

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА МАГІСТРА

на тему **ПОЕТИКО-СТИЛЬОВА ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ С. ПРОЦЮКА  
В ТРИЛОГІЇ ПРО УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ**

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

\_\_\_\_\_ К. Г. Кузіна

Керівник доцент, к. філол. н. \_\_\_\_\_ О. А. Проценко

Рецензент доцент, к. філол. н. \_\_\_\_\_ Н. В. Горбач

ЗАПОРІЖЖЯ  
2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет: філологічний

Кафедра: української літератури

Рівень вищої освіти: магістр

Спеціальність: 035 «Філологія»

Освітня програма «Українська мова та література»

Спеціалізація: 035.01 «Українська мова та література»

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

Завідувач кафедри української літератури

доцент Н. В. Горбач

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_ р.

**ЗАВДАННЯ**

на кваліфікайну роботу студентці  
**КУЗІНІЙ КСЕНІЇ ГЕННАДІЇВНІ**

1. Тема роботи Поетико-стильова індивідуальність С. Процюка в трилогії про українських письменників,  
керівник проекту Проценко Оксана Анатоліївна, к.філол. н., доцент  
затверджені наказом ЗНУ від «24» 05.2019 р. № 782-с.
2. Строк подання студентом роботи: 25.12.2019 р.
3. Вихідні дані до роботи: романи С. Процюка «Троянда ритуального болю», «Маски опадають повільно» і «Чорне яблуко». Літературознавчі праці: С. Аверінцева, М. Бахтіна, О. Галича, Г. Гадамера, М. Гуменного, М. Ільницького, Г. Ключека, М. Кодака, А. Кудряшової, Ю. Лотмана, Б. Мельничука, І. Мотяшова, Б. Пастуха, Г. Поліщук, Я. Поліщука, І. Савенко, Ш. Сент-Бева, М. Сиротюка, Ю. Скалігера, Л. Смілянського, А. Ткаченка, Б. Томашевського, В. Хархун, І. Ходорківського, Т. Черкашиної та інших.
4. Перелік питань, що їх належить розробити:
  1. Термін поетика як літературознавча категорія.
  2. Художня біографія: теоретичний аспект.
  3. Засоби та прийоми художнього вираження у трилогії С. Процюка про українських письменників.
    - 3.1. Система зображально-виражальних доміант трилогії.
    - 3.2. Психологічне осмислення художніх образів.
5. 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</i>	<i>10.10.2018</i>	<i>10.10.2018</i>
<i>Розділ 1</i>	<i>Проценко О. А., доцент</i>	<i>20.12.2018</i>	<i>20.12.2018</i>
<i>Розділ 2</i>	<i>Проценко О. А., доцент</i>	<i>22.02.2019</i>	<i>22.02.2019</i>
<i>Розділ 3</i>	<i>Проценко О. А., доцент</i>	<i>24.04.2019</i>	<i>24.04.2019</i>
<i>Висновки</i>	<i>Проценко О. А., доцент</i>	<i>10.09.2019</i>	<i>10.09.2019</i>

7. Дата видачі завдання: *10.10.2018 р.*

№	Назва етапів роботи	Строк виконання	Примітки
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії	Жовтень 2018 р.	<i>виконано</i>
2.	Добір фактичного матеріалу	Листопад 2018 р.	<i>виконано</i>
3.	Написання вступу	Грудень 2018 – січень 2018 р.	<i>виконано</i>
4.	Написання першого розділу «Термін поетика як літературознавча категорія»	Січень – лютий 2019 р.	<i>виконано</i>
5.	Написання другого розділу «Художня біографія: теоретичний аспект»	Березень – квітень 2019 р.	<i>виконано</i>
6.	Написання третього розділу «Засоби та прийоми художнього вираження у трилогії С. Процюка про українських письменників»	Травень – липень 2019 р.	<i>виконано</i>
7.	Формулювання висновків	Вересень 2019 р.	<i>виконано</i>
8.	Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії	Жовтень – грудень 2019 р.	<i>виконано</i>
9.	Захист	Січень 2019 р.	

Студент \_\_\_\_\_ *К. Г. Кузіна*  
(підпис) (ініціали, прізвище)

Керівник \_\_\_\_\_ *О. А. Проценко*  
(підпис) (ініціали, прізвище)

**Нормоконтроль пройдено.**

Нормоконтролер \_\_\_\_\_ *О. А. Проценко*  
(підпис) (ініціали, прізвище)

## РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра «Поетико-стильова індивідуальність С. Процюка в трилогії про українських письменників» містить 69 сторінок. Для виконання роботи було опрацьовано 63 джерела.

**Об'єкт дослідження:** романи С. Процюка «Троянда ритуального болю», «Маски опадають повільно», «Чорне яблуко».

**Предмет дослідження:** поетико-стильова індивідуальність С. Процюка.

**Мета дослідження:** дослідити поетико-стильову індивідуальність романів С. Процюка «Троянда ритуального болю», «Маски опадають повільно» та «Чорне яблуко».

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

- розкрито сутність теоретичних проблем терміна «поетика» як літературознавчої категорії;
- з'ясовано теоретичні аспекти художніх біографій;
- розкрито засоби та прийоми художнього вираження у романах С. Процюка «Троянда ритуального болю», «Маски опадають повільно» та «Чорне яблуко»;
- досліджено специфіку психологічного осмислення художніх образів у досліджуваних романах;
- узагальнено суть дослідження.

У процесі написання роботи використані такі **методи дослідження:** описовий (підбір, класифікація та розгляд матеріалу, дотичного до теми дослідження); метод системного підходу, який дозволив виявити домінантні жанрово-стильові риси досліджуваного твору; психобіографічний (метод літературознавчого аналізу життя письменника), дистрибутивний аналіз (аналіз засобів характеротворення).

**Наукова новизна** роботи зумовлена відсутністю в сучасному літературознавстві цілісного аналізу, осмислення поетико-стильової специфіки романів С. Процюка про українських письменників. Дослідження доповнить уявлення про художні біографії, визначить місце С. Процюка в сучасному літературному процесі.

**Сфера застосування** роботи полягає в тому, що її результати можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих проблем із обраної теми, при читанні спецкурсів та семінарів із історії української літератури ХХІ століття; при написанні курсових робіт, а також у факультативних курсах із історії української літератури в школах.

**Ключові слова:** ДОМІНАНТИ, ПОЕТИКА, ПСИХОБІОГРАФІЯ, ПСИХОБІОГРАФІЧНИЙ РОМАН, ХУДОЖНЯ БІОГРАФІЯ

## ABSTRACT

The master's qualification work "The Poetic and Stylistic Individuality in the Trilogy about Ukrainian Writers by S. Protsiuk" contains 68 pages. 63 sources were processed to perform the work.

**Object of study:** S. Protsyuk's novels "The Rose of Ritual Pain," "Masks Decay Slowly," "The Black Apple."

**Subject of study:** S. Protsyuk's poetry-style personality.

**Purpose of the study:** to investigate the poetic-stylistic individuality of S. Protsyuk's novels "The Rose of Ritual Pain," "Masks Decay Slowly," and "The Black Apple."

As a result of writing this work **the following tasks were accomplished:**

- the essence of theoretical problems of the term "poetics" as a literary category is revealed;
- theoretical aspects of artistic biographies are elucidated;
- the means and techniques of artistic expression in S. Protsyuk's novels "The Rose of Ritual Pain," "Masks Decay Slowly," and "The Black Apple" are revealed;
- the specificity of psychological understanding of artistic images in the studied novels is investigated;
- the essence of the study is summarized.

**The following research methods** were used in the process of writing this work: descriptive (selection, classification, and review of material relevant to the topic of the study); method of systematic approach, which revealed the dominant genre-style features of the studied work; psychobiographical (method of literary analysis of writer's life), distributive analysis (analysis of means of character creation).

**The scientific novelty of the work** is due to the absence in the modern literary criticism of a comprehensive analysis, comprehension of the poetic-style specificity of S. Protsyuk's novels about Ukrainian writers. The study will

complement the idea of artistic biographies, determine the place of S. Protsyuk in the contemporary literary process.

**The scope of the work is that** its results can be used in the further development of literary problems on a selected topic, in reading special courses and seminars on the history of Ukrainian literature of the 21st century; when writing coursework, as well as in optional courses on the history of Ukrainian literature in schools.

**Keywords:** dominant, poetry, psychobiography, psychobiographical novel, artistic biography.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	8
РОЗДІЛ 1. ТЕРМІН ПОЕТИКА ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА КАТЕГОРІЯ.....	12
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЯ БІОГРАФІЯ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ.....	26
РОЗДІЛ 3. ЗАСОБИ ТА ПРИЙОМИ ХУДОЖНЬОГО ВИРАЖЕННЯ У ТРИЛОГІЇ С. ПРОЦЮКА ПРО УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ.....	32
3.1. Система зображально-виражальних домінант трилогії.....	33
3.2. Психологічне осмислення художніх образів.....	46
ВИСНОВКИ.....	61
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	65

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження.** У сучасному літературознавстві все популярнішими стають художні біографії (літературні портрети), у яких висвітлюється життя конкретної відомої особистості на основі задокументованих фактів.

Художня біографія – специфічний метажанр із сюжетно-подієвою чи асоціативно-психологічною основою (за О. Галичем), у якому логічно співіснує фактологічна основа та домисел (вірогідна вигадка). У науковому світі літературознавці зараховують художню біографію то до документально-біографічної літератури (О. Галич, Т. Черкашина) чи то до історичної прози (Л. Ковальчук).

Досліджуваний нами метажанр надзвичайно рухомий і вільний у виборі стилю. Сьогодні з'явилися нові жанрові різновиди художніх біографій, своєрідні жанрові модифікації – роман-есе, роман-мозаїка, роман-парабола, роман-пошук, роман-факт, містифікований роман, роман-самосвідомство, псевдобіографія чи то психобіографія.

Яскравим зразком трансформації жанру стали психобіографічні романи С. Процюка. Сучасний письменник є автором біографічної трилогії про українських класиків В. Стефаника («Троянда ритуального болю»), В. Винниченка («Маски опадають повільно»), А. Тесленка («Чорне яблуко»).

На сторінках романів митець майстерно поєднав фактичний матеріал із психоаналізом, щоб створити біографічні портрети українських письменників. Актуальність теми дослідження зумовлена потребою наукового осмислення художнього світу романів С. Процюка, вивчення трансформаційних процесів біографічної правди в психобіографічному письмі митця.

Художня біографія як жанр неодноразово ставала об'єктом дослідження у наукових працях О. Галича [11], Ю.Лотмана [27], О. Скарної [45], І. Ходорківського [52-53], Т. Черкашиної [54].



Крім того, В. Барахов [7] ґрунтовно висвітлив витoki, поетику літературних біографій. Специфіку поєднання художньої правди й домислу (вирогідної вигадки) осмислювали Б. Мельничук [29], І. Мотяшов [32], О. Тараненко [48], І. Янська і В. Кардін [58]. Художня біографія як жанрова модель із атрибутивними та модусними ознаками розглядалася у наукових статтях А. Кудряшової [22], В. Марінеско [28]. Сучасні ґрунтовні розвідки містять суперечливі погляди на питання зародження, еволюції художньої біографії та її місця в літературному процесі.

Серед літературознавчих розвідок, присвячених осмисленню творчого доробку С. Процюка варто назвати наукові дослідження Є. Барана «Замах на Сфінкса» [4], «Ліки від старху» [5], О. Боронь «Філологічна» проза Степана Процюка» [9], В. Карп'юка «Про заробітчани і доброзичливців або Короткий огляд критики на нові книги Степана Процюка» [17], І. Славінської «Книжки травня: порно Ульяненка, околиці Дністрового, біль Процюка» [46] тощо.

Психобіографічні ж романи С. Процюка на сьогодні залишаються ще малодослідженими. У аспекті наукового осмислення трилогії, можемо назвати лише праці Є. Барана «Базилевс: у царстві Стефаніка» [3] «Чорна рілля пізнання мужицького Бетговена» [6] та Б. Пастуха «Психоісторія Василя Стефаніка від Степана Процюка» [33]. Названі статті стали першими рецензіями на новий, оригінальний психобіографічний тип письма митця. Науковці свою увагу зосередили на психоісторії головних персонажів, а поетика творів С. Процюка залишилася поза об'єктом розгляду, чим і зумовлена актуальність теми дослідження.

У художніх біографіях С. Процюка письменницька оригінальність визначається вмінням скомпонувати матеріал, внутрішньо організувати, аби він допоміг розкрити особливості життєвого й творчого шляху відомих письменників, які залишили яскравий слід у культурному та суспільно-політичному житті своєї країни. Для правдивого моделювання образів видатних історичних особистостей митцеві потрібен не монтаж

фактографічних матеріалів, а «переплавлення» їх у вдалу художню композицію, у достовірну художню біографію.

**Об'єкт дослідження:** романи «Троянда ритуального болю», «Маски опадають повільно», «Чорне яблуко» С. Процюка.

**Предмет дослідження:** поетика психобіографій С. Процюка.

**Мета дослідження:** дослідити поетику психобіографічних романів С. Процюка «Троянда ритуального болю», «Маски опадають повільно» та «Чорне яблуко».

Для реалізації мети необхідно виконати так **завдання:**

- розкрити сутність теоретичних проблем терміна «поетика» як літературознавчої категорії;
- з'ясувати теоретичні аспекти художніх біографій;
- розкрити засоби та прийоми художнього вираження у романах С. Процюка «Троянда ритуального болю», «Маски опадають повільно» та «Чорне яблуко»;
- дослідити специфіку психологічного осмислення художніх образів у досліджуваних романах;
- узагальнити суть дослідження – зробити висновки.

У процесі написання роботи ми користувалися такими **методами дослідження:** описовим (підбір, класифікація та розгляд матеріалу, дотичного до теми дослідження); методом системного підходу, який дозволив виявити домінуючі жанрово-стильові риси досліджуваного твору; психобіографічним (метод літературознавчого аналізу життя письменника), дистрибутивного аналізу (аналіз засобів характеротворення).

**Наукова новизна** роботи зумовлена відсутністю в сучасному літературознавстві цілісного аналізу, осмислення поетики психобіографічних романів С. Процюка. Дослідження доповнить уявлення про художні біографії українських письменників, визначить місце С. Процюка в сучасному літературному процесі.

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

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків (6 сторінок), списку використаних джерел (63 найменувань, поданих на 6 сторінках).

## РОЗДІЛ 1

### ТЕРМІН ПОЕТИКА ЯК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА КАТЕГОРІЯ

Поетика один із найдавніших термінів літературознавства, який упродовж століть у зв'язку з еволюцією художньої літератури зазнавав як внутрішньої так і зовнішньої смислової (змістової) трансформації. Хоч це поняття і має тривале існування, все ж таки воно важко піддається тлумаченню та дефініціям. Кількість спроб визначити зміст терміна «поетика» не обмежується десятком і навіть сотнею. Їх можна легко збільшити, проте це не допоможе більш чітко виявити, що власне позначає це широко вживане слово. М. Поляков цілком правильно зауважував, що немає «ясної і незаперечно-переконливої загальної відповіді на запитання «Що таке поетика?» [36, с. 36]. Треба думати, що ще не сформульоване таке визначення поняття «поетика», яке задовольнило б усіх.

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

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

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

У сучасному літературознавстві побутує думка про синонімічність понять теорія літератури й поетика. Але такої позиції дотримуються не всі

літературознавці. Так, зокрема А. Ткаченко зауважував: «теорія – то лише наука, тоді як поетика при ближчому розгляді виявляється, з одного боку, об'єктивними властивостями художніх текстів, а з другого – рецепцією цих властивостей. Інакше кажучи, поетика в нинішніх трактуваннях – і об'єкт, і суб'єкт дослідження» [49, с. 138].

При діахронічному дослідженні визначення терміна необхідно зважати на історичний аспект, оскільки дана проблема (термінологічна невизначеність) пов'язана зі станом розвитку науки про літературу в окремо взятій історичній період. Розглядаючи термін «поетика», на нашу думку, необхідно згадати про основні етапи тлумачення поетики від античності до ХХ ст.

В античні часи поетикою називали вчення про художню літературу. Аристотель в трактаті «Поетика» обґрунтував цілий ряд теоретико-літературних категорій, звівши їх у певну завершену й цілісну систему. Поетика говорить «не про те, що справді сталося, а про те, що могло б статися, тобто про можливе або неминуче» [59, с. 21]. У праці трапляється чимало фрагментів, які стосуються образотворчих засобів художньої літератури, з-поміж яких дослідник виокремлює такий троп, як метафора. Метафоричність мислення – це ознака поезії, прикмета художнього таланту. Проте Аристотель застерігав і від надмірного використання тропів, бо зловживання ними шкодить поетичним характерам і затемнює розуміння ідеї твору.

Аристотель обґрунтував також поділ поезії на три роди – епос, лірику та драму; підкреслив виховну роль поезії в суспільному житті. «Поетика» Аристотеля протягом тривалого часу була взірцем для наукових праць з теорії літератури.

Віршоване «Послання до Пізонів» римського поета Горація стало першим практичним керівництвом для письменників античної доби. У ньому в дусі нормативів класичної грецької поетики розписано, що й як повинен робити письменник, до чого він мусить прагнути, у чому виявляють себе художня майстерність і довершеність поетичної думки.

Горацій вбачав мету художньої творчості в розважанні та повчанні читачів. Мудрість, розважливість поета, на його думку, полягає в тому, щоб творити художні образи на основі спостережень за дійсністю. По суті, «Послання до Пізонів» – це струнка естетична система, яка віддзеркалювала рівень теоретико-літературної думки античної доби.

Згодом, в епоху середньовіччя, Відродження, класицизму значення терміна звужується до проблем нормативності. Утилітарний статус поняття визначав предмет дослідження – він звужується до рівня вивчення форми літературного твору («Поетика» Ю. Скалігера, «Мистецтво поетичне» Н. Буало).

Ю. Скалігер у трактаті «Поетика» найбільше уваги приділяв драмі. Спирався на «Поетику» Аристотеля. За Ю. Скалігером, драма обов'язково повинна складатися з п'яти актів, із піднесеними сюжетами, незвичайними ситуаціями. Виступав проти змішування комічного і трагічного.

Основний критерій зображення – псевдоподібність. На його думку, дію треба зображати в момент її найбільшого загострення, не гріх вдатися й до мелодраматизму. Головне завдання мистецтва – дидактизм. Ця праця справила велике враження на теоретиків епохи класицизму.

Н. Буало в праці «Мистецтво поетичне» розробив теоретичні постулати класицизму. Дослідник висував такі основні думки: художня правда повинна бути підпорядкованою розуму й цілком відповідати смакам людей із аристократичних кіл; розум є верховним суддею не тільки істини, але й краси; розумне начало домінує над почуттями й художньою уявою; творчий процес може здійснюватися лише в певних межах: натхнення суттєвого значення для митця не має тощо. Неодноразово наголошував, що поет мусить наслідувати природу.

Н. Буало [див. 59] установив певну ієрархію жанрів, проголосив правила трьох єдностей. Намагаючись вписати творчий процес у гармонію та симетрію дійсності, французький мислитель насправді оберігав мистецтво від життя, яким воно є. Естетична теорія набула різко

вираженого нормативного характеру, зробивши мистецтво справою елітарною. Ідеалом став узагальнений людський тип, у якому переважали абстрактні уявлення митця, а не життєва правда.

Однак, незважаючи на ряд недоліків, особливо позаісторичний погляд на прекрасне, теоретико-літературне вчення Н. Буало свідчило про прогрес в естетичному розвитку суспільства.

У ХІХ столітті поетика збагачується філософськими категоріями (Г. - В. Гегель), поглядами романтиків (Ф. та А. Шлегелі), мовознавців (О. Потебня, О. Веселовський).

Г.-В. Гегель виступав як великий філософ свого часу, творець всеохоплюючої естетичної системи, основу якої становить діалектичне розуміння життя. У кожному художньому творі німецький учений бачив єдність протилежностей: загального та індивідуального, сутності та явища, закономірного та випадкового, що становлять певний зміст і певну форму. Мистецтво виникає тоді, коли духовна сутність життя знаходить свою реалізацію в зображенні окремих людських індивідів. Художній образ для Г.-В. Гегеля є ідеалом, природа якого полягає у зведенні зовнішнього існування до духовного. Німецький учений відводить чимало часу розробці таких визначальних для теорії літератури категорій, як роди та жанри поезії, засоби поетичної мови, умовність тощо.

Незважаючи на те, що гегелівська теоретико-літературна концепція від свого початку містила універсальну тенденцію, яка заганяла саму ідею розвитку мистецтва в глухий кут, а саме, в ній не розглядалася перспектива, вона є однією з найвизначніших віх у світовій літературі. Досі відчувається її плідний вплив на розвиток літературознавства.

Світ для романтиків був переживанням самих себе у власній душі. Вони вважали, що митець своїм творчим потенціалом вивищується над натовпом, це надзвичайно обдарована й оригінальна особистість. Вони утверджували культ надзвичайної індивідуальності на противагу «сірій» масі. Часто стверджувалося у радянському літературознавстві, що

романтики тікають від дійсності, навпаки, вони прагнули об'єктивнішого погляду на реальність, утверджуючи у літературі історизм у підході до фактів і явищ. Стверджували, що рушійною силою історії є насамперед народні маси. Тому народна творчість займає досить помітне місце в теорії і практиці романтиків.

Ідеологами німецького романтизму були організатори йенської школи брати А.-В. і Ф. Шлегелі. Зокрема, Ф. Шлегель був творцем терміна «романтична іронія», в який він вкладав не тільки розуміння її як однієї з тропів, але й уміння митця відсторонитися від світу, вивищитися над ним, з висоти величного духу митця відсторонено дивитися на зображуване у творі. Дослідник прагнув розглянути весь світовий літературний процес. Ядром літератури вважав міфологію, саме з неї зароджується художня словесність і потім постійно наснажується нею. Романтичну поезію теоретик не прив'язував лише до своєї епохи, вважаючи, що вона існувала завжди.

А.-В. Шлегель заперечував прагнення просвітників нав'язувати мистецтву суспільні, філософські чи виховні функції, стверджуючи, що мистецтво є самоцінним і самодостатнім і що воно не потребує ніякої інтерпретації іншими мовами, крім мови мистецтва. Воно не повинно бути дзеркалом дійсності, набагато більше важить авторська уява й фантазія. Чи не першим поєднав романтичну епоху зі середньовіччям, вказавши на безліч спільних рис у літературах двох різних епох.

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



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

О. Потебня спирався на уявлення про те, що мова – це знак, яка позначає явища й акт пізнання людиною навколишнього світу. Мовознавець простежував, як саме відбувається це пізнання й як будуються й утворюються поняття: «Неважко зрозуміти з розбору слів будь-якої мови, що слово власне виражає не всю думку, а тільки одну її ознаку» [37, с. 9]. Наприклад, образ столу може мати багато ознак, але слово *стіл* означає лише «простланное» (корінь-*стл-*, від дієслова «стлать»), і тому може однаково позначати будь-які столи, незалежно від їх форми, розмірів, матеріалу.

Послідовниками О. Потебні стали: А. Горнфельд, Б. Лезін, Д. Овсяннико-Куликовський, Т. Райнов, а у радянську добу ідеї потебнянства розробляли І. Айзеншток, О. Білецький, Г. Сивокінь, М. Сумцов, Д. Чижевський та інші.

«Історична поетика» О. Веселовського так і залишилася незавершеною, але стала величною спробою осмислити походження і

розвиток літератури як органічний і закономірний процес. Поняття «література» в О. Веселовського було досить широким – «історія суспільної думки в образно-поетичному переживанні й у формах, які його виражають» [10, с. 25]. Оригінальний задум історичної поетики О. Веселовського пов'язаний із завданням визначити роль межі розповіді в процесі індивідуальної творчості.

Бажаючи «виокремити суть поезії з її історії» [10, с. 25], дослідник звернувся до накопичення фактичного матеріалу, головним чином з передісторії літератури.

Основою «Історичної поетики» є теорія первісного синкретизму. О. Веселовський вважав першоосновою синкретизму народний звичай. Суттєвішим елементом є ритм, а текст імпровізується. Поетичне мистецтво він вважав у генезисі колективним, тобто власне хоровим. Перехід до мистецтва відбувався поступово.

Особливості поетичного стилю пов'язував з первісним синкретизмом та анімістичним світосприйняттям. Поетична мова зближається з міфом, але трактується як явище аналогічне, яке не залежить від змісту міфа. Тексту відводив другорядну роль у розвитку поезії з первісного синкретизму.

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

Отже, принципи «Історичної поетики» О. Веселовського не могли стати загальнотеоретичними, хоч і містили певну основу для побудови поетики теоретичної. Це дослідження повною мірою не пояснювало питань специфіки літератури як словесного мистецтва. Ці питання і опинилися в

центрі теоретико-літературної праці О. Потебні, який сформулював основні ідеї лінгвістичної «теорії словесності» й тим самим – теоретичної поетики.

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

Дослідження Р. Якобсона, метою якого було передусім з'ясування питання: «Що робить мовну інформацію твором мистецтва?» («Лінгвістика і поетика»), були важливим поштовхом для всіх французьких структуралістів. Структуралістський аналіз літератури спопуляризував Р. Барт, а особливості структуральної поетики сформулював Ц. Тодоров, на думку якого поетика скерована не на в'яснення смислу творів, а на пізнання тих закономірностей, які обумовлюють їх появу. Відповідно до цього основоположного твердження визначається об'єкт дослідження: «Об'єктом структуралістської поетики є не літературний твір сам по собі, її цікавить якість того особливого типу висловлювань, яким є літературний текст. Будь-який твір розглядається, таким чином, тільки як реалізація якоїсь більш абстрактної структури. Саме в цьому розумінні структурна поетика цікавиться не реальними, а можливими літературними творами; інакше кажучи, її цікавить та абстрактна якість, яка є особливою ознакою літературного факту – якість літературності» [57, с. 229].

У 70-80-х роках і по наш час досить популярною є теорія рецепції. Зокрема, теорію рецептивної поетики пропагує у своїй праці «Поетика і психологія» Г. Клочек. Цей теоретичний напрям надає перевагу читачеві у ланцюгу «текст-читач» і наділяє його пізнавальною та діяльною здатністю

творити з даного тексту свій власний. Дослідник зауважував, що вивчення поетики твору відбувається з позицій його сприймання, бо ж вплив художнього твору на реципієнта найвигідніше визначати власне з цієї точки зору [18, с. 22].

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

В українському літературознавстві останніх десятиліть ХХ століття особливо популяризуються дослідження поетики окремого письменника й поетики окремого твору. Щодо останнього, на тлумачення змісту терміна «поетика» буде впливати значення поняття «літературний твір». А. Ткаченко дану категорію осмислює як «функціонально рухому систему зв'язків, де кожен елемент, взаємодіючи з іншими, переносить на них свою енергію й навпаки, а всі разом вони індукують значно сильніше й якісно інше світло, ніж кожен зокрема» [49, с. 142].

Розуміння твору як внутрішньо узгодженої й цілісної системи додає до категорії «поетика» нового відтінку: поетика як система. М. Кодак у своїй монографії «Поетика як система», розцінюючи твір «як нерозривну єдність, результат внутрішньо складної, багаторівневої системно-образної думки» [20, с. 10], пропонує розглядати п'ять компонентів, які, на думку дослідника, формують системність твору: пафос, жанр, психологізм, хронотоп, нарація.

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

Вважається, що такий підхід є цілком правомірним, адже без з'ясування складу явища (його компонентної структури) неможливо уявити його внутрішню структуру, а значить, і неможливо зрозуміти це явище як системно організовану цілісність. Цілісність поезики (за Г. Ключеком) уявляється так: письменник приступає до написання літературного твору з намірами виразити певну художню ідею, й для нього якомога повніше, якомога естетичніше вираження такої ідеї є тим кінцевим результатом, до якого він прагне кожної миті творчого процесу. «Всі застосовані автором прийоми націлені на виконання певного художнього завдання і на цій основі – основі гармонізації, взаємоузгодження своїх виражальних зусиль між ними виникають системні зв'язки» [18, с. 25].

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

Також, розглядаючи поняття поезики, хочеться звернути увагу на персоналістичні концепції щодо визначення цієї категорії. Так, наприклад Ю. Шевельов, розглядаючи той чи інший літературний напрям, визначав декілька його важливих чинників серед яких наявна й поезика, яку дослідник тлумачить як систему більш менш нормативних правил, котрі постали на філософським фундаменті того чи іншого літературного напрямку й безпосередньо пов'язані з літературною творчістю [56, с. 76]. Тобто, за Ю. Шевельовим, поезика – це та низка канонів, яких має дотримуватись автор при написанні твору в тому чи іншому літературному напрямі.

Подібні тлумачення поезики пропонує й Б. Томашевський. Він виділяє так звану нормативну поезику, яка «ставить собі за мету оцінити судження про прийоми поезики й припис тих чи інших прийомів як єдиних закономірних. Нормативна поезика має на меті навчити, як слід писати

літературні твори. Кожна літературна школа має свої погляди на літературу, свої правила і, відповідно, – свою нормативну поетику. Літературні кодекси, які виражаються в літературних маніфестах і деклараціях, у сповіданих різними літературними гуртками системах переконань і являють собою різноманітні форми нормативної поетики» [50, с. 26].

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

Швидка зміна літературних шкіл, особливо помітна в наш час, доводить ілюзорність намагання знайти загальну всеохоплюючу нормативну поетику: «будь-яка літературна норма, яка пропагується однією течією, зустрічає опір в опозиційній літературній школі. Не зважаючи на те, що кожна літературна школа звичайно претендує на те, що саме її естетичні принципи є загальноприйнятими, – із занепадом літературного впливу школи занепадають і її принципи» [50, с. 27].

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

Також, зважаючи на постійну змінність художніх прийомів, їх безперервне оновлення, треба згадати і про той факт, що «кожний митець у розрізі загальноприйнятими засобами творення художнього тексту творить і так звану власну поетику. У кожного великого майстра є своя особлива поетика, своя материкова основа, свій нерв настрою на життя, який надає

своєрідного забарвлення всіх творчості» [18, с. 12]. У талановитих творах виявляється безліч «нерукотворних», «не тиражованих» прийомів, більшість з яких просто не зафіксовані в реєстрах «шкільної» поезики. Це авторські прийоми. Дослідники переконані, що багато з них створені несвідомо.

На думку літературознавця Г. Клочека, для правильного розв'язання проблеми несвідомого походження багатьох авторських літературних прийомів виявляється продуктивною концепція про «надсвідоме», запропонована П. Симоновим. Категорія «надсвідоме» наближена у нього до категорії «інтуїція». Усвідомлені моменти творчості мають своє продовження у сферах неусвідомленого. У певному розумінні «неусвідомлені» творчі вирішення письменника матеріалізуються у формі різних художніх прийомів. І в такому матеріалізованому вигляді їх вже можна аналізувати – тобто реконструювати їх вплив на читача.

Важливе значення у тканині художнього твору Г. Клочек надає і так званім спеціальним (сугестивним) прийомам, функціональність яких виявляється у впливі на підсвідомість читача. На жаль, дослідники поезики на них поки що мало звертають уваги. В той же час існують художні напрями (символізм, сюрреалізм тощо), де сугестивні прийоми іноді відіграють визначальну роль у загальній структурі «впливового механізму» твору. Найбільш поширені прийоми сугестивного впливу – спеціально організовані асоціативні сітки, кожна з яких має за мету справити певне емоційно-сміслові враження [18, с. 39].

Розробляючи теоретичне обґрунтування терміну поезика Б. Томашевський наголошував на тому, що це поняття безпосередньо пов'язане з теоретичним підходом тлумачення художніх текстів. Кожен твір свідомо розкладається на його складові частини, у побудові твору розрізняються прийоми схожої побудови, тобто способи комбінування словесного матеріалу в художній єдності [50, с. 25]. Ці прийоми, на думку літературознавця і є об'єктом поезики. Але, розглядаючи поезику як явище загальне, дослідник зауважував, що в ній вивчається не походження

поетичних прийомів, а їх художня функція. Отже, виходячи з цього судження, приходимо до висновку, що кожен прийом вивчається з точки зору художньої вмотивованості, тобто аналізується.

Вивченням питань, пов'язаних з поетикою, займався й І. Франко. Він заперечував той факт, що поетика це впровадження певних тем в літературі завдяки низці правил і прийомів. На його думку, це «скоріш спосіб трактування цих тем у літературній манері або докладніше – в способі як бачать і відчують письменники життєві факти» [цит. за 51, с. 129]. Тож, за І. Франком поетика – це так би мовити світовідчуття, світосприйняття автора. З таким визначенням поетики можна погодитися лише частково. Адже щоб розкрити у тексті свій творчий задум, власного сприйняття світу замало й на допомогу приходять художні засоби, прийоми, літературні канони, які допомагають авторові повністю втілити творчу ідею, так би мовити «олітературити» свій задум.

Сучасний літературознавець Я. Поліщук, щоб краще осягнути поняття поетики, пропонує розглядати його у площині з поняттям інтерпретації художнього тексту. Дослідник наголошує на тому, що саме інтерпретація, а не поетика так чи інакше визнає автономність тексту. І якщо поетика цікавиться загальним значеннями чи художніми ефектами, притаманними творам багатьох авторів та епох, то інтерпретація робить ставку на унікальність і неповторність твору, викриття його прихованих аспектів [35, с. 42]. «Поетика, – пише Дж. Куллер, – не вимагає розшифрування значення літературного твору; її завданням є з'ясування всіляких ефектів, в яких можемо пересвідчитись» [цит. за 57, с. 103].

Цікавим, на наш погляд, є судження М. Кодака, який у статті «Авторська свідомість і поетика» встановлює відношення позитивної кореляції між авторським я і поетикою: «який тип авторської свідомості (джерела), такий і тип поетики художнього твору (результату)» [19, с. 42].

Оскільки, на думку літературознавця, про авторську свідомість, як об'єкт психологічний, створити безпосереднього уявлення неможливо, ми



формуємо його за результатом; тому дослідження поетики твору в розрізі людинознавчих зацікавлень науки правомірно мислити як вікно в суб'єктивність автора, у творчо-психологічну природу авторської свідомості. Тому філологічна інтерпретація поетики в загальнонауковому сенсі не є остаточним, кінцевим знанням і передбачає інтерпретацію в термінах психології творчої діяльності, творчої поведінки автора зі словом. «Тут традиційна поетика, наука філологоцентрична, герменевтична, органічно переходить в поетологію – комплексну науку про поета чи прозаїка й поезію чи прозу» [19, с. 42].

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

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

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

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

## РОЗДІЛ 2

### ХУДОЖНЯ БІОГРАФІЯ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Сьогодні вже не можна сказати, що жанр художньої біографії є чимось новим у літературознавстві. У художній біографії спостерігаємо велику кількість гідних прикладів («Кларнети ніжності» П. Загребельного, «Тарасові шляхи», «Марія» О. Іваненко, «Петербурзька осінь» О. Ільченка, «Художник», «Режисер» К. Тур-Коновалова, Д. Замрія, О. Лісовикової, «Тарасові страсті», «Се мого серця драма» З. Легкого, «В степу безкраїм за Уралом» З. Тулуб, «Син волі» «Герновий світ», «Фенікс» Вас. Шевчука та інші).

Історико-біографічна література – сукупність художньо-наукових творів, об'єднаних наявністю в них героя, котрий залишив помітний слід у суспільно-політичному, науковому, мистецькому, літературному житті [12, с. 323]. Історико-біографічна література є галуззю літературної біографії, яка включає в собі ще й літературний портрет, художню біографію і т.д.

Художній біографії, як жанру, притаманне глибоке занурення у внутрішній світ персони, яку моделює автор. Також для таких творів притаманний домисел. Автор художньої біографії представляє читачу своє власне бачення життя письменника, музиканта, іншої відомої людини, перемішуючи дійсні факти з життя письменника та свої здогадки. Найчастіше у таких творах об'єкт реальної історії перетворюється на об'єкт авторської рефлексії.

Не можливо не помітити, що художня біографія має схожі риси з мемуаристикою. Мемуари – «... це суб'єктивне осмислення певних історичних подій чи життєвого шляху конкретно-історичної постаті, здійснене письменником у художній формі із залученням документів, співвіднесенням власного духовного досвіду автора з внутрішнім світом героїв, соціальною та психологічною природою їх вчинків, мотивацією дій і рішень» [26, с. 448].

Спільними рисами художньої біографії та мемуаристики є:

- документалізм, фактографічність (подання справжніх фактів з життя головного персонажа);
- поєднання історичної достовірності з художнім домислом;
- наявність ретроспекції (погляду назад).

У художній біографії розповідь розгортається навколо постаті головного героя, а в мемуарах – навколо історичних подій, до яких він був причетний (це відмінні риси).

Відомо, що біографічні факти з життя митця є тим будівельним матеріалом, з якого складається цілісна художня будова. У художніх біографіях відтворення нової, ідейно значущої естетичної дійсності супроводжується обов'язковим збереженням достовірності фактів та їх історичної вірогідності, тому творчий домисел аж ніяк не знижує їх наукового рівня. Письменник має оперувати істиною, що стосується біографії відомої особистості, хронології його життя.

«Я не схиляюся сліпо перед документом, – писав відомий майстер і теоретик історико-біографічної літератури О. Тараненко. – Не все життя продокументоване, та і втрачаються документи. А документи, що збереглися? Чи не є вони в трьох чвертях випадків – відписки: судові, полкові, навіть дружині чи другові?.. Проникнути в самий характер документа, в способи і цілі його писання необхідно, щоби повірити йому. Інколи почерк і папір більше кажуть, ніж слова...» [48, с. 70].

Важливий елемент художніх біографій – домисел. За літературознавчим словником-довідником (за редакцією Ю. Коваліва) «Домисел (вимисел) у літературі – народжена творчою уявою письменника, художньо трансформована дійсність. Домисел – дофантазування, додавання до того, що насправді існувало чи існує, чому є документальне чи якесь інше підтвердження» [26, с. 211]. Тобто, автор фактично переписує дійсність, а точніше деякі факти, за допомогою діалогів, пейзажів, портретних

характеристик. Також варто зазначити, що не має жодного сенсу різко протиставляти «вимисел» та «домисел», як і «художній вимисел» та «художній домисел». Вимисел споріднений із домислом. Письменник не змінює реальність, тільки вносить деякі корективи, додаючи деталі. Він не перевертає відомі факти, тільки додумає те, що у джерелах було викладено неявно, суперечливо, неточно.

Для автора художньої біографії важливо не стільки саме право на домисел, скільки межі дофантазованого. Письменник прагне відтворити історичну епоху, відправити нас у той час, у котрому жив протагоніст [док. див. 29]. Він ніби дає нам путівку в ті часи, змушуючи подивитися власними очима на той чи інший епізод життя, на живі почуття, емоції. Досвід багатьох письменників є доказом того, що домисел – це сильний художній засіб, який допомагає зрозуміти читачу темну та незвідану душу відомої історичної постаті.

Поєднання у творах біографічної достовірності та домислу робить їх особливо цікавими і захоплюючими. Той факт, що часто письменник, який пише біографію, звертається до документів, не є новиною. Як правило, біографіст робить це, щоб більш детально показати образ ліричного героя чи поглинути в історичну епоху, в котрій жив персонаж. Іноді відбувається і так, що в тексті народжується зіткнення двох, начебто протилежних, дійсностей. Дякуючи цьому, ми можемо спостерігати цікавий художній ефект.

Ще варто зазначити, що звернення до документів може мати два характери: явний (експліцитний) та неявний (імпліцитний). Також, для більшого поринання у світ розповіді, задля документальності й фактографічності, деякі письменники включають до книг ілюстрації, малюнки, фотографії та фотокопії документів.

В українському літературознавстві, зокрема О. Галичем [11], було означено два типи художньо-біографічної прози: сюжетно-подієвий і асоціативно-психологічний. У сюжетно-подієвих творах осмислюється зовнішній бік документально зафіксованих фактів і подій, а у асоціативно-

психологічних – увага звернена на внутрішній світ зображуваного героя. У таких творах «переважає інтерес авторів до психологічного пізнання відомої особистості, його емоційних станів і душевної боротьби, погляд на сторінки його життя з позиції сьогодення, тобто, крім концептуального, існує ще й перцептуальний час, що деформує істотний зв'язок просторових і часових утворень з об'єктивною реальністю, може перериватися, повертатися в минуле, постійно зазнає певної деформації в залежності від авторського задуму» [13, с. 48].

До художніх біографій відносимо твори різних жанрів: від окремих віршів, циклу поезій, поеми до новели, оповідання, повісті, роману чи то драми. У художніх біографіях, на відміну від наукових, перевага надається «правді художній» (тобто більше уваги приділено домислу). Звичайно ж, митець будує свій твір на історичних реаліях і те, що він досить часто домислює персонажі та дії, тобто вводить у твір те, чого в дійсності не було, зовсім не потворить художній твір, а іноді навіть, і довершує його. Художні біографії різних авторів про одну й ту ж відому особу будуть відрізнятися у художньому відтворенні, хоча й збігатимуться датами, іменами, географією.

У сучасному літературознавстві, завдяки експериментам письменників та моді на змішування різних жанрів, з'явилися нові жанрові модифікації, як от:

- роман-есе – прозовий твір із довільною композицією, що висловлює індивідуальні думки та враження з конкретного приводу чи питання і не претендує на вичерпне і визначальне трактування теми. Головні риси жанру: логічність викладу, що наближає його певною мірою до наукової літератури, дбайливе ставлення до художньої форми [24, с. 347]. Автором есе-біографій став український письменник Р. Горак. Із останніх – відома його есе-біографія про В. Стефаніка «Кров на чорній ріллі» (2010).

- епістолярний роман – жанр епістолярної літератури в якому використовується форма листа чи послання. У сучасному літературознавстві варто назвати приклад такого твору – роман у листах Барбари Редінг «Безумці» / з історії кохання М. Коцюбинського та О. Аплаксіної (2012).

- кінороман – жанр, у якому вдало поєднані риси літератури та кіно (зміщення часових площин, поділ дії на короткі епізоди, перебіг кадрів, документальність, наявність обрамлення, здатність мислити і синтезувати багатопредметні ситуації). В українському літературознавстві авторами кінороманів «Художник» (2012), «Режисер» (2014) стали К. Тур-Коновалов, Д. Замрій, О. Лісовикова.

- квазі-біографія – несправжня, містифікована біографія. Приклади таких творів та їх авторів – Є. Положій «Обрати янгола» (2002), С. Жадан «Ворошиловград» (2010). Звісно, це не всі жанри, які виникли в останній час, а лише приклади.

Тож, жанр художньої біографії поширюється і змінюється ледве не щодня, це складний різноплановий метажанр, що розширює свій творчий запас із небувалою швидкістю.

Отже, у досліджуваному нами жанрі, біографія письменника визначає сюжетну канву, характер творчого домислу. У таких творах розкривається характер героя та його поведінка на основі численних фактів, спогадів, документальних матеріалів. Моделюючи конкретно-історичне відтворення дійсності, письменники-біографи не змінюють минуле, а лише переосмислюють його, відповідно до вимог доби, часу, творчих завдань. Художня (літературна) біографія – це не сухий переказ життя письменника, художника, музиканта чи то політичного діяча, а жанр що використовує різні художні засоби – домисел, метафори, епітети, порівняння тощо.

Біографічний роман, як і будь-який інший жанр у літературі, має низку характерних для нього ознак. Він спрямований на відтворення повноти буття,

тому сюжет будується на основних і типових моментах будь-якого життєвого шляху: народження, дитинство, роки навчання, одруження, влаштування життєвої долі, праці та справи, смерть і таке інше. Особливістю цього жанру є те, що документальність поєднується з авторським домислом. Традиційною особливістю біографічної прози визначають документ як чинник, що регулює межі авторського домислу і надає творіві фактографічного характеру. Також для біографічного роману притаманні суб'єктивність оповіді, наявність реальних персонажів, занурення у внутрішній світ особистості. Трансформація жанру біографічного роману в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст. дозволила по-новому поглянути на життя видатних особистостей. Сучасним текстам іманентне зображення внутрішнього світу, автори зосереджують свою увагу на таємницях людської душі. Хронологія подій у таких романах може бути порушена, зовнішні події не деталізуються, а відходять на другий план. Найважливішим є те, як головний герой реагує на певні обставини, про що він думає, що відчуває.

С. Процюк – автор психобіографічних романів про Василя Стефаника «Троянда ритуального болю», Володимира Винниченка «Маски опадають повільно» та Архипа Тесленка «Чорне яблуко». Ця трилогія – яскравий зразок модифікацій, яких зазнав жанр.

С. Процюк – один із перших надав художній біографії нового дихання, відкрив інші шляхи прочитання людських життів. Його психобіографічні романи – це власне авторське бачення відомих українських письменників, моделювання чужої свідомості.

### РОЗДІЛ 3

## ЗАСОБИ ТА ПРИЙОМИ ХУДОЖНЬОГО ВИРАЖЕННЯ У ТРИЛОГІЇ С. ПРОЦЮКА ПРО УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

С. Процюк – один з найбільш плідних українських прозаїків, книги якого постійно перебувають в полі зору як читачів, так і критиків та літературознавців. Неоднозначна реакція на його романи, такі як «Інфекція», «Тотем», «Руйнування ляльки» чи повість «Бийся головою до стіни» тільки підкреслює винятковість займаного ним в літературі місця. Повсюдними ознаками його прози вже протягом понад десятиліття після дебюту в українській літературі 1996 року є витончений психологізм і глибокий трагізм тканини оповіді. Особливе місце серед його творів займає недавно завершена психобіографічна трилогія про українських письменників. Психобіографія – «метод літературознавчого аналізу життя письменника, літературознавця та ін., в якому використовується досвід психології» [25, с. 291].

Психобіографічна трилогія С. Процюка має свої поетикальні особливості як цілісний зріз творчості автора, проте кожен роман із трьох вирізняє особливий підхід. Низка причин, що зумовлюють ці відмінності, є цілком очевидними: психобіографія відштовхується від об'єкта аналізу; письменник стилізує мовлення наратора відповідно до вимог стилю В. Стефаніка, В. Винниченка чи А. Тесленка; навіть обсяги романів відповідають приблизно «габаритам» епічних творів, у яких працювали митці.

Загалом усі твори психобіографічного жанру С. Процюка зберігають притаманний прозі автора ідіостиль: алегоричні відступи, що тяжіють до розкодування архетипічних первнів: Матері, Батька, Жаху, Смерті, Відчуження, Жінки. У психоаналітичному ключі порушено питання витоків неврозів особистості – звернення до дитячих психотравм. Експліковано в



контексті психології художньої творчості концепти пошуку і віднайдення власного «я» в літературі, біографічні впливи на матеріальне вираження суб'єкта в прозі.

### **3.1. Система зображально-виражальних домінант трилогії**

Романи С. Процюка означені в літературознавстві як романи-психобіографії. Психобіографічний метод дозволяє простежити динаміку розвитку психіки й з'ясувати мотиви творчості.

«Троянда ритуального болю» С. Процюка – роман, що складається з 85 розділів, які розміщені в хронологічній послідовності, але хаотично. У романі охоплено період відтворюваного життя письменника від народження і до смерті. Автор додумує мотивацію персонажів, та іноді по-своєму трактує нечіткі факти.

Прикметно, що в першому розділі ми зустрічаємо В. Стефаніка у зрілому віці, на весіллі, у роздумах про людське горе: «Мене не цікавлять щасливі. Мені нудно там, де радіють. Моє царство і мій світ – там, де плачуть... Мужики із тим плачем вивергають із себе найліпше, весь прибитий буднем цвіт своїх душ. У минуту трагедії людина є насправду великою» [39, с. 6]. І вже цим роздумом автор налаштовує на заглиблення у внутрішній світ головного персонажа.

Відповідно до жанрової специфіки твору, роману С. Процюка притаманний документалізм. Правді історичній відповідає оповідь про нелегке дитинство В. Стефаніка, складні стосунки батька і матері, смерть рідних, нелегке навчання у коломийській гімназії, чому знаходимо підтвердження у працях українських біографів. Згодом автор інтерпретує низку смертей (матері, батька, Євгенії Бачинської, Євгенії Калитовської, дружини Ольги), які «відбирали» частину Стефанікової душі й впливали на мотиви творчості.

Про дитинство письменника насправді сказано небагато. Більшу увагу приділено юнацтву та дорослому життю, адже саме на цей час припадає

найбільша творча активність Василя Стефаника. У новеліста були непрості стосунки з батьком. Проте від матері В. Стефаник «перейняв любов до пісні», від наймитів, що працювали в батьківському господарстві, «пізнав таємничий світ народних казок, легенд і переказів» [39, с. 26].

Про фактографічність твору свідчать дати, введені у канву художньої біографії. Наприклад, «у 1890-му році вступив (В. Стефаник) до сьомого класу дрогобицької гімназії» [39, с. 30], «у 1890-му році під впливом ідей М. Драгоманова у Львові була утворена українська радикальна партія» [39, с. 31], «восени 1892-го року він стає студентом медицини Краківського університету» [39, с. 40], «у 1933-му в листі до Народного комісара освіти важко хворий письменник відмовляється від досмертної пенсії» [39, с. 172].

Не оминув митець у романі і проблеми з нервовими розладами В. Стефаника. У численних листах до О. Кобилянської, О. Гаморак, що вдало залучені С. Процюком до роману, новеліст зізнавався про свою нервовість, і можливість творити лише коли вона минала: «кожен великий митець має якісь невротичні риси. Відчував: *я не можу бути здоровим*. Не хочу співати панегірики невротизму чи згадувати заяложену, але знамениту юнгівську фразу: *Слава Богу, він став невротиком*. Але...» [39, с. 76].

Із твору дізнаємося, що В. Стефаник не вірив у свій таланти. Його химерне честолюбство поєднувалося з глибоко захованою внутрішньою невпевненістю. У текст твору гармонійно вливаються письменницькі роздуми про моменти творчого натхнення чи то напруженої роботи над творами: «... творчість – завжди двигун для невдоволених. Причин цієї дисгармонії – тисячі. А все ж письменник пише, щоб словом впливати на людину. Підсвідомо для нього література є способом боротьби за вплив на людські душі. Не більше, але й не менше. Письменницький невротизм – це сповільнене самоспалення і розтягнене в часі жертвопринесення» [38, с. 76].

В. Стефаник двояко ставився до свого писання. З одного боку вважав його найбільшою цінністю власного життя, а з іншого – соромився. С. Процюк припускає, що можливо, у глибині душі В. Стефаник іноді вважав

писання заняттям, недостойним чоловіка, не бачив у ньому матеріального еквівалента.

У романі відтворена численна низка роздумів головного персонажа. Наприклад, смерть сестри, призводить до роздумів, що Бога немає: «А може, тебе (Бога) немає? Може, навколо лунає лише блюзнірський регіт князя тьми? А може, немає ні добра, ні зла, немає нічого, крім болю і порожнечі? Крім трупів, якими все устелено? Крім царства смерті?» [39, с. 13]. Загалом факти про смерть рідних (згадані у хронологічній послідовності) подані як маленькі кроки до смерті самого В. Стефаника. Автор повсякчас думає про свою долю, самотність, про своє життя і життя своїх героїв

С. Процюку вдалося розкрити секрети психології творчої лабораторії В. Стефаника, який не любив перечеркувати написаного, дописувати, справляти і вигладжувати. У романі згадуються новели В. Стефаника використовуються уривки творів. Як скажімо, новела «Скін», «Марія», нариси «Серце», «Басараби». Ці твори ще більше наближують нас до образу новеліста. Мало уваги, на жаль, у романі присвячено і творчому застою, що продовжувався п'ятнадцять років. Автор лише констатує такий факт.

С. Процюк влучно використав у художній біографії цитати інших письменників (І. Франко «Мойсей», О. Пушкін «Борис Годунов»), спогади про В. Стефаника (В. Морачевського, І. Франка, О. Кобилянської та інших). Найбільше уваги приділено автобіографії новеліста, до якої повсякчас апелює С. Процюк і подає у вигляді цитат, виділених курсивом: *«... у нас було багато наймитів, старших і менших, і я з ними жив усе в найбільшій дружбі, виносив їм батьків тютюн і все, про що вони попросили. За то розказували багато казок й показували місця, де ночують відьми, опирі, де являються мерці, а де сиділи правдиві чорти»* [39, с. 27]. Подібні вставки допомагають з'ясувати витоки формування світогляду письменника й зрозуміти його творчість.

Назва роману «Троянда ритуального болю» – символічна: троянда є символом життя і смерті письменника, що супроводжує його.

Психобіографічний роман С. Процюка є історією загадкового внутрішнього світу і харизми В. Стефаника. Його манила й переслідувала троянда. Ритуалом власної творчості він прагнув подолати трагізм і суперечності буття. У його житті і творчості чорне та біле, нехтуючи безпекою, часто опинялися поруч: «у Стефаника є багато кольорів, але всі вони підпорядковані чорно-білому чи біло-чорному кольоровому царству. Чорний – це строгість, жалоба і біль. Білий – сподівання, урочистість і святковість. Поміж них і поміщаються основні віхи людського життя.

Це складні символи, де чорний не завжди є злом, а білий добром. Хоча частіше чорний таки тяжіє до тривоги, розпачу і невідомості, а білий – до спогаду дитинства, ласки і відпочинку душі. Чорно-біла кольорова гама надає світовідчуттю чіткості, але і протистоїть спонтанності переливів. Чорно-біла гама – це, коли хочете, символ елегантного невротизму. Адже строга готика чорного сприяє депресивності, а строга шляхетність білого додає стриманої надії» [39, с. 24].

«Троянда ритуального болю» С. Процюка – «психоаналітичні версії історії загублених кохань, письменницьких страждань, палітра символів, дослідження творчого мовчання як втечі від перевтоми» [33, с. 25]. Цей роман здебільшого привертає увагу не до справжніх подій, які відбувалися в житті В. Стефаника, а до становлення письменника. Інколи здається, що С. Процюк забуває про розвиток сюжету, не звертає уваги на показ подій, а дбає лише про внутрішній світ героя: «Книга Степана Процюка, і це абсолютно логічно, подає його візію життя Стефаника. І тут можна сміливо твердити, що у цьому романі більше Процюка, ніж Стефаника. Латентність біографічного фактажу зумовлена тим, що на перший план подано власне історію неврозів Стефаника, його болісних пошуків у літературі. Творчість письменника, як видно з роману, – це фіксація його внутрішніх тягарів» [6].

Разом із виходом у світ роману в українську літературу ввійшов новий жанр – текст-біографія, в якому переважає образ, а не точність відтворення історичних та культурних реалій [55, с. 4]. С. Процюк неодноразово

повертається у романі до символіки кольору (білі сорочки, білі хлопчики, білі жінки, чорний сніг, червона троянда), намагаючись спроектувати її на внутрішній світ героя. В. Стефаник є «письменником крайнощів і потрясіння. Неможливо уявити з-під його пера ні розлогого роману, ні родинної хроніки... Тільки експресіоністичні мазки, нервові короткі речення зі спресованою вулканічною енергією тривоги» [39, с. 128].

Часто автор звертається до листів В. Стефаника. В основному це листи до В. Морачевського, Ю. Морачевського, С. Морачевської, найбільша кількість використаного епістолярію – до О. Кобилянської та інших.

Для передачі всієї гами почуттів, С. Процюк вдається до використання ощадливих та лаконічних речень: «Навколо все було чорним. Чорні хмари, чорна Коломия, чорний біль. Байдужі перехожі, байдуже сонце... Під плотом господининоного будинку побачив сліпу жебрачку. Се була Павлина. Довго дивився на неї. Врешті розповів... Павлина мовчки витягнула із торби кілька яблук і жменю монет... Брав не монети і яблука. Брав милосердя. Вперше в житті» [39, с. 19]. Мова твору пересипана діалектною лексикою. Наприклад, зустрічаємо таке: вуйко, фізія, небо фayne, ньи, видиш, мудю, тогди я тя, шабе-шабелино, єї волосе тощо.

Вивчення художніх особливостей роману, показало, що для створення більш яскравого образу, багатограннішого його зображення С. Процюк часто використовує порівняння, суть якого полягає в змалюванні особливостей предмета, явища, дії способом зіставлення з іншим, в якому ці особливості різко виявляються.

Виділення певної риси предмета через зіставлення з іншим предметом, в якого ця риса є визначальною, називається порівнянням [26, с. 561].

Порівняння має особливо велике пізнавальне значення. Предмети, які ми не бачили, явища, які ми не спостерігали, можемо уявити собі через порівняння з тим, що бачили і спостерігали. Але якщо роль логічного порівняння цілком вичерпується точним описанням предмета чи явища, то

художнє порівняння завжди несе в собі ще й емоційний та оціночний елементи.

Порівняння, використані С. Процюком виконують, насамперед, зображальну функцію: «білі дитячі сорочки літали хатою, мов ангелики», «навколо все було білим, як борода древнього пророка», «засинав таким щасливим, як ранкове сонечко недільної днини», «заплітав у її русявеньке, трошки покручене, як у ангелика, волоссячко, чічки» [39, с. 6–7]. Дослідження показало, що у творі найчастіше використовуються прості (непоширені) порівняння, в яких додатковий предмет лише називається або характеризується тільки двома-трьома словами.

Прикметна риса твору – візуалізація письма (структурний процес бачення художнього явища [24, с. 188]). Остання сторінка твору закінчується словами:

Навколо були темінь і світло. Чорний і білий  
абсолюти нарешті зустрілися. Він прийшов  
туди, де на нього чекали. Виводив рідних  
і близьких із порожнечі вічності.

Тишину заповнювали звуки  
грудневого реквієму. Була

зима 1936-го

високосного

року... [39, с. 182].

У романі «Маски опадають повільно» С. Процюка рішуче виходить за межі жанрів нарису, літературного портрета, есе-біографії, що зазвичай лягають в основу художньої біографістики, а подеколи абсолютно копіюються, і пропонує оригінальну версію психоаналітичного прочитання біографії одного з найбільш суперечливих і найцікавіших українських письменників ХХ століття – Володимира Винниченка. Перед читачем постає образ письменника-новатора європейського рівня і разом із тим – ексцентричного невротика з драматичною долею.

Роман «Маски опадають повільно» – розповідь про еволюцію душі Володимира Винниченка. Читач спостерігає за становленням головного героя як людини, чоловіка, коханця, письменника крізь призму імітації свідомості самого Володимира Винниченка. Складається враження, що це роман не про українського митця, а від нього самого. Постійний опис душевних станів, аналіз почуттів, пошук внутрішнього Я, яке приховувалось за великою кількістю масок, – особливості твору.

У романі С. Процюк вдається до аналізу лише тих зовнішніх факторів, які мали безпосередній вплив на внутрішній світ героя. Фундаментом душі Володимира Винниченка став образ степу. Його безкінечність і самодостатність назавжди закарбувалися у свідомості хлопчика: «Вже дорослим він не сприйматиме людей із дрібними мріями, обережними душами, єлейним конформізмом. Бо степ навчив його безмежності помислів та сподівань» [38, с. 9].

Символічною є назва роману – «Маски опадають повільно». С. Процюк демонструє, що Володимир Винниченко протягом життя постійно змінював маски, приміряючи на себе, ніби одяг, нові образи: «Маски невротика і Мефісто, політичного лідера й успішного письменника, художника і публіциста, женозвабника й експериментатора над душами то оживали, то пригасали. Одна перекривала іншу. За ними було важко, майже неможливо впізнати месіанське лице того, хто утримував усі ці парсуни в одній особі» [38, с. 283]. Маски були для Володимира Винниченка захисним механізмом, непотрібними вони стали лише в старості, коли вже не було необхідності оборонятися: «Його маски, що служили захистом замолоду, були звичкою у зрілі роки, але стали зайвими в пору падолисту життя, опадали повільно» [38, с. 298]. Проте нікому так і не вдається побачити «оголеного» обличчя письменника. Та й взагалі невідомо, чи сам Володимир Винниченко зміг не загубитись у лабіринтах власних образів, чи залишився собою після тривалих експериментів, адже «поволі мрійник зрощувався з мислителем, письменник з художником, політик з романтиком, а донжуан з взірцевим сім'янином.

Пошуки золотого перетину і гармонії не припинялися до останнього дня» [38, с. 160].

С. Процюк уникає деталізації зовнішніх подій, акцентуючи увагу на внутрішніх станах головного персонажа. Значна частина тексту – життя «у голові» головного героя, де відбуваються розмови з Підсвідомчиком, живе Заклятий Клубок, який не дає спокою, де підсвідомість часом бере гору над владним Володимиром, змушуючи його почуватися самотнім і нещасним. Сюди приходять жінки, тут мертвий син Володічка, кохана Україна. С. Процюк досліджує головного героя зсередини, зазираючи у закутки свідомості, щоб побачити, що ж приховували маски.

Письменник послідовно й логічно вибудовує систему життєвих і суто психологічних координат митця. Джерельною базою роману став епістолярій (листи головного персонажа до подружжя Голіцинських, Софії Задвиної, Євгена Чикаленка і листи матері, Максима Горького до Володимира Винниченка) і щоденники Володимира Винниченка. Одним з цікавих моментів роману є історія стосунків головного персонажа з Євгеном Чикаленком, де письменник відтворив дружбу двох чоловіків, що стали заручниками більшовицької анексії.

Про документальність твору свідчать вмонтовані у структуру тексту документи різного ґатунку («гончий лист» царської імперії, вирок, повідомлення про емігранта, спогади В. Степанківського, М. Грушевського).

Про процес написання творів у романі не йдеться. Автор подає думку самого Володимира Винниченка про творчість: «Треба писати! Ти туманно відчуваєш, що жага писання переважає жагу до одноманітної партійної праці, до якої починаєш ставитися двояко. Твої оповідання дихають суперечностями життя, втягнутими у ще кострубату невироблену форму» [38, с. 37]. Згадуються й твори письменника, що входили до першої книжечки прози «Повісті й оповідання»: «Боротьба», «Антрепреньор Гаркун Задунайський», «Краса і сила», «Біля машини», «Син» та роботу над романом «Сонячна машина».



У властивій С. Процюкові стильовій манері із художньою вишуканістю заявлені колізії свідомого й несвідомого, виповнені філософією життєві концепти, вишукана метафорика (як наприклад, «місяць химерно усміхнувся. Сонце, трохи подумавши, кивнуло на знак згоди. Від місячної химерної посмішки затріпотіло листя на деревах. Від сонячного кивка настала довга, але не смертельна засуха...» [38, с. 40], «у повітрі пахло сектантством і кастрованою таємницею» [38, с. 90]), глибока символіка (степ, маски, жінка, страх, смерть), афористичність («нема кінця-краю парадоксам життя. Їхній тягар може полегшувати лише приватна внутрішня чесність з собою!» [38, с. 120]), таємниці внутрішніх структур людського єства, ускладнений наратив, що сприяють художньому відтворенню буттєвого і позабуттєвого, матеріального й нематеріального, українського й космополітичного, закономірного й парадоксального, особистого-національного-вселюдського, а все разом – допомагає досягнути складний процес переживання письменником України... Глибинне занурення у внутрішній світ Володимира Винниченка і його творчу лабораторію, цікаве поєднання документалізму і домислу, яскрава метафоричність і метафізичність, соковита мова – все це робить роман помітним явищем сучасного літературного процесу.

Роман С. Процюка «Чорне яблуко» (третій і завершальний твір про відомих українських письменників) – драматична і зворушлива історія платонічного кохання Архипа Тесленка у складній панорамі його короткого життя.

Увага митця сконцентрована на трьох змістових домінантах. Перша – історія платонічного кохання Архипа до Оленки. У долі юнака вона відіграла подвійну роль – то завдавала нестерпного болю думками про неможливість особистого щастя, то підтримувала у хвилини випробувань.

Друга лінія – участь Архипа Тесленка в революції 1905–1907 років. Відповідає правді історичній той факт, що молодий ідеаліст, захоплений ідеєю побудови справедливого суспільства, брав активну участь в організації селянської спілки, влаштовував мітинги і демонстрації, захищав права і

свободи селян. Це призвело до арешту, заслання і передчасної смерті у віці 29 років.

Третя домінанта – історія непростих стосунків братів Архипа і Яреми, що розгорталася під знаком протистояння – братоборства.

Разом із тим, у романі подано достовірну інформацію про батьків: «батьки Архипа жили бідно. Тато Юхим колись скалічив – утратив руку. Він не любив людей і світ, бо вважав, що всі одвернулися від нього. Часто був сумний, крутив тютюнові самокрутки й любив випити... Юхим умів каліграфічно писати й деколи наймався переписувати папери в сільській волості, підробляючи на прожиття. Мама Євдокія утримувала й витримувала все... Вона була з багатодітної сім'ї» [40, с. 16]. Правді біографічній відповідає оповідь про дитинство головного героя, його навчання й заробітки у нотаріуса Кисловського, любов до театру і стосунки з Б. Грінченком і Є. Чикаленком. Більше уваги у творі приділено не фактам, а розкриттю внутрішнього світу головного персонажа.

Ідейним осердям твору є думка про обраність Архипа Тесленка, коротке життя якого було насичене ідеалістичною боротьбою за справедливість і творчістю: «колись він (Архип) думав так: коли люди прочитають його писання, то їхні зашкарублі душі розмерзнуть і зміняться. Тепер він знає, що жорстоко помилявся» [40, с. 12].

У романі вдало поєднана достовірність і художній домисел. Процюкові вистачило лише побіжного факту, що Архип Тесленко мав почуття до односельчанки. З цього випливає лейтмотив роману, де головний герой мордується від платонічного кохання. Чи не вперше в українській літературі розкривається саме ця сторона письменника-людини. Адже були спроби в різних авторів у різних формах подавати класиків як авантюристів, забіяк тощо, натомість С. Процюк пропонує нам образ сільського аристократа, який опинився над своїм оточенням. Хоч народився він у бідній багатодітній родині, чимало дітей померли маленькими (вважають алегорично-містичні сцени, в яких трупики його братиків та сестричок куштують яблучка із саду).

Звісно, з юних літ в Архипа був потяг до книжки. Крім того, він гостро відчував несправедливість світу і вирізнявся дорослими поглядами у малому віці. Хоч місцями присутня справдешня дитяча безпосередність, як-от в епізоді, де мовиться про те, як малому Архипові подобалося в церкві. Страшно ставало лиш тоді, коли священик починав про страшний суд і пекло. В той час Архип розгублено запитував: «Навіщо пекло? Хіба без нього не можна обійтися?» [40, с. 16].

Про твори Архипа Тесленка не йдеться. Прикметно, що процес народження того чи того твору не описується. Є лише згадки, наприклад, про те, що весною 1903-го року письменник написав драму «Не стоїть жить»: «грим комедіанта спадає з тебе природно й безповоротно. Щоправда, у патетичних монологів героїв і їхніх ходувльних репліках немає життя. Але вже у цій п'єсі видно твій непідробний надрив і навіть замилювання смертю...» [40, с. 37]; повість «Страчене життя» «почала писатися без жодних попередніх задумів. Ти не знав, що колись ця повість разом з оповіданням «Школяр» стане твоєю письменницькою візитною карткою» [40, с. 151]; працював над комедією «Горобина ніч» тощо.

Не так часто, але С. Процюк послуговується у романі листами: Архипа Тесленка до Є. Чикаленка (йдеться про організацію «Селянської спілки») і навпаки (про перспективи видання творів). Загалом, це листи ділового характеру.

Більше уваги приділено українським пісням. Як от: «... нема мого милого, нема мого любого, невеселі вечорниці...» [40, с. 33], «... а там мій миленький, голубчик сизенький, він пшениченьку оре...» [40, с. 34], «... ти не піп і не дяк, не цілуй мене так! Ух! Ух! Нехай мене поцілує запорозький козак! Ух!» [40, с. 34], «... Ой не світи, місяченьку, не світи нікому, тільки мому миленькому, як іде додому...» [40, с. 36], «... то не вона туже, але ти сам тужиш, не пуцу додому, доки не відслужиш...» [40, с. 134]. Причому виділення курсивом у тексті авторське. Пісні також допомагають розкрити особливості психотипу головного героя, історію його душі.

Крім того, у романі використані концепти інших авторів. Наприклад, рядки поезії П. Куліша: *«Народе без путя, без честі і поваги, / Без сорому в завітах предків диких! / Ти, що постав з безумної одваги / Гірких п'яниць і розбишак великих...»* [40, с. 53], коли йдеться про зміни в рідному селі Архипа Тесленка (колишні злодюги і п'яниці уявили себе творцями нової доби), чи то О. Олеся: *«лицарів, лицарів шкода до сльоз, тих, що у бою упали»* [40, с. 82], коли йдеться про мітинги й демонстрації. Тюремне ув'язнення призводить до згадки про Т. Шевченка і рядків його поезії: *«і мене, і мене, на могилі зотне... за решоткою задавить... хрест ніхто не поставить і не пом'яне...»* [40, с. 140]. Цитати творів інших письменників також використані для розкриття глибин психіки митця.

Особлива роль у творі належить численним фразеологізмам: «не було добра змалку, не буде й до останку» [40, с. 9], «не такий чорт страшний, як його малюють» [40, с. 72], «що можна попові, зась попаді» [40, с. 92], «ударити лихом об землю» [40, с. 69], «ни к селу, ни к городу» [40, с. 84], що розширюють можливості художнього мовлення.

У романі «Чорне яблуко» чимало етнографічного матеріалу, який, проте, поданий легкою художньою мовою, тому сприймається живо і жваво. Зокрема, яскраво зображено життя сільської молоді, в тому числі й еротичне. Хоч Архип Тесленко в цьому випадку є пасивним спостерігачем. Йому нецікаві розваги, чи, радше, він не наслідуються брати в них участь. Очевидно, головний герой міг жити в своєму уявному світі і не сприймати подій, що творилися довкола в селі. Мабуть, через те більша частина роману – не безпосередня дія, а сни, марення, одкровення Архипа Тесленка, всілякі символічні та алегоричні пасажи, що відображають внутрішній світ класика, яким його уявив С. Процюк.

Власне, етнографія – це лише тло, на якому розпростерто містичну лінію. Головний герой відчуває провідника, який ніби веде, який повинен допомогти здійснити місію людини.

Проте в одному з одкровенень Тесленкові ввижається яблуня з чорними яблуками. Це його лякає і він хоче втекти, але «ноги несли його до дерева, виспаного чорними плодами... Між урочистими осінніми яблунями з опалим аж чорним листям раптом промайнула жіноча фігура в білій весільній сукні. ... Архип підняв очі догори. На яблуні висіло тільки одне яблуко. Воно було чорним... Молодиця у весільній сукні зойкнула від жаху – і зникла назавше. Чийсь... голос прошепотів, що яблуко дочекалося свого господаря» [40, с. 49].

Так можемо розуміти, що символ чорного яблука – це доля Архипа Тесленка, яка видалася доволі драматичною, і лінія якої обірвалася рано. Драматизм розвитку дії викликає почуття зворушення та жалю. С. Процюк витворює образ невинного лірика з німбом мученика, що, вочевидь, притаманно більшості українських класиків. Але найбільше зворушує якраз молодий вік Архипа Тесленка. Хоч не настільки молодий, аби вважати, що в ньому промовляє юнацький максималізм, але й далеко не такий, коли можна закинути «зневіру».

Чорне яблуко ніби котиться землею тривожним, жаским символом, а головний герой іде слідом. На цьому фоні зображене, без жодних прикрас чи сентиментального замилювання, й тодішнє село, яке опинилося перед вибором: повставати проти існуючої системи і царя – чи лишати все як є. Тесленко закликає до протесту, але народ виявляється надто інертним. Цього вистачає, щоб побувати в ув'язненні. Далі вхід в літературу, знайомство з Б. Грінченками, М. Єфремовим, Є. Чикаленком.

Водночас набагато виразніше і символічніше йде лінія «суперництва» з боку брата Яреми. Більше того, це навіть не суперництво, а братоборство. Ярема вбачає в Архипові ворога, який занапащає його життя. Він пробує вдягнути маску Архипа, але не витримує її. Він дратується: чому такий тихий і хворий Архип захоплює так багато простору? Чому батьки йому приділяють стільки уваги? Чому він затьмарює його, Ярему? Ярема «любив свого старшого на три роки брата. Любив? Але... братова поведінка майже завжди

викликала в нього нерозуміння й болісне відчуття спротиву» [40, с. 55]; ніколи не був спільником брата: «і не симпатик його переконань... я просив його... але він ніколи мене не слухав... ми з братом з одного дерева, але як хрест і лопата...» [40, с. 64].

Роман «Чорне яблуко» написаний у формі спогадів Архипа Тесленка, що переплітаються з картинами сновидінь та авторськими відступами. Така наративна стратегія дозволяє автору глибше проникнути у внутрішній світ персонажа і створити психологічно достовірне художнє полотно.

### **3.2. Психологічне осмислення художніх образів**

Фіксування деталей зовнішності В. Стефаніка у романі «Троянда ритуального болю» спроектоване С. Процюком на швидке фотографічне запам'ятовування: високий, стрункий, смаглявий, із чорною чуприною і з чорними очима: «іноді на хвилину перед слухачами насправду оживав чорнобородий молодий чоловік» [39, с. 141]. Оточуючих вабила його енергетика, чоловіча врода, «вишуканий темний одяг зачаровував, вабив до себе. Він був для жіноцтва фатальним чоловіком» [39, с. 78]. У романі немає більш-менш цілісної портретної характеристики. Більше уваги приділено одягу новеліста. У Кракові студент медицини В. Стефанік став одним із найелегантніших студентів університету: «назавше йому запам'ятався перший «панський» одяг... Бездоганний естетичний смак плюс немалі кошти, виділені батьком на його навчання, робили Василя модником і звабником жінок, хоча ні одного, ні іншого він ніколи не прагнув...» [39, с. 20]. Неодноразово С. Процюк повторює, що В. Стефанік завжди був модно, вишукано одягнений: «одяг був стильним, але без блазенської крикливості чи вульгарного несмаку. Василь був надто готичним, щод одягатися у різнокольорове чи яскраве» [39, с. 157].

Повнокровність образу досягається концентрацією художніх деталей. Багато людей любили і поважали В. Стефаніка: «він володів харизмою. Харизма – це рівновеликий дар і тягар. За харизму смертній людині

доводиться розплачуватися. Різним – розладнаними нервами, випробуваннями долі, гримасами таланту. Бо харизма – це завжди великий талант. У нього закохувалися жінки. Чоловіки прагнули дружби із ним. Він, за незначними винятками, почувався самотнім» [39, с. 123].

В. Стефаник у творі С. Процюка – бунтар, він іде проти усіх відомих і невідомих правил, хоча б у своєму розумінні. Він не бунтує так відкрито та ідеалізовано, як ми звикли бачити у книжках, він бунтує тихо, у своїх думках: «якась звірина вгніздилася у грудях і ріже, ріже, dokonує тим повільним садистським різанням... Який він був щасливий маленьким, не знаючи про ту звірину... А зараз... Життя не таке, як він хотів... Все не так...» [39, с. 37]. Але саме такий бунт видається найвагомим, адже думки – це найсильніша зброя.

За переконаннями С. Процюка В. Стефаник був багатоликою людиною: «Він не винен. Винен той, хто вселив в нього сотні ликів: старих і молодих, мертвонароджених і в розквіті, ненароджених і агонізуючих, дитинних і сутінкових, різних і всіляких» [39, с. 20]. У його розумі існували два антипода: старий та молодий. Перший був уже старезним дідуганом, другий занадто веселим п'янчугою. З ними обома було нелегко, адже вони змінювались щодня, народжуючи нових себе. Авторська увага моделює діалог трьох «Я» В. Стефаника, які доводять своє «Я», і які новеліст не міг ніколи зібрати докупи.

Алкоголь займає вагому частину життя письменника. У ньому він знаходить вихід. У стані алкогольного сп'яніння йому легше, йому спокійніше. Але «зрештою побутовий алкоголізм..., – також агонізуючі рештки хлопчика-ідеаліста» [39, с. 152], як би тяжко не було це визнавати. Поруч із В. Стефаником завжди буде знаходитися тінь. Вона буде приходити в складні моменти життя і, наче та сарана, пожирати залишки чогось світлого, забираючи усе: віру, любов, тепло, його я.

Із тексту твору дізнаємося, що В. Стефаник був дуже вразливий і занадто переймався кожним болем людської душі – «вічно зажурений»,

«вічно задумливий». Про В. Стефаніка-гімназиста оповідає В. Равлюк: «як гімназист не звертав на себе особливої уваги, хіба що знаннями. Дуже не любив грецької і латинської мов. Серед товаришів був небалакучим, сумним, тихим і таким, про якого можна сказати, що милий. Знав правила товариської поведінки («товариську огладу»), був елегантний» [39, с. 97].

В. Стефанік сильний на людях, слабкий всередині. Йому тяжко було бути собою, йому тяжко було жити. Він втрачає віру, любов, все те, що зазвичай допомагає вижити. Іноді йому здавалося, що він втрачає себе. Письменник зловживає алкоголем. Маючи друзів, все ж почувався самотнім: він «невротик», він «інфантильний», він «многоликий». Із твору дізнаємося, що В. Стефанік був розчарований політичною боротьбою між партіями. Його друзі були представниками різних політичних таборів, які між собою так ніколи і не знайшли спільної мови. Їх намагання залучити до себе В. Стефаніка зустрічало різкий спротив.

С. Процюк переконує, що В. Стефанік жив, де хотів: то у віддаленому покутському селі, то в європейських культурних чи географічних столицях. Проте місце перебування не впливало на стан його душі, розтерзуваної болісними пристрастями.

Із опосередкованої характеристики дізнаємося, що В. Стефаніка називали безнадійним песимістом: «така доля всіх, чиї душі одягнені у білу сорочку. Бо її непомітно, видно лише тіні від її світла. Його ідеалізм непідвладний ні рокам, ні фізичному в'яненню. Він – один із найяскравіших літературних ідеалістів світу. Він часто бував нестерпним у приватному житті» [39, с. 76]. І. Франко називав його не лише «найбільшим артистом, який появився в нас від часу Шевченка, маючи на увазі передусім письменницьку майстерність Стефаніка, а не соціальні пристрасті» [39, с. 71]. Тож, автор використав і опосередковану характеристику.

Авторський домисел дозволив С. Процюку дофантазувати численні діалоги, монологи у творі. Сильова своєрідність епічного твору, особливо великої форми виявляється в майстерності поєднання оповіді з діалогом та



монологом (за П. Хропком). Діалоги в романі передають рух думок і почуттів головного героя, його розмови з іншими персонажами. У цьому зв'язку побудовані діалоги В. Стефаніка з А. Павлик, М. Павлик, Л. Мартовичем, В. Равлюком, І. Франком, М. Шухевичем та іншими.

Всебічної гармонізації та динамізації художнього простору письменник досягнув за допомогою активного використання монологів. Саме в них В. Стефанік висловлює свої потаємні думки, почуття: «а до зір він ще полетить. Над Коломиєю, над Львовом. До Відня. Він питає цісаря, чого людям так важко жити. Потім він полетить до Канева. І питає Шевченка, скільки разів він хотів літати до зір, коли шукав стовпів, які підпирають небо. І ще він питає його, чи часто Шевченко хотів плакати, коли дивився на вільне плавання зір, як риб, у нічному небі. Радість і біль переповнюють його. Все разом, все перемішано. Він ще не знає, для чого йому так багато болю. Певне, зорі хочуть його випробувати. Він сильний. Він витримає» [39, с. 156]. Так, із монологу дізнаємося про те, що Дрогобицьку гімназію новеліст змушений був покинути за національну, політичну й соціальну свідомість, бо то були часи, коли українська молодь не в гімназіях набиралася національно-політичної свідомості, а в тайних кружках.

Оповідь про останні роки життя В. Стефаніка у романі подається на тлі національно-визвольної боротьби проти польських окупантів, у якій активну участь брали сини В. Стефаніка. Новеліст постає слабким і виснаженим, тяжко хворіє: «зараз страждає не тільки його душа, але й фізична оболонка» [39, с. 140]. У 1933 році від відмовляється від пропозиції щодо досмертної пенсії: «він просто не міг її прийняти, не зважаючи на бідну старість. І все ж таки був прихильником України, хоча його вимріяна Діва Україна ще не народилася...» [39, с. 23]. Письменник показаний старим і хворим, просив одягати його у старий плащ: із паличкою – «кожний крок, як міх на плечах!.. згорблена сива постать, навколо якої вужем вився жаль за дорогим і назавжди втраченим...» [39, с. 180].

У книзі сказано правду про смерть письменника та його поховання, опис чого постійно в літературі та дослідженнях фальсифікувався (7 грудня 1936 року письменник помер): «Тепер прийшли всі.

Франко сказав, що Україна втратила аристократа духу.

Коцюбинський поклав до узголів'я сто троянд ритуального болю.

Мартович плакав.

Черемшина печально посміхнувся.

Левко пробачив.

Вацлав проронив, що вже ніколи не отримає розпачливого листа із діамантами експресіоністської поезії.

Софія мовчала із враз скам'янілим лицем.

Євгенія Бачинська поривалася за ним у могилу.

Калитовська стояла, як мармурова плита.

Ольга, із очима великомучениці, поклала свою холодну руку на його холодне чоло.

Станіслав Пшибишевський рвучко і п'яно писав оду смерті.

Семен, Юрій і Кирило здригалися у риданнях.

Син Вацлава теж.

Кирило Гаморак підбадьорливо махнув рукою.

Марія і Параска плили білий вінок.

Володимир і Юрко вибирали білу сорочку.

Батько Семен просив пробачення.

Мати Оксана взяла за руку: «Ходи!» [39, с. 182].

Автор неодноразово вказує, що Василь Стефаник обдарований талантом, непересічним розумом і громадським становищем. Він з-поміж усіх інших став обранцем долі. Такі образи як «селянський король», «музицький Бетховен», «оборонець» виражають соціальну спрямованість творчості письменника. Наприклад, «Зараз він вийде, селянський король у багряній мантиї, і порадить їм, як жити і що робити далі» [39, с. 113]. Обидва смисли «селянський» і «король» мають відношення до героя, який

став і «правителем» селян, і вирізнявся з-поміж інших. Тобто тут можна говорити і про певну оксюморонність, і про автологічність. «То-смо всі реготали із сего, перепрошую, мужицького Бетховена» [39, с. 114].

У називанні Василя Стефаника Бетховеном переслідуються принаймні два аспекти. По-перше, зв'язок з високим мистецтвом, по-друге, знаковість постаті. А ось іронічний модус, можливо, простежується в цитованому фрагменті тому, що високе, патетичне мистецтво німецького композитора зіставляється з низькою, на перший погляд, сільською тематикою. І, зрештою, – оборонець: «... вони ніколи не питали, як себе почуває їхній Оборонець» [39, с. 134], «їхній оборонець соромив найбільш панічних, прицицькував найнетерпеливіших, додавав найтужливішим віри, що їхні діти і чоловіки живі» [39, с. 144].

Неодноразово називаючи героя оборонцем, С. Процюк загострює увагу на основній функції В. Стефаника у громадському житті – бути захисником інших. Використання фольклорних фрагментів, які С. Процюк виділяє в романі курсивом, теж певний прийом психопоетики. Цей інтертекстуальний компонент передає весь колорит творчості Василя Стефаника, адже саме через яскраво виражений західно-український діалект Василь Стефаник боявся бути не зрозумілим читачу великої України.

У романі «Маски опадають повільно» наголошено на самотності Володимира Винниченка, яка, на думку С. Процюка, була спричинена відсутністю кохання між батьком і матір'ю (жінка вийшла заміж лише через його сумирність та терплячість): «її кохання було вже у минулому» [38, с. 7]. Саме тому, вказує письменник, із перших днів свого життя і до самої смерті Володимиру Винниченку бракуватиме любові: «Ох, недолюбила тебе мама, Володю, і того вже не наздоженеш ніколи...» [38, с. 83]. У майбутньому чоловік шукатиме в жінках материнського замітника, у повіях намагатиметься втопити свою самотність та спустошеність, чекатиме на Вічну Жінку. С. Процюк робить припущення, що, відчуваючи себе небажаною дитиною у сім'ї, тим, через кого батьки змушені жити разом (син

як перешкода материнському щастю: «Може, з народженням сина Володимира вона поховала виплекану довгими роками мрію про жіноче щастя...» [38, с. 5]), Володимир Винниченко буде вмовляти Люсю зробити аборт, сприйматиме дитину як руйнівника: «ти розумієш, що ми не можемо бути вповні щасливими навіть без дитини. А з дитиною станемо нещасними! Маленька істотка не може зруйнувати двоє дорослих життів!» [38, с. 70]. Проте він не діагностує дітофобії, адже насправді Володимир любив дітей і хотів стати батьком, але тільки разом із його Жінкою, яку він насправді кохатиме, бо «діти, народжені без любові, а їх тьма-тьменна, потім усе життя відчують той залізний уламок дисгармонії, яким наділили їх безвідповідальні батьки!» [38, с. 72].

Автор психобіографічного роману, зображуючи емігрантське життя Володимира Винниченка, наголошує на тому, що він завжди залишався ідейно вірним Україні. Життя як служіння Україні, спроба переродити кохану Діву (надавши Україні нового дихання, він сподівається оновитися разом із нею): «Україно, якби ти тільки знала, як тебе любить цей немолодий письменник! Він не любив так жодну жінку. Він готовий тобі все пробачити, бо любов до тебе вища від надуманих космополітичних гримас. Він пожертвував тобі, тобі, і ще раз тобі весь свій талант, усю свою акцентувану одержимість» [38, с. 263-264].

С. Процюк пропонує художній образ сильного та вольового Володимира Винниченка. Він виокремлює його перфекціонізм та бажання лідерства як щит, який допомагав письменнику витримувати життєві випробування. Маленький Володя у всьому намагався бути першим, лідерство стало захисним механізмом від самотності, а також від приниження, якого чоловік боїтиметься усе життя: «У кожного своя ахіллесова п'ята. Твоя – це принизливі насмішки (навіть якщо вони дружні; жартувати з тебе – все одно, що ходити мінним полем) і глум (навіть якщо це лише жарти у чоловічій компанії)» [38, с. 48].

Зі страхом пов'язує С. Процюк суїцидальність Володимира Винниченка. Страх приниження та знуцань змусять чоловіка в дорослому житті піти на інсценізацію повішання. Володимир зробить це для того, щоб уникнути дисбату, який би його морально знищив: «... розгадка у тому, що глум і приниження ти сприймаєш як щось страшніше від смерті... міркуєш, що вмирання можна перенести, бо муки недовгі... а регіт, тупоголовий сарказм плебсу, глумління тих, які вважають себе людьми, – гірше смерті... і ти не зможеш там захистити себе так, як хотів би – ціною смерті кожного, хто спробує глумитися з тебе» [38, с. 48].

С. Процюк через внутрішній монолог Володимира Винниченка передає його страх і перед власним волюнтаризмом: «Одне мефістофелівське питаннячко: яким би ти став, якщо б отримав абсолютну владу? У тобі достатньо тепла і нахилу до рефлексивності. Але... Може, ти би щосереді роздавав милостиню злидарям, а щосуботи власноручно катував злочинців?» [38, с. 34]. Автор психобіографічного роману характеризує життя Володимира Винниченка як суцільний експеримент над собою. Випробовуючи тіло та душу, письменник намагався боротися зі своєю найбільшою фобією – фобією смерті: «Навіть твоє презирство до алкоголю, твоє вегетаріанство, фрукторіанство і сироїдження – це прихована потреба вічної молодості через фізичне самооновлення. А може, і бажання нетлінності та богорівності» [38, с. 240]. Ця фобія, на думку С. Процюка, стає однією з причин формування неврозу, зброєю проти якого обрано сексуальну спроможність: «... напевно, страх за потенцію є одним з найпотужніших проявів протистояння страху смерті. Там, де є чоловіча придатність, є життя і можливість продовження роду. Безсилля виключає таке продовження. Воно – темний тунель до смерті» [38, с. 219].

Вагомим для Володимира Винниченка було жіноче оточення. Навіть тоді, коли чоловік поєднав своє життя з дружиною Кохою, він відчував потребу у флірті. Всередині постійно була якась порожнеча, не зникла вона й після одруження, а жінки допомагали хоча б на певний період втекти від неї.

Недолюбленість у дитинстві та потужний страх смерті назавжди прив'язали Володимира до жіночого світу, який, «можливо, позбавляв страху смерті. Плоть, яка може народжувати, може також захищати від переходу в небуття» [38, с. 82].

С. Процюк також вказує, що творчість для Володимира Винниченка теж була засобом боротьби зі своєю найбільшою фобією: «Володя вперше усвідомив власну скінченність. Їй можна протиставити лише творчість. Вона допоможе уникнути такої ж журби, як і ця тоскнота! Бо вона є життям, утверджує життя» [38, с. 26-27]. Власні книги як ілюзія безсмертя, надія на вічне життя.

Образ Володимира Винниченка подано в нестереотипних для українського літературного канону життєвих ситуаціях. У першу чергу письменника цікавили особливості психотипу героя, його загадковий внутрішній світ, трагедія душі. С. Процюк створює біографію Володимира Винниченка, пропустивши сухі історичні відомості крізь призму психоаналізу: «ти всюди чужий, завжди знаходишся між Сциллою і Харибдою, між Малоросією і Великоросією, між сумнівами і незламністю, завжди у пошуках небагатьох рідних тобі душ і дорогих облич...» [38, с. 136]. Такий підхід дозволяє уникнути створення хрестоматійного образу митця.

Іноді дізнаємося про Володимирв Винниченка зі слів автора. У головного персонажа був пронизливий погляд очей: «нині вони були сталевосіримі, але могли бути також і карими, як дівочі, і чорними, як наркотична степова ніч. Незалежно від ілюзії колюоро-гри твій погляд надовго запам'ятовується спостережливій людині... навіть відразу не поясниш, чому... щось позалюдське чи принаймні поза етичне було у його позирках... Вони були уважними завжди, навіть мимо твоєї волі. Навіть коли людина тебе не цікавила. Цей погляд завжди наче на щось сподівався...» [38, с. 61].

Частіше читач стає свідком внутрішніх терзань Володимира Винниченка: «якби ж то він знав, що означає правильно жити. Деякі його

герої, витворені ним ляльки, начебто знають це чи то здогадуються. Що ж, треба і в них повчитися. Треба відгадати власні глибинні знання. Бо насправді майже кожен має такий дарунок. Але – парадокс! – майже ніхто не вміє ним скористатися. Він зуміє він або помре, або вилікується» [38, с. 108].

У наступній картині маємо опосередковану характеристику матері: «як він мене дратує! Такий буває осоружний! Так гляне бува... очі іскрять... нема у нього почтінності ні до своєї мами, ні, тем болєс, до папи... але мо підросте, нарозумиться... все ж таки син мій, моя кровиночка» [38, с. 13]; «таким верховодою, таким шибеником удався... правда часто буває задуманим» [38, с. 136], батька: «важкий буде кірактєр у Володіньки, ох же й важкий! Вже нехай мене... дак він і матері не всїгда слуха..., чудний такий син мій... хай вчиться, мо доскочить потом до якогось високого служашого... все легчей йому буде, єжелі оце щас мені...» [38, с. 13], чи то коханої жінки Люсі: «він діяльний і відкритий, імпульсивний і мінливий.., він має нахил до нав'язливої ритуалізації» [38, с. 66]. Подібних опосередкованих характеристик у романі надзвичайно багато.

Така пряма й опосередкована характеристики образу доповнені описом вбрання: «Володя справді нагадував новосковородинця – у звичайнісінькій селянській одежі, із палицею і торбиною. У цьому хлопчині на межі юнацького і підліткового віку поки що важко було розгледіти особливого» [38, с. 18]. Вражають художня майстерність С. Процюка, який має сміливість показувати найдальші закутки людської душі, найглибші провалля розпачу, заплутані лабіринти життя.

Характерною рисою художньої літератури є її здатність розкривати найтонші порухи внутрішнього світу людини, яскраво висловлювати душевні переживання та почуття. Подібна здатність проявляється через так званий літературний психологізм.

Психологізм у літературі – це докладне і повне відтворення глибинних почуттів, переживань, думок та емоцій головного героя художнього твору через призму авторської концепції.

Особливістю роману «Чорне яблуко» є те, що оповідь ведеться від головного героя, задля того, щоб прослідкувати становлення Архипа Тесленка, його внутрішній світ: «Ліричний янголе у херувимських сандалях, закинутий у цей світ, щоб спізнати безодні людського жаху, до якого знечулені самі люди!.. Сентиментальний безшкірий хлопчику, який відповзає в лоно смерті, тягнучи за собою криваві рани світу!.. Нещасний блукальцю між світами і сутностями! Твоє чисте лице святого схимника розколалося на дві половини – і чорна почала неухильно поглинати білу...» [40, с. 13]. Провідним у творі є мотив самотності і нерозуміння сенсу життя та, головне, сенсу творчості в долі головного героя. Саме тому Архип Тесленко у романі починає пристрасні пошуки свого місця та місця своєї творчості в житті, ставлення до неї.

Залишившись сам на сам із собою, головний персонаж аналізує все своє життя, характеризує сам себе: «якби ті, що будуть пізніше дорікати тобі зневірою і богошукацтвом, знали, який ти насправді релігійний, хлопче-хлопчику, яка у тебе величезна потреба духовного іконостасу! Якби вони розуміли, який ти далекий від їхніх крамарських пересмикувань... Якби вони відчули, що ти є пришельцем з іншої планети, крихкою і непристосованою до морозів квіткою!» [40, с. 51]. Основною рисою художнього образу в романі С. Процюка є екзистенціальність героя. Поет часто «йде у себе» для того, щоб вирішити, що ж призвело до самотності, яке його призначення. Саме тому Архип Тесленко починає розмовляти сам із собою: «Я був насправді самотнім у родині...» [40, с. 56]. Головний персонаж постійно відчуває біль: «біль був безколірним. Біль не хотів конфліктів ні з червоним, ні з іншими



ілюзіями кольорів. Ніби жив, ніби ні. Начебто він є – здається, його нема...» [40, с. 135].

Внутрішні монологи головного героя в романі розгорнуті, мають вигляд складної синтаксичної конструкції, а часто є значними частинами тексту – займають цілі розділи. Вони репрезентують душевний процес героя твору. Одне почуття переходить в інше під впливом асоціацій та спогадів.

С. Процюк описує страждання, болючі роздуми головного героя так наочно, що змушує й читача сумувати і мучитися разом із ним: «Ти був хворобливо гордим. Яка важка планида – народитися в селянській хаті, майже без можливостей здобувати освіту, без жодних перспектив – і мати таке загострене відчуття справедливості! Стіну не проб'єш головою, нещасний хлопче!» [40, с. 148]. Головний герой усвідомлює, що немає добра в людських серцях, кожне лише про свою шкуру дбає, немає справедливості. Тому минуле його труїло, майбутнього не бачив, від того, що було, теж намагався від'єднатися.

Автор роману наочно доводить думку про те, що шлях до великого довгий і важкий. Саме тому письменник із пристрасстю науковця простежує шлях Архипа Тесленка від перших кроків. Мама Євдокія усвідомлювала, що син якийсь незвичайний росте, наче нетутешній: «так і стояв перед очима – такий маленький і серйозний... Штанці вибійчані, жилеточка на йому залатана... а оченята такі печальні, ніби йому вісімдесят літ...» [40, с. 17].

С. Процюк використовує у романі такі специфічні форми психологізму, до яких належать сні та марення. Завдяки цим способам автор досягає глибшого зображення внутрішнього світу, розкриваючи нові психологічні стани.

Відповідно, внутрішній світ головного героя зображується як психічний потік, що перебуває в процесі, постійно змінюється. Головним завданням для автора було не тільки зображення характеру почуттів і

переживань, а також процес самоаналізу, через засоби внутрішнього монологу, самоспоглядання, марення, сон, діалог головного персонажа із собою минулим. Поринаючи в аналіз свого життєвого шляху Архип Тесленко лосить часто дискутує із самим собою.

У романі душевні процеси головного героя, його почуття і прагнення позначаються не тільки прямо – за допомогою самохарактеристики персонажа, у внутрішньому і зовнішньому монологах, а й побічно – через зовнішність, жести, міміку, дії, інтонацію як головного героя, так і другорядних персонажів. М. Кропивницький побачив Божу іскру в Архипові Тесленку, проблизки чогось справжнього: «із вас, як мені здається, таки буде письменник» [40, с. 38]; односельці говорили, що Юхимів син якийсь химерний: «він, певно, нездоровий» [40, с. 74]; «із такими вусищами кумедними... лице у його, бідового, якесь різне... одна щока більша, друга менша... такий чувствітельний хлопець... усе чогось добивається... у холодній оно попосидів... болезненний такий. А вже, скажу я вам, добрий такий... а що вже розуму у його – палата!» [40, с. 76].

Особлива майстерність С. Процюка проявилася також у здатності письменника простежити динаміку людської душі в різних її проявах і у всій її глибині. Автор художньо осмислив той пласт дійсності, який відкриває читачеві життя небуденної особистості, якою є Архип Тесленко.

Отже, С. Процюк, моделюючи образ Архипа Тесленка, наділяє його глибокою психологічністю. Серед особливостей психологізму письменника зафіксовані наступні елементи: 1) зображення внутрішнього через зовнішнє – велика кількість окличних речень, риторичних запитань, вигуків, звернених до головного героя: «яка роздвоєна твоя натура!» [40, с. 163], «що зі мною сталося?» [40, с. 162], «за що мені таке?» [40, с. 163] «чого ти такий... страшний?» [40, с. 163]; 2) зображення емоцій і переживань через внутрішню мову (внутрішній монолог, самоаналіз); 3) зображення емоційної сфери через

вираження почуттів (любов, презирство, обурення, страх, самотність);  
 4) позначення душевних процесів побічно – через зовнішність, жести, міміку, дії, інтонацію як головного героя, так і другорядних персонажів;  
 5) зображення відносин між дійсністю і людиною позначається і у великій кількості подробиць зовнішньої обстановки, що впливає на психіку героя.

Аналіз роману «Чорне яблуко» дає можливість говорити про те, що автор переносить увагу із обставин на характер головного героя, основний пріоритет належить драмі особистості, а не драмі обставин.

Отже, романи С. Процюка – це витончені алегорії із натуралістично-психоаналітичним, містично-притишеним чи надривним звучанням, що додає ефекту читацької зримості і присутності у подіях. Наприкінці роману автор зауважує: «Історія української літератури – пантеон лицарів, що склали до її похмурого віттаря всю красу своїх незрозумілих і дивакуватих для загалу душ» [40, с. 149]. У психобіографіях С. Процюка майстерно, відповідно до специфіки психобіографій, змодельовано образи трьох лицарів українського письменства – Василя Стефаника, Володимира Винниченка, Архипа Тесленка.

Сюжетний розвиток у трилогії С. Процюка ґрунтується на реальних фактах із життя відомих митців. Автор вміло синтезував біографічні відомості з художнім домислом. Образи головних персонажів розкриваються через пряму, опосередковану, внутрішню характеристики та самохарактеристики й художні деталі. Моделюючи образи Василя Стефаника, Володимира Винниченка, Архипа Тесленка, С. Процюк експериментує, подає свій творчий підхід до зображення основних віх життя видатних особистостей, їх світовідчуття, стосунків із оточенням.

Вагомий аспект трилогії – психологізм. Усі три твори – це психоісторії письменницьких душ, позаяк це аж ніяк не романізовані біографії, а авторська інтерпретація можливих емоцій і переживань, що виникали в героїв романів під час тих чи тих реальних подій із їхнього життя. Вдало

відтворено процес самоаналізу головних персонажів, через засоби внутрішнього монологу, самоспоглядання, марення, сні тощо. Трилогія С. Процюка є безперечно новим словом у розвитку українського художнього письма.

## ВИСНОВКИ

Досліджуючи поетику художнього твору, ми прийшли до висновку, що своєрідність художнього світу визначається своєрідністю світобачення (світорозуміння, світосприймання) митця. Звідси й один із найважливіших методологічних постулатів: аналіз художнього світу письменника – це дослідження його бачення, його художнього мислення, це з'ясування характеру відношення пізнаючого до пізнаваної дійсності, наявної в нього загальної концепції дійсності та її специфічного відтінку.

Наступний крок – виявлення залежності між своєрідністю художнього світу, його домінантами та поетикальною (виражально-зображувальною) технікою. Домінанти художнього світу виконують функцію внутрішніх системотворчих чинників.

Художній світ літературного твору чи окремого письменника – об'єкт дослідження, пізнання якого виступає пізнанням сутнісного моменту явища. «Опір матеріалу», час і простір, візуальність, предметність, озвучення тощо – операційні категорії характеристики художнього світу. Усі його складові перебувають у системних зв'язках. Виявлення системних зв'язків потребує простеження організуючої дії домінантного компонента. Ідеться про внутрішній системотворчий чинник.

Художній світ – інтенціональна субстанція, що створюється у свідомості читача у процесі сприймання художнього тексту. Ось чому аналіз поетики твору з рецептивних позицій передбачає виявлення системи прийомів (засобів).

Праці, присвячені проблемам поетики (Г. Клочек, М. Кодак, О. Потебня, А. Ткаченко, Б. Томашевський, та ін.), дозволили зробити висновок, що, з одного боку, ця категорія характеризується певною «мінливістю», а з другого – експлікує найважливіші змістові домінанти поняття. По-перше, про поетику більшість дослідників висловлюється як про цілісну систему художніх засобів, їх естетичну єдність; по-друге, робиться

акцент на принципах будови літературного твору. Ці «постійні смисли» (за Г. Ключеком), безсумнівно, зумовлені авторською індивідуальністю й конкретними завданнями окремого твору. У процесі аналізу виявлено ряд аспектів, що потребують подальшого дослідження, серед яких, зокрема, особливості індивідуальної поетики митця та художнього твору.

Специфіка художнього простору полягає в тому, що він є художньо-відображеним простором і має естетичний зміст. Митець у своєму творі, відтворюючи реальний простір, разом із тим формує певний художній простір, у якому відбуваються події. Цей простір може бути великим і охоплювати кілька країн або виходити за межі земної планети, або ж навіть звужуватися до тісних меж однієї кімнати.

Досліджуючи теоретичні проблеми художньої біографії з'ясували, що таким творам притаманне глибоке занурення у внутрішній світ відомої історичної особи, яку моделює письменник. Художня біографія має схожі риси з мемуаристикою (фактографічність, документалізм). Для художніх біографій характерне поєднання документів із художнім домислом. Вимисел відсутній у таких творах. Звернення до документів у художніх біографіях має два характери: явний (експліцитний) та неявний (імпліцитний).

Художні біографії бувають двох типів – сюжетно-подієві і асоціативно-психологічні (за О. Галичем). У сучасному літературознавстві з'явилися нові жанрові модифікації – роман-есе, епістолярний роман, кінороман, квазі-біографія, психобіографія.

С. Процюк – автор психобіографій про українських письменників: Василя Стефаника («Троянда ритуального болю»), Володимира Винниченка («Маски опадають повільно»), Архипа Тесленка («Чорне яблуко»). У трилогії митець зосереджує увагу на зображенні внутрішнього світу відомих українських письменників, відсуваючи зовнішні події на другий план. Кожен із романів є психологічним портретом особистості, «біографією» душі.

Сюжети творів С. Процюка ґрунтуються як на реальних фактах із життя головних героїв та їх оточення, так і на домислі. На першому плані

зображення – показ внутрішнього світу головних персонажів, їхніх болісних шукання у житті та літературі. Про документальність психобіографій свідчить не лише використання справжніх фактів із життя письменників, а й залучення документальних джерел, різного типу документів, спогадів очевидців тощо. Джерельною базою романів став епістолярій головних персонажів, автобіографія Василя Стефаника, щоденник Володимира Винниченка.

У психобіографічній трилогії С. Процюка звернено увагу на наскрізні образи-символи, що підсилюють рівень алегоризації і юнгіанського варіанту психологічного аналізу особистості – Маленький Білий Хлопчик, біла сорочка, чорні яблука, чоловіче та жіноче «Его» (суголосьне із концепцією Аніми та Анімуса), Обранець тощо.

Для трилогії С. Процюка характерне розкриття секретів психології творчої лабораторії Василя Стефаника, Володимира Винниченка, хоча сам процес написання художніх творів не об'єктом зображення. Найбільшою мірою це стосується роману «Чорне яблуко», де лише згадані деякі твори Архипа Тесленка. Влучно у текстах романів використано цитати з творів інших авторів (П. Куліша, О. Олеся, О. Пушкіна, І. Франка, Т. Шевченка).

Фіксування деталей зовнішності головних персонажів спроектоване на швидке фотографічне запам'ятовуванн. У романах представлена цілісна портретна, опосередкована характеристики головних героїв. Повнокровність образів досягається ще й концентрацією художніх деталей. Найбільша ж увага приділена розкриттю внутрішнього світу головних персонажів, що зображується як психічний потік, який перебуває в процесі, постійно змінюється. Автор зображує не лише характер почуттів і переживань, а й процес самоаналізу, через засоби внутрішнього монологу, самоспоглядання, сні, марення, діалоги головних персонажів із самими собою.

Поетикальна своєрідність психобіографій С. Процюка виявляється в майстерному поєднанні оповіді з діалогом та монологом. Діалоги передають рух думок головних героїв, їхніх розмов з іншими персонажами, а активно

використані внутрішні монологи висвітлюють потаємні почуття.

Речення у психобіографіях С.Процюка лаконічні, ощадливі. Мова насичена діалектизмами. Зафіксоване активне використання надбань фольклору, фразеологізмів, порівнянь. Вдається автор і до візуалізації письма, що має самодостатній зміст, надає твору («Троянда ритуального болю») додаткової поетичної енергії.

Отже, психобіографічна трилогія С.Процюка має свої поетикальні особливості як цілісний зріз творчості автора, проте кожен роман із трьох вирізняє особливий підхід. Низка причин, що зумовлюють ці відмінності, є цілком очевидними: психобіографія відштовхується від об'єкта аналізу; письменник стилізує мовлення наратора відповідно до вимог стилю Василя Стефаника, Володимира Винниченка чи Архипа Тесленка; навіть обсяги романів відповідають приблизно «габаритам» епічних творів, у яких працювали митці.

Досліджувані психобіографії займають визначне місце як у творчому спадку С.Процюка, так і серед романістики ХХІ століття, а саме серед художніх біографій.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. Категории поэтики в смене литературных эпох. *Гринцер П. Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания.* Москва : Наследие, 1994. С. 3–89.
2. Андрусяк І. Степан Процюк : «Мене найперше цікавила історія Стефаникової душі». *Народне слово.* 2010. 4 лютого (№ 5). С. 18–20.
3. Баран Є. Замах на Сфінкса. URL : <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2012/02/07/114738.html> (дата звернення 15.10.2018).
4. Баран Є. Ліки від страху : [про роман С. Процюка «Інфекція»]. *Галичина.* – 2003. – 25 січня (№ 4). – С. 9.
5. Баран Є. Чорна рілля пізнання мужицького Бетговена. URL : <http://bukvoid.com.ua/print/?8049> (дата звернення 15.10.2018).
6. Баран Є. Базилевс : у царстві Стефаника. URL : <http://www.bukvoid.com.ua/reviews/books/2010/03/18/> (дата звернення 25.07.2019).
7. Барахов В. Литературный портрет : истоки, поэтика, жанр. Ленинград : Наука, 1985. 312 с.
8. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1986. 444 с.
9. Боронь О. «Філологічна» проза Степана Процюка. *Слово і час.* 2002. № 5. С. 59–61.
10. Веселовский А. Историческая поэтика. Москва : Высшая школа, 1989. 406 с.
11. Галич А. Современная художественная документально-биографическая проза (Проблемы развития жанра): автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08. Донецк, 1984. 23 с.
12. Галич О., Назарець В., Васильев Є. Теорія літератури [за ред. О. Галича]. Київ : Либідь, 2006. 488 с.

13. Галич О. Термінологія сучасної документалістики. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2006. Вип. 26. С. 47–49.
14. Гуменний М. Поетика романного жанру Олеся Гончара : проблеми типологій : монографія. Київ : Акцент, 2005. 240 с.
15. Гадамер Г. Герменевтика і поетика. Київ : Юніверс, 2001. 288 с.
16. Ільницький М. У вимірах часу : літературно-критичні статті. Київ : Дніпро, 1988. 275 с.
17. Карп'юк В. Про заробітчанин і доброзичливців або Короткий огляд критики на нові книги Степана Процюка. URL : <http://www.bukvoid.com.ua/reviews/books/2010/07/19/> (дата звернення 15.10.2018).
18. Клочек Г. Поетика і психологія. Київ : Знання, 1990. 47 с.
19. Кодак М. Авторська свідомість і поетика. *Вісник Запорізького національного університету* : зб. наук. ст. Серія : «Філологічні науки». Запоріжжя : ЗНУ, 2001. № 1. С. 42–44.
20. Кодак М. Поетика як система : літературно-критичний нарис. Київ : Дніпро, 1988. 159 с.
21. Колесник Г. Експериментальна біографія : від минулого до сьогодення. URL : <http://www.day.kiev.ua/uk/article/cuspilstvo/skifska-odissey-a-polemika-z-oleksandrom-blokom> (дата звернення 15.10.2018).
22. Кудряшова А. Жанр літературної біографії. *Вопросы литературы*. 1972. № 9. С. 190–195.
23. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.
24. Літературознавча енциклопедія : у 2-х томах / Автор-укладач Ковалів Ю. І. Київ : Академія, 2007. Т. 1 : А–Л. 608 с.
25. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / авт.-укл. Ю. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 2 : М–Я. 624 с.

26. Літературознавчий словник-довідник [за ред. Р.Гром'яка та ін.]. Київ : Академія, 2006. 752 с.
27. Лотман Ю. Литературная биография в историко-культурном контексте. *Лотман Ю. О русской литературе*. Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 1997. С. 256–489.
28. Марінеско В. Літературна біографія як жанрова модель: особливості еволюції, атрибутивні та модусні ознаки. *Наукові праці*. Серія : літературознавство. 2010. Вип. 181. С. 59–63.
29. Мельничук Б. Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Львів, 1997. 20 с.
30. Меншій А. Романи Юрія Хорунжого і українська історико-біографічна проза 60 – 90-х рр. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2003. 20 с.
31. Михида С. Психопоетика українського модерну : проблема реконструкції особистості письменника. Кіровоград : «Поліграф – Терція», 2012. 352 с.
32. Мотяшов И. Жизненная правда и художественный вымысел. Москва : Искусство, 1960. 79 с.
33. Пастух Б. Психоісторія Василя Стефаника від Степана Процюка. *Українська літературна газета*. 2010. № 18. С. 24–27.
34. Поліщук Г. Троянда Василя Стефаника як символ життя і смерті. URL : <http://lanas.sumno.com/literature-review/troyanda-vasylya-stefanyka-yak-symvol-zhyttya-i-sm/> (дата звернення 12.11.2018).
35. Поліщук Я. Поетика чи інтерпретація?. *Вісник Запорізького національного університету*: зб. наук. ст. Серія : «Філологічні науки». Запоріжжя : ЗНУ, 2001. № 1. С. 42–44.
36. Поляков М. Вопросы поэтики и художественной семантики. Москва : Советский писатель, 1986. 478 с.
37. Потебня А. Теоретическая поэтика. Москва : Высшая школа, 1990. 342 с.

38. Процюк С. Маски опадають повільно : роман про Володимира Винниченка. Київ : Академія, 2011. 304 с.
39. Процюк С. Троянда ритуального болю : роман про Василя Стефаника. Київ : Академія, 2010. 184 с.
40. Процюк С. Чорне яблуко : роман про Архипа Тесленка. Київ : Академія, 2013. 192 с.
41. Савенко І. Біографічний роман-пошук і концепція «нового роману». *Документалістика на порозі XXI століття : проблеми теорії та історії*: матеріали Всеукраїнської наукової конференції. Луганськ : Альма-матер, 2005. С. 37–43.
42. Сент-Бев Ш. Літературные портреты. Критические очерки. Москва : Художественная литература, 1970. 583 с.
43. Сиротюк М. Український радянський історичний роман : проблема історичної та художньої правди. Київ : АН УРСР, 1962. 394 с.
44. Скалігер Ю. Поэтика. *Литературные манифесты западноевропейских классицистов*. Москва : Издательство Московского университета, 1980. С. 50–70.
45. Скнаріна О. Особистісне і документальне в мемуарній і біографічній прозі (на матеріалі української літератури кінця ХХ ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Тернопіль, 2007. 20 с.
46. Славінська І. Книжки травня : порно Ульяненка, околиці Дністрового, біль Процюка. URL : <http://life.pravda.com.ua/culture/2010/05/31/49379/> (дата звернення 15.10.2018).
47. Смілянський Л. Біографія і літературний образ. *Літературна критика*. 1979. № 8-9. С. 133–140.
48. Тараненко О. Факт і вимисел у літературі. *Радянське літературознавство*. 1981. № 2. С. 66–76.
49. Ткаченко А. Мистецтво слова : вступ до літературознавства: підручник. Київ : Київський університет, 2003. 448 с.
50. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. Москва : Аспект-Пресс,

1990. 334 с.
51. Хархун В. Дефінітивні розбіжності терміна «поетика» в літературознавчих методологіях ХХ століття. *Вісник Запорізького національного університету* : зб. наук. ст. Серія : «Філологічні науки». Запоріжжя : ЗНУ, 2001. № 1. С. 129–130.
  52. Ходорківський І. Історико-біографічні твори з життя письменників. Київ : Радянська школа, 1963. 224 с.
  53. Ходорківський І. Образ митця : огляд історико-біографічних творів про письменників. Київ : Дніпро, 1985. 140 с.
  54. Черкашина Т. Художня біографія : термінологічний аспект. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка* : зб. наук. пр. Луганськ : ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2009. № 1 (164). С. 191–199.
  55. Чернышенко В. «Добрый Бог» Степан Процюк. *День*. 2015. № 34.
  56. Шерех (Шевельов) Ю. Пороги і Запоріжжя : Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 т. Т. 1. Харків : Фоліо, 1998. 340 с.
  57. Якобсон Р. Работы по поэтике. Москва : Прогресс, 1987. 464 с.
  58. Янская И., Кардин В. Пределы достоверности: Очерки документальной литературы. Москва : Советский писатель, 1981. 408 с.
  59. Aristotle poetics / Translated and with critical notes by S. H. Butcher. New York : Dover publications, 1951. 435 p.
  60. Bordwell D. Historical poetics of cinema. *The Cinematic text : methods and approaches*. Georgia State Literary Studies. Edited / by R. Barton Palmer, 1989. Number 3. P. 369–398.
  61. Delany P. British Autobiography in the XVIIIth Century. New York : Columbia University Press, 1969.
  62. Lempert M. The poetics of stance : text-metricity, epistemicity, interaction. *Language of Society*. 2008. № 37. Issue 4. P. 569–592.
  63. Thayer W. The Art of Biography. New York : C. Scribner's Sons, 1972.