

Тетяна Бабенко

## ОСОБЛИВОСТІ АВТОРСЬКОЇ ПРИСУТНОСТІ В ТЕКСТАХ СУЧАСНОЇ ХУДОЖНЬО-БІОГРАФІЧНОЇ ПРОЗИ

Художньо-біографічна література за своєю природою комунікативна. За посередництвом тексту відбувається діалог між автором і читачем. При цьому адресант виступає в тексті або в образі автора, або в образі наратора. Авторську присутність у текстовій площині розглядали М. Бахтін, В. Виноградов, Р. Барт, Ж. Лінтвельт, Р. Якобсон, Ж. Женетт, Н. Бонецька та ін. Однак їхні різнопланові дослідження стосувалися переважно художньої літератури. У цій же статті спробуємо дослідити особливості авторської присутності в текстах художньо-біографічної прози, яка поєднує в собі документальність та художність, акцентуючи, зокрема, комунікативні властивості даного виду документалістики.

Будь-який текст художньо-біографічної прози умовно можна розподілити на два блоки залежно від ступеня авторської присутності в текстовій площині. До першого блоку, із більшим ступенем присутності автора, можна віднести ім'я автора, вміщене на титульній сторінці, назву твору, епіграф, передмову, примітки автора, післямову тощо. До другого, із меншим ступенем авторської присутності, — основний текст твору. Ім'я автора, назва твору, епіграф та передмова мають за мету встановити контакт із читачем, зацікавити його та переконати в подальшій співпраці. У даному випадку читач має справу безпосередньо з образом автора або, за термінологією А. Корольової, “титульним автором”<sup>1</sup>. На думку Ф. Лежена, саме тут укладається своєрідний контракт читання між автором та читачем<sup>2</sup>.

Усе розпочинається з імені творця художнього життєпису. Це може бути як справжнє ім'я письменника, так і літературний псевдонім. Воно може бути добре відоме читачам художньо-біографічної літератури, як-от О. Іваненко, О. Ільченко, В. Шевчук та інші, що створивши низку художньо-біографічних творів, виробили власний неповторний стиль. У цьому випадку власне ім'я автора-біографа ніби гарантує правдивість подальшої оповіді. Однак існують художньо-біографічні твори, автори яких відомі широким читацьким колам не як майстри біографічної прози, а як яскраві перекладачі чи літератори, наприклад, В. Коптілов, Ю. Андрухович. І знову ж таки перше, що приверне увагу читача — це ім'я біографа. Далі на допомогу авторові приходять яскрава гучна назва. Чим влучніше і красномовніше вона виглядатиме, тим більша вірогідність того, що читач зацікавиться твором і вступить у діалог з автором. Нерідко для того, щоб заінтригувати читача, біографи звертаються до символічних назв, виносячи на титульну сторінку художні лейтмотиви, певні стрижневі елементи зовнішнього або внутрішнього життя головного героя: “Емансипантка” В. Врублевської (про О. Кобилянську), “Веселий мудрець” Б. Левіна (про І. Котляревського), “Дочка Прометея”, “Одержима” М. Олійника (про Лесю Українку) та ін. Деякі автори дещо послаблюють інтригу, вводячи в назву ім'я головного героя (“Михайло Коцюбинський” Л. Смілянського, “Андрій Малишко” А. Костенка, “Іду за Скородою” В. Стадниченка та ін.). У цьому випадку гарантом якості твору постає задекларована особистість, яка надалі нестиме основну відповідальність за успішність твору. Останнім часом з метою зацікавлення читача автори художньо-біографічної прози все частіше звертаються до яскравих, але з певних,

<sup>1</sup> Див.: Корольова А. Типологія наративних кодів інтимізації в художньому тексті. — К., 2002. — С. 87.

<sup>2</sup> Див.: *Léjeune P. Le pacte autobiographique.* — Paris, 1975. — P. 26.

здебільшого ідеологічних, причин “забутих” імен (М. Бойчук, Б.-І. Антонич та ін.) або імен, художніх життєписів яких досі не було створено (М. Шашкевич, П. Тутковський та ін.). Однак не забувають і про добре відомі постаті. Як слушно зауважує О. Галич, “художня біографія останнього десятиліття живе, розвивається, освоює нові імена, переосмислює відомі постаті. І цим самим вона є цікавою для нащадків”<sup>3</sup>. Українські майстри художньої біографії надають перевагу красивим поетичним назвам, підкреслюючи ліричність оповіді (“Неодцвітаюча весно моя” С. Тельнюка, “Велет розпалює ватру” К. Граната, “Скарбами землі зігрітий” В. Губарця та І. Падалки, “Дванадцять обручів” Ю. Андруховича і т.д.). Подібними назвами автори прогнозують майбутнього читача – людину інтелегентну, обізнану на літературі, дещо романтичну; людину, що живе в гармонії з природою та самою собою. Таким чином, уже з перших сторінок художньо-біографічної оповіді автор намагається встановити діалогічний контакт із читачем. При цьому основне – це зацікавити, переконати читати твір. Примітки допомагають читачеві розібратися у складних лабіринтах художньо-біографічної оповіді, виступають своєрідними путівниками. Крім того, завдяки приміткам автор має змогу вийти з-під тіні наратора та надати коментар із позиції творця тексту. З образом автора читач стикається і в післямовах, де підбиваються певні підсумки оповіді. В основній же текстовій площині автор-творець поступається місцем наратору, який залежно від авторських інтенцій може бути як гомодієгетичним, так і гетеродієгетичним. При цьому образи автора та наратора можуть збігатися, проте вони ніколи не тотожні образу головного героя твору. Отже, у першому блоці панує автор, а в другому – наратор.

Однак останнім часом згадана тенденція дещо порушується. Будь-який текст художньо-біографічної прози будується навколо імені певної видатної постаті минулого чи сучасності. Автор ретельно добирає біографічний матеріал, спираючись на достовірні, а не гіпотетичні джерела, художньо його осмислює – і з сухих біографічних відомостей постає справжня літературна перлина. Загалом існує чимало художніх життєписів, побудованих навколо одного імені, варто лише згадати шевченкіану або художні біографії, присвячені іншим видатним постатям минулого. Проте ми не знайдемо жодного ідентичного художнього життєпису. Саме в цьому й полягає майстерність художнього біографа. Незважаючи на те, що автор має обмежені сюжетні можливості, він досить вільно почувається в композиції. Він легко рухає частинами тексту, вибудовуючи вичерпний життєпис у хронологічному порядку або часткову біографію, обираючи певний найяскравіший етап життя та діяльності головного героя. Останнім часом художні біографи намагаються розширити обрії художньо-біографічної прози за рахунок уведення вставних новел в основну текстову площину або блочної, колажної побудови текстів, що автоматично призводить до зміни текстових позицій автора, наратора та головного героя. Якщо звернутися до сучасних зразків української художньо-біографічної прози, то перше, що привертає до себе увагу, – це незвичне конструювання текстової площини. Так, зокрема, Б. Певний, створюючи життєпис видатного українського художника початку ХХ ст. Михайла Бойчука<sup>4</sup>, вдається до мозаїчної побудови тексту, традиційно залишаючи автора в тіні наратора в основній текстовій площині. Отже, його присутність в основному тексті мінімальна, він не виходить за межі сильних позицій тексту. Розпочинаючи із назви “Дійство у п’ятому вимірі”, автор готує читача до того,

<sup>3</sup> Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи. – Луганськ, 2001. – С. 238.

<sup>4</sup> Див.: Певний Б. Дійство у п’ятому вимірі // Сучасність. – 2000. – №1. – С. 15–42.

що текст може принести чимало несподіванок. Згадка про п'ятий вимір налаштовує читача на високий ступінь авторського вимислу, що досить звично для жанру повісті. Проте автор одразу зазначає, що дана повість біографічна, й це вносить свої корективи. Зокрема, в авторській примітці читачам повідомляється, що “пряма мова всіх дійових осіб основана на їхніх фактичних висловах, узятих із різних публікацій”<sup>5</sup>. Тим самим автор гарантує читачеві правдивість подальшої оповіді як обов'язкову умову художньо-біографічного твору. Надалі автор поступається місцем наратору, який вестиме розповідь про події 1937 року, останнього в житті українського художника. Автор звертається до періоду зрілого творчого життя майстра монументального малярства, обираючи період з 1898 по 1937 рр. Текст має рамкове обрамлення – 13 жовтня 1937 року головного героя Михайла Бойчука вартів ведуть із камери на тюремне подвір'я, де має бути виконано вирок суду. І саме за цей відносно короткий час, необхідний для подолання відстані від камери до подвір'я, крізь призму свідомості головного героя калейдоскопічно проминають найвизначніші біографічні моменти його життя.

Текст побудовано на мозаїці думок, почуттів та спогадів головного героя. Відбувається постійна зміна хронотопів. Картини суду змінюються картинами допитів, які водночас перемежуються численними біографічними зануреннями в минуле. У згаданому тексті діють два наратори.  $N_1$  – гетеродієгетичний нейтральний наратор із необмеженою перспективою бачення. Він веде основну біографічну розповідь про події, що мали місце в житті головного героя;  $N_1$  розповідає про фактичний бік життєпису. Колажем проминають суд, допити свідків, свідчення головного героя в суді та на допитах у слідчого, виставки, реставрації, створення шедеврів монументального малярства, зустрічі з різноманітними людьми, диспути, подорожі тощо.  $N_1$ , близький до образу автора, на основі численних документальних свідчень фактографічно реконструює події давно минулих років. Його функція полягає в наданні якнайширшого біографічного матеріалу стосовно життя та діяльності головного героя. При цьому він дистанційований від читача. Час від часу розповідь основного наратора переривається експресивними коментарями гомодієгетичного  $N_2$  з обмеженою перспективою бачення, який близький до образу головного героя.  $N_2$ , з позиції внутрішнього голосу головного героя, надає власну оцінку зображуванім подіям. Його внутрішній коментар досить експресивний і побудований здебільшого на риторичних питаннях та сумнівах. І саме в цих, як правило, невеликих роздумах автор чи не найбільше наближається до читача, залучаючи його до співпраці. Саме тут знову згадується задекларований автором у назві таємничий п'ятий вимір.

Будь-який об'єкт біографії існує у двох вимірах – смертному та безсмертному. Смертний період має чіткі хронологічні кордони – дати народження і смерті людини, чий життєпис зображується. У випадку, коли створюється художня біографія ще живої людини, сучасника, кінцевою межею буде не дата смерті, а дата написання твору. Час, упродовж якого видатна постать живе, діє, творить тощо, залишаючи свій слід в історії, – це статичний, уже віджитий відрізок часу. Проте існує й період безсмертя, який розпочинається після смерті людини. Цей період має початкову точку відліку – дату смерті (або час написання твору у випадку із життєписами сучасників), однак не має кінцевої хронологічної межі. Здебільшого художньо-біографічний твір будується навколо визначних імен, що їхні результати діяльності залишаються жити в пам'яті сучасних та прийдешніх

---

<sup>5</sup> Там само. – С. 15.

покоління. Через це будь-який майстер художньої біографії, створюючи життєпис видатної особистості, звертається як до смертного, так і до безсмертного періодів її діяльності. Б. Певний не став винятком. Завдяки таємничому вимірові, один із персонажів твору — слідчий Хаєт — має змогу долати простір і час. У 1910 р. він веде розмову про події, що відбувалися значно пізніше, зокрема про репресії, “культ особи”, подальшу долю не лише творчої спадщини головного героя розповіді, а й про загальний стан мистецтва у незалежній Україні кінця ХХ ст. Тим самим персонаж змінює перспективу бачення, наближаючись до всезнаючого наратора, чим немало дивує головного героя, який мислить із позицій людини, що живе в 1910 р. “Михайло не міг збагнути Хаєтової мови. Він говорить про повернення зі заслання Врони, смерть Сталіна, короткий вік санаторію, розпад Радянського Союзу й незалежну Україну...” Невже він не сповна розуму, а може, працівники органів безпеки знають більше від смертних?”<sup>6</sup>. Ця зміна перспективи бачення та наближення персонажа до наратора дає змогу авторові, який свідомо ламає хронологічний порядок розташування біографічного матеріалу, логічно поєднати в текстовій площині смертний та безсмертний періоди діяльності головного героя. Традиційно період безсмертя вміщується наприкінці твору. Однак у даному випадку, коли текст складається з біографічних блоків не за хронологією, а за смисловою ознакою, коли в безперервному потоці свідомості одні спогади тягнуть за собою інші та створюється колаж із думок і почуттів, це переплетення смертного та безсмертного періодів виглядає досить органічно в межах тексту. Головний герой при цьому має змогу виступати як наратор, повідомляючи про своє ставлення до описуваних подій. Автор традиційно залишається поза межами сюжету, а читач має справу лише із авторською свідомістю.

Отже, автор-суб'єкт розповіді створює художню біографію іншої особи — об'єкта розповіді. І в основній текстовій площині він перебуває поза межами сюжету в ролі всезнаючого наратора або на периферії сюжету серед персонажів, що стали свідками описуваних подій. Другий варіант можливий лише за умови написання художнього життєпису сучасника. В. Стадниченко дещо змінює згадану тенденцію. Створюючи художню біографію видатного українського мислителя ХVІІІ ст. Григорія Сковороди<sup>7</sup>, він органічно переплітає минуле та сучасне. З одного боку, перед читачем постає фактографічний біографічний матеріал про життя та діяльність головного героя впродовж 1722–1794 рр., тобто часу його біологічного існування, що ґрунтується на достовірних документальних джерелах. З другого боку, — подорож автора сквородинськими шляхами, що відбувалася наприкінці ХХ — початку ХХІ століть та його роздуми стосовно величчя головного героя. Автор не може бути учасником подій ХVІІІ ст., він не знайомий особисто з головним героєм, їх розділяють час і простір, які він не в змозі подолати біологічно. Однак він досить вільно почувається в обраній ним площині, що охоплює період безсмертя. Автор добре обізнаний з біографічним матеріалом завдяки численним документам, накопиченим за той проміжок часу, який лежить між ним та головним героєм твору. Він має змогу особисто відвідати ті місця, де жив і творив Григорій Сковорода, поспілкуватися з дослідниками творчої спадщини великого мислителя як в Україні, так і за її межами. Тим самим автор отримує всебічну різнопланову інформацію стосовно життя та творчості головного героя до 1794 року та після нього.

<sup>6</sup> Там само. — С. 35–36.

<sup>7</sup> Див.: Стадниченко В. Іду за Сковородою: Сповідь у любові до вчителя. — К., 2002.

Згаданий текст ніби складається з блоків, які змінюють, доповнюють, розширюють один одного. Обидві частини вільно взаємодіють в єдиній площині авторського тексту, доповнюючи одна одну та розширюючи тематику. І саме через наявність двох сюжетних ліній у тексті діє два наратори. Гомодієгетичний  $N_1$ , не протиставлений авторові, виступає від першої особи й веде оповідь про подорож автора сквородинськими шляхами. Гетеродієгетичний нейтральний  $N_2$  виступає від третьої особи й веде розповідь про життєпис головного героя впродовж 1722—1794 років. Ще на етапі передмови автор зорієнтував читача на те, що подальша оповідь буде стосуватися його особистих нотаток щодо сердечної прощі до мудреця Сквороди. Тому досить природно, що в основній текстовій площині образ автора тотожний гомодієгетичному персоніфікованому  $N_1$ , який має свою біографію та здійснює певні вчинки. Той факт, що твір побудовано на матеріалах особистих мандрів автора, дозволяє йому сміливо з'являтися не лише в сильних позиціях тексту, виказувати власну думку стосовно описуваних подій, надавати певні авторські коментарі та оцінки, а й робити це відкрито в межах основної текстової площини. При цьому автор не фіксує увагу читача лише на власних висновках; він дає змогу поглянути на постать головного героя з позицій інших нараторів, які знали його особисто, і вони виступають як свідки. Йдеться про підрозділ “Слово про Сквороду”, що зручно розмістився в нижній площині тексту, в місці більш придатному для різноманітних приміток автора, перекладача, видавця. Проте в даному випадку володарем розширеної та дуже ґрунтовної примітки стає не автор, а численні знавці Григорія Сквороди (особисто чи через текстове посередництво), що залишили документальні спогади щодо цієї непересічної особистості, автори гравюр, портретів, фотографій та, звичайно, сам Скворода (йдеться про його емблемні малюнки, нотні записи, автографи на перших сторінках творів). Здається, що згаданий розділ живе автономним життям і виступає цілком самостійним текстом. Щоб упевнити читача в тому, що це справжні історичні чи літературні документи (а правдивість оповіді — одна з визначальних рис художньо-біографічної прози), після кожної цитати надано інформацію щодо того, звідки узято той чи той уривок, малюнок, портрет. При цьому єдиним засобом склеювання “мозаїки цитатій” в органічно зібраний текст стає хронологічний порядок розташування цитат (від спогадів Михайла Ковалинського, першого біографа Григорія Сквороди, до промови Папи Римського Івана Павла II, виголошеної в київському Маріїнському палаці 23 червня 2001 р.). Однак жодна з них не виходить за межі заданого часопростору (приміром, портрети ректорів Києво-Могилянської академії вміщено під основним текстом розділу “Київ, академія на Подолі: “Вічний студент” із Могилянки”; фотографії Братиславського граду та Трнавського університету — під розділом “Європа...: Мандрівник за знаннями”). Через це згаданий підрозділ, незважаючи на свою вдавану виокремленість (крім семантичного — ще й графічне підкреслення), постає невід’ємною складовою частиною основного, авторського тексту, і має за мету розширене коментування подій.

На відміну од основного тексту, де згадуються події лише XVIII ст. та кінець XX — початок XXI ст., підрозділ “Слово про Сквороду”, звертаючись до постаті головного героя, має змогу дещо розширити часопростір. XVIII ст. (життя й діяльність Григорія Сквороди та час написання перших спогадів про нього) органічно переплітається зі століттями XIX (осмислення феномену Сквороди Гессом де Кальве, І. Срезневським, О. Хиждеу, М. Костомаровим, Г. Данилевським, М. Драгомановим тощо), XX (слово про Сквороду Д. Багалія, В. Бонч-Бруєвича, Д. Чижевського, П. Тичини, М. Грушевського, Є. Маланюка,



П. Загребельного, І. Дзюби та ін.) та XXI ст. (виступи В. Нічик та Папи Римського Івана Павла II). Авторська подорож зі змінами хронотопів має свою специфіку. Передусім кожний використаний документ відображає настрої своєї епохи. Це допомагає читачеві поглянути на постать Сковороди під різними кутами зору, дає можливість зіставити та порівняти те, як змінювалося ставлення до нього впродовж століть, порівняти критерії оцінювання і вже на основі широкого панорамного огляду зробити власні висновки. При цьому дуалізм оповіді відчутно на всіх текстових рівнях. Кожний розділ має дві назви. Перша стосується подорожньої тематики повісті і є своєрідною географічною позначкою (із вказівкою на час перебування в установленому місці), мета якої вказати — де саме зараз перебуває оповідач, що мандрує услід за головним героєм (наприклад, перша частина назви третього розділу — “Санкт-Петербург, придворна капела 1742-1744”). Друга назва розділів орієнтує читачів не на географічну подорож, а на естетичну втіху від тексту, на зустріч із непересічною людиною, яка мала тонку душевну організацію (зокрема, друга назва третього розділу — “Солодке заслання з гірким присмаком”). Той самий дуалізм і при розміщенні цитат на початку кожного розділу: автор першої — Михайло Ковалинський (чіткість, ясність, лаконічність), автор другої — Григорій Сковорода (символічність, поетичність, повчальність). Цікаве й те, що кожна зі згаданих цитат має два адресанти — автора тексту, або, за іншою термінологією, титульного автора та того, кому належать згадані слова. Таким чином, автор цитати постає помічником титульного автора. Отже, наративна специфіка даного тексту — колажна побудова тексту, за допомогою якої автор вільно почувається в основній текстовій площині, виступаючи при цьому як персоніфікований наратор й не порушуючи хронотопного континууму.

Ю. Андрухович при створенні художнього життєпису Б.-І. Антонича звернувся до загубленої легенди про те, “ніби насправді він (поет. — *Т.Б.*) не помер, а жив у Львові всі ці роки, ніби він і далі десь у ньому живе і певного дня цю таємницю буде розголошено”<sup>8</sup>. З перших сторінок твору ця непересічна особистість постає у вигляді фантому, що незримо присутній в основній текстовій площині. Б.-І. Антонича немає серед основних дев’яток дійових осіб, однак його образ постійно з ними. Цитуються його поезії, згадується його ім’я, осмислюється його феномен, робляться спроби розкрити символіку його творів, зокрема значення поняття “дванадцять обручів весни”, покладеного в назву художнього життєпису. Уперше Антонич з’являється у творі як автор епіграфу. Пізніше перед читачем постає уявна лекція, що лаконічно підсумовує його творчі досягнення. Це свого роду резюме, яке надає в стислому вигляді основні біографічні відомості щодо нього. Надалі в основній текстовій площині біографічний матеріал значно розширюється за рахунок вставної новели, що має на меті ознайомити читачів не з Антоничем — величною постаттю української літератури початку ХХ ст., а з Антоничем — цікавою людиною зі своїми позитивними та негативними рисами характеру. Це певною мірою пояснення того, чому його ім’я постійно з’являється у творі. В основній текстовій площині гомодієгетичний всезнаючий наратор із необмеженою перспективою бачення не протиставляється авторові. І хоча він перебуває поза сюжетом твору, його присутність у тексті не викликає ніяких сумнівів через численні коментарі. Автор виступає з позицій прихованого режисера, який спочатку вибудовує характери основних героїв, а потім спокійно спостерігає за їхніми діями, час від часу вносячи свої корективи. Читачеві при цьому

<sup>8</sup> Андрухович Ю. Дванадцять обручів.— К., 2003. — С. 158. Далі сторінку зазначаємо в тексті.

пропонується роль співавтора. “І як мені врешті явити дев’ятого, Варцабича? Може, у вигляді величезної візитної картки?” (49). “Чи, можливо, хай прикинеться мажором і комсюком, громадянськи активним і вічно моложавим?” (52). “Варіантів є безліч, однак нічого цього не буде, бо Варцабич Илько, власник і спонсор, не вийде, не з’явиться, не ошчасливить” (53). Автор, виступаючи як персоніфікований наратор в основному тексті, ніби веде із читачем уявний діалог, прогножуючи час від часу можливі відповіді, тим самим залучаючи до бесіди. У вставній новелі, що становить один із розділів твору, автор звертається до найяскравішого етапу біографії Антонича, а саме: до львівського періоду життя й творчості. Вставна новела має хронологічні межі щодо його життєпису, йдеться про події 1928 (час появи чуток про наближення Антонича до Львова) – 1937 (рік біологічної смерті поета) років. Автор час від часу звертається до періоду безсмертя, згадуючи чутки, які точилися навколо імені поета після його смерті, а саме: “історії про *побаченого* Антонича” (156), що активно розповсюджувалися у львівському середовищі. У згаданій новелі автор та головний герой оповіді належать до різних хронотопів. Через те, що автор не може бути учасником згадуваних подій, допомогти йому покликані документальні джерела, залишені сучасниками головного героя. Основні серед них – спогади братів Курдидиків, найближчих друзів Антонича, Володимира Ласовського, який “за життя поета був не менш близький до нього” (143), та Ольги Олійник, нареченої поета. Автор має власний погляд на зображувані події, проте, не нав’язуючи власних висновків, дає змогу читачеві побачити головного героя в іншому ракурсі. Завдяки спогадам друзів Антонича, вміщеним у текстову канву, читач має змогу порівняти різні, інколи діаметрально протилежні (як у випадку зі свідченнями братів Курдидиків та Ласовського), погляди на зображувану особистість. Йому з усієї мозаїки думок, вражень та спостережень сучасності й минулого лишається лише виробити власний погляд. Отже, в основному тексті автор виступає як персоніфікований наратор, час від часу втручаючись у хід розповіді.

Таким чином, згадані твори, незважаючи на незвичність текстової побудови, зберігають основні риси художньо-біографічних полотен, окреслених ще А. Моруа<sup>9</sup>, як-от: правдивість, сміливий пошук істини, намагання зобразити складність і багатогранність людської особистості, документальність. Для них притаманний різний ступінь авторської присутності в тексті. Як правило, сильні позиції тексту виявляють високий ступінь присутності автора взагалі та автора-творця зокрема. В основній текстовій площині автор поступається місцем нараторові, при цьому останнім часом спостерігається тенденція до активізації там присутності автора. Подальша розробка даної проблеми дасть змогу краще осягнути нарративні особливості художньо-біографічної прози.

---

<sup>9</sup> Див.: *Maurois A. Aspects de la biographie.* – Paris, 1928.

