

французького письменника-фантаста та філософа Б. Вербера можна вважати яскравим прикладом сучасної постмодерністської літератури.

Перспективним для подальшого дослідження вважаємо вивчення індивідуально-авторських особливостей постмодерністської прози Б. Вербера та засобів їх реалізації.

Список використаних джерел

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
2. Бігун Б. Я. Постмодерністський образ світу (по матеріалах західноєвропейських та американських романів 80-х рр. XX століття): Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 / Київський держ. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. – К., 1999. – 21 с.
3. Денисова Т. Феномен постмодернізму: контури й орієнтири. Слово і час. – 1995. – № 2. – С. 18-27.
4. Лях В.В., Йосипенко О.М., Любимий Я.В., Пазенок В.С., Райда К.Ю., Ситніченко Л.А. Соціокультурні та теоретичні засади філософії постмодерну. – К., 2017. – 312 с.
5. Marc Gontard. Le roman français postmoderne. 2003.
6. Пахаренко В. Постмодерн. Всесвітня література. – 2002. – № 5-6. – С. 3-7.
7. Руссова С. Постмодернізм у сучасній поезії, або Набоков – автор- «трікстер» / Світлана Руссова // Слово і час. – 2000. – № 6. – С. 17-23.
8. Ференц Н.С. Теорія літератури і основи естетики : навч. посіб. – К.: Знання, 2014. – 511 с.
9. Енциклопедія сучасної України (ЕСУ) [Електронний ресурс]. – 2014. – Режим доступу: <http://esu.com.ua>
10. Werber B. Nouvelle encyclopedie du savoir relatif et absolu, Bernard Werber, Édition Albin Michel, 2009, 586 p.
11. Werber B. Les Fourmis [Електронний ресурс] / Bernard Werber. – Режим доступу: <https://www.twirpx.com/file/207911/>
12. Werber B. Le Jour des fourmis [Ressource électronique] / Bernard Werber. – Mode d'accès: [https://www.academia.edu/11122000/Le\\_jour\\_des\\_fourmis\\_de\\_Bernard\\_Werber](https://www.academia.edu/11122000/Le_jour_des_fourmis_de_Bernard_Werber) ;
13. Werber B. La Révolution des fourmis [Ressource électronique] / Bernard Werber. – Mode d'accès: <http://ekladata.com/6wOu2-7ZBuyqgXtftOVn9tnlCio/Werber-Bernard-La-Revolution-desFourmis.pdf>;
14. Werber B. Nous, les dieux [Електронний ресурс] / Bernard Werber. – Режим доступу: [http://frekb.ru/wp-content/uploads/2013/10/WerberBernard-Cycle-des-Dieux-1Nous-les-Dieux2004.OCR\\_French.ebook\\_AlexandriZ.pdf](http://frekb.ru/wp-content/uploads/2013/10/WerberBernard-Cycle-des-Dieux-1Nous-les-Dieux2004.OCR_French.ebook_AlexandriZ.pdf)
15. Werber B. L'Empire des anges [Електронний ресурс] / Bernard Werber. – Режим доступу: <http://knigger.org/b.werber/about/lempire-des-anges?hl=fr>
16. Werber B. Les Thanatonautes [Електронний ресурс] / Bernard Werber. – Режим доступу: <http://frekb.ru/wp-content/uploads/2013/10/4-french-Werber-Bernard-Les-Thanatonautes.pdf>
17. Werber B. La voix de la Terre [Електронний ресурс] / Bernard Werber. – Режим доступу: [https://ebook.chapitre.com/ebooks/la-voix-de-la-terre-9782226332905\\_9782226332905\\_16.html](https://ebook.chapitre.com/ebooks/la-voix-de-la-terre-9782226332905_9782226332905_16.html)

УДК 821.161.2 – 94.09 «199/200»

**Акіншина Ірина Миколаївна**

Кандидат філологічних наук, доцент

*Луганський національний університет імені Тараса Шевченка*

### ІСТОРИЧНІ ПОДІЇ 30-х РОКІВ ХХ ст. У ХУДОЖНІЙ БІОГРАФІЇ МЕЖІ ХХ-ХХІ СТОЛІТЬ

*У статті проаналізовано твори художньо-біографічної прози, що з'явилися у кінці ХХ – початку ХХІ століть, присвячені життєписам видатних діячів української культури. Віхи біографій головних героїв, що тісно переплетені з історичними подіями 30-х років минулого століття, зображено в контексті тієї епохи. Розглядаються художньо-стильові особливості аналізованих повістей.*

*Ключові слова: художня біографія, біографічна проза, художні життєписи, повість, письменники-біографи.*

На літературі, яка має зв'язок із суспільним життям, особливим чином позначається зміна епох і суспільних формацій. Література періодів міленіумів виявляє паростки нового в естетичних уявленнях про світ. У зв'язку з цим вона набуває аналітичної, пізнавальної функції. Саме на зламі епох і суспільних формацій читача починають хвилювати події вітчизняної та світової історії, життя й діяльність видатних особистостей. Відповідно до того, як „естетична односторонність літератури змінюється більш широкою орієнтацією її на дійсність, збільшується й художнє значення оповідної прози в системі її жанрів” [7, с. 99]. Усе більше фактів свідчать про те, що в літературі ХХІ століття будуть активніше використовуватися реальні документи. І природно, що героями епічної прози, у якій мова йтиме про важливі події нашого суспільно-історичного розвитку, все частіше виступатимуть конкретно-історичні особистості. „Норми особистої життєвої поведінки у всі часи складала велику гілку літератури; найпрекрасніші та найглибші твори всієї літератури присвячені цьому предмету” [1, с. 135].

Успіхи письменників-біографів (особливо наприкінці ХХ століття) дали поштовх для поглиблення теоретичного осмислення художніх життєписів як окремого різновиду красивого письменства, що має свої специфічні образно-стильові засоби зображення. В Україні зростає зацікавленість національним минулим, у літературу повернено імена багатьох незаслужено забутих громадських і культурних діячів, зокрема, жертв сталінсько-беріївських репресій, представників кількох хвиль української еміграції, переосмислена роль багатьох широко відомих особистостей. Саме в аналізі таких творів полягає мета написання статті.

З кінця ХХ століття з'являється ряд творів, присвячених відновленню втрачених або призабутих історичних імен, окремих епізодів з життя відомих діячів політики, культури, науки України. Одним з таких

творів є роман М. Красуцького „Довга дорога вночі” (1999), у якому розповідається про життя й творчість українського сатирика-байкаря Микити Годованця.

Провіщаючи трагічний пафос усього роману, автор на початку твору змальовує суворий північний пейзаж: „Оранжева куля сонця висіла над білим лісовим безмежжям. Величезна, важка, наче налита гарячим розплавленим свинцем, вона, поволі остуджуючись, дедалі важчала і темнішала, аж допоки не зачепилась ген там, за далеким темно-синім кругом, за стрімкі верхів'я могутніх кедрів” [4, с. 86]. Скільки буревіїв пронеслося над цими вічнозеленими кедрми, а вони залишилися незмінними, такими ж, як були. „Хіба що постаршали, змужніли... здорових і сильних жодна, бодай найстрашніша буря не зламає. Бо занадто міцне, живуче у них коріння, воно довго і надійно живить складний, широко розгалужений організм, а відтак жити й жити йому, проростати зелом крізь роки і відстані, стрічаючи нові й нові епохи та цивілізації” [4, с. 86]. Символічними образами столітніх кедрів автор зображує незламність і нездоланність духу тих, кого називають „сіллю землі”. Саме вони, закорінені в рідну землю, власний національний ґрунт, стають виразниками ментальних рис свого народу, провіщаючи його розвій, нескореність і безсмертя.

Далі М. Красуцький подає розповідь про „дику, незвідану од почутого запаху свіжої крові” вовчу зграю. У результаті боротьби – зграю знищено, а „...колона йшла далі... Знесилені, смертельно втомлені люди падали, знову вставали і так долали кілометр за кілометром. Важка й неймовірно виснажлива дорога крізь лісові хащі вела їх не на Голгофу. У самісіньке Пекло” [4, с. 88]. У такий спосіб (метафоричний опис) автор накреслює зміст подальшої оповіді про майбутню долю героя, пов'язану з цим суворим за кліматичними умовами краєм, жакливим табірним життям, історію страдницького життя українського письменника.

Слід указати на те, що в українській літературі, якій завжди був притаманний ліричний пафос, асоціативно-порівняльний зачин наявний у багатьох творах. Наприклад, у художньо-біографічному романі В. Яворівського „Автопортрет з уяви” (1982) складність сюжетно-композиційної організації обумовлена двома основними сюжетними лініями й окремим вступом. Твір розпочинається з опису бджолоїної сім'ї на чолі з Бджолою-матір'ю, що є своєрідною проекцією долі основної героїні твору – української художниці Катерини Білокур, творчість якої послужила новим поштовхом у праці Пабло Пікассо, подоланням його творчої кризи.

Своєрідний зачин маємо і у творі М. Красуцького. Це слова героя, українського байкаря, який ще на волі, але його твори вже належать до заборонених: „Попоходив сьогодні по редакціях, – мовив стиха. – ... „Нетипово, – кажуть редактори. – Країна соціалізм буде, семимильними кроками у майбутнє крокує, а ви з критикою, з алегоріями. Не зрозуміють...” Невже правда, Серафимо? Невже можуть не зрозуміти? Не вірю я в це. Недоробки були, є і будуть. Їх треба висміювати, боротися з ними. Інакше, мов той будяк, глушитимуть грядку” [4, с. 89].

Ситуація вельми складна ззовні, але дуже проста з середини. Усі політичні процеси пов'язані з боротьбою за владу як за монополію на інтерпретацію. Нова влада завжди й передусім встановлює у суспільстві свій власний варіант інтерпретації дійсності в будь-якій сфері (ідеологічній, політичній, світоглядній, релігійній). С. Квіт, з'ясовуючи політологічні аспекти вищезазначеного явища, вказує на тоталітарну природу марксизму та нацизму, що „обумовлюється... фетишизацією власних аргументів. Коли з протипокладання лібералізм – консерватизм був виключений ідеальний, власне християнський аспект, воно перестало існувати як врівноважена система... Лібералізм каже: найкраща справедливість – це закон. Закон – одне, справедливість – щось зовсім інше. Відтак будь-які жертви з трагедії перетворюються на статистику” [2, с. 48]. Саме такою статистикою став М. Годованець. Події його життя – раптовий арешт, поневіряння по далеких колимських таборах, жорстока війна, яку переживали в'язні, дружина та син українського байкаря, і лютий розгул сталінсько-беріївського свавілля – складають сюжет твору М. Красуцького. Вони узагальнюють ріки крові, мільйони смертей, море страждань. Десять довгих років віддалення від родини й рідної України довелося винести відомому письменнику.

Неодноразово автор через думки М. Годованця оцінює політичні умови того часу: „...вертлявий „чорний ворон” нині можна побачити всюди. Раз по раз в'їжджає у ковані залізом ворота енкаведистського управління, відтак, не довго забарившись, вертає назад, за черговою жертвою. І так тижнями, місяцями, роками. Скільки ж триватиме ця страшна вакханалія?.. Кому це потрібно – винищувати генофонд нації, переповнювати тюрми власними громадянами – ніякими не ворогами, ні. Які вони вороги? Вороги ті, що знущуються з безвинних, катують, розстрілюють ні за що ні про що...” [4, с. 91]. Або: „Невже Сталін також знає про все це? Не може не знати. Адже заарештовано чимало відомих партійних і радянських діячів, воєначальників, які здійснили Жовтневу революцію, будували соціалістичне суспільство, воювали за нього на фронтах громадянської... Хіба ж могли усі вони бути ворогами, шпигунами, агентами іноземних розвідок? ... Невже б вони дали себе завербувати, пішли б на те, щоб зрадити ідею, справу, якій присвятили життя?” [5, с. 83].

Автор наділяє Сталіна епітетом „кривавий диктатор”, з відома й під керівництвом якого звершуються жахливі злочини проти гуманності, людяності, життя. Найбільша країна світу, що об'єднала різні народи й культури, перетворилася на величезний концентраційний табір, багатомільйонну в'язницю, де гинуть безневинні люди. „Не зрівнятися з ним (Сталіним – І.А.) у цьому ні Чингісхану, ні Нерону, нікому-нікому... А поки що ешелони-тюрми мчать і мчать крізь снігові заметілі і ураганні дощі, спраглу липневу спеоту і сорокаградусні студні. На Схід... На Північ... У ГУЛАГи ... І плакали гіркими сльозами матері, залишалися осиротілими діти. Скільки ж то їх по всій „необъятной, единой и неделимой” імперії російській?” [5, с. 84].

Через весь твір проходить образ снігової заметілі, зими, що символізує смерть [3, с. 558]. Це – і холодна північ, і громадські катівні (тюрми, табори), загальний настрій суспільства, й омертвіння духу, страждання. Білий колір снігу асоціюється з чистотою [3, с. 557], тобто з чистотою сумління, совісті, невинністю перед своєю країною й своїм народом мільйонів ув'язнених. Невгамовний вітер символізує не тільки активне, зокрема творче, начало, але й злу силу, іноді руйнівного характеру [3, с. 111]. А на Колимі „сиро, холодно і вельми незатишно у довжелезному, мов стара конюшня, бараці. Особливо нестерпно тут пізньої осені та взимку. Здається, усі найзліші вітри з сорокаградусними морозами збираються укупі, аби якнайбільше дошкулити голодним, напівроздягнутим, замученим тяжкою працею мешканцям цієї страшної обителі” [5, с. 47].

Суворий колимський пейзаж довершує психологічне пригнічення при відтворенні жахливих табірних буднів. М. Красуцький докладно описує обставини перебування тут М. Годованця. Оскільки історія складається з подій, які здійснюють окремі люди, автор змальовує в романі різні психологічні типи осіб: є політичні каторжани, є справжні злодії – кримінальні елементи, які в пошані у табірному керівництві за знущання над іншими – „політичними”. Є ні в чому не винні жертви режиму. Були й високоосвічені люди, як-от Микола Генріхович Савуляк – сивобородий бібліотекар з-під Києва, колишній викладач Київського університету. Саме він є провісником гіркої майбутньої долі української інтелігенції. У творі це змальовано в діалозі Савуляка з М. Годованцем: „Певен, це лише початок... Ще сотні безвинних голів упадуть на вкривавлену плаху. Ні за що ні про що...”

– Так гадаєте? – Микита Павлович сторожко озирнувся довкруг.

– А ви хіба ні, Павловичу? – з сумом опустил сиву голову Савуляк. – Так буде. Врешті, так уже є... Хіба те, що ми з вами ось тут, а Косинка розстріляний, не є підтвердженням цього?...” [5, с. 51]. У взаємодії різних персонажів твору розкриваються риси характеру головного героя, навколо якого групуються інші.

Минуле й майбутнє головного героя твору виникає лише в його пам'яті, снах, мареннях. Особливо невимовна туга за родиною, домівкою та милою серцю Україною, з'являючись епізодично, не покидає думки М. Годованця протягом роману. У такий спосіб автор зображує факти життя українського байкаря до арешту, звертається до його дитинства, юнацтва, років навчання. Окремою сюжетною лінією, хоча логічно тісно пов'язаною з ідеєю твору, зображено сім'ю письменника – дружину Серафиму Миколаївну й сина – Толика, їхнє життя після арешту чоловіка й батька аж до його повернення з Колими.

Недивлячись на деяку кон'юктурність і млявість оповіді, роман М. Красуцького не можна назвати невдалим. Уперше в художній літературі змальовано життєвий шлях українського байкаря, „мудрого, як Езоп, і гострого, неначе бритва” [5, с. 108] – М. П. Годованця. Життя, розірване колимськими таборами, знущаннями й стражданнями, які не покидають письменника й після реабілітації, переслідують його в думках і пам'яті. На гучному всереспубліканському святкуванні сімдесятирічного ювілею „Микита Павлович, на мить одірвавшись від застілля, знову полинув у далеке... Перед його очима сувора сибірська тайга з сорокаградусними морозами і лихими віхолами, незабутні риси друзів, яких уже давно немає серед живих, холодні бараки... Пережите, вистраждане не відпускало його навіть у цей день.

„Усе повертає на круги своя. Усе вертає,” – мовив подумки. І вкотре сам себе перепитував: „Чи ж вертає?” [5, с. 108].

Жертві сталінських репресій 30-х років присвячено біографічну повість Б. Певного „Дійство у п'ятому вимірі” (2000). Герой твору – відомий український художник Михайло Львович Бойчук. Автор вибудовує складну композиційну структуру твору. Реальний час подій, розгорнутих у повісті, вміщено лише в кілька хвилин. Початок: коли ув'язненого, хворого митця забирають з камери, що є зав'язкою твору: „Широко розчинилися двері й п'ятому камери залило різке світло.

– На букву „Б” следуй за мной!

– Михайле, візьми пальто! Надворі холодно, а у тебе гарячка!

– Брось! Там пальта не нужно!” [6, с. 15].

І логічний кінець: „Темний коридор Михайло знав добре. Проходив ним безліч разів...

– Михаил, закуришь? ... – Хоть не по закону, но закури! Таково наше прощание с тобой.

Вартовий запалив сірника. У світлі сірника Михайло побачив ще одну постать – це був Хаєт. Вартові довели Михайла до порогу тюрмного подвір'я” [6, с. 42].

Зображення життя й вираження творчих намірів М. Бойчука розгортаються між описом цих подій, розділених кількома хвилинами. Різномасштабні й різнопросторові плани його життя поступово нашаровуються один на одного у повісті. Змінюються посади, які обіймав Бойчук: „Артист – маляр, монументаліст. Від 1917 року професор Української державної Академії мистецтв у Києві – до позбавлення у ній праці 1936-го року. Окрім викладів у Києві, на початку 1930-х років вів майстерню монументального мистецтва при Ленінградській Академії мистецтв” [6, с. 21]. Чи то в уяві, чи в мареннях пропливають картини міст, де перебував художник: рідна Романівка – Петербург – Новгород – Москва – Чернігівщина – Київ – Краків – Париж – Італія – Козелець. Набуває різних виглядів і слідчий, який веде допит: то вдягнутий у підперезану сорочку, то має „якийсь нерадянський” вигляд – „жандармський мундир зі золотими погонами, лампаси на штанах. На стіні не Сталін, а цар Микола. Замість лозунга „Робітники усіх країн, єднайтеся” написано „За царя и Отечество” [6, с. 16]. Саме тому повість має назву „Дійство у п'ятому вимірі”, тобто в такому, який є ірреальним по відношенню до дійсності. „Нас навчили міряти височину, глибину, ширину і час, але забули про п'ятий вимір, без якого ми стали смертними істотами. Можливо, дійсність – це сни, а все інше – це проміжок між ними” [6, с. 32]. Наче в сні або мареннях постає все життя М. Бойчука.

Особливо важливої естетичної функції автор надає образу слідчого Хаєта, що супроводжує і розповідь про дитинство Бойчука, і його студентські роки. За творчим задумом і художнім вирішенням образ Хаєта відповідає образу Сидора з роману „Сповідь на вершині” І. Муратова. Уперше Хаєт відрекомендовується шістнадцятилітньому Михайлові як „дух сумніву, заперечення, ненависти та презирства” [6, с. 19]. Хаєт переслідує усе життя Бойчука, з'являючись то на виставці, то їдучи до Одеси оглядати фрески, навіть у останні хвилини життя Михайла Львовича він не покидає його. Хаєт, наче гетевський Мефістофель, – „дух, що все заперечую від віків” [6, с. 35]. Таким чином, повість побудована на умовності.

Про майбутнє Бойчук дізнається з уст всюдисущого Хаєта – у такий спосіб автор зображує подальшу історію України та стан її мистецтва, водночас, певними інтенціями виражаючи власне ставлення до цих подій: „Скажу тобі по секрету: для потвердження своєї правоти партія не перебирала засобами, включно з фізичним нищенням художників. Згодом, виправдовуючись, звертала усе на „культ особи”. Чимало майстрів українського образотворчого мистецтва зазнали репресій і згинули унаслідок порушень соціалістичної законності й безпідставних політичних звинувачень. Але те все закінчилося з розпадом Радянського Союзу. У незалежній Україні по-новому почали цінувати тебе і твою творчість...” [6, с. 35]. Навіть при винесенні остаточного страшного вироку в думках Бойчука – Хаєт: „За що його хочуть карати? Чи за те, що віддав ціле життя бажанню на основі давнього візантійського та національного народного мистецтва, селянського орнаменту, з урахуванням найновіших досягнень модернізму, відродити українське малярство, вивести його на передові позиції у світі? Чи не ставився прихильно до соціалістичної ідеї – так, як більшість європейської інтелігенції? Чи мало було музам його любови? Розпач і відчай огорнули Михайла – невже це був справжній суд? А, може, він і ціле його життя тільки Хаєтове марево?...” [6, с. 42].

Повість Б. Певного – це перший художній твір про М. Бойчука, хоча й перенасичений діалектизмами, невинуватим нагнітанням імен у невеликому обсязі, що утруднює її сприйняття. У незвичній складній будові повісті втілюється естетичне вирішення проблем, поставлених Б. Певним.

Аналіз художньо-біографічної прози кінця ХХ – початку ХХІ століття свідчить про зростання в українській літературі художніх життєписів, освоєння художньо-біографічною прозою нових імен, переосмислення діяльності відомих постатей. Як і в будь-які переломні періоди історії, стан сьогоденної духовності суспільства спонукає пересічних громадян, діячів мистецтва, зокрема письменників, до заповнення окремих лакун в історії та культурі народу, до пошуків сильної, вольової, непересічної особистості, позитивного прикладу для наслідування й відродження національної ментальності, патріотизму української спільноти.

Простежуючи за втіленням художньо-зображувальних засобів у жанрах біографічної прози, пересвідчуємося, що пріоритетів набувають твори асоціативно-психологічного типу, що обумовлено традиціями української літератури, де завжди сильним було ліричне й сповідальне начало.

#### Список використаних джерел

1. Дильтей В. Введение в науки о духе / В. Дильтей // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе / Сост., общ. ред. Г.К. Косикова. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1987. – С. 108-135.
2. Квіт С. Основи герменевтики / С. Квіт. – К., 1998. – 66 с. (Б-ка журналу «Українські проблеми»).
3. Керлот Х. Словарь символов / Х. Керлот. – М.: REFL – book, 1994. – 608 с.
4. Красуцький М. Довга дорога вночі / М. Красуцький // Вітчизна. – 1999. – № 5-6. – С. 86-107.
5. Красуцький М. Довга дорога вночі / М. Красуцький // Вітчизна. – 1999. – № 7-8. – С. 47-108.
6. Певний Б. Дійство у п'ятому вимірі / Б. Певний // Сучасність. – 2000. – № 1. – С. 15-42.
7. Утехин Н. Современность классики / Н. Утехин. – М.: Современник, 1986. – 379 с.