія»: «Художня біографія – це специфічне міжродове жанрове утворення. Однією з найважливіших її жанрових рис є творче змалювання життєвого шляху конкретно-історичної особи, реалізоване на основі справжніх документів і подій свого часу з глибоким зануренням письменника в її духовність і внутрішній світ, соціальну та психологічну природу історичних діянь» [13, с. 48]. За переконаннями науковця «біографічний жанр» є суміжно-родовим утворенням, яке використовує жанри епосу (біографічні нарис, новела, оповідання, повість, роман, епопея), при цьому вкладаючи в них свої компоненти.



Літературознавець Г. Грегуль відносить художню біографію до метажанру, тобто вважає її самостійним жанровим утворенням [17, с. 233], основою якого є зображення життя видатної особистості. При цьому завжди є присутні два головних компоненти, такі як реальні факти та частка вимислу. Дослідниця робить жанровий розподіл видів біографії і розмежовує її на наукову, науково-художню і художню, залежно від співвідношення наукового та художнього складників.

Наукова біографія не містить художнього вимислу й домислу, цим вона відрізняється від художньої. Прикладами такої біографії є книги: «Житєпис Осипа Юрія Гординського-Федьковича» О. Маковея, «Тарас Шевченко – поет, борець, людина» Л. Новиченка, «Тарас Шевченко» М. Шагінян.

Науково-художня біографія створюється на основі справжніх документів та достовірних фактах, але на відміну від наукової, не виключає використання художнього вимислу чи домислу. Наприклад, це такі твори, як «Життя відомих людей» (видається з 1933 року), «Уславлені імена» (видається з 1972 року).

Одним із особливих та цікавих для широкого кола читачів є твори художньо-біографічного жанру, де відбувається опис зображуваного персонажу (письменника) яскраво, широко, з глибоким психологічним аналізом рис його характеру, розкриттям неповторності особистості, творчого таланту, всього життєвого шляху, при цьому використовуючи різні наукові способи порівняння та викладу матеріалу.

Українська дослідниця І. Акіншина зазначає, що «останнім часом художня біографія значно розширила свої межі. Крім особистостей, із життям яких читача розділяє певний часопросторовий вимір, у літературі постають життєписи видатних діячів сьогодення. В Україні зростає зацікавленість національним минулим, повертаються імена багатьох незаслужено забутих громадських і культурних діячів...» [2, с. 47]. На її думку художньо-біографічні твори складаються зі сміливого поєднання науки та мистецтва, реальне буття зображуваної особистості переплетене з фантазією автора, присутні художній

домисел та вимисел. Все це в сукупності створює вагомі передумови до прогресивного розвитку суспільства.

І. Савенко звертає увагу на те, що «документальний твір просякнутий органічними зв'язками із іншими видами мистецтва (музика, кіно, театр) внаслідок того, що автор-митець в процесі роботи одночасно веде пошук у галузі змісту і форми, концепції й стилю» [48, с. 24].

Л. Рева робить висновки: «Наш час – це доба серйозних наукових пошуків, глибинних засад аналізу творчості митців, життєписи яких стають предметом вивчення для біографістів» [47, с. 113].

Український літературознавець, публіцист, критик М. Слабошпицький писав художні біографії відомих діячів, але порівняно з іншими він мав власний та неповторний стиль створення життєписів. Особливу увагу автор привернув, створивши роман «Що записано в книгу життя : Михайло Коцюбинський та інші» [55], розповідаючи про життя відомого письменника у взаємозв'язку із подіями та політичним життям тогочасного суспільства. Ця книга була видана у 2012 році. До М. Слабошпицького, ще не існувало художньої біографії написаної у такій надзвичайно цікавій формі та за змістом. Саме його життєпис складався із окремих спогадів, біографічних листів, автобіографій М. Коцюбинського і визначався як біографія оркестрована на дев'ять голосів. Основою праці є документальні факти, і в невеликій мірі домисел, присутність якого є майже непомітною, завдяки таланту та здібностям М. Слабошпицького.

У ХХІ столітті традиційні методика літературознавчого аналізу зазнали значних змін. У сучасних працях із історії та теорії розвитку жанру художньої біографії відчувається значний вплив нових соціальних та культурних підходів, відповідно до змін умов життя людей, поглядів, думок, інтересів, прагнення до переосмислення тих невидимих сторін зображуваного персонажу, які до цього не розкривалися через відсутність певних методів та умов, які допомагали це зробити. Успішно розвивається психоаналітичний напрям, який підтримували Дж. Стрейч та Л. Едель. На думку Л. Еделя, «нова біографія» (так він називає біографію ХХІ століття) повинна звернутися саме до психоаналізу.

У наш час, серед великої кількості жанрів, підвидів біографії – від мемуарного роману до літературного портрету – виділяється письменницька біографія, яка є найяскравішим, зрозумілим та повним проявом його художніх параметрів.

Письменницька художня біографія – це біографія одного письменника написана іншими. У результаті виникає певна взаємодія між одним та іншим літературним творцем, щось схоже на внутрішній творчий конфлікт, який і робить даний вид біографії особливим та дещо наближеним до мистецтва філологічного аналізу. Життя та творчість зображуваного героя твору тут виходить природним, органічним, адже про нього також пише письменник, який повністю відчуває всі тонкощі психології та вчинків.

Важливо виокремити, що серед великої кількості художніх біографій і рецепцій образів є чудові зразки: «Кларнети ніжності» П. Загребельного, «Марія» О. Іваненко, «Четвертий вимір» та «Шрами на скалі» Р. Іваничука, «Співець Митуса» М. Костомарова, «Пророк» І. Кочерги, роман «Що записано в книгу життя : Михайло Коцюбинський та інші» М. Слабошпицького, повість «Михайло Коцюбинський», «Поетова молодість» Л. Смілянського, «Іван Вишенський» І. Франка, «Дочка Прометея» Лесі Українки, «Син волі» та «Терновий світ» Вас. Шевчука та інші

Згадані літературознавці майстерно змогли заглибитись у складний психологічний світ своїх героїв, глибоко осмислити найважливіші явища життя, піднести духовний рівень своїх героїв та показати їх багатогранний внутрішній світ, пов'язавши долю митців зі складними соціальними та культурними проблемами епохи.

Багато вчених у процесі історичного розвитку художньої біографії зробили висновки, що при створенні рецепції образу не завжди видима сторона життя письменника, написані ним твори, спілкування з іншими людьми, подорожі, вчинки є визначальними у відображенні людини. Більше його може охарактеризувати внутрішня сутність, тобто переживання, думки, мрії, інтелект, талант, здатність співпереживати, любити. Це є визначальним у

зображенні життєвого та творчого шляху письменника, розуміння його оригінальності, самобутності і неповторності.

Так, відомий митець М. Коцюбинський, постійно подорожував. На це у нього було багато причин: не зовсім міцне здоров'я, любов до всього нового та зміна звичайного побуту цікавими подіями, ідеями, які згодом втілювалися у творах. Саме його особисті переживання, думки, мрії, заглибленість у свій внутрішній світ, прагнення до осягнення своєї сутності, любов, дружба й стали основою багатьох написаних творів письменника, таких як «Коні не винні», «Подарунок на іменини», «Тіні забутих предків» та багато інших. Отже, головним чинником, який вплинув на створення такої чудової літератури стали не зовнішні події, вчинки, а внутрішні переживання.

Ще одним чудовим прикладом є письменник І. Котляревський, який був тихою, не зовсім товариською людиною, мав небагатьох друзів, майже не подорожував, любив читати. Написав також багато відомих творів, таких як «Енеїда», «Наталка Полтавка» та інші. Основою його творів не була власна біографія.

Отже, біографи при написанні художніх біографій можуть використовувати велику кількість різних методів, прийомів та засобів зображення відомої особи. На зміну суворому композиційному розподілу та житій святих прийшли діалоги, ліричні сповіді, поєднання різних часів, з'явилися ознаки драматургії, змінилися форми оповіді. Все це спонукала зміна світогляду та його вплив на авторське ставлення до героя оповіді. Художня біографія з плином часу поступово перетворилася у засіб пізнання людиною перш за все самої себе через життя відомих постатей, події, їх вчинки, що викликало переосмислення власного я, або захоплення розумом, талантом зображуваної особи, бажання розгадати загадку її внутрішнього світу та вчинків.

Простежуючи творчість зарубіжних та українських письменників, можна сказати, що останнім часом значно зросла вага документальної літератури, з найменшою мірою використання домислу, чи вимислу. Всі хочуть зрозуміти

зображувану постать у художній біографії з усіма її помилками та досягненнями. Вивчення життєписів видатних людей, діячів науки й мистецтва, письменників має велике наукове й виховне значення для майбутнього покоління.

## **1.2. Жанрова специфіка та основні риси художньої біографії**

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 сформувавши 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.

Дослідженням жанрів біографії займалася велика кількість європейських вчених, серед яких можна згадати такі видатні імена, як П. Ділені [71], Б. Нейман [72], В. Де Сола Пінто [73] та інші. Так, Дж. Андерсон [69] присвятив працю біографічній спадщині літераторів тюдорівсько-стюартівського періоду. П. Ділені [71] та В. Де Сола Пінто [73] вивчали XVII століття. Вони зазначали, що саме в цей період в біографістиці відбулися значні зміни, зумовлені, насамперед, науковими відкриттями, а також появою різноманітних релігійних течій. Саме ці чинники сприяли глибшому дослідженню людської природи. Результатом такої цікавості стало бажання бачити речі такими, якими вони є насправді.

В. Де Сола Пінто наголошував, що саме в XVI столітті до англійської мови увійшло поняття «біографія» для визначення нової концепції опису людського життя [73, с. 24–33].

Французький письменник А. Моруа був новатором жанру біографії в XX столітті. Він створив найкращі твори у цій сфері, писав надзвичайно майстерно

та з глибоким усвідомленням основних законів розвитку біографіки. А. Моруа схилився 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 34, с. 14].

У XVIII столітті значно розвинулася англійська письменницька біографія, завдяки відомому письменнику та мемуаристу Дж. Босвеллу «Життя Семюеля Джонсона» (1791 р.) та літературному критику С. Джонсону «Життєпис важливих англійських поетів» (1779–1781 рр.). Саме їх праці стали найкращими відображеннями біографій відомих людей. У цей час увага спрямовується на особистісні жанри: портрет у живописі й біографію в літературі. Люди почали цікавитися інтимними подробицями життя відомих людей та скандальними подіями, завдяки яким пізнавали себе. Герої праць С. Джонсона та Дж. Босвелла були зображені з усіма їх позитивними сторонами та фізичними і моральними недоліками, дивацтвами. Тобто, відбувся перехід від штучності у зображенні чийогось життя до реального опису всіх подій, і найголовніше сформувалися характерні жанрові, стильові, специфічні та композиційні ознаки письменницької біографії.

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 з'являються 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], М. Богдановою [5], Г. Грегуль [18], О. Дацюк [21], Г. Колесник [32], І. Савенко [49]. Важливість використання документальних елементів у цих творах, співвідношення суб'єктивного, особистісного та об'єктивного вивчають Л. Мороз [39], О. Скнаріна [53]. Особливості наративної стратегії та особливості художньо-біографічної прози досліджують О. Петрусь [42], Т. Черкашина [64].

Літературиний автобіографізм висвітлено в працях О. Ковальнової [31], А. Цяпи [61]. Також жанрову специфіку вивчали О. Галич [9], І. Данильченко [20], Б. Мельничук [38], І. Мосієнко [40].

Дослідниця І. Мосієнко в праці «Житіє як жанр» [40] 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 у статті: «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» [50, 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.

Вчений, літературознавець О. Галич 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 широкоживані, 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. Зразками цілісних біографічних творів можуть бути такі книги, як «Побратими: С. Єфремов, В. Доманицький» А. Балабольченка [7], «Осип Маковей – критик та історик літератури» О. Поповича [44], «Шляхетні українки» Ю. Хорунжого [60].

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 зображена 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.

### 1.3. Роль документів та межі домислу і вимислу в художніх творах

Документальна література ще від часів античності й до наших днів є одним із найважливіших джерел збереження пам'яті людей та виконує важливе завдання, яке полягає в передачі інформації про відомих діячів від покоління до покоління. Термін «документальна література» або «документалістика» став відомим лише на початку ХХ століття, але поряд із ним також користувалися назвами «література факту», «фактографія». Тривалий історичний розвиток мемуарної, біографічної та автобіографічної прози засвідчує її багатогранність, постійні зміни, потребу вивчення з різних сторін. Дослідження в цій сфері довгий час не були системними та не розкривали в повній мірі сутності даних видів прози. Аж до середини ХХ століття мемуарні, біографічні та автобіографічні тексти дослідники відносили до проміжних жанрів.

Мемуарна, біографічна та автобіографічна література ХХ – початку ХХІ століття збагатилася текстами різними за стилями та жанрами, які відрізнялися між собою за обсягом, художністю, використанням різних засобів, манерою викладу матеріалу, залученням фактографічних даних.

На межі ХХ – ХХІ століття документальна література почала свій справжній розвиток, зацікавила багатьох вчених незвичним зображенням важливих історичних подій, спонукала до поглибленого й різнобічного її вивчення. Зарубіжні та українські науковці зробили вагомий внесок у розвиток літератури факту. Науковці О. Галич [9, 13, 14, 15], Н. Колошук [33], Т. Черкашина [65, 66, 67] останнім часом як синонім до поняття документалістика використовують термін «література non-fiction» [11, с. 10].

Дослідженням різних аспектів теорії та історії розвитку документалістики займалися такі вчені, як О. Галич [9, 13, 14, 15], Н. Ігнатів [25], Н. Колошук [33], Т. Потінцева [45], Л. Рева [47], І. Савенко [48, 50], О. Скаріна [53] та інші.

Якісні зміни в українській документалістиці сталися завдяки цікавості людей до свого історичного минулого, культурних традицій народу, життя та творчості видатних постатей, письменників, громадських діячів.

Український вчений та літературознавець О. Галич у монографії зазначає, що «остання третина ХХ – початок ХХІ століття позначена помітним зростанням інтересу до «літератури факту» [11 с. 4]. А також: «документальна література в наш час – це насамперед мемуари, художня біографія, автобіографія» [11, с. 10].

Досліджуючи документальну літературу Т. Черкашина наголошувала: «новий етап еволюційного розвитку українського спогадового письма розпочинається наприкінці ХХ століття. Мемуарно-автобіографічні твори цього періоду мають яскраво виражений філософсько-екзистенційний характер. Продовжується традиція лірико-спогадової літератури...» [67, с. 197].

К. Танчин пише, що «зі сторінок саме документальної літератури в духовний світ людини нового тисячоліття увійшли образи видатних державотворців, військових діячів, представників науки та мистецтва; людей, що своїм талантом, натхненною працею, видатними досягненнями уславили народ, стали своєрідним еталоном для свого людства» [57, с. 5].

У всьому світі документально-біографічна література розвивається швидкими темпами, має велику популярність та перебуває на вершині свого розвитку. Свідченням цього є різні дискусії між вченими, щодо цього питання.

Важливим питанням сьогодення є визначення правильного і найповнішого тлумачення терміну «документалістика», її ознак, завдань, характеристик з метою осмислення невирішених проблем документально-біографічної літератури та дослідження її новоутворених жанрів.

Дослідники літератури, такі як О. Галич, Н. Ігнатів, відносять документалізм до творчого напрямку, жанру і стилю, який у сучасному світі став визначальним. Головною проблемою сучасної документалістики стала документальність основи твору. Документальна основа є невід'ємною складовою будь-якого художнього твору, але обов'язково у поєднанні з особистістю автора. Саме тому література ділиться на художню та документальну.

Якщо говорити про документальність, то вона є складовою і документального і художнього твору, але часто перед автором постає складна проблема, інколи доводиться вводити в текст вигаданих персонажів, а це сприяє негативним відгукам про нього. Відтворення справжнього біографічного героя є складним завданням та потребує великої роботи й таланту творця.

Опис вигаданих персонажів у документально-біографічному творі може бути, але в такому випадку він не буде належати до документального жанру. Основою документалістики є оповідь про події, які були в минулому, а не роздуми про те, що могло б бути з головним героєм, якби він можливо вчинив не так.

Інакше розглядається художність в документальній літературі. Як зазначає дослідниця І. Савенко: «Художність – це майстерність письменника в компонуванні документального матеріалу, у побудові композиції й розташуванні фактичних подробиць, переосмисленні й трансформації подій і епізодів тощо. Художність не заважає збереженню «правди життя». Іноді художність просто необхідна» [48, с. 23].

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.

Як стверджує дослідник художньої документалістики Н. Ігнатів: «Саме документ, який концентрує в собі фактичні дані (письмові чи усні свідчення) і є першоосновою документальної літератури» [25, с. 5–6].

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 самотійному 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» [18].

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 кожен 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» [9].

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» [37, 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 [36].

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» [56]. 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.

Особливо важливим фактором, який допомагає розвитку біографічної літератури при відображенні відомих постатей, є розширення в культурі ХХ та ХХІ 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 бути 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 2

### ХУДОЖНЯ РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧЕ ПОНЯТТЯ

Останні десятиліття у літературно-критичних статтях все частіше почали зустрічатися різні види рецепцій образів відомих людей, але чіткого визначення терміну «художня рецепція» на сьогоднішній день немає, саме це і зумовлює актуальність цього дослідження.

Початок розвитку художньої рецепції відзначається досить помітною цікавістю до неї багатьох наук, таких як мораль, риторика, психологія, теорія масової комунікації. За допомогою них перші дослідження розпочалися із мистецтва, вивчалися деякі його особливості, вплив різних факторів. Та незважаючи на це, не були розглянуті аспекти внутрішньої сутності. Тому, як свідчить історія розвитку гуманітарних наук, проблема сприйняття мистецтва тривалий час вважалася прикладною, а не теоретичною.

Довгі роки лише психологи поглиблено вивчали всі аспекти та проблеми розвитку рецепції. Завдяки їм було досягнуто багато корисного в експериментальному вивченні сенсорних процесів, що сприяло кращому дослідженню художнього сприйняття. Але, все ж таки, щоб мати змогу досягти більших результатів у сфері цього питання, з метою більш повного його аналізу, психологи були змушені звернутися до літературознавців. Однобічний розгляд із позицій науки психології, не міг показати естетичний вплив сприйняття на реципієнта та еволюцію розвитку сприймання. Тому виникла необхідність звертатися саме до понять і категорій, які існували в естетиці та літературі. Варто наголосити, що внесок науки психології в теорію художнього сприймання досить помітний, адже, щоб читач захотів взяти книгу до рук і почав її вивчати, потрібні були знання методів, прийомів вивчення внутрішніх мотивів кожної людини, її естетичних потреб, стимулів, психологію кожного окремого індивіда. Тому дослідження рецепції психологами завжди було і залишається до сьогоднішнього часу актуальним питанням.

Будь-який літературний текст чи витвір мистецтва завжди були спрямовані на сприйняття їх реципієнтом, що утворює складний психологічний процес.

Теорія рецепції (лат. *receptio* – прийняття, сприйняття) розглядає проблеми художнього сприйняття, а також смислову парадигму «автор – текст – читач», у якій головна роль у пізнанні, осмисленні, інтерпретації літературного твору відводиться саме читачеві (реципієнту), що виступає суб'єктом сприймання і створює «власний твір». За словами Г. Сивоконя: «Феномен сприймання – не менш складний, аніж саме творення літератури» [52, с. 7].

Велика кількість праць вчених було присвячено дослідженню теорії рецепції : Р. Барта [3], У. Бута [70], У. Еко [23], В. Ізера [26], Р. Інгардена [28], Г.-Р. Яусса [66].

Ще на початку свого розвитку, говорячи про художню рецепцію, малося на увазі сприйняття читачем художнього твору. Історичні та літературні дослідження зарубіжних шкіл літературознавства завжди цікавилися цією проблематикою. Основною ідеєю рецепції вважали реалізацію твором свого потенціалу, що було можливим лише за умови прочитання літературного тексту читачем, а отже їх взаємодія. Цей напрям заснував польський філософ і естетик Р. Інгарден, який увів у вжиток поняття «комунікативна невизначеність», «конкретизація», «актуалізація», «естетичний досвід». Цей вчений зробив висновок, що «літературний твір є тим, на що спрямовані наші акти свідомості» [28, с. 177].

Однак принципи рецептивної естетики більш повніше та послідовніше були розкриті у працях дослідників «Констанцької школи», що була сформована у Німеччині у 1960 р. ХХ століття. Одними із перших представників цієї школи стали Г.-Р. Яусс та В. Ізер. Саме завдяки цим вченим була сформована теорія рецепції. Згідно з цією концепцією головним принципом рецептивної естетики стала активна роль читача у процесі пізнання літературного тексту [66, с. 376].

Г.-Р. Яусс створив концепцію «горизонту сподіваного», згідно з якою існує декілька «горизонтів» сприймання художнього тексту, інакше їх ще називають категоріями чи рівнями. За висновками цього вченого: «Окрім «первинного горизонту», з яким пов'язана естетично-сміслова спроможність тексту в момент його створення, є «пізніші горизонти»: «горизонт досвіду реципієнта», що вступає в контакт з «первинним» і з будь-яким «чужим» горизонтом (це можуть бути літературознавчі дискурси); «горизонт сподіваного» (те, чого чекає читач від твору, що в ньому шукає, у чому його інтерес), який має вирішальне значення в естетичному прочитанні твору і залежить від загальної культури реципієнта, його естетичного досвіду, здатності розуміти «мову мистецтва» [68, с. 369].

Німецький вчений В. Ізер наголошував на тому, що процес ознайомлення людини з текстом конкретизує його як літературний твір. На його думку: «Читання відображає процес набування нами досвіду» [26, с. 360]. Тобто, саме на цьому й базується «читацьке сподівання». Якщо написаний текст не відповідає досвіду людини, то він залишається непізнаним. Виникає потреба в постійній уяві при читанні. Будь-який текст відображається в нашій пам'яті після ознайомлення, але з часом починає забуватися.

Загалом вся рецептивна естетика зорієнтована на читача, вивчає його реакцію та враження від прочитаного художнього тексту, досліджує вплив на свідомість.

Прихильник структурно-семіотичної традиції Р. Барт [3] висловив думку, що рецепція будь-якого тексту залежить від рівня читача, його підготовленості до читання та інтерпретації художнього тексту.

Американський літературознавець У. Бут створив новий підхід до осмислення «рецепції» художнього тексту. Саме він першим увів поняття: «Автор, якого мають на увазі» – *implied author* [70, с. 73]. Прихильники структурно-семіотичної традиції своїми дослідженнями призвели до того, що суспільство, культуру і навіть людину розглядали як текст.

Поглиблено почали вивчати проблеми сприйняття у 1970 році американські дослідники, тоді з'явилася рецептивна критика, метою якої було вивчення реакції читача. Одним із провідних її представників був вчений С. Фіш, автор есе «Література в читачі: Афективна стилістика» (1970 р.). На його думку літературний твір можна вважати закінченим лише після ознайомлення та сприйняття читачем. Також ним було застосовано часовий принцип. Основна думка полягала у тому, що значення і форма твору збігаються у часі з читацьким сприйняттям. Всі відгуки про текст твору виникають в залежності від досвіду читача та знань, яких той набув протягом життя. Загалом саме враження С. Фіш і називає реакцією читача [цит. за 41, с. 228].

Італійський культуролог У. Еко [23] концепцією «відкритого твору» доводив, що проблему рецепції треба розв'язувати з погляду естетичної природи художнього слова, беручи до уваги різні особливості, такі як обов'язковий діалог між твором та читачем. Характер рецепції залежить від психологічного стану, емоцій, рівня культури людини, естетичного досвіду. Реципієнт являється співучасником творчого процесу. Під рецепцією треба розуміти кожного разу нове прочитання твору.

Проблеми художнього сприйняття почали серйозно досліджувати лише наприкінці XIX століття, у цей же час виник стійкий інтерес до досягнення теорії рецепції та її особливостей, методології. Багато відомих психологів вивчали цю сферу, а саме С. Беляєва-Екземплярська, К. Валентайн, Л. Виготський, А. Костюк, Б. Мейлах, О. Нікіфоров, Г. Фехнер, А. Цензінг, В. Ягункова, П. Якобсон.

Значний внесок у розробку проблеми рецепції зробили такі вчені, як В. Асмус, О. Білецький, Е. Захаров, Б. Корман, А. Потебня, В. Прозоров, В. Халізов, Л. Чернець, А. Штейнгольд. Вони розглядали всі художні твори за допомогою теорії літератури і зробили висновок, що будь-який текст завжди спрямований на чиєсь сприйняття.

Особливості та характер художнього сприйняття досліджували й естетики, художники, мистецтвознавці. Вони виокремили у цьому процесі відчуття естетичного задоволення.

В українському літературознавстві трактат І. Франка «Із секретів поетичної творчості» написаний у 1898 році став важливою працею, в якій зроблено помітний внесок у розвиток рецептивної естетики. На думку науковця всі твори мають розглядатися з позиції психологічного, естетичного та соціологічного складників. Він також наголошував на тому, що при читанні літературного тексту, який складається з різних текстових засобів у читача завжди проявляються певні емоції. Твір завжди викликає різні думки та образи в уяві реципієнта.

У сучасному українському літературознавстві окремі аспекти рецептивної естетики досліджували П. Білоус [4], В. Боднар [6], Р. Гром'як [19], М. Зубрицька [24], М. Ільницький [27], Г. Клочек [30], Г. Сивокінь [51], О. Червінська [62] та інші.

Український літературознавець Р. Гром'як у своїх дослідженнях рецептивного підходу поділив літературну рецепцію на первинну і вторинну. Вчений зазначає, що «зазначені рівні літературної рецепції формуються з урахуванням горизонту читацького сприйняття кожним поколінням конкретного твору того чи іншого автора в рамках певної соціокультурної ситуації» [19, с. 67].

Професор П. Білоус [4] у своїх працях досліджує проблеми художнього сприймання в аспекті давньої української літератури та її рецепції сучасним інтелектуальним читачем, розглядає теоретичні основи рецепції.

Праця Г. Сивоконя «У вимірах сприймання» концентрує увагу на тому, що «суть і сила твору не в тому, що мав сказати автор, а в тому, як створене фактично діє на читача, – і бажано, щоб цей зміст був якомога невичерпніший» [52, с. 245].

Отже, поняття рецепції в гуманітарних науках існувало завжди, але на кожному етапі свого історичного розвитку воно мало свої особливості. Набуло

значного поширення у 70-80 рр. ХХ століття. Рецепція обов'язково передбачає тісний діалог між автором, твором та читачем. Текст є найважливішою складовою цього складного процесу. Автор та читач між собою прямо не взаємодіють. Текст художнього твору є частиною світосприйняття автора, після ознайомлення з ним читач розуміє його через своє ставлення до дійсності, власної особистості, життєвого шляху. Процес сприймання супроводжується емоційним переживанням, несе не лише пізнавальну цінність, а й викликає естетичні почуття.

Сучасний етап розвитку теорії літератури звертає увагу на тісний зв'язок художніх творів та історичного періоду, національної культури, психологічних особливостей реципієнтів. Існували різні думки щодо трактування терміну рецепції, але загалом усі літературознавці та вчені дійшли висновків, що перш за все він означає сприйняття тексту, його розуміння, інтерпретацію, створення власного погляду на зміст, побудова в уяві своїх образів та ідей. Унікальність людини, її природа має велике значення для осмислення цього процесу.

Останні роки в Україні досить активно почали досліджувати проблеми рецептивної теорії. Головною стратегією та особливістю нашої науки в цьому напрямі є зорієнтованість на дослідження української літератури у тісному взаємозв'язку зі світовою культурою.

## РОЗДІЛ 3

### РЕЦЕПЦІЯ ОБРАЗУ О. ДОВЖЕНКА В ХУДОЖНІХ БІОГРАФІЯХ

#### 3.1. Художнє моделювання образу режисера в романі С. Плачинди «Олександр Довженко»

Особливе місце у творчості С. Плачинди посідає біографічний роман «Олександр Довженко», у якому митець, завдяки орієнтації на психологічний принцип відтворення біографічного матеріалу, розкрив внутрішній стан образу О. Довженка. Автор майстерно змінює в сюжеті художній час та простір, проблеми й різні точки зору на них. Але при цьому не зазнає деформації художня тканина тексту й не порушуються закони біографічного жанру.

Заснований на засадах причинно-часової розповіді, твір є сучасним зразком художньої біографії. Ввібравши в себе кращі риси українських та зарубіжних історико-біографічних творів життєписного жанру, роман С. Плачинди репрезентує їх в оновленому вигляді із більшою увагою до духовності історичної особи. Письменник не лише відтворює історичні події та факти з життя О. Довженка (це обов'язкова вимога цього жанру), а й за допомогою почасти художнього вимислу та домислу прагне показати їх у психологічному ракурсі, портретних характеристиках, різноманітних картинах, пейзажах і діалогах. Для твору С. Плачинди «Олександр Довженко» притаманне чергування монологів автора та історичної особи, включення в ланцюг подій ліричних вставок, ретроспекцій тощо.

Сюжетна лінія роману переплітається різноманітними біографічними відомостями про О. Довженка: епізодичними вставками про його літературну та наукову діяльність, способи проведення вільного часу, побутові взаємини з рідними, близькими, друзями, знайомими та колегами. Окреме місце на проблемно-тематичному рівні роману зайняла тема «кінематографія О. Довженка». Композиційно вона звучить в унісон із іншими темами твору. Проте ця тема посідає одне з ключових значень для розвитку подій із життя головного героя.



У творі принцип зображення головного персонажа відповідає специфіці сюжетного роману. Події в ньому розгортаються навколо однієї людини плавно й почергово. Важливо, що у творі концепція героя має виразно український національний характер. Насамперед естетичне освоєння особистості О. Довженка починається з включення до роману фольклорно-етнографічного масиву, який формував у майбутнього поета і художника українську національну свідомість. Малий Сашко заслуховувався співами, розповідями свого дідуся про минуле, милувався рідною природою. Особливо емоційно письменник передає враження малого Сашка про Десну: «У нас була казкова сіножать на Десні. До самого кінця життя вона залишиться в моїй пам'яті як найкрасивіше місце на всій землі. З нею в мене зв'язані і перше рибальство, і ягоди, і гриби, і перші мозолі на дитячих руках, бо ми не були дачниками» [43, с. 17].

Історизм образу підкреслюється його художнім втіленням, оскільки могутність естетичного осягнення матеріалу слугує вагомою передумовою наближення до реальної постаті митця. До того ж, як зазначає Я. Кумок, «на відміну від романіста він (автор художньої біографії) створює не образ ... а біографічну правду. ... Це можна розуміти лише в плані психології творчості, в естетичному плані герої біографії – також образи» [35, с. 28].

У романі проглядається саме динамічне впровадження основних рис митця. В іншому випадку ми мали б справу зі статичною фігурою, хай навіть і величною за своєю ідеєю. Та розвиток особистості О. Довженка подається в певних ідейних та художніх рамках. Саме вони визначають найбільшу напругу роману, відтворюють необхідне тло й додають подіям гостроти чи монументальності.

Дія роману відбувається переважно за реальним часом. Образи ж постійно то спливають, то «зникають», поступаючи місцем більш актуальним. При цьому чітко проглядається їхня полярність, яка не завжди виправдана. Різниця й відношення об'єкт / суб'єкт дії – якщо на початку твору О. Довженко піддається чи то позитивному, чи негативному впливу

середовища, то згодом він сам починає формувати навколо себе відповідну атмосферу, виступати першопричиною багатьох подій.

Оскільки образ О. Довженка об'єднує всі компоненти колізій, фабульні і позафабульні структури роману, доцільно його аналізувати за ходом розвитку дії в контексті з іншими персонажами. Характерно, що образ письменника не розходиться зі своїм історичним прототипом. Особистість митця привертає до себе увагу вже з перших років свого життя, яскраво зображених на сторінках роману. Саме сплетіння історично достовірних фактів, що збереглися у свідченнях сучасників та спогадах самого О. Довженка, із художньою реконструкцією подій дало автору змогу максимально наблизити до нас дитячі та юнацькі враження майбутнього письменника. При пошуках правильного ракурсу С. Плачинда зупинився на допитливості хлопчика, якого вже змалку чекали великі випробування. Маленький Сашко в нього – мандрівник і мрійник: «Чумацький віз тихо рипить піді мною, а в синім небі Чумацький Шлях показує дорогу. Дивлюсь я на моє небо і повертаю з возом і косарями праворуч і ліворуч, і зоряний всесвіт повертає разом з нами, і я непомітно лину в свої мрії, в сон, щасливий» [43, с. 19].

Хронотоп твору підпорядкований структурним межам біографічного роману, тому події у творі розгортаються в хронологічній послідовності – від народження О. Довженка до смерті. Отже, роман характеризується лінійним рухом часу, концептуальною часовою побудовою, що сприяє об'єктивному висвітленню дійсності.

У перших двох розділах автор подає розгорнуту історію рідного села О. Довженка: «Вперше літопис згадує про місто Сосницю 1234 року... Але місто існувало, звичайно, задовго до цієї дати. На території Сосниці археологи виявили значні неолітичні стоянки, розкопали також давньослов'янське городище VI століття» [43, с. 14]. Також, С. Плачинда докладно інформує читача про рід митця: «предки Олександра Петровича Довженка прибули в Сосницю з Полтавщини. Сталося це на початку XVIII століття. А найдавніший відомий на ім'я предок письменника Карпо Довженко народився у Сосниці не

пізніше 60-х років XVIII століття. Його син Григорій Карпович народився 1786 року. Далі родовідне дерево Довженка має такий вигляд: Тарас (особа популярна й авторитетна в Сосниці, адже саме від нього й пішло далі прізвисько Тарасовичі); Семен – дід Олександра Петровича, Петро – батько» [43, с. 21].

Реципієнт дізнається про діда Семена: «Семен – дід Олександра Петровича... Під непривабливою бідняцькою одежиною крилася могутня духовна сила, велич і краса простої людини» [43, с. 23]; батька: «Петро Семенович Довженко (1863–1943) мав славу у Сосниці працювитої і доброї людини, хоча ззовні був суворий. Причиною тому – тяжке, злиденне життя» [43, с. 24]; матір: «Одарка Єрмолаївна Довженко (1862-1948), пройшла тяжке трудове життя... Народжена для пісень, вона проплакала все життя...» [43, с. 33]. Саме вони були біля «колиски граней», саме від них О. Довженко успадкував людську гідність та чуйність, працелюбність та доброту, високу мораль та духовну красу.

Особливої уваги С. Плачинда надає образу діда Семена, який уособлює народну мудрість і пам'ять, передає маленькому Сашкові знання про героїчне минуле рідної землі. Розповіді діда сповнені його власними переживаннями. Все це призводить до значних зрушень у душі О. Довженка. Письменник показує значення діда в становленні як письменницького таланту, так й ідейної бази майбутнього українського письменника. Розповіді про рід письменника, історія його малої батьківщини значно уповільнюють темп розвитку подій та надають композиції твору деякої статичності.

Майстерній трансформації історичної правди в художню сприяє вдалий добір фактичного матеріалу. Названі заклади, в яких О. Довженко навчався (Сосницька початкова школа, Сосницьке міське вищепочаткове училище, Глухівський вчительський інститут, Київський комерційний інститут, майстерня професора Е.Геккеля при Берлінській Академії мистецтв) й працював (2-ге Житомирське змішане вищепочаткове училище, школа червоних старшин, Житомирська партійна школа, Київський губернський

відділ народної освіти, українське посольство у Польщі, редакція республіканської газети «Вісті ВУЦВК», Одеська кінофабрика).

Доля українського селянства позначена особливим трагізмом в історії. Та завжди на селі є люди, які уособлюють собою дух народу, які слугують мостом з минулого в майбутнє. Вирізняють оповідь спогади односельчан – сосницьких довгожителів, друзів О. Довженка – Якова Назаренка, Петра Фурси, Дмитра Капки (Капкунова), Максима Вовченка. Так, спогади Я. Назаренка інформують про роки дитинства й юності: «вже тоді розбирався в грі акторів, відзначав розумні, цікаві імпровізації й різко критикував недотепні вигадки, штампи й шаблони» [43, с. 50].

Важливою складовою роману є свідчення Д. Капки про перебування О. Довженка у Варшаві, Берліні на дипломатичній роботі, про наміри зняти серію короткометражних сатиричних фільмів. Лютневу революцію письменник зустрів із захопленням, сподіваючись на зміни: «революційні, національно-визвольні процеси цілковито заповнюють його. У 1918 році він – голова громади Комерційного інституту, у 1920 році – уже більшовик, бореться проти білополяків у житомирському та київському підпіллі» [22, с. 218].

С. Плачинда ж, підтверджуючи ці факти біографії, моделює картину розстрілу молодого студента О. Довженка гетьманськими офіцерами Скоропадського: «...сталось неймовірне. Таке, що нажахало офіцерів: юнак лишився живий. Лише кашкет злетів на закривавлений брук. Довженко стояв неушкоджений» [43, с. 81]. Таке зображення подій є реальним, а не вигаданим, чому знаходимо підтвердження, наприклад, у «Життєписі Олександра Довженка» І. Семенчука [51].

Часткою письменницької біографії є й друга зустріч зі смертю – перед білополяками студент стояв «непорушно, з гордівливим усміхом поглядаючи на ворогів, хоробро вдруге в житті дивлячись у вічі смерті» [43, с. 84].

Детально змодельована ще одна життєва сторінка О. Довженка-карикатуриста, живописця і плакатиста: «Напружена і водночас легка лінія, скульптурна випуклість, лаконізм і точність малюнка, пластичність і

психологічна прозорість, характеристичний влучний штрих – такі найістотніші ознаки Довженкового пензля» [43, с. 110]. Саме він відкрив і розвинув новий напрям в українській графіці – дружній шарж. Молодий митець визначив і найголовніші напрямки цього піджанру – «не бездумне шаржування засобами гіперболізації фізичних вад людини і не утробний регіт, а теплий, дружній усміх, комічний – на реалістичному ґрунті – портрет, у якому передаються найсуттєвіші внутрішні й зовнішні риси героя» [43, с. 109]. «Віртуозними лініями» й «скупими штрихами» були створені шаржі на українських письменників Остапа Вишню, В. Сосюру, В. Блакитного, П. Тичину, О. Слісаренка та державних діячів В. Затонського, М. Скрипника та інших.

Автор логічно підводить до думки, що прагнення руху, динаміки, яких не міг митець досягти в образотворчому мистецтві, й привели до Всеукраїнського фотокіноуправління – рухома стрічка – «інший засіб вираження».

Вагоме місце у творі посідає опис процесу народження кіно. С. Плачинда детально дослідив мотивацію його виникнення, уявив думки й почуття митця при його створенні, домислив події, що відбувалися на знімальному майданчику. Так, знімаючи фільм «Іван» про будівництво Дніпрогесу, О. Довженко на десять днів забув про кінокамеру: «З ранку до пізньої ночі ходив будівельним майданчиком, вивчаючи кожну деталь, кожен метр. Шукав зручні для зйомок точки. Знайомився з людьми... Акторів зобов'язав протягом тижня попрацювати на будівництві...» [43, с. 218 – 219].

Досить детально оповідається про підбір О. Довженком акторів, знаходження несподіваного ракурсу, свіжої кінометафори, невтомні пошуки нововведень. Неодноразово автор життєпису зупиняється на поетиці – довженківському могутньому арсеналі фільмів, кіноповістей і оповідань – історична правда, суворий відбір фактів, типізація найсуттєвішого, найголовнішого, найхарактернішого, епічність, життєва й психологічна достовірність, відчуття міри та інтуїція.

Творчий процес відтворено в художньому життєписі рельєфно. Згадані перші кроки сценариста («Вася-реформатор», «Ягідка кохання») та режисера

(«Сумка дипкур'єра») й детально змодельовані пошуки нових, не знаних композицій, образів для відтворення нового життя у мистецтві. С. Плачинда, детально оповідаючи про роботу над картинами «Арсенал», «Земля», «Іван», «Аероград», «Щорс», «Мічурін», неодноразово наголошує на кінематографічних знахідках «кмітливого режисера», вмінні органічно поєднувати вражаючі деталі з масштабами неосяжності.

Складна ситуація склалася навколо фільму «Іван» (1932). За «живу картину примітивної тотальної індустріалізації» – фільм «Іван» – О. Довженка мали арештувати й розстріляти – зазначає Г. Семенчук [51]. Конфлікти митця на Київській студії загострювалися, особливо після постановки фільму «Іван»: «Важко сказати, як могли б далі розвиватися події, якби він з його мужньою і запальною вдачею, національно свідомою позицією лишився в Києві, Україні в часи винищення української інтелігенції. Але щось чи хтось ніби вберігав його» [22, с. 221]. С. Плачинда теж згадує той факт, що «Довженко опинився поза кіностудією. Напровесні припинилося демонстрування «Івана» в республіці» [43, с. 230]. Уведений в тканину твору лист до І. Соколянського проливає світло на внутрішній стан героя: «Я зараз порожній, тихий і дурний... Я повний почуття огиди і безконечного жалю. Не знаю навіть кому жалітися. Я втратив рівновагу і спокій, спасибі їм. Часом мені здається, що я вже ні на що нездатний, і коли я пригадаю всю свою силу і всі свої творчі плани, я питаю себе: куди ж воно так хутко поділося, яким суховієм висушило мені волосся і який злодій налив мені в душу смутку? Я збирався ще працювати півстоліття» [43, с. 227]. Допоміг у цій гострій і напруженій ситуації голова Комітету кінематографії В. Шумяцький: О. Довженка і Ю. Солнцева зарахували в штат «Мосфільму».

Творча спадщина О. Довженка транспонована за допомогою цитування уривків автобіографії, щоденника, таких творів, як «Зачарована Десна», «Звенигора», «Аероград», «Арсенал», «Земля», «Іван», «Лист до офіцера німецької армії» й інших. Уведення в текст роману численних цитацій збагачує його художній зміст.

У романі С. Плачинда використав принцип охудожнювання біографічного матеріалу, що полягав у наданні документальним біографічним джерелам естетичного значення й перетворенні їх на сюжетний чи фабульний матеріал. Автобіографія О. Довженка, його кореспонденція, наукові праці, різноманітні відгуки, спогади його сучасників утрачали тут статус біографічного чи наукового матеріалу й набували значення літературного факту. Оформлені як художній матеріал, вони не поривали генетичного зв'язку з документами біографічними, оскільки, як правило, виділялися автором за законами цитування.

Також вони наділені ще однією функцією – допомогти розкрити довженківський стиль: «від кінематографії в довженківських повістях – короткий розмір усього твору і окремих сцен, фрагментарність розповіді, епізоди-кадри, монументалізм образів, несподівані ракурси, надзвичайна ємкість і характеристичність діалогу, сувора композиція і яскрава деталь. Від прози – глибока психологізація персонажів, внутрішні монологи (нині це широкоживаний засіб у кіно), пейзажі, ремарки, авторські ліричні, філософські, публіцистичні відступи» [43, с. 174].

Значний інтерес становлять вживлені в текст відгуки на кіноповісті, насамперед «Землю», відомих кінознавців Карла Лідзані й Массімо Міди (Італія), Ж. Садуля (Франція), Р. Доделена (Канада), З. Штабла (ЧССР), Д. Робінсона (Англія), Я. Газди (ПНР) Р. Грошоппа (НДР) й інших. Теоретики кіно відзначали могутній довженківський арсенал: тонке відчуття міри, інтуїція, суворий відбір фактів, типізація найсуттєвішого, психологічна напруга, яка досягалася за допомогою швидкої зміни цілком статичних, застиглих картин, тобто все те, що було новим у кінематографії.

Широко використаний епістолярій О. Довженка – листи до Віктора Іванова, Івана Соколянського, режисерів Сергія Ейзенштейна та Григорія Александрова, полковника Вершигори. Переважна більшість – це ділові листи. Також наведений текст прощального листа першої дружини О. Довженка – Варвари Крилової.

При трансформації біографічного матеріалу С. Плачинда застосував прийоми деформувального монтажу, які передбачали подання історичного факту в двох і більше планах. Роман-біографію він значною мірою змонтував із різних текстів, які, як правило, не підлягали сукупному використанню в якихось інших, крім романних, біографічних формах (на кшталт мемуарів). Методом розрізу та склеювання письменник в один ряд поставив документи різного зразка: автобіографію, лист, протокол, нотатку, офіційний лист, спогад сучасника, критичну працю, журнальну публікацію тощо. До них як «матеріал для розгортання» він додав значну кількість афоризмів, а потім усе сполучив власним коментарем. Майже скрізь письменник схильний виділяти «монтажний» матеріал за правилами цитування. Основними прийомами «оголення» інформаційного джерела тут стали лапки, абзацний зсув та посилання в кінці сторінки. Крім них, письменник розкрив технічні засоби, використані при написанні творів. Монтування матеріалу в митця проходило відповідно до однієї визначеної теми-основи: його цікавило життя О. Довженка, яке представляє фактичний, психологічний та ідеологічний матеріал.

У роки Другої світової війни повноцінно реалізувати себе як кінорежисер О. Довженко вже не міг. Працюючи пропагандистом політуправління на Північно-Західному, Сталінградському, Воронезькому фронтах, самовіддано несе службу військового кореспондента. Подвиги, реальні трагічні факти, події й історії, спостережені О. Довженком на фронті й тилу, лягли в основу кіноповістей «Україна в огні», «Повість полум'яних літ», оповідань «Ніч перед боєм», «Відступник», «Стій, смерть, зупинись!», «На колючому дроті», публіцистичних статей і виступів на мітингах перед воїнами, які йшли у бій. С. Плачинда називає конкретних людей (льотчик Віктор Гусаров, капітан Валентина), з якими зустрічався письменник на фронті й образи яких згодом були втілені в художніх творах.

Зважаючи на час написання роману, розуміємо чому автор замовчує дані про переслідування письменника, пов'язані з «Україною в огні». С. Плачинда зазначає: «не знав, які суворі випробування наготувала йому доля» [43, с. 310] й



наводить відомий запис О. Довженка від 26 листопада 1943: «Моя повість «Україна в огні» не вподобалася Сталіну, і він її заборонив для друку і для постановки. Що його робити, ще не знаю. Тяжко на душі і тоскно. І не тому тяжко, що пропало марно більше року роботи, і не тому, що возрадуються вразі і дрібні чиновники перелякаються мене і стануть зневажати. Мені важко од свідомості, що «Україна в огні» – це правда» [43, с. 310].

Не згадує й постанови ЦК КП(б)У, що вийшла 12 лютого 1944 за підписом М. Хрущова, згідно з якою заслуженого режисера було звільнено з усіх займаних ним посад та постів в УРСР, у тому числі – зняття з посади художнього керівника Київської кіностудії. Але найбільшою карою було позбавлення кінорежисера права повертатися в Україну.

Дуже мало уваги у творі приділено останнім дванадцяти рокам життя та творчості О. Довженка. Автор називає твори, над якими працював митець («Перемога», «Золоті ворота», «Поема про море»), й цитує деякі нотатки записника: «Мусиш поспішати, бо... повечорів мій день. Ой, як треба поспішати. Адже скільки роботи попереду...» [43, с. 328]. Репресивний режим не дозволив митцю здійснити творчі задуми, зокрема поставити фільми з української історії, про які він мріяв («Тарас Бульба», «Цар», «Повість полум'яних літ») – натякає письменник.

Прикметно, що життєвий шлях письменника окреслено в розкритті цілісної картини Довженкової епохи. Текст включає в себе моделювання низки образів відомих культурних діячів ХХ століття. Вірність історичній правді допомагає змалювати переконливі образи «письменницької братії»: Василя Еллана-Блакитного, Михайла Семенка, Валер'яна Поліщука, Майка Йогансена, Юрія Яновського, Володимира Сосюри, Миколи Вінграновського й багатьох інших. Докладно подані портретні характеристики кожного. Наведемо лише один приклад: Майк Йогансен «людина енциклопедичних знань, щира, всебічно обдарована, невтомно працююча... Прозаїк, поет, історик, публіцист, критик і літературознавець, поліглот, пристрасний спортсмен в усіх видах спорту, надто в футболі, Йогансен імпонував Довженкові ще й своєю

товариською вдачею та невичерпним гумором. Він володів німецькою, англійською, французькою, італійською, іспанською, а також всіма слов'янськими та скандінавськими мовами, студіював латинь і старогрецьку. Прекрасно, в тонкощах знав і українську» [43, с. 123]. Такі біографічні інформанти розширюють уявлення про письменників початку ХХ століття та їхні пошуки новацій у літературі.

Не менш детально представлені й актори тогочасного кіно Семен Свашенко, Олена Максимова, Степан Шкурат й інші. Образ же О. Довженка вияскравлюється в контексті його численних взаємин із названими письменниками й акторами. Прагнучи до всебічного змалювання образу головного героя, автор інтерпретує різноманітні зв'язки – літературні, дипломатичні, адміністративні. Довженко-учень виділяється допитливістю та старанністю, Довженко-студент – жадобою знань, непоказною одухотвореністю й артистичністю, Довженко-дипломат – скромністю, діловитістю, дотепністю, громадсько-політичною активністю, а Довженко-режисер – винахідливістю, спостережливістю, прискіпливою витонченістю.

Жанровий канон збагачено цитатами творів Ю. Яновського. Новела «В листопаді» розкриває грані характеру О. Довженка, а нарис «Історія майстра» вводить в атмосферу зйомок «Сумки дипкур'єра». Подані цитати виглядають не чужорідними складниками основного тексту, а органічними його компонентами. У структурі художнього тексту вони виконують різні функції: інформаційну, доказову, порівняльну, естетичну, орнаментальну, авторитетну, субститутивну, стилістично-сповільнювальну, захисну, діалогічну, організаційно-обрамлювальну та ін.

Не менш вагоме значення мають відгуки про «талановиту, закохану в життя людину» М. Бажана, М. Рильського, П. Тичини, Ю. Яновського, П. Воронька, В. Вишневського, О. Фадєєва й Ю. Солнцевої. Наприклад, пам'ять М. Бажана зберегла такий образ молодого О. Довженка: «... вільно й невимушено тримав він себе, ніс своє тіло в просторіні і скульптурно розміщував себе в його тривимірності. Красиво закинута д'горі голова,

випростані груди, широкий легкий крок – це була гармонійна хода людини, яка вільно відчуває себе в світі, якій органічно притаманне почуття ритму і лінії... відчуття ритму жило в його плоті, в його крові» [43, с. 115]. Внаслідок таких спогадів автор досяг об'ємності та рельєфності зображуваного.

Активну сюжетотворчу функцію виконують у романі численні побутові картини. Так, маємо опис хати, в якій зростав майбутній митець: «Хоч вона така, як і всі бідняцькі оселі, а ніби трохи й не така. Передня кімната невелика. Тут піч... дерев'яний мисник роботи прадіда Тараса (на полицях – тарілки, глибокі миски, глечики, куманці і пляшечки з свяченою водичкою). На горішній полиці мисника – великий зеленувато-мідний самовар. Тут же й великий селянський дубовий стіл. Широкі лави... Далі – просторіша кімната, світлиця. Там завжди охайно, врочисто. Різьблене дерев'яне ліжко. Стіл, накритий білою скатертиною. Полиці для книг. Великий іконостас... З-поміж ікон вирізняється одна – «неопалима купина»... В обох кімнатах на стінах великі ткані крелевецькі рушники – червоні, з символічними зображеннями прадавньої язичницької богині хатнього затишку – Березині. На іконах – божниці, тобто вузькі рушники» [43, с. 37]. Також опис харківського помешкання молодого подружжя (О. Довженка й В. Крилової – першої дружини) – кімната в двоповерховому, нерадісному, похмурому будинку зниклого багатія: «кімнатка була обставлена більше ніж скромно. Білий, складений зі старанно одгембльованих дощок стіл – і обідній, і робітний водночас, – дві тахти, застелені українськими килимами, на стінці репродукція Сезаннового пейзажу..., мольберт, флакончики туші, тубики фарб, пензлі, книги, з-поміж них напхвату – зеленуваті томики найулюбленішого Гоголя. А над усім – світло, сонце, ніжна золотистість чистого, провітреного і причепуреного людського житла» [43, с. 107]. С. Плачинда прагнув пізнати життя О. Довженка й передати його в найбільшій повноті та істинності.

Роману С. Плачинди «Олександр Довженко» властива правда біографії і відповідна естетична функція методу та стилю її розкриття в межах специфіки жанру. Проте у творі діють закони відбору як документального матеріалу, так і

художньої типізації в межах реалізму з елементами лірики та романтики. Саме виходячи з цього, письменник зосереджує увагу на реалістичному відтворенні біографічної правди про О. Довженка. Та й стилістичні прийоми в романі є своєрідним переломленням реалістичного художнього методу, дотриманням історичного й біографічного часу.

### **3.2. Рецептивна естетика образу митця в романі К. Тур-Коновалова, Д. Замрія «Режисер»**

Роман відомих сценаристів К. Тур-Коновалова, Д. Замрія відкривається промовистою фразою: «І все ж таки... Одеса чекала на свого Майстра» [32, с. 41]. І цим майстром виявився О. Довженко, який із Харкова їхав до Одеси, де його чекав на пероні одеського вокзалу Георгій Бейзінгерц. О. Довженко приїхав у 1926 році до Південної Пальміри знімати фільм: «Знімемо *фільму*, якої ще не знімав ніхто! Це те, чого навчають у Німеччині. Експеримент! Експресія! Новаторство!» [58, с. 45]. Саме так розпочинається майже напівдетективна історія, в якій різними сюжетними лініями розгортається розповідь про О. Довженка.

У романі «Режисер» автори передають ім'я митця фамільярно – «Сашко»: «Знайомий уже нам Сашко, а за документами Олександр Петрович» [58, с. 48], адже він працював художником-карикатуристом у газеті «Вісті ВУЦВК» і саме так підписував карикатури і шаржі. Про його минуле, сповнене антирадянських мотивів, дізнаються тодішні органи, а саме Всеросійська комісія з боротьби із контрреволюцією і саботажем і вирішує назавжди стерти ім'я митця з кінематографу. Залежно від обставин, настрою, ситуацій та й загалом стану душі на сторінках кіннороману О. Довженко залишається незламним. Біографія головного героя роману представлена лише в одному розділі, та й не дуже детально, загалом це загальновідомі факти. Народився Олександр Петрович у сільській багатодітній родині (14 дітей) на хуторі В'юнище Сосницького повіту Чернігівської губернії, але на сьогоднішній день хутор не зберігся: «Зараз цього хутора вже не знайдеш, але якщо пройтися околицями селища міського типу

Сосниця, одного з районних центрів Чернігівської області, можна побачити зарослу чагарниками дорогу, яка обривається на невеличкому пагорбі. Саме тут понад сто років стояв хутір» [58, с. 48]. Із чотирнадцяти дітей вижило лише двоє – Олександр та його сестра Поліна. Інші діти не доживали й до десяти років, тому у спогадах про дитинство О. Довженко згадував лише плачі та похорони. Про матір уже дорослий письменник напише так: «Народжена для пісень, проплакала все життя, проводжаючи назавжди» [58, с. 49].

Особливу увагу автори роману приділили оповіді про навчання майбутнього письменника і режисера. Щоб знайти гроші на навчання сину, батько був змушений продати десятину землі. Навчався О. Довженко спочатку в Сосницькій початковій школі, а потім у початковому училищі: «Навчання хлопцеві давалося легко – він був відмінником, хоча вважав, що це «вчителі самі чогось не розуміють, тож їм здається, що я відмінник...». Прийнамні так він розповідатиме вже своїм учням багато років по тому. Пристрасті до чогось одного він не мав, уміючи багато чого, хоч і не ідеально» [58, с. 49]. Вищу освіту здобував у Глухівському учительському інституті (зараз це Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка). Після закінчення навчання був направлений вчителювати в Житомирське початкове училище. У цей же час стає активістом українського національно-визвольного руху, хоча й ненадовго. Згодом переїздить до Києва, де продовжує вчителювати і вступає до Київського комерційного інституту (нині – Київський національний економічний університет). Чому економічний? Бо «... його атестат унеможлилював вступ до інших вищих навчальних закладів – це був майже єдиний спосіб здобути вищу освіту. У комерційному інституті вчиться погано, сам пише, що йому бракувало часу та старанності» [58, с. 51]. Коли ж у Києві відкрилася Українська академія мистецтв, О. Довженко негайно став її слухачем.

Після навчання, довгий час воював проти більшовиків у лавах армії УНР: «Як свідчив його земляк інженер Петро Шох, вісімнадцятого року Довженко був вояком Третього сердюцького полку Української Армії. Невістка

Олександра так згадувала про непевний і неспокійний дев'ятнадцятий рік: «Бував у нас Довженко в сірій шапці зі шликом. Що належав до куреня Чорних гайдамаків, які брали участь у штурмі київського «Арсеналу». Ці події через одинадцять років Довженко перенесе на кіноплівку, зобразивши у фільмі «Арсенал». Напевно, немає потреби говорити, що в цей час він уже по той бік барикад» [58, с. 51].

За все своє життя О. Довженко займав чимало керуючих посад. Після встановлення радянської влади стає секретарем Київського губернського відділу народної освіти, потім його призначили комісаром Театру ім. Тараса Шевченка. А наступна його посада – завідувач відділу мистецтв у Києві. І навіть спробує себе у ролі дипломата, коли його направлять на дипломатичну роботу до Польщі, де він очолить місію з репатріації та обміну військовополоненими, а з часом займе посаду керівника представництва.

Відомий факт, що О. Довженко здобував освіту не тільки на просторах батьківщини, а й за кордоном. Близького року він навчався в приватній мистецькій школі професора-експресіоніста Віллі Геккеля, де освоїв палітру живописного експресіонізму.

А вже потім письменник «захворів» на кінематограф: «Не маючи ані досвіду, ані освіти в новій галузі, він почав працювати на Одеській кінофабриці ВУФКУ. Першою режисерською роботою була короткометражна стрічка, або, як тоді казали, *фільма*, «Ягідка кохання». Тут ми, певно, зупинимося. Тепер ви трохи знайомі з нашим головним героєм. Принаймні уявляєте собі його непростий шлях від Чернігівського хутора до теплих берегів Одеси» [58, с. 54].

Автори роману не дають розлогих портретних характеристик О. Довженка, але ми можемо зібрати цілісний образ із спостережень його оточення. Першим, хто побачив Олександра на залізничному вокзалі Одеси був художник-постановник Жора: «Просто навпроти нього, широко і щасливо посміхаючись, у білому піджаку наопашки і в білому капелюсі, зсунутому на потилицю, вже стояв його друг і соратник» [58, с. 43]. Потім постать Довженка виринає у спогадах головного бухгалтера кінофабрики Ліфшица: він точно не

міг згадати, чи точно цього молодого та запального юнака він бачив на Волині у лавах УНР. Та й невпевненість не завадила йому донести на Олександра Петровича до відповідних інстанцій. Але образ О. Довженка можна вважати довершеним лише після фінального кадру зйомки кінострічки «Сумка дипкур'єра». Коли вже всі змучені та стомлені мріяли потрапити додому, залишилось відзняти лише кадр із кочегаром. Саме тут і виникли проблеми. Справжній кочегар раптово зник, а актор, якого терміново викликали на цю роль, виявився неабияким ледарем. У момент колективного розпачу, ситуацію врятував майбутній метр кінематографу – О. Довженко: «І Сашко прийняв рішення, що врятувало фільм. Він відсунув ледачого кочегара і зняв з себе сорочку. Сашко нагнувся над купою вугілля, зачерпнув побільше і кинув у полум'я топки. Шугнув вогонь, заковтуючи вугілля і перетворюючи його на червоний жар» [58, с. 300]. Автори книги на основі історичних джерел та художнього домислу, відтворили О. Довженка як людину з твердим характером, кмітливим розумом, та незламною силою волі.

Авторам кінороману, на нашу думку, було принципово показати любовну лінію життя режисера. У романі дізнаємось від Ю. Солнцевої про першу зустріч із О. Довженком: «... а сьогодні на знімальний майданчик прийшов один хлопець – високий і гарний. Назвався Олександром...», далі продовжує: «певно, він дуже добрий, і в ньому є такі вогники, які всіх людей навколо запалюють» [58, с. 144] – це було зізнання актриси, яке вона написала у листі до матері. Стосунки між цими двома закоханими розвивалися дуже стрімко. Вже на другий день знайомства Олександр повів Юлю до яхт-клубу: «Юля вірила й не вірила своєму щастю. Після задушливих павільйонів і знімальних майданчиків, де вона проводила своє життя, після Москви, яка вічно поспішає, опинитися на яхті у відкритому морі... Та ще з таким приємним, і судячи з усього, талановитим хлопцем... видавалося Юлі майже казково чарівним» [58, с. 195]. Юлія була змушена швидко покинути сонячну Одесу і прямувати до Москви. Знімальні майданчики Москви вже не викликали того захоплення що й раніше, все здавалося їй сірим і буденним. У павільйоні її зустрічає

відомій усій Москві театральний адміністратор Павлик, який працював у Якова Протазанова: «Незалежно від того, хто призначив актрису на роль, і не зважаючи на рівень драматичного таланту, всі успіхи дівчат на акторському терені молоді адміністратори приписують собі. Професія їх вічна» [58, с. 234]. Павлику подобалась Юлія і він будь-якими методами намагався привернути її увагу, але все було марним: Солнцева навіть не дивилася в бік юнака. Зовсім мало часу молода актриса розмірковувала над своїм майбутнім і вирішила, що кар'єру можна робити не тільки в Москві. Тому зібрала речі і на своєму «астон-мартені» моделі «Стандарт-Спорт» вирушила до Одеси, до свого Сашка і якраз встигла на закриті прем'єру «Сумки дипкур'єра».

При написанні книги, автори не оминули увагою й біографію майбутньої дружини Олександра Довженка. Юлія Солнцева, за паспортом Пересветова, була дочкою головного касира магазину «Мюр і Мереліз» (так до Революції називався Московський ЦУМ). Вищу освіту дівчина здобувала на історико-філологічному факультеті Московського університету, але передумала і закінчила Державний інститут музичної драми. Потім працювала у Камерному театрі Таїрова, де її помітив Яків Протазанов й одразу запросив на роль в «Аеліті». Юлія грала королеву Марсу з непростю трагічною долею. Успіх у цьому фільму приніс неабиякому славу головній героїні і її стали помічати. Але пристрастю Солнцевої були автомобілі. Мати власне авто у двадцяті роки в СРСР вважалося такою ж рідкістю, як мати підводний човен, а жінка-автомобіліст була такою ж рідкістю, як жінка авіатор. Її першою машиною була чотирициліндрова «іспано-сюїза» двадцятого року випуску, яка дісталася Юлі від батька і на якій можна було розігнатися до ста кілометрів за годину. Після гучного тріумфу в кіно «іспано-сюїзу» замінив новенький «астон-мартін» моделі «Стандарт-Спорт» – остання вдосконалена розробка Роберта Бомферда з гаража на Абінгтон Роуд: «Шоферське вбрання – шкіряна куртка, шкіряна кепка, окуляри і краги – діже їй личило. Аеліта, власне як і будь-яка жінка, любила незвичні речі. Москва впізнавала її здалеку – коли вона мчала на автівці в такому вбранні, та ще й з білим шарфом, що маяв на вітрі, їй віддавали честь



постові міліціонери і регулювальники руху. В принципі, з автівкою вона поводитися так, як годилося вихованій дівчині з добропорядної родини, – акуратно» [58, с. 135]. Після гучного успіху в Москві, Юлію запрошують на зйомки фільму «Джиммі Хіггінс» в Одесі. На цьому повороті долі її життя різко змінюється, бо в ньому з'являється коханий чоловік Олександр.

На сторінках роману виявляємо дуже скупі портретні характеристики Солнцевої, які найяскравіше виражені лише в останньому розділі роману: «Природа надзвичайно щедро обдарувала Юлію. Від ранньої юності вона була на диво гарною: трохи вища середнього зросту, з ідеальною фігурою, гордою поставою і розкішним волоссям, укладеним вузлом на потилиці. Але найбільше зачаровували її очі – величезні, чорні, в обрамленні темних пухнастих вій, – вони робили неземну красуню ще таємничішою. Про такі кажуть – бездонні. Ці очі, які навіть з віком не потребували окулярів, завжди вмели справити враження» [58, с. 323].

Довженко був одружений до зустрічі з Ю. Солнцевої, але перша дружина відпустила його, бо бачила в ньому незвичайного майстра, а сама була прикута до інвалідного крісла. Олександр Петрович завжди допомагав першій дружині і ніколи не робив із цього таємниці. Більш того, він і Юлію Іполитівну привчив до думки, що Варвара Семенівна – частина їхнього життя.

У житті О. Довженка і Ю. Солнцевої багато «білих плям». Вони мали складні стосунки з владою, у тому числі з всюдисущим НКВД. Чого вартий лише один епізод воєнних часів, який наводять автори роману: «... Довженко потрапив в оточення, і «нагору» повідомили, що він у полоні – мовляв. Зрадив Батьківщину. Солнцеву викликав сам Лаврентій Берія і, якщо вірити деяким свідченням, спробував використати ситуацію у своїх, суто чоловічих інтересах, але дістав відкоша. Комусь іншому подібну б зухвалість не пробачили. Натомість Солнцевій Берія подарував букет білих троянд і два ящики з продуктами. А головне, рівно за добу (збіг? Хто знає...) повернувся Довженко – худий, обірваний, але живий» [58, с. 327].

Незважаючи на досить коротке життя, О. Довженко разом зі своєю дружиною втілював найяскравіші картини, де головним був показ життя. Останнє дитя режисера – «Поєма про море», якому так і не судилося народитися під керівництвом О. Довженка, відзняла Юлія: «Якщо не змогла вберегти свого Сашка від інфаркту, як оберігала від побуту і хвороб все життя, то принаймні не дасть занепастити його справу» [58, с. 328]. На цьому режисерська діяльність Солнцевої не завершилась. У шістдесятому році вона зняла за сценарієм чоловіка військову драму «Повість полум'яних літ», за яку отримала приз у Каннах. Потім було ще декілька режисерських робіт і відновлена «Звенигора» – новаторський дебют О. Довженка, який дістав друге життя завдяки Юлії: «Після смерті коханого чоловіка її чекала лише робота і замкнуте життя – без мемуарів, галасливих ювілеїв і вшанувань. Навіть кімнату Олександра зберегла такою, якою вона була за його життя. Її не стане двадцять восьмого жовтня тисяча дев'яцот вісімдесят дев'ятого року. За великом рахунком, Солнцева зробила головну справу свого життя: в історії світового кіно вона назавжди залишилася поруч із генієм – Олександром Довженком. Їхні імена, образи, так само, як легендарні життя, невіддільні одне від одного» [58, с. 329].

Отже, С. Плачинда в романі «Олександр Довженко» та К. Тур-Коновалов, Д. Замрій у романі «Режисер» вдало розгортають історію життя відомого письменника, неповторного кінорежисера – О. Довженка. Митці не ставили перед собою за мету відтворити деталізовану біографію прозаїка, їм була цікава ідея накладання тогочасної реальної дійсності на життєвий шлях людини, яка з тіні вивела український кінематограф на світову арену.

## ВИСНОВКИ

Досліджуючи теоретичні проблеми художньої біографії та розкриваючи її історичний аспект виникнення та розвитку ми можемо зазначити, що художня біографія – це важливе жанрове утворення. Вона описує всі події життя зображуваної особи, її вчинки, характер. При створенні художніх життєписів перед автором завжди стоїть важливе завдання – поєднати реальні події з життя відомих людей із домислом. Адже інколи не вистачає справжніх фактів про людину, щоб передати її образ, характер, діяльність, вчинки, думки. Та все ж кожен творець художніх біографій намагається перш за все опиратися на реальні події, документально підтверджені факти.

Також необхідно звернути увагу на той факт, що автори художніх біографій використовують у своїх творах все розмаїття художніх образів. Тому, необхідно багато часу, щоб вивчити твір і зрозуміти, які риси та вади були приписані герою, яких він не мав взагалі.

Вивченням біографічних жанрів займалися багато науковців, як минулого століття так і сьогодення. Художня біографія завжди цікавила літературознавців. Серед відомих вчених у сфері створення художніх біографій та дослідженні теоретичних аспектів у цій галузі необхідно виокремити такі імена, як І. Акіншина, М. Богданова, О. Галич, Г. Грегуль, І. Данильченко, О. Дацюк, Н. Ігнатів, О. Кіт, Д. Крачова, Б. Мельничук, Л. Рева, І. Савенко, Г. Сивоконь, О. Скаріна, Т. Черкашина та інші.

Художня біографію – специфічне міжродове жанрове утворення (О. Галич). Головна риса – використання при написанні життєпису справжніх документів, повне занурення у внутрішній світ, духовність, соціальні та психологічні аспекти життя зображуваної особистості, розумне поєднання із принципами наукового дослідження й художнім домислом.

При визначенні основних рис художньої біографії, можна виокремити такі складові, як історична основа твору, правдивість фактів, або достовірність подій, сюжет становлять події конкретного людського життя, його справжня

сутність, часто використовують прийоми проспекції та ретроспекції. Останнім часом науковці почали надавати перевагу документальній основі з невеликою часткою домислу. Вимисел перестав бути визначальним. При створенні художніх біографій головним чинником стала особлива роль автора в тексті, який за допомогою різних методів досліджує велику кількість різних документів, відтворює події, шукає правду, визначає головні мотиви вчинків та аналізує їх наслідки.

Документальна основа є невід'ємною складовою будь-якого художнього твору, але обов'язково у поєднанні із особистістю автора твору. Саме тому література ділиться на художню та документальну.

Достовірність є основним критерієм художньої біографії, 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 у кінцевому результаті втілити життєву правду героя твору, відтворити його емоції, образ.

З'ясовано, що особливу та інколи вирішальну роль у творенні образу відіграють художній домисел та вимисел. Вони існують ще з часів виникнення літератури і є особливим елементом художнього мислення. У процесі свого розвитку вимисел перестав бути популярним. Художній домисел до цього часу відіграє важливу роль, адже не завжди можна знайти достовірні факти про відому особистість, тому автор змушений робити власні висновки. Всі домислені епізоди, роздуми та припущення великою мірою залежать від того, хто пише життєпис. Авторське бачення подій повинне опиратися на глибоке психологічне бачення особистості.

Розкрито сутність теоретичної основи теорії рецепції у її взаємозв'язку із історичними проблемами та перетвореннями. Багато науковців досліджувало її аспекти та особливості. Новими творчими здобутками відзначилися праці відомих учених у сфері теорії рецепції, такі як : Р. Барт, У. Бут, У. Еко, В. Ізер, Р. Інгарден, Г.-Р. Яусс.

Рецептивна естетика показала, що художній текст завжди зорієнтований на читацькі реакції, відгуки. Окремі аспекти рецептивної естетики були досліджені такими українськими науковцями як П. Білоус, В. Боднар, Р. Гром'як, М. Зубрицька, М. Ільницький, Г. Клочек, Г. Сивокінь, О. Червінська та інші. Головний висновок – говорячи про художню рецепцію, маємо на увазі, перш за все, сприйняття читачем художнього твору.

Вагомими творчими здобутками українських письменників – творців художніх біографій варто вважати «Кларнети ніжності» П. Загребельного, «Марія» О. Іваненко, «Четвертий вимір» та «Шрами на скалі» Р. Іваничука, «Співець Митуса» М. Костомарова, «Пророк» І. Кочерги, «Що записано в книгу життя: Михайло Коцюбинський та інші» М. Слабошпицького, «Михайло Коцюбинський», «Поетова молодість» Л. Смілянського, «Іван Вишенський» І. Франка, «Дочка Прометея» Лесі Українки, «Син волі» та «Терновий світ» Вас. Шевчука та інші.

Серед цих письменників значне місце посідають С. Плачинда, автор творів «Юрій Яновський». «Олександр Довженко» та письменники-сценаристи К. Тур-Коновалов, Д. Замрій, автори романів «Художник» (про Т. Шевченка), «Режисер» (про О. Довженка).

У романі С. Плачинди «Олександр Довженко» всебічно й багатопланово змодельовано образ «самобутнього поета екрана і слова» на основі задокументованих фактів та свідчень; наявна послідовна авторська позиція, що знайшла своє втілення передусім у своєрідному використанні та інтерпретації документальних джерел, чіткому дотриманні правди шляхом максимального виключення вимислу та розкриття національної сутності відомого письменника і режисера. Роман характеризується лінійним рухом часу, концептуальною часовою побудовою, що сприяє об'єктивному висвітленню дійсності.

Митцю вдалося відтворити образ справжнього майстра своєї справи, патріота й особистість із високими моральними якостями. О. Довженко С. Плачинди поєднав у собі професіоналізм із високо розвинутим національним почуттям. Письменник переконує, що праця О. Довженка не тільки значно

розширила технічні можливості кіновиробництва, подарувала літературні шедеври української літератури, але й слугувала вагомим духовним чинником тогочасної епохи. Автор не йшов сліпо за документом, а моделював своє бачення подій у рамках композиційно цілісних розділів твору. У романі С. Плачинда виявив значне історичне й естетичне чуття.

У романі К. Тур-Коновалова, Д. Запрія «Режисер» життя О. Довженка подано в хронологічній послідовності; міра художнього домислу в змалюванні характеру головного персонажа зовсім не значна; життєве середовище реконструйовано відповідно до періоду, про який пишуть автори і подій, що відбувалися в той час.

Для твору «Режисер» характерне одночасне використання кількох прийомів художнього зображення, взаємонакладання, здатність мислення синтезувати багатопредметні ситуації. Уява митців сягає минулого кінематографу, його зародження і становлення не тільки в Україні, а й у світі. Поряд із цим розгортаються ще дві життєві колізії: зйомки фільму «Сумка дипкур'єра» та перебіг подій долі Олександра Довженка. І якщо сценарій фільму відомий заздалегідь, то події реального життя режисера тримають читача в напрузі до останнього. Композиція роману «Режисер» вільна, відображає наявність трьох часових площин: теперішнього, минулого і майбутнього.

Прозаїки дослідили різні документальні джерела, тому однією з визначальних рис роману є правдивість справжність зображуваного. Документальність значно поглиблює введення в контекст роману поряд із О. Довженком відомих особистостей та визначальних подій світового масштабу. Із кожним новим персонажем маємо коротеньку, але влучну характеристику, яка свідчить про обізнаність із біографічними джерелами осіб із оточення О. Довженка (Ж. Бейзінгрц, П. Нечес, Я. Протазанов, Ю. Солнцева, П. Чардинін та ін.).

Формування цілісного образу головного персонажа відбувається через розкриття рис його характеру, внутрішніх протиріч, сумнівів, симпатій. Автори

роману художньо трансформували відомі факти з життя О. Довженка через діалоги, монологи, полілоги. Особлива увага приділена навчанню та роботі режисера на Одеській кінофабриці ВУФКУ. Письменницька біографія представлена лише в одному розділі, без зайвої деталізації. Розлогіх портретних характеристик у романі немає.

Отже, створення рецепції образу О. Довженка в різних художніх біографіях має практичне значення, адже при її моделюванні проявляються здібності, манери, стилі й індивідуальні особливості авторів. Життя відомої особистості повною мірою наповнене подіями, переживаннями, вчинками, і тому автор, який присвятив свою творчість саме цьому жанру, отримує можливість показати талант, не лише як відомого письменника, а й проявити себе дослідником, критиком, розкритися повною мірою, показавши всі грані своєї особистості. Написання книги-біографії – це величезна, довга і смілива робота кожного автора в царині біографістики.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акіншина І. Жанрово-стильові особливості художньо-біографічної прози 80-90-х років ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : Луганськ, 2005. 195 с.
2. Акіншина І. Художня біографія межі ХХ–ХХІ ст. естетичні вияви. *Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка*. Луганськ, 2009. № 19 (182). С. 46–47.
3. Барт Р. Від твору до тексту. *Слово. Знак. Дискурс* : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за заг. наук. ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доп. Львів : Літопис, 2001. С. 491–496.
4. Білоус П. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 336 с.
5. Богданова М. Жанрово-стильові особливості української історичної малої прози ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01. Херсон, 2007. 18 с.
6. Боднар В. Проблеми рецептивної естетики і поетики у творчій спадщині І. Я. Франка : навч. посіб. Тернопіль : Богдан, 2000. 169 с.
7. Болабольченко А. Побратими : С. Єфремов, В. Доманицький : навчальний посібник. Київ : Щек і Хорив, 2003. 111 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. Галич А. Портрет у мемуарному та біографічному дискурсах: семантика, структура, модифікації : монографія. Старобільськ : Вид-во ДЗ «Луганський нац. ун-т імені Тараса Шевченка», 2017. 448 с.
10. 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.



11. Галич О. Олесь Гончар у вимірі non fiction : монографія. Луганськ : Книжковий світ, 2011. 260 с.
12. Галич О. У вимірах non fiction : щоденники українських письменників ХХ століття : монографія. Луганськ : Знання, 2008. 200 с.
13. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть : специфіка, генеза, перспективи : монографія. Луганськ : Знання, 2001. 246 с.
14. Галич О. Термінологія сучасної документалістики. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка*. Житомир, 2006. Вип. 26. С. 47–49.
15. Галич О., Дацюк О., Мороз Л. Художня біографія : проблеми теорії та історії : монографія. Рівне, 1999. 94 с.
16. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : навч. посіб. Київ : Либідь, 2006. 488 с.
17. Грегуль Г. П'ять проблем сучасної біографістики. Сучасний погляд на літературу. Пам'яті академіка Петра Хропка : зб. наук. пр. Вип 9. Київ : ІВЦ Держкомстату України, 2000. С. 230–239.
18. Грегуль Г. Українська біографічна проза першої половини ХХ століття : жанровий аспект (за творами В. Петрова, С. Васильченка, О. Ільченка, Л. Смілянського) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2005. 19 с.
19. Гром'як Р. Методика реалізації рецептивного підходу до літературних явищ у компаративних студіях. *Літературна компаративістика*. Київ : Фоліант, 2005. Вип. 1. С. 64–73.
20. Данильченко І. Трансформація життєвої правди в художню у творах української художньої біографії : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Дніпропетровськ, 1997. 22 с.
21. Дацюк О. Особливості жанрової еволюції сучасної художньої біографії : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Рівне, 1997. 16 с.

22. Дончик В. Олександр Довженко. *Історія української літератури ХХ століття*: у 2-х кн. кн. 2 : друга половина ХХ ст. : підручник. Київ : Либідь, 1998. С. 218–227.
23. Еко У. Надінтерпретація текстів. *Слово. Знак. Дискурс* : антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття / за ред. М. Зубрицької. 2-ге вид., доп. Львів : Літопис, 2002. С. 549–564.
24. Зубрицька М. Проблеми формування рецепційного тла сучасної української літератури. *Вісник факультету журналістики Львівського національного університету імені Івана Франка*. Львів, 2002. Вип. 44. С. 24–37.
25. Ігнатів Н. Жанрові пошуки художньої документалістики 1970–90-х рр. : автореф. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук . Дніпро, 1998. 18 с.
26. Ізер В. Процес читання : феноменологічне наближення. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. 2-ге вид., доп. Львів : Літопис, 2001. С. 349–367.
27. Ільницький М. Людина в історії : сучасний український історичний роман. Київ : Дніпро, 1989. 356 с.
28. Інгарден Р. Про пізнавання літературного твору (фрагменти). *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. 2-ге вид., доп. Львів : Літопис, 2001. С. 176–209.
29. Кіт О. Художні особливості літературної біографії : Іван Кошелівець «Жанна Д'арк». *Вісник Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка*. 2009. № 1 (164). С. 125–131.
30. Клочек Г. Поетика і психологія : навч. посіб. Київ : Наукова думка, 1990. 47 с.
31. Ковальова О. Специфіка автобіографізму в сповідальному циклі Ж.-Ж. Руссо («Сповідь», «Діалоги: Руссо судить Жан-Жака», «Прогулянки самотнього мрійника») : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Дніпро, 2008. 19 с.
32. Колесник Г. Модифікація жанру біографії у творчості Пітера Акройда : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Київ, 2008. 20 с.

33. Колошук Н. Нефікційна література (документалістика) як маргінальне явище мультикультурального процесу сучасності : українська ситуація. *Питання літературознавства* : наук. зб. Чернівці : Рута, 2009. Вип. 78. С. 215–223.
34. Крачова Д. Вікторіанська біографія та її модифікація в ХХ столітті : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Луганськ, 2016. 19 с.
35. Кумок Я. Биография и биограф: Литературная природа жанра. *Вопросы литературы*. 1973. № 10. С. 18–33.
36. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів та ін. Київ : Академія, 2007. Т. 2. 566 с.
37. Літературознавчий словник-довідник / уклад. Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
38. Мельничук Б. Випробування істиною : проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення) : монографія. Київ : Академія, 1996. 272 с.
39. Мороз Л. Об'єктивне і суб'єктивне у жанрі літературної біографії : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Київ, 2000. 16 с.
40. Мосієнко І. Житіє як жанр. *Українська мова та література*. 1998. № 33. С. 7–9.
41. Нагай І. Художня рецепція як літературознавче поняття. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. Вип. VII. С. 226-231.
42. Петрусь О. Особливості наративної стратегії в біографічній прозі Пітера Акройда : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Дніпро, 2008. 20 с.
43. Плачинда С. Олександр Довженко : біографічний роман. Київ : Молодь, 1980. 344 с.
44. Попович О. Осип Маковей – критик та історик літератури. Чернівці : Рута, 2001. 145 с.

45. Потінцева Т. Літературна біографія. *Лексикон загального та порівняльного літературознавства* / за заг. наук. ред. А. Волкова та ін. Чернівці, 2002. 634 с.

46. Проценко О. «Чародій слова» (за романом С. Плачинди «Олександр Довженко»). *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка* : зб. наук. праць. Луганськ : Альма-матер, 2009. № 19 (182). С. 212–218.

47. Рева Л. Документальні джерела української літературної біографіки початку ХХІ століття. *Вісник Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка. Філологічні науки*. Луганськ, 2009. № 19 (182). С. 108–115.

48. Савенко І. Документалізм як прикметна риса сучасного письменства : тенденції і традиції. *Вісник Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка. Філологічні науки*. Луганськ, 2009. № 19 (182). С. 20–25.

49. Савенко І. Жанрово-стильові особливості біографічного роману-пошуку : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Тернопіль, 2006. 19 с.

50. Савенко І. Основні проблеми документального письма в контексті літературознавчого дискурсу. *Вісник Львівського університету. Серія Філологічні науки*. 2008. Вип. 44. Ч. 2. С. 127–137.

51. Семенчук І. Життєпис Олександра Довженка. Київ : Молодь, 1991. 223 с.

52. Сивокінь Г. У вимірах сприймання. Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функцій : навч. посіб. Київ : Фенікс, 2006. 304 с.

53. Скаріна 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.

54. Слабошпицький М. Тодось Осьмачка : літературний профіль. Київ : Рада, 1995. 145 с.

55. Слабошпицький М. Що записано в книгу життя: Михайло Коцюбинський та інші : роман. Київ : Ярославів Вал, 2014. 496 с.
56. Словник української мови : в 11 томах. Київ : Академія, 1970. Т. 1. 431 с.
57. Танчин К. Щоденник як форма самовираження письменника : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Тернопіль, 2005. 20 с.
58. Тур-Коновалов К., Замрій Д., Лісовикова О. Режисер : роман. Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. 336 с.
59. Холод К. Довженко у Південній Пальмірі [рец. на книгу К. Тур-Коновалова, Д. Замрій, О. Лісовикової «Режисер»]. *Друг читача*. 2014. 28 квітня. URL: [http://vsiknygy.net.ua/shcho\\_pochytaty/review/35687/](http://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/review/35687/) (дата звернення: 06.09.2019).
60. Хорунжій Ю. Шляхетні українки : монографія. Київ : Вид-во ім. О. Теліги, 2003. 203 с.
61. Цяпа А. Автобіографія як проекція творця та національної літературно-культурної традиції (Улас Самчук, Еліас Канетті) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.05. Тернопіль, 2006. 20 с.
62. Червінська О., Зварич І., Сажина А. Психологічні аспекти актуальної рецепції тексту : теоретико-методологічний погляд на сучасну практику словесної культури : навч. посіб. Чернівці : Книги-XXI, 2009. 284 с.
63. Черкашина Т. Мемуарно-автобіографічна проза ХХ століття: українська візія : монографія / за наук. ред. О. Галича. Харків : Факт, 2014. 380 с.
64. Черкашина Т. Наративні особливості художньо-біографічної прози : автор і читач : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Тернопіль, 2007. 20 с.
65. Черкашина Т. Система документального літературознавства : внутрішня організація. *Вісник Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка*. Луганськ. 2011. № 19 (230). С. 37–45.

66. Черкашина Т. Українська мемуарно-автобіографічна проза ХХ ст. : жанрова, структурна та ідейно-художня еволюція : автореф. дис. ... д-ра. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2015. 36 с.
67. Черкашина Т. Художня біографія термінологічний аспект. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. Луганськ. 2009. № 1 (164). С. 191–199.
68. Яусс Г.-Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за заг. наук. ред. М.Зубрицької. 2-е вид., доп. Львів : Літопис, 2001. С. 368–405.
69. Anderson J. *Biographical Truth. The Representation of Historical Persons in Tudor-Stuart Writing* : Yale University Press, London, 1984. 263 p.
70. Booth W. *The Rhetoric of Fixtion* : Univercity of Chicago Press, Chicago, 1983. 572 p.
71. Delany P. *British Autobiography in the XVIIth Century* : Columbia University Press, New York, 1969. 198 p.
72. Neumann B. *Identität und Rollenzwang : Zur Theorie der Autobiographie* : S. Fischer : Frankfurt a. M., 1970. 264 s.
73. Pinto V. De Sola. *English Biography in the Seventeenth Century : Selected Short Lives*: G. G. Harrap, New York, 1969. 237 p.