

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА
кафедра зарубіжної літератури та теорії літератури

БІОГРАФІЯ ЯК ТЕКСТ

XI Міжнародна поетологічна конференція
(16-17 жовтня 2014 року)



ЧЕРНІВЦІ
2014

ББК 83.014.49
Б 632
УДК 82-312.6.09

Б 632 Біографія як текст : Матеріали XI Міжнародної поетологічної конференції (16–17 жовтня 2014 р). – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2014. – 137 с.

Тези доповідей XI Міжнародної поетологічної конференції акцентують парадигму «біографія», дають уяву про її семантичне наповнення, зокрема йдеться про біографічний метод у контексті новітніх літературознавчих методів. Аналізуються літературні та документальні інтерпретації біографії, розглянутої в колі дотичних жанрових форм. З'ясовується присутність біографічного та автобіографічного компонентів у світовій літературній традиції.

Для науковців, аспірантів, студентів гуманітарних спеціальностей.

ББК 83.014.49

© Автори тез, 2014
© Чернівецький національний університет, 2014

ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ КОМІТЕТ:

МЕЛЬНИЧУК С.В., проф., ректор ЧНУ.

УШЕНКО О.Г., проф., проректор
з наукової роботи.

БУНЧУК Б.І., проф., декан філологічного
факультету.

РЕДЬКВА Я.П., доц., заступник декана
філологічного факультету з питань науки
та комп'ютеризації

ЧЕРВІНСЬКА О.В., проф., завідувач
кафедри зарубіжної літератури та теорії
літератури

РИХЛО П.В., проф. кафедри зарубіжної
літератури та теорії літератури

Секретаріат оргкомітету:

доц. САЖИНА А.В., к.ф.н. ДЗИК Р.А.,

к.ф.н. МАТІЙЧУК О.М.

ПРОГРАМА КОНФЕРЕНЦІЇ

16 жовтня

Реєстрація учасників
8:30–10:00 (VI корпус, 62 ауд.)

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ
10.30 – 13.00 (V к., Червона зала)

Вступне слово ректора Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, доктора фізико-математичних наук, професора С.В. МЕЛЬНИЧУКА.

Передслово: «Автографія» наукового проекту.
ОЛЬГА ЧЕРВІНСЬКА (Чернівці).

Грасмо біографію, грасмо з біографією: Шекспір як персонаж драматичної фантазії Дона Нігро «Успішні зусилля кохання».
НАТАЛІЯ ВИСОЦЬКА (Київ).

Біографізм як ракурс інтерпретації літературного твору (на прикладі повісті Ігоря Калинця «Молімось зорям дальнім»).
ЗОРЯНА ЛАНОВИК, МАР'ЯНА ЛАНОВИК (Тернопіль).

Духовна біографія як жанровий модифікатор модерністської прози.
МАРІЯ МОКЛИЦЯ (Луцьк).

Концепти життя і творчості поета в сонетній жанрострофі.
НАТАЛІЯ НАУМЕНКО (Київ).

Художня інтерпретація біографії видатних історичних осіб у повістях Тараса Шевченка.
ОЛЬГА НОВИК (Бердянськ).

Биография А.П. Чехова как текст и миф в русской драматургии конца XX – начала XXI в.
СВГЕНІЙ ВАСИЛЬСВ (Рівне).

Музика як складова біографічного тексту.
СВІТЛАНА МАЦЕНКА (Львів).

Образ А.С. Пушкина в произведениях современных афроамериканских писателей.
ЮРИЙ СТУЛОВ / ЮРІЙ СТУЛОВ (Мінськ, Білорусь)

(обід 13.00-14.00, V корпус, їдальня «У Грети», VI корпус, їдальня)

Екскурсія: РЕЗИДЕНЦІЯ БУКОВИНСЬКИХ МИТРОПОЛИТІВ
14.00 – 15.00 (вхід у VI корпус)



СЕКЦІЙНІ ЗАСІДАННЯ
15.00 – 17.30

Секція № 1 (VI к., ауд. 50)

Біографічний метод

у контексті новітніх літературознавчих методів

Голови: Марія Моклиця, Наталія Висоцька.

Секретар: Алла Сажина.

1. **Анісімова Людмила** (*Київ*). Специфіка поняття «авторської інтенції» Е.Д. Гірша: контекст і метакритика.
2. **Бородінова Маргарита** (*Донецьк*). «Театральність» Г.Квітки-Основ'яненка: біографічний та літературний аспекти.
3. **Головій Оксана** (*Луцьк*). Становлення і розвиток біографічного методу в українському літературознавстві XIX століття.
4. **Калініченко Михайло** (*Рівне*). Герман Мелвілл – митець без біографії.
5. **Кузьма Оксана** (*Ужгород*). Закарпатські сторінки в біографії С. Черкасенка.
6. **Місінкевич Олеся** (*Хмельницький*). Авторська істина у літературних творах: філософсько-історичне трактування (на прикладі творчості В. Стуса).
7. **Музика Тетяна** (*Івано-Франківськ*). Автобіографічний синерген Василя Барки.
8. **Тонне Олена** (*Запоріжжя*). Метафізика та екзистенціалізм у філософії і літературі.

Секція № 2-А (VI к., ауд. 51)

Літературні та документальні інтерпретації біографії

Голови: Мар'яна Лановик, Ольга Новик.

Секретар: Нікоряк Наталія.

1. **Біляцька Валентина** (*Дніпропетровськ*). Художньо-біографічна модель образу Мазепи в сучасних історичних романах у віршах.
2. **Бокшань Галина** (*Херсон*). Архетипні риси біографії Каспара Гаузера в казковій повісті Галини Пагутяк «Втеча звірів або Новий бестіарій».

3. **Волинець Юлія** (*Черкаси*). Біографія як ідеологічна інтерпретація: варіант Богдана Хмельницького (до постановки проблеми).
4. **Давиденко Іван** (*Бердянськ*). Автоміфологізація біографії Публія Овідія Назона.
5. **Єнальсва Ольга** (*Миколаїв*). Біографічні мотиви в психологічному романі для дітей Кірстен Бойс.
6. **Констанкевич Ірина** (*Луцьк*). Теологічна автобіографічна модель у романі «Третя рота» В.Сосюри.
7. **Садовская Екатерина / Садовська Катерина** (*Мінськ, Білорусь*). Проблема биографизма в произведениях современных белорусских и польских писателей о Второй мировой войне.
8. **Скибицкая Людмила / Скібіцька Людмила** (*Брест, Білорусь*). Жанровая структура биографического рассказа («Звон брегета» Ю.К. Казакова).

Секція № 2-Б (VI к., ауд. 67)

Літературні та документальні інтерпретації біографії

Голови: Зоряна Лановик, Віра Меньок.

Секретар: Роман Дзик.

1. **Бітківська Галина** (*Київ*). Художній образ Тараса Шевченка в літературних часописах.
2. **Бондар Людмила** (*Київ*). П'єса Я. Верещака та О. Вратарьова «Діамантовий Сковорода»: біографія митця як фактор творення національного архетипу.
3. **Гальчук Оксана** (*Київ*). «Чуже» життя як інтертекст: античні біографії в українській інтерпретації.
4. **Качак Тетяна** (*Івано-Франківськ*). Модель художньої репрезентації дискурсу дитинства у біографічних та автобіографічних творах для дітей.
5. **Кицан Олена** (*Луцьк*). Ліричні автопортрети в сучасній українській літературі.
6. **Король Леся** (*Запоріжжя*). Інтерпретація образу Ярославни в однойменному романі В. Чемериса.
7. **Лях Тетяна** (*Ужгород*). «Троянда ритуального болю: роман про Василя Стефаника» Степана Процюка як метафізична модель біографії митця.
8. **Наконечна Тетяна** (*Запоріжжя*). Засоби естетизації автобіографічного матеріалу в нарисі Т. Беісова «Т.Г. Шевченко в Казахстане».
9. **Сабодош Ганна** (*Ужгород*). Автобіографізм оповідання «Аста Нільсен» Дмитра Бузька.

Секція № 3 (VI к., ауд. 52)

Драматургія біографії, автобіографізм

Голови: Елеонора Шестакова, Тетяна Сенькевич.

Секретар: Альона Бойчук.

1. **Шестакова Елеонора** (*Донецьк*). Біографія героїв реаліти-шоу як літературно-драматический текст.

2. **Астрахан Наталія** (*Житомир*). Біографія Сократа в контексті розвитку античної драми.
3. **Глабець Світлана** (*Київ*). Своеобразие воплощения авторской саморефлексии в «Записках кавалерист – девицы» Н.Дуровой.
4. **Корнійчук Тетяна** (*Кам'янець-Подільський*). Життєпис І. Котляревського в романі Б. Левіна «Веселий мудрець».
5. **Лавринович Лілія** (*Луцьк*). Біографічний час митця в художній прозі постмодерної доби (спроба типології).
6. **Редчиць Тетяна** (*Черкаси*). Біографія митця як естетичний чинник його творчості (на матеріалі прози Г. фон Додерера).
7. **Сенькевич Тат'яна / Сенькевич Тетяна** (*Брест, Білорусь*). Роман «Кюхля» Ю. Тынянова как «художественная биография» личности.

Секція № 4 (VI к., ауд. 53)

Біографія в колі жанрових парадигм

Голови: Оксана Резнік, Сільвестрас Гайжюнас.

Секретар: Юлія Ісапчук.

1. **Резнік Оксана** (*Сімферополь*). Автобіографическая проза первой волны русской эмиграции: персоналистский подход к изучению текста.
2. **Гайжюнас Сильвестрас / Гайжюнас Сільвестрас** (*Вільнюс, Литва*). Жанровые разновидности осмысления биографии Зенты Маурини (1897 – 1978).
3. **Бежан Олена** (*Одеса*). Історія геноциду крізь призму біографії (А. Шпігельман, Дж. Фоер).
4. **Бескровна Олена** (*Дніпропетровськ*). К проблеме соотношения мирового литературного процесса и биографии писателя (еврейский след).
5. **Дюрба Діна** (*Харків*). Жанрові особливості романів Дж. Керуака.
6. **Кулик Анна** (*Дніпропетровськ*). Домінанти сучасної біографічної прози.
7. **Куницька Ірина** (*Київ*). Роман-біографія в контексті модерністської естетики (на матеріалі роману В.Вулф «Орландо»).
8. **Левчук Юлія** (*Луцьк*). Біографізм як чинник жанротворення (на матеріалі творчості Лесі Українки).
9. **Нікітіна Ганна** (*Дніпропетровськ*). Біографія як текст, текст як біографія: своєрідність художньої інтерпретації проблеми себе-писання та себе-читання у французькій літературній казці XVIII ст.
10. **Овдійчук Лілія** (*Рівне*). Біографічний жанр у сучасній прозі для дітей.
11. **Павленко Юлія** (*Київ*). Письмо про Себе фікційного суб'єкта: модус біографії на перетині методологій.
12. **Притолок Світлана** (*Тернопіль*). Трансформація індивідуального досвіду в романі К.Е.Францоza «Паяц».

Секція № 5-А (VI к., ауд. 60)

Митець як текст

Голови: Ольга Червінська, Світлана Маценка.

Секретар: Ольга Дерикоз.

1. **Червінська Ольга** (*Чернівці*). А. Ахматова: авторське міфотворення біографії.
2. **Варецька Софія** (*Львів*). Художнє втілення особистих проєктів суб'єктивності у творчості Гюнтера Граса.
3. **Гривіна Вікторія** (*Харків*). Interrelation between the Author and the Text in W. S. Burroughs's Naked Lunch and Chuck Palahniuk's Fight Club.
4. **Євтушенко Світлана** (*Київ*). Біографія письменника в контексті мультикультурної літератури.
5. **Кобчінська Олена** (*Київ*). Під маскою Іншого: проблеми біографічного й автофікціонального у рецептивному полі франко-магрибського письма.
6. **Лихожон Оксана** (*Харків*). Європейська тема в житті та творчості сучасних письменників.
7. **Шабаль Катерина** (*Запоріжжя*). Втілення авторської свідомості у функціях головного героя роману Л. Костенко «Записки українського самашедшого».
8. **Шимоняк Катерина** (*Ужгород*). Літопис душі представника молодії інтелігенції Закарпаття 30 – поч. 40-х років у ліриці Івана Ірлявського.
9. **Шовкопляс Галина** (*Київ*). Создание биографии как вариативного текста. Вариант биографии Байрона – центральная проблема пьесы Тома Стоппарда «Аркадия» (1993).

Секція № 5-Б (VI к., ауд. 66)

Митець як текст

Голови: Олександр Борзенко, Світлана Криворучко.

Секретар: Аліна Громик.

1. **Криворучко Світлана** (*Харків*). «Біографія» Фредеріка Бегбеде у творі «Я вірую – Я теж ні».
2. **Васюта Світлана** (*Рівне*). Митець як текст: вивчення автобіографічної повісті-сповіді Володимира Рутківського «Потерчата» в школі.
3. **Єсипенко Дмитро** (*Київ*). «Кобзар» Шевченка як детермінанта біографії Грінченка та його героїв.
4. **Крупка Мирослава** (*Рівне*). Автопортрет жінки у мемуарному письмі Ірини Жиленко.
5. **Левицька Оксана** (*Львів*). Загадки біографії Томаса Гарді: спроба прочитання у творчості Джона Фаулза.
6. **Пархета Яна** (*Кіровоград*). Епістолярій Григора Тютюнника: проблема стосунків з матір'ю.
7. **Щербей Оксана** (*Ужгород*). Повість Федора Потушняка «Совість» як художня реалізація авторської етичної концепції «рівноваги».

ФУРШЕТ

17.30 (V корпус, Блакитна зала)

17 жовтня

Реєстрація учасників
8:30–10:00 (VI корпус, 62 ауд.)

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ
10.30 – 13.00 (V к., Червона зала)

**Біографія Романа Якобсона
как провокация современного литературоведения.**
ROMAN MNICH / РОМАН МНИХ (*Седльце, Польща*).

**Біографія письменника в аспекті літературного побуту:
випадок Віктора Забіли.**
ОЛЕКСАНДР БОРЗЕНКО (*Харків*).

Черубіна де Габріак: співвіднесення містифікації та гіперреальності.
ОЛЕКСАНДР ВОЛКОВИНСЬКИЙ (*Кам'янець-Подільський*).

Людина і світ у щоденниках О. Гончара: біографічний вимір.
ЛУЇЗА ОЛЯНДЕР (*Луцьк*).

Кинорепрезентация поэта как прием автомифологизирования.
ТЕТЯНА ПАХАРЄВА (*Київ*).

**Між автобіографією та виховним романом:
Книга Грегора фон Реццорі «Квіти в снігу» («Торішний сніг»)**
ПЕТРО РИХЛО (*Чернівці*).

Семантика и поэтика автобиографизма в лирике окопных поэтов.
ЄВГЕНІЯ ЧЕРНОКОВА (*Харків*).

**«Немає нічого неможливого для спраглої душі»:
інтриги й міфи літературних інтерпретацій біографії Бруно Шульца.**
ВІРА МЕНЬОК (*Дрогобич*).

**Жизнь как текст: книга Нины Берберовой Чайковский,
история одинокой жизни.**
DANUTA SZYMONIK / ДАНУТА ШИМОНІК (*Седльце, Польща*).

Julien Green et l'art de la biographie.
О'ДВАЙЕР МАЙКЛ / O'DWYER MICHAEL (*Мейнута, Ірландія*).

(обід 13.00-14.00, VI корпус, їдальня)



ПРЕЗЕНТАЦІЯ колективної монографії
«Імператив provincia»
14.00 – 14.45 (V к., Блакитна зала)

СЕКЦІЙНІ ЗАСІДАННЯ
15.00 – 17.30

Секція № 1 (VI к., ауд. 50)
Біографічний метод

у контексті новітніх літературознавчих методів

Голови: Олександр Борзенко, Луїза Оляндер.

Секретар: Оксана Матійчук.

1. **Кирилюк Світлана** (*Чернівці*). Біографія автора й «біографія» персонажа: межі антропологічних «зіткнень».
2. **Ленчицька Людмила** (*Львів*). Трансформація життя у творчість у романах Едгара Гільзенрата.
3. **Матійчак Альона** (*Чернівці*). Варіації біографічного жанру (на матеріалі біографій А. Мердок).
4. **Пагут Олег** (*Чернівці*). Біографічне підґрунтя рецепції архетипних стереотипів як культурного конструкту в творчості Р. Музіля.
5. **Сподарець Михайло** (*Харків*). Дослідження біографії Т. Шевченка в літературно-критичних дискурсах 1920–поч. 1930-х років.
6. **Ярошевич Ірина** (*Донецьк*). Концепція особистості в автобіографічній драмі М. Костомарова «Кремуцій Корд».

Секція № 2-А (VI к., ауд. 51)

Літературні та документальні інтерпретації біографії

Голови: Юрій Стулов, Євгенія Чернокова.

Секретар: Юлія Ісапчук.

1. **Горбачевська Ірина** (*Чернівці*). Біографія за межами біографії: сакралізація лицарства.
2. **Динниченко Тетяна** (*Київ*). Биографический подтекст повестей А. Жиды «Тесные врата» и «Пасторальная симфония».

3. **Ісапчук Юлія** (*Чернівці*). Galizien I. Бахман – літературне реконструювання клагенфуртської провінції в романі «Книжка Франци».
4. **Коршунова Світлана, Кобута Світлана** (*Івано-Франківськ*). Біографічні паралелі як підстава для типологічного вивчення творчості Джорджа Орвелла та Івана Багряного.
5. **Левчук Тереза** (*Луцьк*). Біографія як художній текст.
6. **Лукьяненко Дарія** (*Миколаїв*). Біографія Г. Сковороди: поетичний контекст ХХ століття.
7. **Тверітінова Тетяна** (*Київ*). Автобіографізм творчості Ш. Бронте.
8. **Черниш Анна** (*Суми*). Паратекстуальний дискурс роману О. Климчука «Я єсмь...» (Іван Марчук).

Секція № 2-Б (VI к., ауд. 52)

Літературні та документальні інтерпретації біографії

Голови: Галина Драненко, Євгеній Васильєв.

Секретар: Ірина Сатиго.

1. **Borkowski Andrzej / Борковський Анджей** (*Седльце, Польща*). Ян Амос Коменський в світлі беллетристическої біографії «Учень Амоса» Станіслава Хельштинського.
2. **Волошин Марія** (*Львів*). Трансформації біографічних реалій в поетическому світі В. Малахевіч-Мирович.
3. **Громик Аліна** (*Чернівці*). Сучасні методологічні інструменти дослідження біографічних текстів у літературі: прологомени.
4. **Драненко Галина** (*Чернівці*). Життєпис як матриця авторського письма: міфо(біо)графічне та міфо(біо)логічне у творах П'єра Мішона.
5. **Кобзар Юлія** (*Київ*). Біографічні структури у табірній ліриці Юри Зойфера (на матеріалі «Піснi про Дахау»).
6. **Кучер Зоя** (*Черкаси*). Автобіографічний герой-оповідач в романі П. Нізона «Canto».
7. **Орлова Марина** (*Черкаси*). Між фактуальністю і фікціональністю: (авто)біографія покоління 1968 року в творах німецьких письменників.
8. **Сатиго Ірина** (*Чернівці*). Сенгор: утопічно-філософські фрейми біографії.
9. **Ткаченко Роман** (*Київ*). В. Сухомлинський у повісті І. Цюпи «Добротворець».

Секція № 3 (VI к., ауд. 67)

Драматургія біографії, автобіографізм

Голови: Тетяна Пахарева, Олександр Волковинський.

Секретар: Юлія Вільчанська.

1. **Вільчанська Юлія** (*Чернівці*). Борис Поплавський та Євген Маланюк: біографічні контрверзи типології вигнання.
2. **Дашченко Ганна** (*Дніпропетровськ*). Nil permanent sub sole: Послесловіє к запискам о бронзе и камнях Ли Цинчжао.

3. **Дзик Роман** (*Чернівці*). Роман у пошуках себе («Смерть у Візантії» Юлії Крістеві).
4. **Матійчук Оксана** (*Чернівці*). Подвійна біографія неоднозначних особистостей: «Брати під зоряним шатром. Фрідріх Георг та Ернст Юнгери» Йорга Магенау.
5. **Романишин Віра** (*Дрогобич*). Монтаж як літературна форма та драматичний монтаж життя Дебори Фогель.
6. **Стефанів Юлія** (*Дрогобич*). Елітарний міф культури та драматургія індивідуальної біографії Томаса Стернза Еліота.
7. **Стороженко Ліна** (*Київ*). «Рушій одвічний – справжній бунтівник!» (фрагменти життєпису Бориса Тенети).

Секція № 4 (VI к., ауд. 53)

Біографія в колі жанрових парадигм

Голови: Петро Рихло, Лариса Цибенко.

Секретар: Альона Бойчук.

1. **Бойчук Альона** (*Чернівці*). Трансгресивність біографічного жанру.
2. **Нікоряк Наталія** (*Чернівці*). Інтермедіальна мозаїчність фільму-біографії «Параджанов» (2013).
3. **Рарицький Олег** (*Кам'янець-Подільський*). Автобіографії шістдесятників: художній та фактологічний модуси сприйняття.
4. **Сажина Алла** (*Чернівці*). Імплантація квазібіографічного мотиву у поетику рекламного тексту.
5. **Свалова Марина** (*Полтава*). Колумністика В. Жежери: автобіографія як естетичний конструкт.
6. **Сирко Ірина** (*Дрогобич*). Щоденник як жанр автобіографічного дискурсу.
7. **Сподарець Надія** (*Одеса*). Биографический метод в европейских литературно-критических практиках XIX – начала XX вв.: смена дискурсивных форматов литературных портретов.
8. **Стадніченко Ольга** (*Запоріжжя*). «Спомини в біографії» Богдана Бойчука як жанровий різновид біографії.
9. **Цибенко Лариса** (*Львів*). Жанрова специфіка автобіографічного роману Александра Гранаха «Ось іде людина» в контексті семантики простору.
10. **Шапарєва Наталія** (*Харків*). Жанрова специфіка трилогії Л.Ф. Селіна «Із замка інший», «Північ» «Рігодон».
11. **Шахова Катерина** (*Дніпропетровськ*). Автобіографізм як жанрова домінанта «Спогадів учительки» Уляни Кравченко.

Секція № 5-А (VI к., ауд. 66)

Митець як текст

Голови: Марія Моклиця, Світлана Маценка.

Секретар: Олеся Штанюк.

1. **Borkowska Ewa / Борковська Єва** (*Седльце, Польща*). Споры вокруг биографии Рышарда Капусцинского.

2. **Басняк Тетяна** (*Чернівці*). Міфологічна версія біографії Грегора фон Реццорі.
3. **Короткевич Вікторія** (*Полтава*). Миргородський період життя й творчості академіка Василя Кричевського.
4. **Плотнікова Анна** (*Луганськ*). О стилі автора в воспоминаннях А.Н. Вертинского (на матеріалі писем и книг «Четверть века без Родины» и «Дорогою длиною»).
5. **Сапожникова Галина** (*Харків*). Драматургія О. Олеса: біографічне й художнє пограниччя.
6. **Хамедова Ольга** (*Донецьк*). Форми вираження авторського «Я» в автобіографічній прозі Бориса Тимошенка.
7. **Штанюк Олесь** (*Чернівці*). «Біографія континенту» – знаковість постаті Ч. Ачебе для африканської історії та культури другої половини ХХ ст.

Секція № 5-Б (VI к., ауд. 60)

Митець як текст

Голови: Ольга Червінська, Данута Шимонік,

Секретар: Ольга Дерикоз.

1. **Дерикоз Ольга** (*Чернівці*). Смерть автора: завершення біографії Доріс Лессінг.
2. **Талабірчук Оксана** (*Ужгород*). Біографізм й автобіографізм прози Івана Яцканина.
3. **Трефяк Наталія** (*Івано-Франківськ*). Шляхи рецептивного «відчитання» авторських інтенцій (на прикладі творів та біографій письменників-шістдесятників).
4. **Шекера Ярослава** (*Київ*). Хуан Тін-цзянь і даоська «Книга Жовтого Дворика»: містика імені та творчості поета.
5. **Штолько Марина** (*Київ*). Найзолотіший острів на землі...» (Сицилія в житті та творчості І. Жиленко).
6. **Щур Оксана** (*Київ*). Конструювання біографії митця у текстах Наталени Королевої.
7. **Яструбецька Галина** (*Луцьк*). Юрко Гудзь як експресіоністичний текст.
8. **Яценко Андрій** (*Вінниця*). Онейрический хронотоп в новеллах Павла Зальцмана.

Регламент

Доповідь на пленарному засіданні – 20–25 хв.
Доповідь на секційному засіданні – до 15 хв.
Обговорення – до 5 хв.

ЗАКРИТТЯ КОНФЕРЕНЦІЇ
17.30 (VI корпус, 58 ауд.)

- Резюме голів секцій.
- Д и с к у с і я.



КОНЦЕРТ
АКАДЕМІЧНОГО СИМФОНІЧНОГО
ОРКЕСТРУ

(18.30, площа Філармонії, 10)

БІОГРАФІЯ ЯК ТЕКСТ Т Е З И

Пленарні доповіді

• **Борзенко Олександр Іванович**, доктор філологічних наук, професор кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Біографія письменника в аспекті літературного побуту: випадок Віктора Забіли

Склалося так, що в науково-критичній рецепції творчість Віктора Забіли повсякчас корелює з біографією. Його поезія сприймається одночасно і як лірична драма, і як людський документ – сповідь конкретної людини. Внаслідок змагання між літературою і життям наперед висувається якісно інший текст, сформований на перетині двох планів – поетичного і біографічно-побутового. Проблема літературного побуту пов'язана зі зміною в різні епохи характеру й обсягу поняття «художня література», внаслідок чого в деяких ситуаціях годі відмежувати власне літературу від певних форм нехудожньої діяльності, а надто коли творчість виступає органічним складником тієї чи іншої побутової атмосфери. Слід наголосити, що побут важливий лише тоді, коли становить із літературою культурно-естетичну єдність, тобто коли побутові факти стають літературними. Те саме стосується і біографічних фактів: для з'ясування літературної позиції письменника біографію слід залучати лише в тих аспектах, які вже відібрані літературним побутом, трансформовані й зорієнтовані на естетичний процес. Окреслена методологічна перспектива дозволяє легітимізувати важливий біографічний і побутовий матеріал, залучивши його до кола літературних фактів. У такий спосіб уможливлується зміна його статусу: із допоміжного й підрядного, порівняно з літературним, цей матеріал перетворюється на рівноцінний і рівноправний. У випадку із Забілою життя реальної людини ніби спрощується під впливом книжних стереотипів: майже зникає відстань між автором біографічним і літературним, коли читачеві навіть важко зрозуміти, що це – поезія чи людський документ? Формується своєрідний гібридний текст, пов'язаний із Забілою, в якому поетичний складник погоджується з побутово-біографічним, а життя конвертується в літературу.

• **Васильєв Євгеній Михайлович**, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри теорії літератури та славістики Рівненського державного гуманітарного університету

***Биография А.П. Чехова как текст и миф
в русской драматургии конца XX – начала XXI в.***

По мнению Соломона Волкова, Чехов – это «единственный из великих русских писателей, не сотворивший (по нежеланию и неумению) собственного мифа». В то же время отсутствие чеховского мифа при жизни автора с лихвой компенсировалось в современной русской литературе, и прежде всего – в драматургии. Связь с чеховским мифом и чеховским текстом ощутима в творчестве целого ряда современных драматургов. В отличие от представителей советской драматургии (А. Арбузов, В. Розов, А. Володин, А. Вампилов и др.), плодотворно модифицировавших «чеховскую ветвь», отношение к Чехову у нынешних авторов неоднозначное. В их творчестве присутствует «отторжение» и «притяжение».

На присутствие Чехова в тексте нередко указывают элементы заголовочно-финального комплекса. Так, к «Чайке» апеллируют в самих заголовках «Чайка» Б. Акунина, «Чайка» А.П. Чехова (remix)» К. Костенко, «Чайка спела (Безнадега)» Н. Коляды и полемически заостренная «Цапля» В. Аксенова. С «Вишневым садом» вступают в диалог названия драм «Вишневый садик» А. Слаповского, «Вишневый сад продан?» Н. Искренко, «Поспели вишни в саду у дяди Вани» В. Забалуева и А. Зензинова, «Смерть Фирса» В. Леванова. «Овёс для Тоби» Н. Птушкиной – это вольная интерпретация «Медведя», ее же «И дрогнет конец цепи...» – пьеса о самом Чехове. В «колониальной драме в двух частях» Е. Греминой «Сахалинская жена» драматург «распыляет» чеховский текст фактически по всем элементам заголовочно-финального комплекса.

Чеховский текст является неизменным участником самого жанрообразования, а именно трансформаций канонических некогда жанров в новаторские, зачастую экспериментальные жанровые формы, определяющих систему жанров современного драматургического процесса: драма-сиквел («Чайка» Б. Акунина), драма-римейк («Вишневый садик» А. Слаповского), драма-ремикс («Поспели вишни в саду у дяди Вани» В. Забалуева и А. Зензинова).

Глубинные случаи соприкосновения с Чеховым – чеховская атмосфера («Правописание по Гроту» и «Газета «Русский инвалид» за 18 июля» М. Угарова и «Таня-Таня» О. Мухиной), чеховские лейтмотивы («Русская тоска» А. Слаповского), чеховские герои («Колесо фортуны» и «Друг ты мой, повторяй за мной» Е. Греминой).

• **Висоцька Наталія Олександрівна**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії та історії світової літератури імені проф. В.І. Фесенко Київського національного лінгвістичного університету

Граємо біографію, граємо з біографією:

Шекспір як персонаж драматичної фантазії Дона Нігро

«Успішні зусилля кохання»

Хоча б як це парадоксально, попри голосно проголошену теоретиками онтологічну «смерть суб'єкта», у культурному полі сучасності спостерігається вибух інтересу до біографії з боку як творців, так і реципієнтів літературної продукції. Одним з найпоширеніших варіантів життєпису стає (під)жанр «автор як персонаж» (П. Франссен, Т. Хонселаарс, А. Фоккема, М. МакКеон та ін.). У цій доповіді він надає контекст для аналізу стратегій, застосованих американським драматургом Доном Нігро в його «белетризованій» (Л. Едель, І. Шаберт) біографії Шекспіра – п'єси-фантазії «Успішні зусилля кохання» (1981/1995).

Завдяки своєму місцю у серцевині західного канону (Г. Блум) концепт «Вільям Шекспір» давно перетворився на один з найяскравіших культурних міфів. На рубежі століть Шекспір – не лише як великий митець, а й як активний «ініціатор дискурсивних практик» (М. Фуко) – залишається відчутно присутнім у нашому житті, здійснюючи потужний вплив на сприйняття західною культурою найфундаментальніших категорій буття. В добу постмодернізму розпорошений шекспірівський «текст», з науковими та художніми біографіями включно, відіграє помітну роль як у «високій», так і в масовій культурі.

У доповіді доводиться, що смисловим ядром не лише аналізованої п'єси, а й всієї чималої за обсягом шекспіріани Дона Нігро є категорія театральності в обширі своїх проявів – від сцени як такої до людського життя, і далі – до світобудови, де митець / драматург прирівнюється до Бога як деміурга. Обґрунтовується думка про те, що піддаючи деконструкції традиційний міф про Шекспіра як про романтично-піднесеного Поета, успадкований від епохи бардоманії, Нігро підставляє на його місце власний міф про Творця, якого розшматовують суперечності між проявами його людської та божественної природи.

• **Волковинський Олександр Сергійович**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

***Черубіна де Габріак:
співвіднесення містифікації та гіперреальності***

Під ім'ям Черубіни де Габріак були опубліковані 25 віршованих творів у журналі "Аполлон": 12 в № 2 за 1909 рік; 13 – в № 10 за 1910 рік. Потім ці вірші періодично передруковувалися в інших журналах, швидше за все без відома автора. Осінь 1909 р. стає в російській літературі, за словами М. Цветаєвої, добою Черубіни де Габріак. О. Толстой називав Черубіну де Габріак «однією з найфантастичніших і скорботних фігур російської літератури». Віршовані твори Черубіни де Габріак високо поцінювали видатні майстри поетичного слова (І. Анненський, Вяч. Іванов), у неї закохувались (С. Маковський), заради неї влаштовувалась дуель (М. Гумільов і М. Волошин). Однак після викриття містифікації настає сумна розв'язка в реальності: скандали, творча криза, забуття. Ця містифікація стала одним з перших кроків до створення гіперреальності і багато в чому випереджала естетику модернізму, готуючи появу постмодерністського нерозмежування дійсності і фантазії. Принципова відмінність міфологеми Черубіни де Габріак від суто літературної містифікації полягає в тому, що вона лише у витоках ґрунтувалась на пародії та іронії. Рушійною силою цієї містифікації стало бажання її активних учасників (М. Волошина і Є. Дмитрієвої) змінити і, власне, підмінити реальність; запропонувати заміщення конкретної біографії фікцією, симулякром. Зрештою, це призвело до того, що навіть найближчі люди з оточення містифікаторів втратили здатність до відокремлення об'єктивної реальності і суб'єктивної її репрезентації. Було створено прецедент інформативного заміщення реальної особи уявно-символічним образом.

• **Лановик Зоряна Богданівна**, доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

• **Лановик Мар'яна Богданівна**, доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

***Біографізм як ракурс інтерпретації літературного твору
(на прикладі повісті Ігоря Калинця «Молімось зорям дальнім»).***

Як відомо, на сьогодні існує два кардинально протилежні підходи до інтерпретації літературного твору. Перший передбачає

врахування біографічних факторів написання твору та у процесі його аналізу виявляє у ньому риси біографізму. Другий цілком заперечує важливість залучення біографічних чинників до аналізу, утверджує думку про цілковиту автономність твору у стосунку до його автора. Крайнім проявом такого підходу є постструктуралістські студії, що розгорнулися навколо концепції «смерті автора» із наступними теоретизуваннями навколо проблеми авторської парадигми текстової інтерпретації. Не можна стверджувати, що полеміка між прихильниками тієї та іншої інтерпретаторської позиції тривала, позаяк сама теорія деперсоналізації художнього слова з'явилася порівняно недавно (умовно точкою відліку можна вважати висловлену С.Малларме тезу про те, що говорить не автор, а мова, і письмо є знеособленою діяльністю). Протилежна точка зору про значущість особи автора для розуміння літературного твору існувала упродовж століть, тому, зрозуміло, не може бути так легко заперечена чи піддана сумніву. І сьогодні, після обґрунтованих постструктуралістами висновків, існує чимало апологетів традиційного герменевтичного підходу, при якому врахування контекстів появи художнього твору (в тому числі й біографія автора) є не просто бажаною, а необхідною передумовою точності інтерпретації. Тому все частіше звучить заклик скерувати літературну критику в річище «чистої герменевтики» (Е. Гірш), а інтерпретації повернути особу автора як домінуючого чинника виявлення сенсів художнього твору.

Звісно, не всі літературні твори однаковою мірою «реагують» на процес «вилучення» автора з процесу інтерпретації. Є категорія текстів, у процесі інтерпретації яких неврахування авторської інтенції ніяк не позначається на сприйнятті та осягненні їх сенсів. Такими, зокрема, вважаємо зразки масової літератури. Водночас є твори, суть яких абсолютно нівелюється без врахування авторського задуму і умов чи навіть причин написання. Як втрачаються чи затінюються домінантні сенси без врахування біографізму, можна простежити на прикладі багатьох відомих творів світової класики. Ми продемонструємо це на основі аналізу повісті Ігоря Калинця «Молімось зорям дальнім»: розуміння авторської парадигми у її герменевтичному вияві (відомому з часів Ф.Шляєрмахера як психологічна інтерпретація) уможливило прочитання глибинних філософських сенсів, які залишаються непрочитаними чи й цілком непоміченими без усвідомлення позатекстових чинників авторської парадигми.

- **Маценка Світлана Павлівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької філології Львівського національного університету імені Івана Франка

Музика як складова біографічного тексту

Доповідь присвячена проблемі тлумачення життя видатних музикантів через їхню творчість, а також наголошення на ролі музики у структуруванні, естетизації, додатковій семантизації життєпису. Митець виступає за цього у контексті своєї епохи як центр продуктивної гравітації. Це означає, що біографія музиканта демонструє зв'язок життєвого і творчого шляху, виокремлюючи основні його віхи і водночас наголошуючи на індивідуальних змінах митця і тих його новаціях, які визначили образ епохи. Відповідно, велика увага у біографіях музикантів приділяється аналізу тих музичних творів, які вважаються репрезентативними для їхньої творчості, що робить цей жанр привабливим для музикознавства. Водночас мовиться про семантизацію музики автором-біографом, про прагнення сформулювати з її допомогою (також шляхом відсилання до слухання музичних творів) суть індивідуального начала митця, зрозумілого як його музичний текст. Зосередження на музичній творчості порушує звичну лінійність біографічної оповіді, надає їй ефекту надструктурованості. Біографія набуває також есеїстичності, яку тлумачать як «спробу» у вузькому значенні наближення до видатної постаті. На прикладі біографії видатного німецького композитора ХХ ст. Ріхарда Штрауса, життя якого було інтенсивним і креативним, однак залишилося важко доступним для дослідження, у рік його 150-ліття, показано специфіку жанру біографії музиканта, спрямованої на те, щоб представити митця як справжнього репрезентанта мистецтва модернізму.

- **Меньок Віра Володимирівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури та славістики, керівник Полоністичного науково-інформаційного центру імені Ігоря Менька Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

«Немає нічого неможливого для спраглої душі»: інтриги й міфи літературних інтерпретацій біографії Бруно Шульца

Біографія Бруно Шульца – дивовижний міф, який розростається у літературознавчих текстах, спогадах, літературних інспіраціях (Шульц є героєм численних літературних творів) та – меншою мірою – в історичних розвідках, присвячених вірогідному контекстові біографії митця.

Владислав Панас, услід за Левінасом, окреслив автора «Цинамонових крамниць» як «інтригу нескінченності». В лоні цієї інтриги віднаходимо Шульца як маловідомого за життя й нехтуваного в його родинному місті мистця, та ще й мазохіста, схильного до відвідин будинків розпусти (спогади Анджея Хцюка); або як утомленого щоденною рутинною гімназійного учителя, який не справлявся з дисципліною учнів (реляції Генрика Гринберга у книзі «Дрогобич, Дрогобич...»); або як трагічного провидця катастрофи Другої Світової війни та геніального поетооповідача «регіонів великої єресі» (тексти Єжи Фіцовського – «археолога» біографії Шульца); або як творця мітичного топосу міста, куди може перенестися в уяві кожен проникливий читач (роздуми Богуміла Грабала); або як послідовника літературної домінанти батька – протилежної, ніж у Кафки (Шульцовий батько у Данила Кіша); або як врятованого від нацистського знищення й воскреслого в лососі, який вільно плаває у Балтійському морі (роман Давида Гроссмана «Див. статтю: Любов»); або як імманентно присутньої інтенції Мойсеєвої віри (роман Синтії Озік «Месія зі Стокгольму»); або як мешканця похмурої території наростання українського націоналізму (книжки Веслава Будзинського). Перелік цих міфологізацій можна продовжувати – і він буде неминуче продовжений, позаяк постать Бруно Шульца все більше інтригує гуманітаріїв, письменників, документалістів; шульцознавство стало однією з найбільш інтенсивно представлених дисциплін у світовій гуманітаристиці.

Нескінченний потік літературних інтерпретацій біографії Бруно Шульца виправданий і заперечений самим Автором, котрий – висловлюючись проти психоаналітичних тенденцій в літературі – констатував іронічно: «Немає нічого неможливого для спраглої душі».

• **Mnich Roman /Мних Роман**, доктор, професор, заступник директора Інституту неофілології та міждисциплінарних досліджень, завідувач кафедри антропології художнього твору й германістики Природничо-гуманітарного університету (Седльце, Польща)

***Биография Романа Якобсона как провокация
современного литературоведения***

Доклад представляет собой попытку анализа ситуации в современном литературоведении, связанной с возрождением моды на русский формализм и пражский структурализм. Личность Романа Якобсона, которая в этом смысле является и центральной и самой значимой, весьма неоднозначно интерпретируется в

последних публикациях как русских и украинских, так и западноевропейских и даже американских ученых. В русском литературоведении «провокативным» выглядят современные интерпретации биографии Р. Якобсона и его отношений к В. Шкловскому, В. Виноградову, частично и Г. Шпету. В украинском литературоведении самыми нашумевшими были публикации покойного Юрия Шевелева о его отношениях с Р.Якобсоном и критика Р. Якобсона как оригинального учёного. Наконец, в западном литературоведении (от работ Холенштайна до Т. Гланца) идеи Р. Якобсона анализируются и критикуются с оглядкой на разнообразные современные дискурсивные теории.

• **Моклиця Марія Василівна**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

Духовна біографія

як жанровий модифікатор модерністської прози

Біографія завжди була жанротвірним елементом у літературі, адже навколо біографії героя формується найбільш давня літературна форма – героїчний епос. У Середньовіччі сформувався лицарсько-куртуазний епос, в надрах якого почала вироблятися форма майбутнього роману. Біографія вже цілком легендарного героя стає усвідомленим стрижнем оповідних жанрів. Сервантес, Дефо, просвітитники XVIII ст. створюють чималу кількість творів на основі життєписів вигаданих персонажів, романтики, продовжуючи знахідки попередників, висувають романний жанр у число найбільш масових. Вони започатковують чималу кількість романних різновидів, аби піднести біографію ідеалізованого героя, зробити її основним естетичним об'єктом літератури. Подальші успіхи біографічної та психологічної шкіл дозволили XIX століттю усвідомити важливу роль реальної біографії автора у літературній творчості, психоаналіз остаточно закріпив біографію митця у змістових чинниках його творчості.

Створення в апогеї реалізму велетенських творів («Сага про Форсайтів» Дж. Голсуорсі, «Буденброки» Т. Манна, «Війна і мир» Л. Толстого та ін.), гіпер-романів чи романів-епопей, як їх пізніше визначали у радянському літературознавстві, поповнило літературу родинними біографіями. Біографія знову виявила свою жанротвірну спроможність. Водночас на рубежі століть з'явилися нібито подібні за жанром твори, які все ж змусили говорити про занепад романного жанру. Найбільшого розголосу набув твір

М. Пруста «У пошуках втраченого часу». Ця безкінечна історія ніби теж розгортається навколо біографії героя, як і раніше, але при цьому: забагато описів, замало дії, сповільнений сюжет, повна відсутність захопливих чи гострих подій, яскравих персонажів, письмо, яке спонукає до повільного читання, а з огляду на обсяг при такому читанні фінал відсувається в неозначене майбутнє і зовсім втрачає актуальність. Рецепція і рефлексія відкривають глибинну основу цього явища: в якості об'єкта постає у такому творі не епос, не подія, а її ліричне проживання. Подія втрачає епічну значимість. Поступово окреслюється контрверсія зовнішньої біографії спочатку героя, а згодом і автора, до її внутрішнього аналога. Бачення біографії зовні лежить в основі позитивістського розуміння життя автора як матеріалу, який використовується більш чи менш опосередковано, але є свого роду відправною точкою (мірилом істинності) для шкали критеріїв оцінювання. Натомість модерністи, зокрема В. Вулф, Дж. Джойс, Р. Роллан, Ф. Кафка та ін., створюють зразки романного жанру нового типу, показують біографію зсередини. Так виникає поняття «внутрішньої» біографії, яка, на відміну від зовнішнього життєвого фактажу, на відміну від біографії, яка жорстко розгортається між двома датами, пропонує варіативну і безкінечну історію духовного життя особистості. Модерніст пише один твір протягом усього життя – роман про самого себе. Це метароман, гіпертекст, який відрізняється від епічних саг характером жанротвірної біографії: вона внутрішня.

• **Науменко Наталія Валентинівна**, доктор філологічних наук, професор кафедри українознавства Національного університету харчових технологій

Концепти життя і творчості поета в сонетній жанрострофі

Беручи до уваги положення М. Бахтіна, що діалогічність кожного явища культури виникає з поліфонії читацьких поглядів, слід аналізувати художній твір у своєрідній полілогічній парадигмі «автор – реципієнт – ліричний оповідач» із залученням постаті митця, що залишив поетичні спогади чи роздуми про свого співбрата по перу.

Окремим жанром поетичної критики можна визначити сонети та сонетоїди. Класичний сонет ніби спеціально призначений для поетів ясного мислення, для вираження невинуватих, добре зважених на терезах розуму почуттів (вагомому смисловому наповненню класичного сонета добре відповідає його

кристалоподібна форма – строгість графіки, благородне звучання, обумовлене чіткою системою чергування рим).

«Схема» розвитку драматичної лінії сонета підказує поетові-авторові найзагальніший напрям розвитку думки, настрою, розмислу, дає змогу бачити мистецьку проблему в її органічному діалектичному протиборстві й примиренні, гармонізації.

Сонет дає можливості залагодити суперечності. Іншими словами, це художницьке збалансування стабільного й змінного, це діалог із самим собою, зі світом; це особлива інтенсивність і концентрація матеріалу. Сонет – це й краса переходу драматичних переливів поетичного змісту. Зрештою, це особливе стильове мислення, яке привертає увагу передусім поетів усе-таки раціоналістичного складу, попри певну консервативність (канонічність), у сонеті закодована іманентна здатність до самооновлення – що є підставою для його вічного переосмислення.

Попри змінність і варіантність певних формальних ознак (схем римування, специфічного розміру, інших особливостей) жанровий канон сонета передбачає основне: концептуальність, яка має бути реалізована через певний композиційний ритм за універсальною схемою: теза – антитеза – синтез. Показуючи в такому ключі секвенцію подій життєвого та творчого шляху письменника, сонет є унікальним способом віддати драматичне обдарування не лише поета-автора, а й поета-адресата, що обоє перебувають у постійному напруженому полі діалогічності життя, його амбівалентності.

• **Новик Ольга Петрівна**, доктор філологічних наук, доцент, професор-завідувач кафедри української літератури та компаративістики Бердянського державного педагогічного університету

Художня інтерпретація біографії видатних історичних осіб у повістях Тараса Шевченка

Історична ретроспектива подій барокової епохи слугує романтикам для увиразнення власних історіософських ідей, і водночас поєднує в їх текстах сучасні час і місце з добою козаччини (наприклад, у повістях Тараса Шевченка, оповіданнях Миколи Костомарова, Олекси Стороженка). Тарас Шевченко, який був не тільки митцем, а й науковцем, вивчав пам'ятки старої архітектури та літератури, спілкувався з тогочасною інтелігенцією, знав досить багато з історії України різних епох. Часопростір своїх повістей митець поглиблював завдяки введенню образів історичних осіб, відомих культурних діячів, письменників.

Зокрема, у творах Тараса Шевченка згадуються Іван Мазепа, Богдан Хмельницький, Григорій Сковорода, Іван Котляревський, Іван Леванда та інші. Біографії людей подаються по-різному: деякі з них виступають співучасниками подій, які відбуваються з головними героями, інші зустрічаються в окремих епізодах твору. Здебільшого автор вводить історичних осіб у традиційному ключі, відтворюючи загальновідомі, чи навіть легендарні факти їх життя. Авторське бачення біографії митців впливає на міфологізацію образів реальних особистостей у художньому тексті.

• **О’Двайер Майкл / O’Dwyer Michael**, доктор філологічних наук Паризького університету Сорбонна, почесний професор з французької літератури Ірландського національного університету (м. Мейнют, Ірландія)

Жульєн Грін та мистецтво біографії

Сучасні критики одноголосно засвідчують, що біографічний текст функціонує не лише в історичній галузі, а й у мистецтві та літературі. Так, французький літературознавець Данієль Мадлена говорить про літературність біографічного жанру. Раніше Франсуа Моріак висловив думку про те, що будь-який біографічний текст є текстом романізованим. Таким чином, Ф. Моріак та сучасні критики підкреслюють важливу роль уяви, драматургії, композиції та тональності при написанні біографії. Окрім цього, творення біографічного тексту виступає для його автора формою катартичного звільнення, оскільки біограф змушений брати до уваги власні глибинні переживання. Тому часто-густо біографічний текст надає нам більше відомостей про автора, ніж про об’єкта біографії. Як влучно зазначив Шатобріан, у біографії «автор змальовує власні почуття, наділяючи ними іншого». А Жан Лякютюр писав, що «кожен портрет, який пишуть душею являє собою не образ моделі, а лик митця». Мадлена Лязар додає, що біограф завжди представляє свій сюжет «крізь призму власної чуттєвості». У нашій доповіді йтиметься про мистецтво біографії у творчості Жульєна Гріна. А саме – на матеріалі написаної ним біографії Святого Франциска Асизького та його біографічних есеїв, присвячених С. Джонсону, В. Блейку, Ч. Лему, Ш. Бронте та Н. Готорну, ми дослідимо, як Ж. Грін проявляє в біографічних текстах свої глибинні переживання, які структурують його власний романічний світ. Для цього ми обґрунтуємо думку, що для Ж. Гріна біографічне письмо виступає свідомою власної чуттєвості та формою транспозиції того образу, який він у ньому бачить.

• **Оляндер Луїза Костянтинівна**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

***Людина і світ у щоденниках О. Гончара:
біографічний вимір***

Йдеться про картину світу і в ньому людини, що постає в уявленні реципієнта під впливом щоденників О. Гончара. Порушено питання *життєтворчості* письменника. Діаріуш трактується як різновид автобіографічного жанру, специфіка якого обумовлена тим, що тут автор фіксує різнопланові події історичного та особистого характеру або протягом майже всього свого життя, або певного його відрізка (Ф. Достоевський, З. Налковська, О. Довженко, К. Симонов, П. Сорока, О. Гончар та ін.). У розкритті теми враховано характерні щоденникові риси: фрагментарність структури; певну автономність записів; своєрідність вибору закріплених у пам'яті подій; безпосередність запису, спосіб нарації тощо. Звідси акцентовано увагу на історичній значущості *дат / епохальних знаків*, на «пробілах» між записами та «місцях невизначеності», ключових моментах у мінітекстах – лексичі, езопівських виразах, тональності – на тому, що активізує тезаурус реципієнта і спонукає його до відповідних інтенцій.

Визначаються форми і способи виразу парадигматичних відносин *Свій / Чужий*. Підкреслено, що окремі записи мають чіткі ознаки автономних жанрів: *запис / роздум* про смерть О. Довженко – це реквієм; деякі фрагменти – в сутності своїй є віршами в прозі. Образ народу, його реакція на дійсність постає в говірках, дотепях, судженнях. Аналізується майстерність створення літературного портрету, з чого складається галерея реальних персонажів (письменників, учених, політичних діячів, селян, солдат та ін.).

Доведено, що в щоденниках О. Гончара письменницька біографія постає водночас біографією цілого покоління, яке передувало шістдесятникам, у тому числі – життєписом української творчої інтелігенції.

• **Пахарєва Тетяна Анатоліївна**, доктор філологічних наук, професор кафедри російської та зарубіжної літератури Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

***Кинорепрезентация поэта
как прием автомифологизирования***

Как известно, в течение XX в. множество поэтов прошло через опыт общения с киноискусством не только в качестве сценаристов

или режиссеров, но и в качестве объектов киноизображения. Степень близости кинообраза, создаваемого поэтом, с его биографической личностью могла колебаться от максимальной удаленности (персонаж игрового кино, далекий от личности исполнителя) до почти тождественности (в тех случаях, когда поэты становились героями документально-биографических фильмов). Однако, на наш взгляд, кинорепрезентации поэтов в каждом из возможных вариантов сохраняют как биографическую, так и художественную составляющие, а, следовательно, вписываются в контекст аутомифологизирования. С одной стороны, даже будучи приглашенным на исполнение роли вымышленного героя, известный поэт идентифицируется зрителем, прежде всего, в своей биографической ипостаси, что, естественно, входит в режиссерский замысел, так что «сквозь» героя, представляемого поэтом-актером, непременно «просвечивает» личность этого поэта (так, исполненная Б. Ахмадулиной в фильме «Живет такой парень» журналистка олицетворяет ту же «вечную женственность» в ее «шестидесятиническом» воплощении, что и сама Белла Ахатовна в культурном пространстве своей эпохи). Еще более очевидным сближение художественного и биографического «я» поэта в кинорепрезентации становится тогда, когда создателем фильма является сам поэт (В. Маяковский в «Барышне и хулигане», Ж. Кокто в «Завещании Орфея»). С другой стороны, в документальном киновоплощении образ поэта тоже сохраняет черты художественного «самоотстранения»: под воздействием преобразующего влияния «киноглаза» неизбежно стираются «случайные черты», поэт предстает не только в своей биографической жизненности, но и в художественно превращенном бытии - как обретший способность физически говорить и совершать действия лирический герой. Так воспринимается, в частности, образ И. Бродского в документальном фильме «Прогулки с Бродским».

Исходя из приведенных и иных примеров, в качестве основного тезиса выдвигаем следующий: кинорепрезентации поэтов формируют специфический художественно-биографический топос, типологически близкий житнетворческому, но наделенный собственной спецификой, связанной с природой и языком кинематографа.

• **Рихло Петро Васильович**, доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Між автобіографією та виховним романом:

Книга Грегора фон Реццорі «Квіти в снігу» («Торішний сніг»)

Свого часу німецька дослідниця Кете Гамбургер пропонувала розрізняти жанри автобіографії та виховного роману за ознакою зв'язку з реальністю, визначаючи автобіографію як «правдиве висловлювання про дійсність», а виховний роман – як «вигадане висловлювання про дійсність». Крім того, автобіографія характеризується послідовним розгортанням життєвої історії, котра мусить бути майже неперервною й зображати людське життя як замкнутий ланцюг. Себто біографія завжди утворює із численних життєвих епізодів певну єдність, екзистенційний концепт. З цього погляду книга Реццорі, яка фрагментарно передає спогади дитини, не може претендувати на жанровий статус повноцінної автобіографії.

Проте історичний хронотоп має тут цілком реальні виміри. Йдеться про дитинство оповідного Я на Буковині в час великих історичних зрушень, до яких належать Перша світова війна, розпад Австро-Угорської монархії, приєднання краю до королівства Румунії, сімейні катастрофи, як, наприклад, втеча від російської інвазії у глибину монархії, розлучення батьків, калейдоскопічна зміна шкіл, а значить і міст, де вони розташовані тощо. Про все це оповідається у пунктуальній манері, радше за асоціативним, ніж за хронологічним принципом, що ще більше підсилює фрагментарний характер цих спогадів. Хоча фігура оповідного Я залишається єднальним елементом, книга зі своїми п'ятьма розділами, головні персонажі яких є найважливішими контактними особами оповідача, являє собою п'ять своєрідних медальйонів, де кожна з фігур доволі відмежована від інших і репрезентує, власне кажучи, саму себе. На відміну від оповідного Я, ці фігури окреслені у різні фази свого життя – від юнацьких років до смерті. Тільки їхні дитячі літа (за винятком сестри, дитинство якої проходить паралельно з дитинством оповідача) залишаються поза увагою, оскільки ця вікова фаза була для оповідача недоступною.

Для Реццорі-письменника це автентичні фігури, які додають його «портретним студіям до автобіографії», при всій своїй неповноті, переконливості автобіографічного. Проте письменник свідомо відмовляється від оповідної манери белетризованої автобіографії, у якій факти з життя митця слугують тільки канвою

для фіктивної оповіді, а все інше доповнюється відтак фантазією автора, як це роблять, наприклад, такі майстри біографічних романів, як Стефан Цвайг, Андре Моруа чи Ірвінг Стоун. Деякі пасажі й екскурси його книги (наприклад, зі сфери мисливства, малярського ремесла чи численні описи буковинських ландшафтів) часом межують з есеїстикою – так вільно й невимушено почувається оповідач при викладі деяких спеціальних галузей знань, володіння якими важко припустити у дитячій свідомості.

Тому було б не зовсім коректно розглядати «Квіти в снігу» як автобіографію у звичному розумінні слова, позаяк важливі жанрові детермінанти в ній відсутні. Проте варто підкреслити, що автор і не ставив перед собою такого завдання. Факти свого життя письменник «розпорошив» у багатьох своїх книгах, що зовсім не мусить означати, начебто кожна подія, про яку він оповідає в Я-формі, має автобіографічну автентичність, так само як і їхня сума ще не становить правдивої автобіографії. У своїй книзі «Квіти в снігу» Реццорі прагне до жанрового синтезу. Він вибудовує мости між автобіографією й виховним романом, зображуючи етапи дорослішання і духовного дозрівання дитини, а згодом юнака як спільний сегмент, притаманний обом жанрам. Цей перетин виявляється платформою для продуктивної кореляції обох жанрових різновидів.

• **Стулов Юрій Викторович / Стулов Юрій Вікторович**, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедрою зарубіжної літератури Мінського державного лінгвістичного університету (Мінськ, Білорусь)

Образ А.С. Пушкина

в произведениях современных афроамериканских писателей.

Значительное число произведений афроамериканских писателей 1980-2000-х гг. посвящено жизни людей африканского происхождения, которые внесли огромный вклад в сокровищницу человечества, опровергнув расистский миф о неполноценности людей небелой расы. Одной из таких фигур стал великий русский поэт А.С. Пушкин, которого афроамериканцы считают символом яркого таланта, оригинальности и свободолюбивого духа выходцев с африканского континента. В 1960-70-е гг., в период Второго черного ренессанса А.С. Пушкин становится культовой фигурой в афроамериканской среде. В докладе анализируются роман известного черного писателя Джона Оливера Килленза «Великий черный русский», политически ангажированный роман, в центре

которого лежит проблема самоидентификации поэта, и роман обладательницы Пулитцеровской премии Элис Рэндалл «Пушкин и Пиковая дама», в котором содержатся многочисленные отсылки к русскому поэту.

• **Чернокова Євгенія Семенівна**, доктор філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця

***Семантика и поэтика автобиографизма
в лирике окопных поэтов***

Автобиографизм понимается в широком смысле как воплощенная в лирическом произведении точка зрения художника на мир, на себя и свое место в мире. Эта проблема в лирике – сложная и многоплановая, затрагивающая саму основу субъектной структуры лирического произведения. Она не сводится к аутопсихологизму, а обнаруживает сложное взаимодействие автора-повествователя, лирического «я» и лирического героя, их «нераздельности-неслиянности», когда последний предстает не как образ-характер, а, по мысли М. Бахтина, как образ-личность.

Проявления «авторской ипостаси лирического субъекта» (С. Бройтман) особенно отчетливо видны, если рассматривать лирику биографически близких поэтов. В данном случае речь идет об английских поэтах Первой мировой войны – З. Сассуне, В. Оуэне и А. Розенберге. Война как центральное событие жизни каждого из них, сделала их людьми одной судьбы и поэтами одной темы. Но автобиографизм актуализируется в семантике и поэтике лирики каждого из них абсолютно по-разному. Сассун демонстрирует рациональное освоение новой реальности, собственно осмысление ее. Автор/человек Сассун дает о себе знать как носитель идеи о несостоятельности старых представлений о подвиге, вере, патриотизме. В восприятии войны в лирике Оуэна этический ракурс не доминирует над эстетическим, идеологический – над личностным. Сила братской любви, глубина веры и искренность скорби – вот то, что лирический герой должен обрести снова и снова, завоевывая свое право на надежду в противовес пессимизму и отчаянию. Лирического героя Розенберга интересует преходящее – только в его неразрывной связи с вечным, патриотичное – с космополитичным, красивое – с уродливым, сильное – со слабым, субъективное – с всеобщим. Все это объединяет человек, поэт, лирическое «я». Именно человек, а не участник войны: Розенберг не хочет играть роль обреченного,

ту «главную роль», которой злоупотребляли некоторые военные поэты, полагая, что от них требуется «откровение» либо правильных слов, либо шокирующих деталей.

Так непосредственный жизненный опыт окопных поэтов превратился в лирическое свидетельство о страшной мировой катастрофе и во многом обусловил метаморфозу героического в англоязычной поэзии.

• **Szymonik Danuta / Шимонік Данута**, доктор, професор, завідувач кафедри російської філології та компаративістики Природничо-гуманітарного університету (Седльце, Польща)

***Жизнь как текст: книга Нины Берберовой
«Чайковский, история одинокой жизни»***

Документально-биографическая книга Нины Берберовой (1901-1993) о Чайковском (1840-1893) была опубликована в 1936 году. Вслед за ней Берберова пишет биографию другого выдающегося русского композитора – Бородина. Своё решение заняться биографическим жанром писательница объясняет большой популярностью литературных биографий в 30-е годы. «Писатели их писали, а читатели их с увлечением читали», – говорит Автор книги в Предисловии, осознавая при этом новые законы литературного творчества: «отсутствие прямой речи, использование архивных документов, никакой прикрасы для завлечения читателя, никакой романсировки». Тем не менее, нельзя забывать, что биография возникает на скрещении документального и художественного начал. Такова и биография Чайковского, авторства эмигрантской писательницы.

Опыт признанного прозаика и литературного критика открыл перед писательницей возможность включиться в востребованную в то время, работу в области биографической прозы. Внимание Берберовой остановилось на незаурядной индивидуальности Петра Ильича Чайковского, поскольку в начале 30-х годов, в издательстве «Академия», сначала в Ленинграде, а потом в Москве вышло несколько томов архивных материалов о Чайковском: его переписка с родными и близкими, переписка с Надеждой Филаретовной фон Мекк, дневник будущего композитора, воспоминания о нём современников.

Избирая, традиционный для жанра биографии хронологический принцип повествования, но распоряжаясь материалом по собственному усмотрению, автор говорит о родителях и иных предках, том «фундаменте, на котором закладывались координаты

судьбы» будущего композитора, подчёркивает роль гувернантки Фанни, которая первая прониклась чувством симпатии к необычайно чувствительному четырёхлетнему ребёнку, называя его «стеклянным мальчиком», полюбила его, и заставила родителей полюбить маленького Петю, сильно нуждавшегося в любви и внимании к себе. Проследившая нелёгкий путь Чайковского, выстраивая в последовательном и логическом порядке внешние события, интерпретируя факты его жизни, Берберова, с одной стороны, указывает на роль композитора в судьбе и культурной жизни страны, с другой, улавливает тончайшие оттенки движения одинокого сердца, его влечение к своему полу. Причём душевно-интимные склонности отмечаются с большим тактом и пониманием. Такая стратегия обуславливалась, между прочим, временем и ситуацией, которая не способствовала говорить об этом напрямую. Более открыто вопрос гомосексуализма Чайковского поставлен в цитируемом выше «Предисловии» 1987 года, подготовленного Берберовой для французского издания биографии композитора.

Но самое ценное в биографии Чайковского, пера Берберовой, это воскрешение и оживление личности великого композитора, дней и ночей его усиленного труда, мгновений творческого порыва и вдохновения, когда создавались знаменитые оперы, балеты и симфонии. Особым творческим подъёмом, отразившим лирические переживания, драматизм, слёзы восторга и умиления, был переполнен автор, создавая свою последнюю – шестую симфонию (ор. 74), которую посвятил любимому племяннику – Владимиру (Бобу) Давыдову.

Секція 1

Біографічний метод у контексті новітніх літературознавчих методів

- **Анісімова Людмила Вікторівна**, аспірантка, старший викладач кафедри світової літератури Київського університету імені Бориса Грінченка
***Специфіка поняття «авторської інтенції» Е.Д. Гірша:
контекст і метакритика***

Американський літературознавець Ерік Дональд Гірш (нар. 1928) відомий у світі насамперед як представник герменевтики, у 1960-х обґрунтовує, зосереджену на авторові та авторстві, теорію інтерпретації художнього твору. В нашій розвідці увага зосереджена на з'ясуванні специфіки поданого дослідником поняття «авторської інтенції», яке було висунуте на противагу терміну «інтенційної помилки», впровадженого американськими формалістами В.К. Вімсаттом і М.К. Бердслі в 1946 р. для позначення неправомірності врахування задумів та інтенцій автора при інтерпретації художнього твору.

В інтенційній теорії Е.Д. Гірша значення твору залежить насамперед від авторських інтенцій (тобто намірів), які були, підпорядковуючись загальним правилам мови, задані в межах конкретного тексту. Отже, текст може значити лише те, що вклав у нього автор. Е.Д. Гірш у праці «Валідність інтерпретації» (1967) розмежовує поняття значення (*meaning*) та значимості (*significance*): для нього значення є тим, що представлено текстом і що автор мав на увазі, вживаючи певну послідовність знаків; а також, тим, що власне позначають ці знаки. Значимість, на противагу, є зв'язками між значенням і реальною особою, концепцією, ситуацією чи, навіть, уявними концептами.

Попри суттєві розбіжності, у 1960-х «нову критику» і опозиційне їй «орієнтоване-на-читача» літературознавство об'єднує, насамперед, байдужість до вивчення категорії автора. «Інтенційна помилка» переважно приймається і представниками американської теорії читацького відгуку, переконаних у неможливості повноцінного вивчення авторських інтенцій, бо саме *читацькі враження* про автора та його творчий задум є важливими для процесу інтерпретації та власне для критиків. Натомість, Е.Д. Гірш, не зважаючи на модні тенденції того часу і потужну критику на свою адресу, відстоював власну інтенційну теорію стосовно інтерпретації художнього твору, сенс якої полягає в пошуку оригінального первинного авторського значення.

• **Головій Оксана Миколаївна**, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

***Становлення і розвиток біографічного методу
в українському літературознавстві XIX століття***

У давній період українського літературознавства – період його зародження і становлення – проблема впливу біографічних фактів на творчість письменника практично не піднімалася. Із утвердженням літературознавства в якості самостійної наукової дисципліни почав формуватися біографічний метод. Так, у першій половині XIX ст. аналізи художніх творів все частіше супроводжуються оглядами життєвих шляхів письменників (одні дослідники звертають увагу на окремі факти з біографії – наприклад, М. Максимович; інші подають більш широкі огляди життя – М. Костомаров). Етапним у плані формування біографічного методу став літературно-критичний доробок фундатора української літературної П. Куліша. Його огляди життя і творчості Г. Квітки-Основ'яненка вирізняються логічною структурованістю, проблемно-тематичною цілісністю, аргументованістю окремих тез, ґрунтовністю висновків. Крім того, статті П. Куліша свідчать про генетичний зв'язок біографічного методу з психоаналізом та рецептивною естетикою (наприклад, стаття «Григорій Квітка й його повісті»). В Україні утвердження біографічного методу пов'язано з літературознавчою діяльністю І. Франка (статті «Іван Вишенський і його твори», «Еміль Золя. Життєпис», «Еміль Золя, його життя і писання» та багато інших).

• **Калініченко Михайло Михайлович**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії і практики англійської мови та прикладної лінгвістики Рівненського державного гуманітарного університету

Герман Мелвілл – митець без біографії

Небагато часу залишається до сторіччя повернення автора роману про уславленого Білого Кита до культурального простору Сполучених Штатів. До ювілею занурення в ту царину, задля визначення якої винайдено пишномовні словосполучення: Мелвілла визнано легендарним представником Американського Ренесансу, видатним репрезентантом канону високої національної літературної класики. Втім, творчої біографії, здатної увиразнити місце і роль цього звитязця у літературному процесі його доби, дотепер не створено.

Його життєвий шлях намагалися відтворити відомі дослідники: Р.М. Вівер (1921), Л. Мамфорд (1929), Л. Говард (1951), Е.Г. Міллер (1975), Л. Робертсон-Лоран (1996), Х. Паркер (1996, 2002). Однак усі вони ігнорували зв'язки Мелвілла з літературним середовищем, в якому йому судилося зростати та існувати: з масовою, популярною літературою. Загалом традиційна літературна історія відокремлює від масової літератури не лише Мелвілла. На північноамериканський романтизм накладається аналітична рамка сприйняття західноєвропейського романтизму. Залишається непоясненою специфічність його генези і розвитку, на яку вказував іще Алексіс де Токвіль, підкреслюючи, що за умов відсутності цілісної традиційної культури в Америці швидко підвелася масова, популярна культура, орієнтована на смаки демократичної більшості населення.

Частина сучасних науковців (Д. Рейнольдс, Р. Рейзінг, М. Гілмор, І. Хов, Д. Піз, Ф. Фішер) намагаються здолати узвичаєну неувагу до значення масової літератури у становленні красного письменства країни. Результати їх досліджень не лише підривають засади традиційно інтерпретованої літературної історії Сполучених Штатів. Відкривається перспектива, окреслити котру має намір автор доповіді: можливість створення принципово нової, насправді творчої, біографії Мелвілла, спроможної відобразити складність його особистісних, естетичних та художніх зв'язків і контраверсій зі стихіями масової, популярної літератури.

• **Кирилюк Світлана Дмитрівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

***Біографія автора й «біографія» персонажа:
межі антропологічних «зіткнень»***

У пропонованій доповіді розкривається механізм «взаємодії» між життєписом автора та персонажем крізь призму звернення до традиційного в літературознавстві біографічного методу та засад аналітичної антропології літератури.

Об'єктом уваги обрано художню прозу українських письменників періоду *fin de siècle*, зокрема творчість Ольги Кобилянської та Лесі Українки, з одного боку, а також Михайла Коцюбинського й Володимира Винниченка – з другого. Своєрідним критерієм у виборі творчості та біографії в цілому саме цих письменників стали особливості психіки власне авторів та психологічні важелі внутрішнього світу їхніх персонажів.

Водночас беремо до уваги й аспект статі – гендерна приналежність багато в чому визначала в тому часі можливості «виходу» поза межі (культурних стереотипів – насамперед). Такі «виходи» й провокували своєрідні «зіткнення», що виявлялися у спробі авторів приховати / ослонити (замовчати / задекларувати) щось – як у власному житті, так і в тексті (в «біографії» персонажа).

Проводячи такий аналіз, важливо визначитися з тим, що приналежність згаданих письменників до канону класиків української літератури, а їхніх творів – до духовних «пам'яток» літературного минулого, активно освоєних літературознавством упродовж тривалого часу, все ж не дає права сприймати їх як застиглий «знаки» й «історії». Вони здатні «промовляти» навіть своїм мовчанням, жестами, поглядом, що може бути звернений усередину (в нутро) й назовні, особливою здатністю рухатися, зрештою – «освітлюватися» чи «затемнюватися» перед світом зовнішнім. Власне, за них (за самого автора та його персонажа) «промовляє» текст – на рівні «зіткнень», своєрідних «зчеплень», а також «розривів». Від здатності відчитати ці плани тексту залежить відкривання його смислових ресурсів та конструктивних сил, а звідси – й цілісного погляду на творчість окремого автора.

• **Кузьма Оксана Юріївна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету

Закарпатські сторінки в біографії С. Черкасенка

Методологічні принципи, сформульовані в межах школи аналізу художнього тексту з точки зору біографії письменника (Ш.-О. Сент-Бев), і сьогодні залишаються актуальними, особливо коли йдеться про дослідження специфіки психічної організації видатних митців, моделюванні їх «біографії душі». Така методика продуктивна і на сучасному етапі розвитку українського літературознавства, що засвідчують праці, зокрема, М. Коцюбинської, С. Михиди, Г. Сивоконя, Н. Шляхової та ін. У світлі проблеми автора, яка викликає й зараз чимало дискусій, знаковим стає поняття «самототожності» як ідентифікатора індивідуально-авторських начал творчості митця, його духовного «Я».

Біографія українського письменника-модерніста, публіциста, педагога, працівника театральної сфери С. Черкасенка (1876 – 1940) була багата на круті повороти. Біографічна реконструкція закарпатських сторінок життя автора, які датуються 1923 – 1929 рр., дозволить повніше окреслити особливості творчої індивідуальності митця, розкрити соціо-психологічні характеристики його таланту.

Слід наголосити, що текстобіографія письменника, зокрема цього періоду, детально не простежена. Але в дослідженні цієї проблеми не обійтися без глибоких і ґрунтовних праць Н. Антоненць, Г. Калантаєвської, І. Котяш, О. Мишанича, В. Школи та ін.

У «закарпатський період» С. Черкасенко працював у національно-виховному напрямі: пише ряд пластунських п'єс для шкільних театрів, твори для дітей (цикл «Веснянки», одноактні драми «Чудо Св. Миколая», «Ой, хто, хто Миколая любить...»), кілька поезій громадянського звучання – «Просвіта», «Марійка Підгірянка», «Гімн», «Рідний край», «Присяга (на Шевченківські роковини)» та ін. Названі твори, які писалися на злобу дня, виконували просвітницьку функцію і відбивали швидше зовнішній плин життя письменника.

Для дослідження «біографії душі» С. Черкасенка важливими є ліричні цикли «Біла панна» і «Смутки», написані в 1929 р. В аналізі поезій указаних циклів основна увага звертається на автобіографічний контекст, який викоремлюється завдяки епістолярному матеріалу, зокрема листам автора до М. Шаповала та Л. Білецького. Поняття біографізму, яке застосовується в розгляді творів, розуміється як об'єктивація власне пережитого життєвого досвіду. У циклах С. Черкасенка перетворення авторської емоції, емоційних поштовхів у художні образи відбуваються через апеляцію до його підсвідомого, психологізованих образів внутрішніх станів особистості, закинutoї у простір чужини.

Проаналізовані твори «закарпатського періоду» в біографії С. Черкасенка акумулюють у собі пласт особистісного досвіду автора, є відтворенням процесів екзистенційного осягнення світу і себе в ньому. Вони засвідчують плідне продовження і поглиблення традицій українського модернізму, насичення власних текстів філософською проблематикою.

• **Ленчицька Людмила Іванівна**, здобувач кафедри німецької філології Львівського національного університету імені Івана Франка

Трансформація життя у творчість у романах Едгара Гільзенрата

Доповідь присвячена творчості сучасного німецького письменника Едгара Гільзенрата.

Констатовано, що творчість письменників, які пережили шоа, тісно пов'язана з їхньою біографією. У цьому зв'язку важливо, що творчість наділена авторитетом достовірності, своєрідною легітимністю та автентичністю. Твори Едгара Гільзенрата завжди сприймалися крізь призму його біографії, тому «одіссею» життя

цього письменника розглядають як ключ для прочитання його творів. Відтак література шоа досліджується здебільшого з використанням біографічного методу. Розглядаються романи Едгара Гільзенрата «Ніч» («Nacht» 1964), «Нацист та перукар» («Der Nazi & der Friseur» 1971), «Зізнання Бронські» («Bronskys Geständnis» 1980) у їхньому взаємозв'язку з його біографією. Увага акцентується на постаті письменника, його сімейному оточенні, побутових обставинах, розглядається приватна кореспонденція автора, його зустрічі, спогади сучасників та все це співставляється з окремими пасажами романів.

Літературне опрацювання спогадів про катастрофу шоа та пошук ідентичності стало своєрідною терапією перенесеної письменником травми, сліди якої спостерігаються в усіх його романах і стають невід'ємною частиною його творчості.

• **Матійчак Альона Анатоліївна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

***Варіації біографічного жанру
(на матеріалі біографій А. Мердок)***

В доповіді окреслюється історіографічна, епістемологічна та джерелознавча проблематика біографіки британської письменниці Айріс Мердок. Аналізуються різні типи біографій Мердок: літературна та академічна біографії, мемуари, біографічний нарис та анти-біографія. З'ясовується роль співвідношення історичної правди та художнього домислу в написанні творів біографічної літератури. Зокрема в якості найбільш повної літературної біографії письменниці розглядається книга Пітера Конраді (Peter J. Conradi «Iris Murdoch: A Life», 2001), написана зі згоди та за матеріалами, наданими самою письменницею, її численними колегами та друзями, і яку визначають ще як науково-популярну біографію.

Досліджуються також основні художні особливості жанру мемуарів на прикладі книги чоловіка письменниці Джона Бейлі (John Bayley «Elegy for Iris», 1999) з яскраво вираженими емоційно-індивідуальними ознаками та біографічного нарису Джона Апдайка (John Updike «Young Iris», 2001), в якому біографічні елементи є лише ілюстрацією наукової (викладач університету, літературний критик, філософ) та письменницької діяльності Мердок. До уваги беруться й інші жанрові варіації, як то анти-біографія, представлена книгою А.Вілсона (A.N. Wilson «Iris Murdoch as I Knew Her», 2003), яку визначено The Guardian «зловмисно викривальною» («mischievously revelatory») та «вражаючи образливою»

(«spectacularly rude») та сучасний академічний варіант біографії письменниці (The Iris Murdoch Archive Project), запропонований Кінгстонським Університетом, розроблений із застосуванням мережових ресурсів, баз даних, використанням системотехніки, що «функціонально спрощує і прискорює роботу, змістовно збагачує можливості обробки та трансляції інформації».

Зразки біографій зазначених типів зіставляються щодо визначення особливостей індивідуального авторського стилю письменників-біографів, меж авторської інтерпретації та окреслення взаємодії жанрових тенденцій.

• **Місінькевич Олеся Михайлівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії і методики суспільно-гуманітарних дисциплін Хмельницького обласного інституту післядипломної педагогічної освіти

***Авторська істина у літературних творах:
філософсько-історичне потрактування
(на прикладі творчості В. Стуса)***

Методологічна основа навчання літератури у XXI столітті перебуває у ракурсі новосуб'єктивного та новооб'єктивного осмислення художнього матеріалу, що і відповідає сучасному розвитку гуманітарної галузі.

Філософсько-історичне освоєння дійсності є домінантною тенденцією у творчості вітчизняних письменників різних століть. Так, зв'язки між мистецтвом слова та історією варто встановлювати не згідно з відповідністю зображених картин дійсності історичному фактажу, а в осмисленні авторських концептуальних ідей, закладених у текст, їх зв'язку зі світоглядом доби, у яку жив письменник.

Вказаний аспект цікавить багатьох науковців та методистів (Г. Токмань, Ю. Бондаренко, В. Гриневич, Є. Пасічник та ін..). Однак новосформована культурна та наукова ситуація вимагає вирішення низки проблем, які пов'язані з філософською трансформацією принципу історизму вивченні літератури.

Якісно нове переосмислення принципу історизму дозволить продемонструвати особливості історично-концептуального потенціалу людства взагалі і українського народу зокрема; показати багатоплановість зв'язків художнього та філософсько-світоглядного процесів в Україні та світі; зробити прозорішим для учнів внутрішній портрет кожного письменника – людини-творця з індивідуальними особливостями.

Поза увагою залишаються такі поняття, як історичне мислення письменника, історична свідомість, світоглядно-психологічний чинник, авторська істина, застосування яких дозволить розширити і історичну свідомість самих учнів.

Передумовою успішного розгляду художнього матеріалу є розкриття характеру філософсько-історичного мислення письменника, доби, у яку він жив, зміст історіософських парадигм у літературних течіях та напрямках, що і впливає на концепцію конкретного тексту.

Пропонуємо використовувати таке поняття, як актуалізований біографізм. Під цим поняттям розуміємо екзистенційну модель розгляду творчості письменника, складниками якої є історичний діалог, соціально-культурна ситуація, особистісне світосприйняття.

Перспективним у рамках філософсько-історичного підходу видається і формування ідеаційної парадигми (Ю.І. Бондаренко), націленої на встановлення концептуальних зв'язків між літературою і світоглядними законами освоєння людиною світу. Це обов'язково повинно мати вплив на оновлення і змісту літературної освіти, і тих видів діяльності, які учні виконують, досліджуючи художні твори.

• **Музика Тетяна Євгенівна**, аспірантка кафедри української літератури Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Автобіографічний синерген Василя Барки

Здійснено дослідження постаті письменника Василя Барки як синергетичного об'єкта: на рівні біографізму, художньої свідомості, психології творчості, особливостей його світогляду, заснованого на екзистенційно-релігійних позиціях.

Акцентовано, що для інтерпретації творчості Василя Барки – митця з неординарною біографією, тонкою психікою, своєрідними естетичними смаками та специфічними індивідуальними морально-ціннісними орієнтирами – визначальне значення має біографічний синерген. Аналіз авторських інтенцій показав, що людинознавча парадигма, втілена в його творах, сформувалася під впливом доленосних подій у житті письменника; вона репрезентує його складний світогляд, філософсько-теологічний у своїй основі.

Життя митця, марковане універсальним архетипом людського світосприйняття (М. Мамардашвілі) – антропологемою шляху – стало своєрідною «подорожжю на межу можливості людини» (Ж. Батай). Тяжке дитинство, вимушена втеча з України, постійні поневіряння по

Росії, Німеччині, «безкінечні сліпі мандри» Францією, період ув'язнення у французькій тюрмі, надважкі моменти американського перебування – етапи довгої «пішої авантюри» «з ночівлями на мокрій лісній глині в гірських лісах, під дощем», що стали тими межовими ситуаціями, які трансформували світогляд письменника.

Простежено витоки глибокої релігійності Василя Барки як домінанти його світогляду, акцентовано увагу на релігійних та філософських підвалинах творчого мислення митця, що дає підстави визначати його як *homo religios* та *homo filosofikus*.

Встановлено, що глибока віра в Бога, ідея «білого чернецтва», життя за високоморальними християнськими приписами милосердя та всезагальна любов – визначальні риси автобіографічного синергену, які і стали підґрунтям багатого і складного творчого доробку митця.

• **Пагут Олег Степанович**, здобувач кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

***Біографічне підґрунтя реценцій архетипних стереотипів
як культурного конструкту в творчості Р. Музіля***

Виходячи з теоретико-методологічних засад глибинної психології К.-Г. Юнга, З. Фрейда, А. Адлера, робиться висновок, що роман «Людина без властивостей» Роберта Музіля – модифікований клубок еротичних відчуттів письменника, на які великий вплив мала його рідна мати. Вступаючи в дивні стосунки з сестрою (відбиток гармонії й цілісності), головний персонаж роману Ульріх (читаймо Р. Музіль) зливається частково зі своєю матір'ю і замінює її для себе так само частково через компенсуючий архетип матері. Недовершеність цієї спроби і приреченість ідеї «іншого стану» можна пояснити, зрештою, важкими сімейними обставинами, які є більш ніж просто протилежними щодо архетипних уявлень. Парадокс у тому, що Р. Музіль знав симптоми і ліки для своєї хвороби, але не міг лікувати її, й усе це зводиться до так би мовити розчинення у тілі матері. У цій невдалій спробі постає картина жіночності, яка характерна для сучасного суспільства: картина жінки, подібної на хлоп'я, жінки-дитини з її сильною волею і водночас невинністю. Саме ця жінка є рушійною силою музілівської ідеї «іншого стану» та її модифікованих варіантів. Така жінка вимагає більше, ніж

чоловік, й отримусе також більше. Тільки така жінка була і є можливою для «іншого стану» за умов сумніву в правильності вітчизняного суспільного устрою та також зі «зміненним» чоловіком. Наскільки ці зміни укорінилися, можна сьогодні зробити висновки з того, що жінки все більше надають перевагу м'якому та ніжно-жіночному типу чоловіків, а чоловіки намагаються бути відповідними цьому бажанню. Чи це і є крахом патріархату, чи лише вказує на докорінні зміни в його фундаменті, судити важко. Загалом, усе це дає підстави з упевненістю стверджувати, що роман Р. Музіля «Людина без властивостей» саме так ставить питання.

• **Сподарець Михайло Павлович**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Дослідження біографії Т. Шевченка

в літературно-критичних дискурсах 1920–поч. 1930-х років

Огляд основних досліджень і публікацій присвячених проблемам шевченкознавства 1920–поч. 1930-х років, зокрема вивченню біографії (О. Дорошкевич, О. Ведмицький, П. Одарченко, Є. Кирилюк, В. Смілянська, Ю. Івакін, М. Наєнко). Ідеологізація постаті Т. Шевченка в 1920-ті рр. і боротьба марксистського літературознавства з неонародницькими, формалістичними та класичними методологічними школами в контексті опозиції модерністського та неонародницького дискурсів. «Неонародницькі» дослідження біографії Т. Шевченка (В. Доманицький, Д. Багалій, О. Багрій, М. Возняк, С. Єфремов, П. Зайцев.). Спроби «соціологічного» підходу до інтерпретації біографії поета (В. Коряк, А. Річицький) і реакція наукового українського літературознавства (О. Гермайзе, О. Дорошкевич, М. Зеров, В. Міяковський, М. Новицький, П. Филипович та ін.). «Шевченко і оточення» – найбільш плідні й об'єктивні біографічні дослідження цього періоду. Формалістичний аспект дослідження біографії Т. Шевченка – «літературний побут» (В. Петров, М. Новицький, В. Державін). Дослідження «легендарної біографії» поета (Д. Багалій, П. Филипович) і деміфологізація біографії Т. Шевченка (М. Новицький «Цитадельна легенда», «Мочеморди»...). Згортання шевченкознавчих досліджень на поч.

1930-х років, ідеологічні інсинуації біографії Т. Шевченка Є. Шабліовським.

• **Тонне Олена Шимонівна**, методист Запорізького обласного інституту післядипломної педагогічної освіти

Метафізика та екзистенціалізм у філософії і літературі

Буття як філософська категорія в усій його багатовимірності завжди осмислювалося через призму того чи іншого історичного часу. Особливо значущим є погляд на нього крізь оптичні системи (філософські й мистецькі) сьогодення, здатний дати моральну та етичну оцінку різноманітним його проявам та запропонувати свій вибір сучасних відповідей на вічні питання людства. Із філософського погляду, буття мистецтва так або інакше відображає всі можливі екзистенційно-буттєві площини, встановлюючи завдяки реалізації естетичного ставлення до сущого їх взаємну узгодженість (Н. Астрахан).

Варто зазначити, що інтерес до філософських ідей метафізики та екзистенціалізму, загалом буття людини, як і раніше, не згасає. Дослідженням метафізичної та екзистенційної проблематики щодо специфіки буття, його виявів в останні роки займалися такі науковці, як А. Баумейсер, О. Білокобильський, В. Гусев, І. Держко, С. Копилова, В. Лісовий, Ю. Лобода, П. Лодій, О. Луценко, О. Мальцева, Н. Михайловська, О. Онищук, С. Опейда, Б. Скарга, В. Чернієнко, В. Шаповал, Д. Шишкін та ін. Значна кількість науковців досліджувала питання екзистенціалізму і безпосередньо буття саме в межах літературознавства, вивчаючи їх крізь призму творчості того чи іншого письменника: П. Іванишин, Г. Клічак, О. Луценко, О. Росінська, О. Шикуча, А. Шишкова.

Особливо цікавими з погляду поданого дослідження є праці С. Хопти «Парадигма екзистенціалізму в українській літературі кінця ХХ століття» та Ж. Яшук «Екзистенційність як художньо-естетичний метод в українській літературі ХХ століття».

Проблема людського буття та питання безпосередньо із нею пов'язані, завжди були предметом для активних філософських роздумів та дискусій, оскільки у всі часи людина намагалася збагнути, зрозуміти сенс свого існування, своє призначення на землі крізь доступні «оптичні системи» світогляду тієї чи іншої історичної епохи, в яку вона жила. Саме це становить об'єкт нашої розвідки.

Секція 2

Літературні та документальні інтерпретації біографії

• **Біляцька Валентина Петрівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара

Художньо-біографічна модель образу Мазепи в сучасних історичних романах у віршах

Художня концепція особистості, що охоплює «принципи зображення персонажів і систему суспільно-філософських поглядів письменника» (В. Марко), – одна з важливих теоретико-методологічних категорій у літературі, – відкриває широкі можливості для нових трактувань текстів і образів. Образ Івана Мазепи – один із, можливо, найбільш суперечливих не тільки в героїчному епосі, художніх творах, а і в історичній, науково-популярній, енциклопедичній літературі. Останнім часом надруковано чимало ґрунтовних досліджень, проте й вони не містять вичерпної інформації написаного про гетьмана Мазепу, наприклад, «Мазепіана: матеріали до бібліографії (1688–2009)», що дає комплексне уявлення «про епоху Івана Мазепи», особливості його виховання, навчання, «прийняття ним доленосних для країни рішень» нараховує 2011 джерел, але в переліку його позицій відсутні деякі твори, які ми обрали для аналізу.

Трансформація історичної правди та побутових реалій доби гетьмана, художнє моделювання його життя і діянь є джерелом сучасних історичних романів у віршах – Андрія Гудими «Сповідь Мазепи», Катерини Мотрич «Мотрині ночі», Леоніда Горлача «Мазепа», Івана Шкурая «Батурин». Ці твори базуються на історичних фактах, виводять на перший план смисложиттєві проблеми, спонукають подумати над минулим і сьогоденням, це ліро-епос про трагічні події в Україні, про чарівну історію кохання Мотрі Кочубей і гетьмана Івана Мазепи «на тлі моторошної доби – зруйнування Батурина, поразки під Полтавою, зради козацької старшини і втрати волі й державності на довгі століття» (К. Мотрич).

Активізація інтересу до історії, неординарних особистостей, їхньої ролі в долі України – характерна особливість сучасної літератури, тому мета пропонованої статті – осмислити художньо-біографічну модель образу Мазепи в сучасних історичних романах у віршах, розкрити психологію особистості: політика, полководця, суспільного діяча, який стабілізував життя народу, дбав про освіту

і культуру, розбудовував церкви, мав великий вплив на становлення української державності й не мислив себе без України.

• **Бітківська Галина Володимирівна**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри світової літератури, докторант кафедри української літератури, компаративістики та соціальних комунікацій Київського університету імені Бориса Грінченка

Художній образ Тараса Шевченка в літературних часописах

Публікації в часописах «Сучасність», «Київ» та «Вітчизна» середини 80-х – початку 90-х років XX століття, у яких подано художню інтерпретацію життя й творчості Тараса Шевченка, розглянемо на основі біографічного методу. Це надасть змогу, з одного боку, простежити окремі складники особистості авторів версій художньої біографії Кобзаря, адже, за О. Сент-Бевом, у будь-якому літературному творі вони неодмінно мають бути присутні. З іншого боку, виокремити проблеми, порушені авторами в просторі літературної біографії та пов'язані із сучасною культурно-історичною добою.

Зосередимося на дослідженні повісті Єжи Єнджеєвича «Українські ночі, або Родовід генія» (уринок, переклад з польської мови Є. Рослицького в «Сучасності»; повний журнальний варіант, переклад В. Іванисенка, «Київ») та роману-есе Богдана Чайковського «Тарас Шевченко» («Вітчизна»).

Є. Єнджеєвич сконструював художню біографію Шевченка як модель життя генія, показав його в діалозі зі світовою культурою, на тлі визвольної боротьби європейських народів. Такий образ Шевченка став для перших українських читачів-шістдесятників, за словами О. Забужко, культурним шоком. Основна увага автора спрямована на символічне зображення Поета в часи глибокого національного занепаду, який позначений образом ночі. Засобом зображення національної ідентичності в повісті є етнообрази, зокрема картини природи, козацької минувшини, народне мистецтво. Образ козака Мамая можна вважати контрапунктом етнографічних ліній.

Богдан Чайковський створив образ митця, який буде картину світу засобами поезії й образотворчого мистецтва. У романі спостерігаємо численні екфразиси живописних і графічних робіт Шевченка. Письменник творить на основі робіт Шевченка-художника «свої» описи, які вже є елементами його (Б. Чайковського) картини світу.

Для обох авторів основою стратегії літературної інтерпретації біографії можна вважати їхній особистісний і професійний інтерес

до Шевченка. Вони є авторами шевченкознавчих праць, Єнджеєвич також перекладав Шевченка і був упорядником його «Вибраних творів».

• **Бокшань Галина Іванівна**, аспірантка кафедри української літератури Херсонського державного університету, старший викладач кафедри іноземних мов Херсонського державного аграрного університету
Архетипні риси біографії Каспара Гаузера в казковій повісті Галини Пагутяк «Втеча звірів або Новий бестіарій»

Біографія хлопчика-знайди Каспара Гаузера стала основою створення однойменного образу казкової повісті Галини Пагутяк «Втеча звірів або Новий бестіарій». У посиленнях до повісті «Мій Близький і Далекий Схід» письменниця експлікує семантику цього архетипного образу: «дикун, якого цивілізують». У дитячій повісті Г. Пагутяк актуалізує такі його риси, як незіпсованість цивілізацією, гармонійність стосунків з природою, тяжіння до відновлення втраченого ладу.

Авторка наводить міфологізований варіант біографії історичної постаті, позбавлений просторово-часових координат. З життєпису Каспара Гаузера відомо, що він особливо трепетно ставився до іграшкового дерев'яного коника. У повісті Г. Пагутяк ця симпатія хлопчика трансформована у дружбу з міфічним Єдинорогом – конем з рогом на лобі. Оскільки образ Єдинорога символізує чистоту й незайманість, то його зв'язок з Каспаром Гаузером можна трактувати як акцентуацію семантики первозданної цнотливості в архетипі людини-дикуна. У міфології образ Єдинорога є полісемантичним: його пов'язують з підтриманням рівноваги у Всесвіті, пошуком істини. У повісті Г. Пагутяк така його символіка корелює з мотивом відновлення світового ладу.

За біографічними відомостями, Каспар Гаузер відрізнявся тваринною гостротою відчуттів. Г. Пагутяк фокусує увагу на цій властивості однойменного героя повісті, для якого втрата відчуттів людьми є вадою, що призводить до примноження зла й жорстокості у світі.

В'язниця, з якої вдалося звільнитися казковому Каспару Гаузеру, символізує світ без любові й милосердя, що здатен спотворити людську сутність, деформувати свідомість і позбавити шансу налагодити гармонійні стосунки з довкіллям. Герой повісті Г. Пагутяк рятується від згубного впливу цивілізації, уникаючи спілкування з людьми, тоді як історичний Каспар Гаузер трагічно загинув, так і не при звичаївшись до оточення.

Таким чином, письменниця використала елементи біографії Каспара Гаузера, надавши їм у повісті універсального характеру в рамках архетипу людини-дикуна, акцентуючи первозданну чистоту й цнотливість.

• **Бондар Людмила Олександрівна**, кандидат філологічних наук, докторант кафедри новітньої української літератури Київського національного університету імені Тараса Шевченка

***П'єса Я. Верещака та О. Вратарьова
«Діамантовий Сковорода»: біографія митця
як фактор творення національного архетипу***

Ретрансляція в культурі образу Г. Сковороди детермінує формування певного образу-символу, що пов'язаний з націософською моделлю надлюдини. Спадщина Сковороди, що стала вагомою частиною культури, переосмислювалась кожним новим поколінням, що призводило до творення образу-архетипу видатного філософа.

Текст п'єси-мюзиклу «Діамантовий Сковорода» був створений у співдружності авторів Я. Верещака (автор сюжету), О. Вратарьова (автор віршів), Г. Татарченка (автор музики). У творчому доробку Я. Верещака та О. Вратарьова заявлений п'єсі передували два варіанти, що мали однакову назву «Містер Сковорода», однак суттєво різнилися один від одного. Найперший варіант, що був написаний на початку двотисячних років, складався з кількох новел та мав у переліку діючих осіб власне образ Сковороди. Друга редакція зазнала значних змін. Автори суттєво скоротили кількість діючих персонажів, не стало й образу Сковороди, який був замінений на портрет-ікону. Також значно звужився, порівняно з першим варіантом, простір дії.

Мюзикл «Діамантовий Сковорода», що був створений 2013 року, може розглядатися як цілком новий текст, оскільки була змінена не лише назва твору, а й жанровий підзаголовок до нього (попередні варіанти мали жанрове означення – «Базарна містерія на дві дії»). Образ Сковороди в останньому тексті представлений у вигляді привида, крім того, він має й речове втілення у формі портрету, яким визначається предметно-видовищний центр вистави. Автори по-новому вибудовують сюжет, який тепер нагадує детективну історію з краденими діамантами. Однак детективна лінія стає лише зовнішньою композиційною оболонкою, яка утримує інтригу в п'єсі. З аксіологічним рівнем твору пов'язаний процес перевідкривання образу Г. Сковороди, його «осучаснення». Відтак, образ Сковороди,

як образ-архетип національної культури, у тексті формується по-перше, шляхом використання фактів біографії митця, по-друге, завдяки інтертекстуальним вкрапленням його творів, по-третє, за допомогою філософських сентенцій мислителя. Крім цього, він кліщується сучасною поп-культурою, перекомбінуючись у кітч. Оприлюднюється через духовну субстанцію (привид) та матеріальне втілення (портрет). Також у тексті образ Сковороди транслюється завдяки наявності героя-протагоніста (Брамник). З образом Сковороди у творі пов'язані й топи свободи, таланту, страждання та мудрості.

• **Borkowski Andrzej / Борковський Анджей**, кандидат гуманітарних наук, ад'юнкт кафедри теорії літератури й антропології художнього твору Природничо-гуманітарного університету (Седльце, Польща)

***Ян Амос Коменський в світі белетристический біографії
«Ученик Амоса» Станіслава Хельштинського***

В докладі буде представлена попытка критического анализа біографії Яна Амоса Коменського, написанної Станіславом Скорупкой (псевдоним Станіслав Хельштинський). Предложенная реконструкция біографії обладает своей специфической поэтикой, художественными приёмами и их функциями: С. Хельштинський предлагает своеобразную дневниковую форму повествования, автором которой выступает ученик Коменського из гимназии в Лешно – Криспин Обувник. В таком контексте собственно біографический текст вступает в разнообразные интертекстуальные связи с другими польскими текстами о Коменском (художественными и научными), разрушая польские стереотипы о великом чешском педагоге, политике, теологе и философе.

• **Волинець Юлія Вікторівна**, викладач кафедри української літератури і компаративістики Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Біографія як ідеологічна інтерпретація:

варіант Богдана Хмельницького (до постановки проблеми)

Звертається увага на особливості розвитку й функціонування біографії в історії взагалі, зокрема робиться акцент на інтерпретації постаті Богдана Хмельницького в розрізі теми дослідження. Відсутність або обмаль історичного фактажу послугували джерелами, причиною такої інтерпретації образу Б. Хмельницького в художніх текстах української і зарубіжної літератури. Оскільки постать українського гетьмана була і

лишається доволі значеннєвою, це стало причиною численних ідеологічних спекуляцій, перекручень в історії, що справило великий вплив і на творення художніх текстів, у яких домінантним чи другорядним образом виступив Б. Хмельницький. Це тексти різних стилєвих епох (класицизму, передромантизму, романтизму, реалізму, модернізму, соцреалізму тощо), різних літератур (української, російської, польської), в кожному з яких постать Б. Хмельницького була представлена своєрідно. У зв'язку з цим не можна оминати увагою художні тексти радянської літератури. Звертається увага і на світогляд письменника (автора) тексту як джерело ідеологічних інтерпретацій. Аналізуються основні або найпоказовіші тенденції біографізму Б. Хмельницького.

• **Волошин Марія Михайлівна**, викладач кафедри іноземних мов Національного університету «Львівська політехніка»

***Трансформации биографических реалий
в поэтическом мире В. Малахеевой-Мирович***

Прежде всего, трансформации биографическое поле подвергается в творчестве В. Малахеевой-Мирович уже на стадии выбора поэтического псевдонима и выстраивании адекватного ему лирического образа. «Мирович» – фамилия, заимствованная из одного из рассказов Л. Шестова. Шестов оказал большое влияние на Малахееву, любовь к нему поэтесса считала едва ли не самым ценным подарком судьбы, поэтому псевдоним из Шестова – это форма своеобразного духовного слияния с человеком, которого Малахеева считала своим самым близким и лучше всех понимающим ее другом.

Вторым направлением трансформации биографического материала в лирике Малахеевой-Мирович может быть признан мотив материнства. Не имея детей в жизни, Малахеева системно выстраивает в своей поэзии контекст «материнства-детства», виртуозно внедряя в поэтическую реальность элементы собственной биографии и биографий близких людей (семьи М. Шика, Д. Андреева и др.) в сочетании с поэтической мифологизацией квази-материнства своей лирической героини. Интересной вариацией материнской образности является образ «бабушки» в поздних стихах Малахеевой. Его биографический и мифологический аспекты во взаимодействии создают поэтическую семантику «вечного материнства». Плодотворным является также сопоставление данного мотива у Малахеевой-Мирович с материнской темой у Е. Гуро, которую Малахеева лично знала и любила.

В итоге приходим к выводу, что символистская основа художественного мировоззрения Малахиевой-Мирович в сочетании с ее индивидуальным тяготением к биографической конкретности лирики формирует своеобразную стратегию трансформации биографического материала в лирике поэтессы.

• **Гальчук Оксана Василівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії української літератури і шевченкознавства Київського національного університету імені Тараса Шевченка

**«Чуже» життя як інтертекст:
античні біографії в українській інтерпретації**

Рецепція античного тексту і біографій античних постатей зокрема – одна з тенденцій входження української лірики зрілого модернізму у світовий контекст. У творах представники різних – символістської (П. Тичина, Д. Загуг), неоромантичної (О. Влизько, Є. Плужник, М. Бажан) і особливо неокласичної (М. Зеров, М. Рильський, Юрій Клен, Є. Маланюк) – моделей трансформації античності життєписи найчастіше постають «текстами в текстах» або об'єктами ремінісценцій. Виходячи з поставленої мети, поети, в одних випадках, оприявлюють «чуже» життя в окремих фрагментах, акцентуючи на найбільш показових епізодах, у других, – розгортають лінійний сюжет біографії, зазвичай залучаючи і вертикальний історико-культурний контекст.

Виокремлюємо дві групи реципієнтованих античних персоналій: реально-історичні (Олександр Македонський. Цезар, Перікл, Аларіх, Вергілій, Овідій, Горацій, Катулл, Аристарх та ін.) та літературно-міфологічні (Одісей, Прометей. Єлена, Тесей, Хірон, Афродіта, Навсікая та ін.), умовними підгрупами кожної з яких є «правителі» та «митці» як із закріпленою традицією позитивною чи негативною конотацією, так і амбівалентні.

Поети зрілого модернізму звертались до історії чужого життя і як до тексту, який, окрім іншого, допомагає художній презентації двох типів душевної організації і поведінки особистості, двох типів української душі. Перший – це *vita minima* – впорядковано-гармонійна особистість, що характеризується внутрішньо «притаєним» існуванням, «відступом у себе». У творчості це – здебільшого споглядальною настановою. І другий – *vita maxima et heroica* – впорядковано-негармонійна особистість, схильна до авантюризму, ентузіазму, героїзму, до творчої активності.

Підвищений інтерес до біографій у літературі зрілого модернізму зумовлений насамперед потребою осмислення таких

питань, як «роль особистості в історії», «людина і держава» та прагненням інтерпретувати класичну традицію в новій історико-культурній ситуації.

• **Громик Аліна Олексіївна**, здобувач кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури, асистент кафедри романської філології та перекладу Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Сучасні методологічні інструменти

дослідження біографічних текстів у літературі: пролегомени

Біографія як текст постійно видозмінюється, що веде до появи нових її форм: стираються межі між історичною реальністю та фіктивним світом, жанрами есе та роману, між біографічним та автобіографічним, між біографічним та міфологічним, утворюються інтермедіальні жанрові форми. Мета нашої розвідки – окреслити зміст понять біографічного твору та біографічного тексту, висвітлити їх структурні та функціональні особливості, розмежувати такі жанрові поняття біографічних текстів, як «літературна та художня біографії», «біографічна проза, роман-біографія, біографічний роман, романізована біографія» тощо. Для цього, слід окреслити властивості художньої біографії та її літературні форми, а також з'ясувати зміст ключових концептів для дослідження біографії як тексту – біографічний текст, біографічне, об'єкт та суб'єкт біографії тощо. Варто також приділити увагу змістові понять «біографізування» (як надання подіям і описам персонажів форми біографії), інтермедіальності біографічного жанру, «біографічної ілюзії» (П. Бурдье) та «біографічного етосу» (Д. Менно). А дослідження взаємодії всередині художнього твору мовознавчого поняття «біографічний дискурс» та літературознавчого поняття «біографічний жанр» дозволять з'ясувати дискурсивні стратегії наратора (нараторів) біографічного тексту та суб'єкта біографічної оповіді (психологічні, соціальні, філософські та ін.). І, нарешті, нашим завданням буде вибудова методики виокремлення тематичних та енонсіатисних маркерів фактуального й фікціонального в біографічному тексті.

• **Давиденко Іван Олександрович**, аспірант кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Бердянського державного педагогічного університету

Автоміфологізація біографії Публія Овідія Назона

Особистість давньоримського поета Публія Овідія Назона (Publius Ovidius Naso, 43 р. до н. е. – 17 / 18 р. н. е.) завжди

перебувала в силовому полі міфу. Часова віддаленість доби, неможливість повної реконструкції біографії митця, а також досі нестановлена справжня причина його вигнання становлять єдине енігматичне тло, яке живить легендарно-міфологічні візії Овідія.

Однак ця проблематика не вичерпується виробленням науково-критичних і художньо-літературних концептів, на увагу заслуговує також феномен міфологічної саморефлексії митця, оскільки власний міф Овідій створював ще за життя.

Сьогодні загальна бібліографія праць, присвячених давньоримському поету, налічує понад тисячу позицій, серед них найбільш знані належать О.І. Білецькому, Н.В. Вулих, М.Л. Гаспарову, Т.Ф. Зелинському, Є.-Ю. Пеленському, М.М. Покровському; М. Бойлату, Р. Вульпе, С. Стабрилі, Г. Френкелю, П. Харді, М. Шанцу, Ф. Штесслю та ін. Але, не зважаючи на розлогу панораму овідієзнавчих студій, досі поза увагою вчених залишається проблема автобіографічного міфотворення. Заповнити цю лакуну покликана наша розвідка, актуальність якої, з огляду на ступінь розробленості питання, очевидна.

Мета роботи полягає у висвітленні інтерпретаційного діапазону автобіографічних міфів Овідія. Досягнення цілі передбачає розв'язання конкретних завдань: розкрити передумови формування міфу антика та обґрунтувати дослідницький потенціал цієї проблеми; визначити теоретичне підґрунтя розвідки; схарактеризувати типові міфологічні концепти, представлені в творах митця; окреслити подальшу перспективу дослідження цього питання.

Об'єктне поле аналізу становлять «Любовні елегії» («Amores», 16 р. до н. е.), «Мистецтво кохання» («Ars amatoria», 2–1 pp. до н. е.) та «Скорботні елегії» («Tristia», 8–12 pp. н. е.) Овідія.

Засадничими для розвідки стали концептуальні положення визнаних фундаторів теорії міфу В. Вундта, Я.Е. Голосовкера, М. Еліаде, Е. Кассіра, К. Леві-Стросса, О.Ф. Лосева, О.О. Потебні, К. Хюбнера, К.-Г. Юнга та ін.

• **Динниченко Тетяна Анатоліївна**, старший викладач кафедри світової літератури Київського університету імені Бориса Грінченка

Биографический подтекст повестей А. Жид

«Тесные врата» и «Пасторальная симфония»

Андре Жид у себе на родині, во Франції, причислен к класикам національної словесності. Лучшим произведением писателя, его главным художественным открытием, критики единодушно признают «Дневник», который он вел 60 лет (с 1889

по 1949). Все художественные произведения А. Жида, по мнению большинства исследователей, в буквальном смысле, объективируют проблемы и темы из его «Дневника».

Предметом нашего анализа в статье являются повести А. Жида «Тесные врата» (1909) и «Пасторальная симфония» (1919). Компетентная интерпретация этих произведений возможна только в контексте биографии и своеобразных религиозных взглядов писателя. Хотя «Тесные врата» и «Пасторальную симфонию» разделяют десять лет, они представляют собой оппозиционное бинарное единство.

В обеих книгах писатель использовал любовный сюжет как основу для религиозных и философских размышлений, и в обеих книгах речь идет об экстраординарной любви. В «Узких вратах» изображена «жуткая красота морали, полностью основанной на аскетизме» (P. de Boisdeffre): юная Алиса отвергает свою любовь к Жерому и его любовь к ней во имя добродетели, причем отказ от человеческой любви, земных радостей и счастья сердца и тела она оправдывает стремлением быть ближе к Богу. «Пасторальная симфония» воплощает антиномическую идею. Главный герой, пастор, влюбляется в слепую девушку, свою воспитанницу и ученицу, что наполняет его мир красками, запахами и звуками, а жизнь – радостью. Он ищет поддержку и оправдание своей любви в Библии. Ему кажется, что он люди неправильно понимают христианство, ибо Христос призывал жить в радости здесь и сейчас.

Все творчество Андре Жида, как отмечалось в речи по поводу присуждения ему Нобелевской премии, – это «непрерывный диалог, в котором вера постоянно борется с сомнением, аскетизм с любовью к жизни, дисциплина с потребностью в свободе». «Тесные врата» и «Пасторальная симфония» являются отражением религиозных метаний художника, который проповедовал «эпикурейское отношение к вере» (Clodel). Андре Жид стремился придать Евангелию дионисийскую и языческую интерпретацию, так как являлся апологетом морали, основанной на счастье, в противоположность морали, центрированной на идее спасения, которая, по его мнению, иногда проявляется как антимораль. Бог писателя «не имел ничего общего с Богом Авраама, Исаака и Якова» (H. Cluad). В книге «Осенние листья» – своеобразном духовном завещании – Андре Жид подытожил свое «евангелие» веры в человека: «Я свергаю с алтаря бога и возношу на его место человека».

• **Драненко Галина Флорівна**, доктор філологічних наук, доцент кафедри романської філології та перекладу Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Життєпис як матриця авторського письма:

міфо(біо)графічне та міфо(біо)логічне у творах П'єра Мішона

Твори сучасного французького письменника П'єра Мішона вписуються в жанрову парадигму біографічних форм, об'єднаних в інтермедіальну жанрову категорію «фікціональна біографія». Більше того, вони набувають форми «вимріяного життєпису», як піджанру фікціональної біографії. Вимріяний (вимишлений, уявний) життєпис – це така художня транспозиція фактуального, коли творення альтернативного або можливого життєпису відбувається шляхом заповнення лакун документальної біографії. При цьому реконструкція фактуального за допомогою фікціонального, властива літературним біографіям, у вимріяних життєписах поступається творенню фікціонального у транстекстуальній взаємодії з фактуальним. Отже, мета наукової розвідки – беручи до уваги визначальну роль біографічних текстів у формуванні самобутності письма П. Мішона, виокремити стильові прийоми авторського біографічного письма. Відтак, ставляться завдання висвітлити показники стилістичного й поетологічного опрацювання письменником (а також скриптором) біографічного матеріалу, тобто визначити принципи вибору біографем, а також їх ієрархічного впорядкування (від домінантних до периферійних); проаналізувати наративну структуру біографічного тексту, дослідити текстову реалізацію у творах письменника відношень фактуальне / фікціональне, фіктивне / фікціональне. Для цього важливо виокремити маркери фікціональності, а це тематичні (по відношенню до художнього твору), наратологічні (по відношенню до оповіді) та енонсіативні (по відношенню до дискурсу) критерії, а також паратекстуальні й метатекстуальні текстові індикатори. Окрім того, дослідження модуляцій функцій агентів біографічного тексту (об'єкт, суб'єкт та реципієнт) прагне проілюструвати художнє втілення трансформації біографії у міфографію, а також засвідчити процес транспозиції логіки біографії у логіку міфу. Корпус досліджуваних біографічних текстів складається з семи творів П. Мішона: «Людяні міфології» (1997), «Монахи» (2002), «Плоть короля» (2002), «Життя Жозефа Рулена» (1988), «Імператор Заходу» (2004), «Рембо-син» (1991) та «Одинадцятєро» (2009). Всі вони різняться своїми стильовими кшталтами оформлення біографічного тексту у художній твір, проте в них можна виокремити повторювані тенденції тлумачення автором біографічного матеріалу.

• **Єнальєва Ольга Анатоліївна**, аспірантка кафедри германської філології Чорноморського державного університету імені Петра Могили

Біографічні мотиви

в психологічному романі для дітей Кірстен Бойє

Кірстен Бойє – сучасна німецька письменниця для дітей, яка користується не абияким попитом серед юних читачів і є представницею переважно реалістичної літератури для дітей. Особливе місце в її творчості займає підвид реалістичного роману – психологічний роман для дітей.

Психологічний роман для дітей – це відносно нове явище, що з'явилося в Німеччині в кінці 70-х років ХХ ст., і досягнуло найвищої точки свого розвитку в 80 – 90-х р.р. В сучасному німецькому психологічному романі для дітей висвітлюються кризові та конфліктні ситуації, в яких опиняються юні герої через розлучення батьків, смерть рідних чи тяжкі хвороби. Зображаючи дитину в кризовій ситуації, письменники через першу особу відображають її внутрішній стан, мислення, почуття чи дії, які й формують в подальшому її особистість.

Ряд дослідників (В. Ізер, Х. Альфес, М. Барт) стверджують, що письменники, які відтворюють реальність з погляду дитини, в будь-якому випадку опираються на свої дитячі спогади чи події, використовують попередній досвід. Отже, ціллю цієї доповіді є прослідкувати біографічні мотиви К. Бойє в її психологічному романі для дітей, визначити роль цих мотивів в її творчості. Об'єктом слугуватимуть 3 романи письменниці «Пауль – щасливчик» (1985), «Мені дозволяється грати щосереди» (1993) і «З дитьми ніхто не розмовляє» (1990).

Планується розглянути не лише біографічні елементи її дитинства, що прослідковуються в юних протагоністах психологічних романів К. Бойє, але й реалії з дорослого життя, представлені в дорослих героях романів для дітей.

• **Ісапчук Юлія Вікторівна**, аспірантка кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

***Galizien I. Бахман – літературне реконструювання
клагенфуртської провінції в романі «Книжка Франци»***

Розглядається незавершений роман видатної австрійської письменниці ХХ ст. Інгеборг Бахман «Книжка Франци» («Das Buch Franza», 1965-1966) з циклу «Види смерті». Підкреслюється роль різних топосів у просторовій організації даного тексту, що

базуються на їхньому дихотомічному протиставленні один одному. Основна увага зосереджується на аналізі першого розділу роману «Повернення додому до Галіції» («Heimkehr nach Galizien»), який ґрунтується на авторській інтерпретації найважливіших моментів з власного раннього періоду життя в Каринтії, які передусім стосуються завершення Другої світової війни.

Фіктивному у тексті селу Галіція відповідає насправді існуючий локус долини річки Гайль, що на півдні Австрії. Клагенфуртська провінція зображується як тимчасове місце прихистку та ключовий простір пам'яті для головної героїні роману Франци. Саме тут, у родинному будинку, її знаходить у важкому фізичному та моральному стані брат Мартін Раннер. Фігуру останнього можна співвіднести зі справжнім братом письменниці Гайнцем Бахманом.

Літературного опрацювання зазнають і стосунки авторки з британським солдатом, віденським євреєм-емігрантом Джеком Гамешем. З ним, як правило, у романі пов'язують постать лорда Персівала Глайда, капітана англійського війська, який бере участь у звільненні даної місцевості від гітлерівської окупації. Однак слід наголосити, що у цілому даний персонаж узагальнює образ англійських солдатів, з якими товаришувала юна І. Бахман, на користь чого свідчать її записи з «Воєнного щоденника» тих років.

Досліджується також специфіка культурно-історичної спадщини Австрії як частини колишньої Дунайської монархії, що у першу чергу проявляється на рівні (антро)понімів та спогадів з ностальгічним відтінком.

• **Качак Тетяна Богданівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри філології та методики початкової освіти, заступник директора Педагогічного інституту Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Модель художньої репрезентації дискурсу дитинства у біографічних та автобіографічних творах для дітей

Дискурс дитинства – концептуальна основа літератури, адресованої дітям. Мета дослідження – висвітлити основні моделі текстуальної реалізації дискурсу дитинства; проаналізувати модель чуже/власне дитинство у прозі сучасних українських письменників.

Концепт дитинства у художніх творах розгортається на різних рівнях: проблемно-тематичному, жанрово-стильовому, образному та наративному. Структурними елементами моделі художньої репрезентації дискурсу дитинства виступають тема і проблеми, образ головного героя і персонажів, пафос, сюжет, художні засоби твору.

Аналіз сучасної прози для дітей та юнацтва засвідчує наявність кількох основних моделей дитинства, які доцільно розглядати через призму дихотомії: щасливого (гармонійного) / нещасливого, чужого / власного (авторського), реального / вигаданого.

Повноту та вичерпність художньої реалізації моделі авторського дитинства («Потерчата» В. Рутківського) забезпечують жанрова форма, трагічно-драматичний пафос, сконденсований художній час і простір, наратив сповідальності, реалістичний метод зображення дійсності із використанням постмодерних практик письма.

Прикладом побудови моделі чужого дитинства є твори, презентовані сучасними письменниками у серії «Життя видатних дітей» (Див. <http://www.grani-t.com.ua/books?seria=206&filter=yes>). Це художньо-біографічні оповідання, для яких характерні стильові ознаки художнього та публіцистичного тексту. Біографічні факти з дитинства видатних особистостей переплітаються із авторськими домислами, цитатами із творів, інтерпретаціями, коментарями.

• **Кицан Олена Вікторівна**, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

Ліричні автопортрети в сучасній українській літературі

Серед різних способів і засобів пізнання і самопізнання особливе місце займає автопортрет. Автопортретність як форма самопізнання - феномен, властивий усім видам мистецтва. А тому на сьогодні і досі залишається актуальною проблема вираження авторського «Я» в різних літературних формах і жанрах.

Автопортрет в мистецтві – це спроба зрозуміти художником себе самого. Самопізнання в автопортреті полягає, передусім, в оцінці свого внутрішнього світу, в співвідношенні його з соціальними еталонами і моральними принципами. Жанр автопортрета є специфічною формою емоційно-художнього аналізу митцем самого себе в широкому контексті, що включає розгалужений зв'язок стосунків художника з природним і соціокультурним оточенням.

Автопортрет у літературі – явище не нове, але в XX – XXI ст. воно отримало інше звучання. У творчості будь-якого письменника ми можемо знайти елементи його автобіографії, яка намагається підпорядкувати собі різні жанри. Витоки цього явища можна знайти в дорожніх замітках, щоденниках, мемуарній літературі і документальних текстах.

Під автопортретом ми розуміємо сукупність вербалізованих описів автобіографом своїх зовнішніх (фізичних) і внутрішніх (морально-психологічних) характеристик. Існує два види автопортрета – просопографічний, в якому автор подає свій зовнішній фізичний портрет; і етологічний, який дає уявлення про характер, звички, вподобання автобіографа.

У жанрі автопортрету відбився синтез поезії та живопису. Свій автопортрет письменник може структурувати по-різному, залежно від вибраного ним жанру.

«Автопортрети» українських поетів засвідчують, що цей жанр сприяє поглибленню, збагаченню уявлення про художню іпостась митця. Нас у першу чергу цікавили поетичні автопортрети, за еволюцією яких ми можемо простежити завдяки зміні систем віршування: від силабічної і до тонічної. Наприкінці ХХ ст. все частіше з'являються автопортрети, написані верлібром, як у Патриції Килини «Автопортрет, зроблений лазером», І. Малковича «Автопортрет біля дзеркала», Оксана Забужко «Автопортрет без ревнощів», М. Воробйов «Автопортрет» та ін. Особливо цікавими є експерименти з формою вірша у Назара Гончара («Автопортрет в автобусі»).

• **Кобзар Юлія Володимирівна**, аспірантка відділу світової літератури Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка, асистент кафедри німецької філології та перекладу Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

***Біографічні структурианти у табірній ліриці Юри Зойфера
(на матеріалі «Пісні про Дахау»)***

Розглядаючи феномен австрійської літератури 30-х рр. ХХ ст., варто підкреслити значущість творчості одного з найрепрезентативніших творців міжвоєнного десятиліття Юри Зойфера (1912-1939), маргінального письменника-сатирика єврейського походження з українським корінням, що належав до покоління інтелектуалів, які передбачили фашистську диктатуру, виявили їй відкритий опір і стали її жертвами. У період переслідувань та масових арештів політично-заангажованих письменників Юра Зойфер потрапляє до концентраційного табору Дахау, де продовжує свою літературну діяльність. Яскравим прикладом табірної лірики є «Пісня про Дахау», останній вірш Юри Зойфера, написаний у серпні 1938 року як протест проти приниження та знущань над в'язнями Дахау.

У творі Зойфер драматизує власні переживання жаклих обставини у концентраційному таборі Дахау. Конститутивним елементом твору є концепт праці, яка у концентраційному таборі Дахау набуває формули відкритого цинізму (згадаємо напис на воротах табору «Праця робить вільним») і стає символом приниження людської гідності та тріумфу тиранії. У всій своїй абсурдності вона все ж має сенс у отриманні внутрішньої свободи, що досягається шляхом зусиль, духовної твердості та витримки. Як і інші твори автора вірш передає не тільки атмосферу страху, але й віру у світле майбутнє. Він є закликом до солідарності в'язнів у протистоянні гніту та егоїстичному самозбереженню.

Таким чином, у «бойовому» гімні фашистських в'язнів простежується протистояння автора власній апатії. У обставинах «Вінети», що знайшла своє реальне відображення у «пеклі за дротами», зойферівський твір став гімном великої внутрішньої сили людини.

• **Констанкевич Ірина Мирославівна**, кандидат філологічних наук, докторант, доцент, завідувач кафедри української літератури Східноєвропейського університету імені Лесі Українки

***Теологічна автобіографічна модель
у романі «Третя рота» В. Сосюра***

«Третя Рота» Володимира Сосюра має жанровий підзаголовок «роман». З цим визначенням важко погодитися суто з формального боку. Розповідаючи про своє життя, письменник не белетризує пережите, наводить реальні імена, дати, топоніми. Тут зовсім не відчувається обов'язкової для романіста відстороненості, епічної дистанції. Швидше текст варто називати мемуарами чи автобіографічними записками. Твір писався, як виглядає, з розрахунком якраз на таку читацьку рецепцію. До того ж Сосюра послідовно ліризує оповідь, висловлює своє ставлення до минулого, коментує, пояснює власні помилки, судить себе колишнього з точки зору «сьогоденної» дорослої мудрості. Такий от високий ступінь ліризації тексту своєю чергою проблематизує його жанрове визначення як роману.

В. Сосюра звертався до автобіографічного письма не лише у прозі. У ліриці й ліро-епіці присутня у великій концентрації біографічна конкретика. Причому тут ідеться не тільки про психологічні моменти, фіксацію переживань, вражень, але й про фактографічний матеріал. Часом у прямій, часом у «зворотній», дзеркальній перспективі. Імена, назви, історичні події, дати конкретизуються у сюжетах поем «Червона зима», «Відповідь», «1917 рік».

Тексти цього автора цікаві ще й у плані розкриття особливостей творчого процесу, психології творчості. Тут важлива навіть не так цілковита достовірність чи недостовірність спогаду, а якраз оце Сосюрине намагання інтерпретувати поезію як «вглядання» у дзеркало чи задзеркалля, як відбиття побачених зором картин. Метафора дзеркала таким чином розкриває у поета настанову на відображення і водночас на пізнання, а відтак і розкриття себе самого через творчість, письмо.

У «Третій Роті» письменник орієнтується на телеологічну модель автобіографії, коли кожен життєвий епізод розглядається як шлях до заповіданої вершини, до осяйної точки самоздійснення, через терни – до зірок.

Згадана вище життєва вершина, підступами до якої, в обраній Володимиром Сосюрою телеологічній автобіографічній моделі, має служити все, що нам випадає на шляху, всі випробування й спокуси, які треба гідно перетерпіти й перетривати задля заповіданої винагороди, – ця вершина виявляється Парнасом. У «Третій Роті» вражає неприховане, часом прямолінійне, поєднання романтичних і соцреалістичних засад та ідеологем. Це ж якраз в ієрархії європейського романтизму поет – друга після Бога особа, обранець Божий, пророк і захисник свого народу.

• **Король Леся Павлівна**, аспірантка кафедри української літератури Запорізького національного університету

***Інтерпретація образу Ярославни
в однойменному романі В. Чемериса***

Одним із факторів, який спонукав В. Чемериса звернутися до долі жінки в історії, є, на нашу думку, бажання повернути її з легенди, міфології, збагнути її поведінку, почуття. Таким прикладом є Ярославна з однойменного історичного роману-есе.

В. Чемерис у пролозі до твору пише про образ Ярославни: «Скільки рядків їй присвячено в поемі? Всього лише двадцять. ... Двадцять рядків і – найчарівніший жіночий образ у світовій літературі. Можливо тому, що вона – дивовижно-фантастична жінка! Земна і неземна. Реальна і міфічна. ... Двадцять рядків – всього лише двадцять рядків! – і – безсмертя».

«Ярославна» – історичний твір про Слов'янію-Русь, нашу прабатьківщину, про те, хто ми і звідки, і чого нам не треба забувати. Це роман про нас, сучасних, хоч події, описані в ньому, відклекотіли чи не дев'ять століть тому. Зрештою, це роман про Ярославну, незвичайну дочку галицького князя Ярослава Осмомисла і жінку

Ігоря Святославовича, що вперше розповідає про невідомі перипетії її життя та тогочасні бурхливі події. Про її любов і вірність, що хвилюють ось уже не одне століття і слугують нам зразком.

Отже, «Ярославна» – це історичний документальний роман-есе, новий у сучасній українській літературі жанр, популярний і цікавий. Він поєднує риси есе та роману і є своєрідним змішаним жанром. Обравши саме такий жанр, В. Чемерис має можливість вільно тлумачити описані події, надавати власні коментарі, зрештою до історичних фактів додавати художній вимисел. Образ Ярославни в романі-есе окреслюється не тільки фактичними історичними даними, а й уявою автора.

Письменство завжди виступало потужним духовно-суспільним акумулятором, що здатен жити особистістю енергією людяності. Література як продукт письменства була й залишається однією з фундаментальних основ-запобіжників, що стоять на охороні людської спільноти від морального розпаду й духовної нищоті.

• **Коршунова Світлана Іванівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника;

Кобута Світлана Степанівна, аспірант кафедри світової літератури Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

***Біографічні паралелі як підстава
для типологічного вивчення творчості
Джорджа Орвелла та Івана Багряного***

Основним предметом дослідження даної розвідки є пошук типологічних сходжень у творах Д. Орвелла та І. Багряного, створених на основі власного життєвого матеріалу письменників. Базою для порівняння стало вивчення основних етапів біографій обох письменників та особливостей їх творчого переосмислення у публіцистичних та художніх творах авторів. Виявилось, що засади світогляду Джорджа Орвелла та Івана Багряного також багато в чому співпадають і, відповідно, зумовили перипетії життєвого шляху, та особливості художнього бачення письменників.

Перш за все, вплив життєвого досвіду Джорджа Орвелла та Івана Багряного на їх письменницьку та особистісну позиції знайшов відображення у публіцистичних виступах та есе, що і стало предметом дослідження. Виявилось, що авторська мотивація для використання власних біографій як матеріалу для написання творів Джорджем Орвеллом та Іваном Багряним, знайшла відображення у жанровому різновиді їх творчого спадку. Відповідно, порівнюються

жанрові особливості прозових творів письменників. На прикладі романів «Нехай цвіте конвалія», «Дорога до Віган Піер», «За межею в Парижі і Лондоні» та інших Джорджа Орвелла та «Сад Гетсманський», «Тигролови», «Огненне коло», «Розгром» Івана Багряного з'ясовується роль використання автобіографічних фактів при створенні художніх образів, персонажів та художніх деталей творів, а також особливості розвитку сюжетів. Досліджується можливість ототожнення головних героїв із авторами як їх реальними прототипами.

Загалом, прослідковуються паралелі життєвого та творчого шляхів Джорджа Орвелла та Івана Багряного, робляться висновки щодо ймовірності використання біографічного методу як основи для пошуку типологічних подібностей та відмінностей у творах письменників.

• **Кучер Зоя Іванівна**, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри романо-германської філології та перекладу Черкаського державного технологічного університету

Автобіографічний герой-оповідач в романі П. Нізона «Canto»

Основною метою запропонованої статті є дослідження автобіографічних мотивів роману швейцарського німецькомовного письменника П. Нізона «Canto» (1964).

В пошуках сенсу буття, головний герой твору залишає свою рідну домівку та вирушає до Риму, де намагається подолати кризу власної ідентичності, «приєднавшись» до «вічного» міста.

Визначальним для проблематики роману та його структури стає образ Риму, який тісно переплітається з автобіографічними мотивами, а саме: втеча героя та смерть його батька. Тотальність великого міста стає гігантським віддзеркаленням незбагненності та недосяжності світу, абсурдності буття.

Поведінка героя у межах мегаполіса призводить до розвитку незвичайної оповідної стратегії, що передбачає, замість логічного та послідовного викладення подій, своєрідний колаж, перенасичений його думками, враженнями та почуттями. Окремі картини минулого, нав'язані спогадами про дитинство, поєднуються між собою за допомогою гри асоціацій, індивідуального потоку свідомого та підсвідомого і відтворюють враження про миттєвість та неосяжність дійсності. Як символ недоступності й незбагненності, Рим дедалі сильніше підштовхує героя до усвідомлення свого власного «Я», водночас демонструючи абсурдність цих прагнень.

• **Левчук Тереза Петрівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

Біографія як художній текст

Література відображає дійсність. Все, що існує довкола нас може стати предметом художнього відображення. Але найчастіше таким предметом стає людина. Тобто, можна констатувати, що література відображає дійсність, в центрі якої стоїть людина. Коли митець конструює власний твір, він повинен вибудувати сюжет чи провести мотив, він мусить наділити життєподібними рисами та почуттями персонажа або ліричного героя. Для цього письменник повинен поєднати у різних пропорціях факт і домисел. Однак є такий життєвий матеріал, який підходить для художнього зображення майже в готовому вигляді. Це біографії видатних людей.

Світова словесність налічує величезну кількість біографій з різним ступенем достовірності. Одна і та ж біографія може бути по-різному втілена в белетристиці й сприйматися по-різному. Але ж біографія залишається незмінною, а інтерпретатори біографій роблять так, що вона або подобається, або не подобається читачеві.

Численні белетризовані біографії громадських діячів чи митців продержавницького гатунку були зроблені так, що викликали щире захоплення предметом зображення. Зрозуміло, що таке виконання зумовлене ідеологічною настановою, спецзамовленням.

Але існують й іншого типу художні біографії, позначені симпатією чи антипатією виконавця. Певна річ, що кожен біограф творить міф про обраного об'єкта.

Біографія людини має власний сюжет. Для інших він може бути цікавим чи нудним. «Нема добрих, поганих, вищих і нижчих сюжетів, доки вони не виведені в творі...», – казав Михайло Рудницький («Між ідеєю і формою»).

Реальне життя може бути позбавлене цікавих фактів (як один із варіантів – людина напружено працює й часу на інші справи немає), тоді потрібно показати факти внутрішнього життя й розвинути в захопливий для читача сюжет.

Саме життя людини прочитується як текст, а коли вже воно оформляється у текст будь-якого рівня белетризації, то прибирає додаткових рис. Звичайно, домисел і вимисел в художній біографії присутній. Інша справа, наскільки майстерно зуміє письменник «перерпрочитати» текст реальної біографії живої людини.

- **Лукьяненко Дарія В'ячеславівна**, асистент кафедри українознавства Миколаївського національного аграрного університету

Біографія Г. Сковороди: поетичний контекст ХХ століття

Довготривала традиція літературних інтерпретацій біографії мандрівного філософа Григорія Сковороди налічує чимало версій, заснованих на документальних фактах, окремих епізодах життя та часто ґрунтується на легендах і міфах, пов'язаних з дивним способом життя мислителя. Беззаперечним є той факт, що біографічний матеріал найчастіше стає основою для прозових творів, зокрема, повістей і романів, де автори мають змогу різноаспектно потрактувати ті чи ті життєві події, розгортаючи їх відповідно до обсягу, обумовленого жанром твору. Водночас аналіз поетичної спадщини окремих авторів ХХ ст. виявляє чимало цікавих для вивчення сквородинівських біографічних моделей, у яких відчутною є залежність інтерпретації відомого життєпису від соціокультурних чинників доби. З огляду на це поетичні біографії Г. Сковороди необхідно проаналізувати відповідно до трьох умовно визначених етапів ХХ ст.: 1) 20-30-ті рр., українське відродження, коли Г. Сковорода постає взірцем рівноваги внутрішнього і зовнішнього світів (поема-симфонія «Сковорода» П. Тичини; поема-епопея «Попіл імперій» Юрія Клена, вірш «Месум Порто» М. Філянського); 2) 60-80-ті рр., шістдесятництво із проголошеними, але не реалізованими високими ідеалами і приземленими реаліями трудових буднів (поетичний цикл «Сковорода і світ» Б. Олійника, поеми «Повернення в Кавраї» і «Змагання Григорія Сковороди» В. Підпалого); 3) від кінця 80-х рр. до сьогодні, доба українського постмодернізму, зорієнтована на пошук я-ідентичностей (вірш «Bad Company» Ю. Андруховича, вірш «Дивлячись на перерви з вікна аудиторії на пам'ятник Сковороді» Зої Жук).

- **Наконечна Тетяна Петрівна**, здобувач кафедри української літератури Запорізького національного університету

Засоби естетизації автобіографічного матеріалу в нарисі Т. Беїсова «Т.Г. Шевченко в Казахстані»

Погляди на світ і людину, змінюючись у залежності від епохи, перебувають у постійному русі. Сучасне прочитання історико-біографічного нарису «Т.Г. Шевченко в Казахстані» Т. Беїсова дає змогу поглянути на постать Тараса Шевченка зовсім по-іншому. Розуміємо, що концепція призначення

людини та її естетичне втілення є головними моментами його культурософського світобачення.

Т. Беісов – один із зачинателів казахської шевченкіани, зокрема зв'язку культури Казахстану з творчістю поета. Нарис складається з трьох частин: «Шевченко в Казахстані», де подана історія життя Тараса Шевченка; «Казахстан в літературних творах Т.Г. Шевченка», в якому представлено образ Казахстану, і «Казахський народ в малюнках Т.Г. Шевченка», де йдеться про Шевченкові малярських твори, присвячені казахам. Нарис документально насичений. Автор торкається естетичних категорій автобіографічної літератури: правдивості, автентичності й щирості. Засобам естетизації в нарисі підлягає природа, предмети повсякденного вжитку, зовнішній вигляд і внутрішній стан головного героя, його оточення, поведінка, життєвий простір. Проблема Тарас Шевченко і людина в нарисі на першому плані: душевні переживання, вагання й болісні розчарування засланця – безмірні. Він страждає, але не скоряється долі. Естетика поета і художника міцно зростається з його етикою, моральними принципами.

Сюжетна лінія має своїм підґрунтям конкретні факти: спогади братів Лазаревських, листи Тараса Шевченка до друзів, його щоденникові записи. Автор нарису, описуючи поета в період заслання, змальовує найдрібніші деталі, що свідчить про докладне вивчення географічного, природничого матеріалу для змалювання реальної картини степового простору.

Для нарису характерний етнографізм, фактографічність і документальність.

• **Орлова Марина Олександрівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри романо-германської філології та перекладу, заступник декана лінгвістичного факультету Черкаського державного технологічного університету

***Між фактуальністю і фікціональністю:
(авто)біографія покоління 1968 року
в творах німецьких письменників***

Розглядається знаковий для німецької літературі другої половини 60-х рр. XX ст. період, що виявився відлунням складних процесів у суспільстві не лише Німеччини, а й багатьох європейських країн. Як відомо, в цей час країни Європи охопила

хвиля революційних виступів, що розпочалась у колах студентської молоді, яка протестувала проти капіталізму, імперіалізму, війні у В'єтнамі, та проти всіх авторитарних структур. Молоді люди були охоплені революційною романтикою, захоплювались Л. Троцьким і М. Бакуніним, цитували напам'ять Мао Цзедуну, мріючи виправити і перебудувати весь світ.

Ці події, певна річ, не могли не вплинути на літературний процес загалом, та на творчість письменників зокрема. З огляду на зміни у світобаченні сучасних тому періоду німецьких письменників, з'явилися різножанрові художні твори, в яких нове покоління авторів намагалося викласти свої поетичні рефлексії щодо епохальних подій 68-го року. Письменники, які були або ж очевидцями подій, або безпосередніми учасниками зображають у своїх фікційних і нефікційних текстах революційну дійсність, вплив подій на світогляд молодих людей, а також кризу ідентичності як післядію революційної ейфорії. Хоча почасти політичні події не є головною темою зображення, все-таки ці тексти можна вважати реконструкцією основних етапів розвитку протесту, тому по праву вважаються біографією цілої генерації, названої шифром – «покоління 68-го».

Робиться спроба розглянути твори німецьких письменників, яскравих репрезентантів генерації 68-го року, а саме роман Петера Шнайдера «Ленц» («Lenz», 1973) та Уве Тімма «Гаряче літо» («Heißer Sommer», 1974), в яких ці автори, з одного боку зображають реальні події кінця 60-х років ХХ ст., а з іншого – пропонують свій спосіб репрезентації революційної дійсності, балансуючи між фіктивним (вигадані особистості та екзистенція персонажів) та фактичним підґрунтям (фактаж – реальні історичні події, а саме молодіжний революційний рух 1968-го року). Втім, на відміну від твору У. Тімма, роман П. Шнайдера містить окрім фактичного елементу ще й автобіографічну структуру.

• **Сабадош Ганна Іванівна**, здобувач кафедри української літератури Ужгородського національного університету

Автобіографізм оповідання «Аста Нільсен» Дмитра Бузька

Д. Бузько – свідок та активний учасник революційних подій початку ХХ ст., письменник-експериментатор, для котрого сповнене пригод та небезпек власне життя часто ставало основним джерелом творчості. Автобіографічним характером позначене його

оповідання «Аста Нільсен», опубліковане у 1927 р. у футуристичному журналі «Нова генерація», а у 1929 р. – у збірці творів митця «На світанку». В оповіданні відтворено історію молодого революціонера, котрий, як і сам Д. Бузько, волею долі опинився в еміграції в чужій та незатишній для нього Данії.

Тогочасний рецензент, підписаний криптонімом Г. Г-р, та сучасний дослідник О. Ільницький розглядали твір «Аста Нільсен» під кутом зору соціальної проблематики, історизму. Крізь призму поетики автобіографізму оповідання не осмислено. Це зумовлює актуальність нашого дослідження. Вивчення постаті головного героя твору як носія авторського світогляду та його життєвої долі, а отже, застосування біографічного методу, допоможе зрозуміти твір глибше та ґрунтовніше.

Думки й відчуття центрального персонажа – це думки й відчуття захопленого соціалістичними ідеями самого Д. Бузька, котрий, утікаючи із заслання в Сибіру, опинився в незрозумілому, чужому для нього західному світі. Письменник не вказує ім'я героя, акцентуючи таким чином близькість та спорідненість його образу з образом автора. Митець додає оповіданню суб'єктивізму і шляхом уведення першособового наративу.

Досить виразно проступає у творі авторська оціночна точка зору на особливості світосприймання головного персонажа як власного прототипу. З відстані часу, переосмисливши свої колишні погляди, письменник іронізує над ними. Він зобразив героя-революціонера як сповідувача пролетарських ідей, як імпульсивну, емоційну людину, для котрої дивними й неприйнятними є притаманні данцям методи організованої боротьби, дотримання правил та естетичних норм, здатність на безкорисливу допомогу та самопожертву.

• **Садовская Екатерина Юрьевна / Садовська Катерина Юрійвна**, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри бізнес-комунікацій Білоруського державного університету (Мінськ, Білорусь)

Проблема биографизма

в произведениях современных белорусских и польских писателей о Второй мировой войне

Тема Второй мировой войны занимает значительное место в современной белорусской и польской литературе. Ряд книг принадлежат авторам, бывшим непосредственными свидетелями военных событий. Анализируются в компаративистическом ключе

романи известного американского писателя польского происхождения Ежи Косинского (1933–1991) и одного из наиболее заметных современных белорусских писателей Виктора Козько (1940 г. р.), в которых автобиографический элемент является конструктивным инструментом сюжетостроения, персониферы и нарративной специфики образов.

• **Сатиго Ірина Андріївна**, аспірантка кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Сенгор: утопічно-філософські фрейми біографії

Розглядаються переломні моменти життєпису сенегальського поета, філософа та політика Леопольда Седара Сенгора (1906 – 2001), оскільки саме суспільно-політична біографія автора є ключем для визначення його ролі в сенегальській культурі. Отримавши європейську освіту та будучи африканським еволює, Л. Сенгор тривалий час перебував у французькому суспільно-політичному та літературному контексті – спочатку на навчанні, згодом – просвітянським посадовцем. Відтак, становлення світогляду поета, зокрема філософської концепції негритюду, якою позначена абсолютна більшість його версе, відбувалося у руслі гібридизації, тобто контамінації традиційних африканських поглядів з впливом французької культури. Із розвитком негритюду утопічне сенгорівське Царство дитинства поступово переростає в концепт нової Всесвітньої Цивілізації. У період деколонізації Сенгор активно включається в політичне життя рідного Сенегалу, де після проголошення незалежності його було обрано президентом (1960 – 1980). Показово, що філософське підґрунтя негритюду відбилосся не тільки у поетичній та теоретичній творчості автора, але й у культурному житті Сенегалу загалом.

Життєвий досвід африканського митця відображено у таких його поетичних збірках: присвяченій рокам війни та концентраційних таборів «Чорні жертви» (1948), «Ефіопіки» (1956), що стала передвісницею деколонізації, «Листи зимівлі» (1972), адресованій його другій дружині Колет (найбільшому коханню його життя), а також «Великі елегії» (1979), які підбили підсумок політичній та есеїстській діяльності автора. Окремо наголошено на розвитку Франкофонії, культурної організації, що досі сприяє об'єднанню франкомовних країн світу, та Фестивалю негритянських мистецтв (1966), які разом піднесли Дакар до рівня

культурної столиці не лише Сенегалу, а й усього західноафриканського регіону.

• **Скибицкая Людмила Васильевна / Скібіцька Людмила Василівна**, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри журналістики Брестського державного університету імені О. С. Пушкіна (Брест, Білорусь)

***Жанровая структура биографического рассказа
(«Звон брегета» Ю.К. Казакова)***

В типологии, предложенной американским писателем У. Бойдом, выделен «биографический» тип рассказа, сущность которого литературовед определяет как «вымысел в рамках доступных проверке фактов». Примером подобной формы является произведение Ю.П. Казакова «Звон брегета», на основе которого мы попытались осмыслить одну из вариаций биографического рассказа.

Роковая тайна М.Ю. Лермонтова тревожила сердце и творческое сознание писателя Ю. Казакова, не давала ему покоя. «Образ его, смутен, загадочен для нас», – писал Казаков через пять лет после создания рассказа о Лермонтове «Звон брегета», в котором он и представил свою интерпретацию тайны судьбы поэта XIX века.

В центр повествования Казаков поставил один фрагмент из жизни героя и выстраивал его в соответствии с поэтикой новеллы. Но экскурсы в прошлое, сопоставление его с настоящим и будущим создали впечатление пространственно-временной полноты, а это позволило увидеть связь поворотного момента в жизни героя со всей его судьбой, а судьбу – в связи с другими судьбами и миром (романизация повествования).

Казаков использует фактуру реальной биографии Лермонтова: она создает атмосферу подлинности происходящего. Скрупулезно прослеженная география пути Лермонтова в роковой день, и встречи с реальными лицами, и воспроизведение диалогов с обращениями-прозвищами и т.д. – все это призвано сообщить образу Лермонтова черты реального исторического человека. Но со всей этой конкретикой соседствует полное отсутствие исторических дат. Отсчет детально ведется в эпическом времени, но отсутствует во времени историческом, поскольку это оказывается неактуальным с точки зрения идеи, равно как и необходимость назвать стихотворение, написанное Лермонтовым.

Природу произведения Ю. Казакова отличает многообразие жанровых слоев: романный, новеллистический, лирико-философский, художественно-биографический, литературоведческий – которые представлены в синкретическом типе соединения в рамках малой повествовательной формы.

• **Тверітінова Тетяна Іванівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Київського університету імені Бориса Грінченка

Автобиографизм творчества Ш. Бронте

В настоящее время можно с уверенностью сказать, что биография английской писательницы Ш. Бронте известна всем. С момента выхода в свет романа «Джен Эйр» (1847), сделавшего его автора знаменитостью, в литературных и читательских кругах возникает интерес к личности самой писательницы и ее творчеству. Особого внимания заслуживают исследования, посвященные проблемам авторской субъективности и автобиографичности образов в творчестве Ш. Бронте: это работы А. Суинберна, Т. Рида, М. Цебриковой, О. Петерсон, А. Будагян, В. Ивашевой, Е. Соколовой, Е. Бессараб. По мнению зарубежных исследователей В. Вулф, Мисс Хемпри Ворд, единственной привлекательной чертой творчества писательницы является наполненность романов собственной персоной автора, сосредоточенного на себе и ограниченного собой. Материал биографии «затворницы Хоурта» (В. Ивашева) в сопоставлении с ее произведениями позволяет выявить сквозной автобиографизм творчества Ш. Бронте.

К сожалению, наиболее изученным произведением Ш. Бронте остается «Джен Эйр», а три другие ее романа – «Учитель», «Шерли», «Виллет» – еще продолжают оставаться за пределами исследовательского внимания, хотя они также репрезентуют биографические факты писательницы. Цель нашего исследования заключается в том, чтобы выявить черты автобиографизма как эстетико-стилистического принципа построения художественного мира романистики Ш. Бронте.

Четыре романа писательницы – это четыре плоскости, в которых она, отображая реальность прошлого или настоящего, описывает собственную жизнь и вносит коррективы. Проанализировав творчество Ш. Бронте, можно выделить в нем сюжетные составные ее романов, в которых прослеживаются автобиографические черты.

В найбільшій мере автобіографізм прослідковується в останньому романі «Вилет» (1853), в основу якого були покладені воспоминання о брюссельському періоді своєї життя і о сильному почутті до К. Егеру.

• **Ткаченко Роман Петрович**, кандидат філологічних наук, докторант кафедри новітньої української літератури Київського національного університету імені Тараса Шевченка

В. Сухомлинський у повісті І. Цюпи «Добротворець»

Постать В. Сухомлинського висвітлено на сторінках багатьох творів української літератури ХХ ст., однак художній образ педагога не здобувся на ґрунтовний літературознавчий аналіз. Слава прийшла до В. Сухомлинського ще за життя. Проте більшого розголосу в СРСР ім'я видатного педагога набуло вже по його смерті, в 70-х рр. ХХ ст. Життя та діяльність В. Сухомлинського стали предметом зображення у радянській «кінографії», засобом ідеологічного впливу.

Війна – вузловий момент життєпису В. Сухомлинського у повісті І. Цюпи, як і в радянській історії в цілому. Війна постає концентрованим виразником тих явищ, в коло яких її художньою логікою вписано: холод, злидні, сніг, крига, смерть, задріст, духовна нищість, відчуженість. Війна – це образ випробувань, які судилося зазнати протагоністу. Віра в людину і поступ визначила життєствердний зміст творчості головного героя.

Незважаючи на прагнення автора створити повнокровний і суперечливий художній світ, повість має ознаки естетики кічу. З відомих причин основи радянського ладу в творі критичі не підлягають. Тому «телеологія» мислення В. Сухомлинського видається стандартною, тривіальною, безликою: суспільство на засадах марксизму-ленінізму. Невипадково у назві повісті зацентовано не стільки інтелект, скільки геній діяльної доброти. Тоталітарний кіч тримається на тиражованих почуттях і ситуаціях: спогади про перше кохання, вдячна батьківщина і вихованці, сувора і справедлива влада, «ніхто не забутий, ніщо не забуде», «лицарі без страху і догани», конкретизований, однозначний образ ворога тощо. Повість І. Цюпи «Добротворець» – це досить вдала популяризація ідей видатного педагога, і не завжди переконлива художня спроба втиснути непересічну особистість в рамки епохи, ідеології, стандартної поведінки.

• **Черниш Анна Євгеніївна**, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української літератури Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

***Паратекстуальний дискурс
роману О. Климчука «Я єсмь...» (Іван Марчук)***

Біографічний роман О. Климчука «Я єсмь...» (Іван Марчук) (2013) наповнений системою інтертекстуальних конструкцій, представлених власне інтертекстуальністю, паратекстуальністю, метатекстуальністю й архітекстуальністю. Стаття присвячена виявленню паратекстуальних відношень між власне авторським текстом та його частинами – епіграфами, заголовками до розділів, передмовою та посвятами Іванові Марчуку.

У статті зацентовано на ролі назв до блоків-розділів, системі відповідних їм епіграфів, що зачасти слугують контекстуальним тлом для характеристики життєтворчості Івана Марчука. Епіграфи трактуються також і як автокоментар героя, виконуючи роль інтексту. Епіграфи й заголовки у біографічному романі О. Климчука «Я єсмь...» (Іван Марчук) увиразнюють концепцію твору, посилюють вагомість і правомірність авторської позиції, концентрують увагу на ключових образах, символах і мотивах.

У статті проаналізовано систему звичайних епіграфів як проєкцій «чужих голосів» та епіграфів-анонсів, що відповідають за відповідну психоемоційну тональність твору. Наголошено на сегментних одиницях тексту роману – назвах розділів і блоків, у яких скондована інформація-код до потрактування сюжетних вузлів твору. Відзначена багатоступеневість, або нагромадження, епіграфів, що витворюють своєрідний текстовий полілог. Посутню інтертекстуальну роль у структурі роману О. Климчука «Я єсмь...» (Іван Марчук) виконують післятекстові присвяти, що впливають на сюжетну стратегію позатекстового простору, який зкорельований з паратекстуальним дискурсом твору.

Отже, паратекстуальний вимір біографічного роману О. Климчука «Я єсмь...» (Іван Марчук) проявлений в основному за рахунок системи розгалужених і різновекторних епіграфів, метафоричних заголовків до блоків-розділів і підрозділів, генеруючи у собі ідейне спрямування твору, налаштовуючи на відповідний діалогічний тип рецепції.

Секція 3 Драматургія біографії, автобіографізм

• **Астрахан Наталія Іванівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та історії світової літератури Житомирського державного університету імені Івана Франка

Біографія Сократа в контексті розвитку античної драми

В якості яскравого прикладу впливу особистості та особистісної історії з її драматизмом на розвиток культурних, і зокрема літературних, форм виступає постать Сократа.

Арістофан активно критикував Сократа з точки зору традиційної патріархально-полісної моралі в комедії «Хмари». Смішним в комедії Арістофана Сократ стає тому, що запропонована ним нова система мислення та поведінки сприймається й тлумачиться не по суті, а формально, на тлі вже сформованого й перевіреного часом способу перебувати у світі й думати про світ, прийнятого усіма, освяченого традицією, підтриманого офіційно владою полісу. Якби Арістофан спробував стати на точку зору Сократа, вступивши з ним у розмову, від смішного в комедії нічого не залишилось би, комедія одразу зникла б, перетворилася на сократівський діалог (в площині філософії) або на трагедію (в царині мистецтва).

Філософське та художнє освоєння комічного в античній естетичній думці та художній практиці відбувається під впливом саме ідей Сократа. Сократівська іронія, що залишила такий суттєвий слід в розвитку європейської філософської та художньої думки, теж зумовлена поглядом назад, вимушеною й тимчасовою орієнтацією на минуле, адже співрозмовник Сократа – носій усталених колективно-міфологічних поглядів.

Породжена сократівською іронією внутрішня свобода, що так приваблювала ієнських романтиків та С. Кіркегора, є лише свободою від усталених й прийнятих усіма цінностей минулого, вона ніяк не відмінняє залежності від цінностей майбутнього, котра зумовлює сутність трагізму. Як звернений у майбутнє, зорієнтований на зовсім нову для давньогрецького полісу, по суті християнську систему цінностей сприймається трагічний фінал життєвого шляху Сократа, що, підкорившись рішенням афінського суду, випив отруту.

Реальна трагічна доля Сократа перебуває у красномовному протиріччі з комедією Арістофана «Хмари». Діалектичний

характер цього протиріччя розкривається у взаємному доповненні й взаємозумовленості трагічного й комічного, які у своїй повноті охоплювали весь спектр емоційної сфери людини, детермінованої передусім переживанням руху часу від минулого через сьогодні до майбутнього і взаєминами особистості й людського колективу, які, в свою чергу, зумовлюються нерівномірністю переживання часу, випередженням або відставанням тієї чи іншої особистості від того чи іншого людського загалу.

• **Вільчанська Юлія Юріївна**, здобувач кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, викладач кафедри зарубіжної літератури та культурології Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

***Борис Поплавський та Євген Маланюк:
біографічні контрверзи типології вигнання***

Порівняння двох, таких ніби повністю різнопланових поетів, як Б. Поплавський (1903-1935) та Є. Маланюк (1897-1968), не є парадоксальним, якщо враховувати спільність ключових моментів біографій обох колишніх співвітчизників (підданих Російської імперії) й фактично ровесників: це рятівна втеча від більшовицької дійсності та імплікація в інший соціум. Є усі підстави вважати це спільним знаменником типології вигнання загалом. Митці типологічно зближуються також неухильною відданістю власній національній культурі, своєму поетичному призначенню, логічністю спільної теми вигнання, наслідуванням модерністської традиції нового поетичного письма, на що вказує порівняльний аналіз їхньої спадщини (стилістичні збіги, тяжіння до вишуканої метафорики, відданість християнському світобаченню). Однак контрверза виявляє себе швидше та більш очевидно, ніж окреслена типологічна перспектива. До розбіжностей відносимо: різноякісні культурні та мовні контексти чужини, соціальний аутизм Поплавського всупереч соціальній активності Маланюка, особистісне самотництво, незмінний ландшафт біографічного топосу (Париж) одного на протигагу хоч якомусь сімейному досвіду та переїздам, «переходам та ісходам» іншого й т.п., тобто біографія одного постає очевидною контрверзою іншій. Й, нарешті, Поплавський не зазнав за свого життя у середовищі вигнанців-співвітчизників такої уваги, визнання та авторитету, як це було з Маланюком у колах української діаспори. Талант автора єдиної прижиттєвої збірки поезій («Флаги») не мав сили розгорнутися у таких масштабах, як

талант українського поета, якому пощастило видати на чужині не одну з своїх поетичних книжок. Однак, приводом для порівняння слугує їхнє безперечне тематичне суголосся, а також поетична співвідносність майстерності.

• **Дашенко Ганна Володимирівна**, старший викладач кафедри іноземних мов Академії митної служби України

Nil permanent sub sole:

Послесловие к запискам о бронзе и камнях Ли Цинчжао

Сравнительно небольшой текст (менее 2000 иероглифов) с непривычным названием, Послесловие к запискам о бронзе и камнях (金石录后序), датируемый 1135 г., представляет собой и наиболее типичную, и совершенно экзотическую автобиографию. Последнее обусловлено двумя обстоятельствами: 1) вплоть до XVII в. «это была единственная автобиография, написанная женщиной в Китае»; 2) Послесловие соединяет в себе два жанра – описание жизни выдающейся поэтессы династии Сун Ли Цинчжао и эпитафию на смерть ее мужа, Чжао Минчэна – известного эпиграфиста, коллекционера древностей и чиновника высокого ранга. С другой стороны, представляя собой посмертный комментарий к описанию коллекции, собранной мужем, и одновременно автобиографию поэтессы, данное произведение выступает сугубо китайским артефактом, т. к. в этой традиции искусство написания автобиографии приравнивается к способности собирать и систематизировать коллекции предметов или же к умению составлять собрания сочинений.

Впервые в отечественной традиции мы осуществили перевод Послесловия, а также проанализировали характерные черты китайской традиции его изучения:

- преобладание импрессионистских оценок, которое выражается как на уровне структурирования текста (разбивка на абзацы и разное количество иероглифов), так и в содержательном плане (игнорирование противоречий в тексте);

- отсутствие четко определенных аналитических категорий, что наиболее полно проявляется при датировке Послесловия, когда используются пять различных и несогласованных показателей;

- опора на фоновое знание, которое обнаруживается в том, что, давая очень подробный, детальный комментарий относительно той или иной исторической личности или же объясняя аллюзии на истории, связанные с данными личностями, комментаторы по большей части игнорируют причины, в силу которых Ли Цинчжао

упоминает эти истории и персонажи, а также значимость последних для понимания автобиографии поэтессы.

• **Дзик Роман Анатолійович**, кандидат філологічних наук, асистент кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Роман у пошуках себе («Смерть у Візантії» Юлії Крістєвої)

Юлія Крістєва справедливо вважається одним із провідних теоретиків постструктуралізму. Тому зіставлення її художньої творчості з теоретичними поглядами видається вельми продуктивним із методологічної точки зору. Перехід від структуралізму до постструктуралізму чи не в першу чергу був пов'язаний із переглядом місця та ролі автора в тексті (програмні статті Р. Барта «Смерть автора» та М. Фуко «Що таке автор»). Із сучасного погляду радикальний літературознавчий наступ на категорію «автор» був однозначно перебільшеним, хоча й об'єктивно виправданим попереднім надмірним засиллям і перегинами самого біографічного методу. Художня практика та й, зрештою, практика літературознавчого аналізу постійно залишалися в межах сили тяжіння даної категорії.

«Смерть у Візантії» (2004) – текст, який нарочито використовує форму детективного і навіть поліцейського роману, майстерно поєднуючи її з особливостями історичного роману і поновороманістськи граючи наративами. Крім того, він містить значну кількість надзвичайно тонких спостережень щодо природи романного жанру, на основі чого може бути виведена своєрідна «художня теорія» роману Крістєвої, що плідно може бути зіставлена з відповідними її поглядами як теоретика. Разом із тим, «Смерть у Візантії» є надзвичайно автобіографічним текстом. За персонажними масками часто ховається сам автор. Тому адекватне прочитання романної стратегії неможливе без іставлення з біографією Юлії Крістєвої, спроба чого і представлена у пропонованій доповіді.

• **Корнійчук Тетяна Віталіївна**, кандидат філологічних наук, викладач української літератури Кам'янець-Подільського індустріального коледжу

***Життєпис І. Котляревського
в романі Б. Левіна «Веселий мудрець»***

І. Котляревський – непересічна особистість в історії української літератури, прізвище якого для багатьох стало символом України,

символом духовного єднання довкола національних цінностей. Тож не дивно, що постать письменника стала об'єктом не лише численних наукових праць, а й джерелом натхнення для майстрів художнього слова.

І. Котляревському свого часу присвятили твори Т. Шевченко («Близнюки», «На вічну пам'ять Котляревському»), М. Рильський («Іванів гай»), В. Сосюра («І. Котляревський»), С. Олійник («Поважна причина»), П. Усенко («Іванів гай»), М. Нагнибіда («Вітання»), В. Коломієць («Слово на вінок І. Котляревському»), Я. Шутько («Слава Енеїди»), В. Стрепет («Над Дунаєм, над річкою»), І. Пільгук («Грозовий ранок») тощо. На особливу увагу у цьому ряді заслуговує роман Б. Левіна «Веселий мудрець», в якому автор у вигляді семи книг-повістей відтворив життєвий шлях І. Котляревського, його образ, характер, професійні якості; дав високу оцінку творчості письменника.

Названий твір Б. Левіна неодноразово студіювався у різноманітних наукових розвідках (Є. Шаблювського, П. Волинського, Л. Новиченка та ін.), однак постать І. Котляревського в них залишилась мало дослідженою. Тому актуальним видається проаналізувати життєпис І. Котляревського, його літературно-громадську та педагогічну діяльність в романі Б. Левіна «Веселий мудрець»; зацентувати увагу на характері взаємодії відомих біографічних фактів про письменника, підкріплених документальним матеріалом, з авторським домислом.

• **Лавринович Лілія Богданівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

***Біографічний час митця в художній прозі постмодерної доби
(спроба типології)***

1. У добу постмодернізму літературна біографія перестає бути тільки засобом белетризованої інформації про життя відомого письменника: ігрова позиція автора, що відбивається на поетиці твору, часто виходить поза межі історичної достовірності.

2. Залежно від творчої мети автора, він може:

- ☐ максимально повно реконструювати біографію творчої особистості відповідно до документальних джерел,
- ☐ опосередковано, через власну суб'єктивність, «пропустити» біографію творчої особистості,
- ☐ свідомо містифікувати образ митця.

3. Відповідно різним буде авторське ставлення до темпоральної картини дійсності у творі, а отже – до принципу творення / відтворення біографічного часу.

4. На прикладі ряду сучасних прозових творів, які можна тлумачити як художню біографію (або ж творів, які містять біографічний / автобіографічний компонент, що базується на повній чи частковій реконструкції подій із життя митця-прототипа), аналізуємо особливості творення художнього часу. До аналізу долучені, зокрема, такі твори, як «Шекспір. Біографія» П. Акройда, «Дафна» Ж. Пікарді, «Бути Босхом» А. Корольова, «Лімонов» Е. Каррер, «Останній світ» К. Рансмайра, «Овідій Назон – поет» Я. Бохенського, «Таємниця» Ю. Андруховича та ін.

• **Матійчук Оксана Михайлівна**, кандидат філологічних наук, асистент кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Подвійна біографія неоднозначних особистостей:

«Брати під зоряним шатром.

Фрідріх Георг та Ернст Юнгери» Йорга Магенау

У німецькомовній літературі ХХ ст. брати Фрідріх Георг Юнгер (1898-1977) та Ернст Юнгер (1895-1998) певний час були постатями ледь не одіозними, та й на сьогодні оцінки їх – як стосовно творчості, так і життєвої позиції передусім у часи націонал-соціалізму – залишаються досить контрверсними. Відоміший із братів, Ернст Юнгер, є автором своєрідної прозової оди війні – автобіографічного роману «У сталевих грозах». Цей твір та роман Е.-М. Ремарка «На Західному фронті без змін» є двома протилежними полюсами, навколо яких обертається світосприйняття названих авторів – учасників Першої світової війни.

Життю Ернста Юнгера, що тривало довше, ніж століття, присвячено декілька біографій. Серед останніх видань, детальних і солідних за обсягом, слід назвати передусім біографію «Ернст Юнгер» Гельмута Кізеля (Helmut Kiesel: «Ernst Jünger. Die Biographie») (2007), професора Гайдельберзького університету, одного з найавторитетніших дослідників його творчості, та книгу Гаймо Швілька «Ернст Юнгер. Столітнє життя» (Heimo Schwilk: «Ernst Jünger. Ein Jahrhundertleben»).

Біограф Йорга Магенау оповідає натомість історію двох життів – братів, яких пов'язувало значно більше, ніж кровні узи. У своїй книзі, що з'явилася 2012 р., він окреслює суспільно-політичну

панораму Німеччини фактично цілого ХХ ст., на фоні якої безоціночно-неспішно вибудовує життєвий шлях Фрідріх Георга та Ернста Юнгерів. Це оповідь про виняткові стосунки двох митців, яких пов'язує захоплення літературою та природознавством, пристрасть до подорожей, недовіра чи й острах стосовно технічного прогресу, скепсис як щодо націонал-соціалістичних ідей, так і щодо нових форм демократії в післявоєнній Західній Німеччині.

Обираючи нелінійний час оповіді, Й. Магенау спонукає читача постійно рухатися між різними часовими пластами й топографічними вимірами. Його наміром однак є, як мені здається, у такий спосіб підкреслити циклічність часу та взаємопов'язаність речей у світі та в людському житті, адже саме такої філософії дотримувалися обидва брати.

Доповідь спрямована передусім на виявлення особливостей композиції та поезики біографії Й. Магенау.

• **Редчиць Тетяна Вікторівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри романо-германської філології та перекладу Черкаського державного технологічного університету

***Біографія митця як естетичний чинник його творчості
(на матеріалі прози Г. фон Додерера)***

Проза Г. фон Додерера становить надзвичайно складне й багатогранне явище, досягнути художню природу якого повною мірою можна лише із застосуванням цілої низки різноманітних наукових методик. Один з пріоритетних напрямів прочитання його літературних доробків лежить у площині біографічного методу. Його застосування щодо художньої спадщини австрійського митця видається доцільним з огляду на насиченість ключових доробків митця – епопей «Демони», «Штрудльгофські сходи», «Слунські водоспади», а також низки його оповідань («Під чорними зорями», «Дивертисмент № VII» та ін.) подробицями власного життя, які внаслідок цього перетворюються на важливий чинник його художньої творчості.

У межах пропонованої розвідки вивчається своєрідність творів Г. фон Додерера як таких, що закорінені у подіях його життя і досвіді, «прикріпленому» до «реального існування» в умовах складного й переломного для його батьківщини історичного часу.

Значну увагу приділено так званій «мимовільній пам'яті», що є головним механізмом включення особистих колізій митця в широкий потік епічної оповіді. Цей аспект Додерерової прози

актуалізує зіставлення впливу фактів біографії автора на художню своєрідність епопей Додерера і знаменитої «суб'єктивної епопей» Марселя Пруста та дозволяє заакцентувати сфокусованість творчої уваги австрійського митця на зовнішньому перебігу життя, а не на прихованому внутрішньому світі героїв.

Використання біографічного методу дозволяє чітко окреслити елементи «габсбурзького міфу» і прояви «габсбурзької ностальгії» як основного вектору розгортання австрійським митцем своїх «пошуків утраченого часу», а також збагнути символіку його творів і специфіку використовуваних наративних моделей.

• **Романишин Віра Михайлівна**, аспірантка кафедри світової літератури та славистики, спеціаліст I категорії Полоністичного науково-інформаційного центру імені Ігоря Менька Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка

Монтаж як літературна форма

та драматичний монтаж життя Дебори Фогель

Дебора Фогель, єврейська письменниця зі Львова, подружка й літературна партнерка Бруно Шульца, писала мовою їдиш, створила модерний художній світ у монтажах «Квітнуть акації» – описі-хроніці будь-якої форми життя з його циклічністю, визначеністю і приреченістю. Головним персонажем монтажів є життя з його програничними справами і справами назавжди втраченими, які неможливо повернути або виправити. Фогель вибудовує триєдине існування з ієрархією: доля – життя – час. Доля, наперед визначена і безпретензійна, є головним рушієм будь-якого життя з його втратами й здобутками. Час гарантує людині власний вибір, який можна здійснити лише один раз. Момент вибору складно відчутти або зрозуміти, тому зазвичай на вулицях міста Л. відбувається процес ходіння різних пар ніг, які намагаються цим ходінням заповнити згаяний ними час. Однак, коли настає момент відчуття безлічі можливостей і перспектив, у кожного з'являється сенс життя, з'являється те, «заради чого варто жити» – заради справи, якою не тільки займаєшся, але якою живеш, яка є твоєю пристрастю. Тоді досягнеш «або всього, або нічого». Чому нічого? Відповіддю на це питання є доля. Долю неможливо змінити – у цьому й криється головна трагедія життя, «монотонна сірість і зношеність різних його форм». Тільки доля вирішує, чи настане те, що повинно настати, чи життя буде замало для реалізації «всього». Потрібно пам'ятати два коментарі до життя: перший – «необхідно знати приховані секрети матерії»,

другий – «долю можна затримати у кожному місці, а потім розпочати її заново, [...] як саме життя».

Спостерігаємо паралель між трагізмом життя у монтажах Дебори Фогель та самим її життям: письменниця здійснила свідомий життєвий вибір, пристрасно займалася своєю справою, але доля не дала їй можливості зробити «всього». Виводилася із сіоністської сім'ї, де розмовляли гебрейською, а мову ідиш уважали вульгарною. Вибір писати невідомою їй мовою ідиш став для неї викликом і одночасно приреченням на незрозумілість і відчуженість. Вона загинула у Львівському гетто – неоцінена й відчужена.

• **Сенькевич Татьяна Васильевна /Сенькевич Тетяна Василівна**, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри теорії та історії російської літератури Брестського державного університету імені О.С. Пушкіна (Брест, Білорусь)

***Роман «Кюхля» Ю. Тынянова
как «художественная биография» личности***

Литературовед В.А. Юдин, исследуя жанровые модификации исторического романа, выделяет «художественную биографию (социально-психологическую и философскую)».

Ю. Тынянов показал, что история – это и биографии людей, знаменитых и менее известных, привлекающих внимание читателя своей противоречивостью и многоплановостью.

Три романа Ю. Тынянова – «Кюхля», «Смерть Вазир Мухтара», «Пушкин» – посвящены разным людям, в чьих судьбах отразились и история, и национальный характер. Прозаик указал на то, что первая треть XIX века, головокружительная по впечатлениям, богатая событиями, подарила миру героев, которые маркировали историческую эпоху, стали знаковыми в русской и мировой истории и культуре.

Справедливо связывать данный период с войнами 1805–1807, 1812 годов, восстанием декабристов. Кюхельбекер, Грибоедов, герои первых двух романов Тынянова, «подготовили» появление столь масштабной, мощной личности, как Пушкин. Именно эта идея становится стратегической в историческом романном триптихе писателя, определяет его научно-исторический и эстетический дискурсы.

Кюхельбекер принадлежал к числу тех, кто, по мнению Тынянова, являлся типичным представителем декабристского движения. В нем не было намека на идеальность, но был тот

юношеский энтузиазм, «неровность» в поведении, которые свидетельствуют об искренности человека, его стремлении быть полезным, нужным.

Определение жанровой разновидности романа «Кюхля» Ю. Тынянова требует дальнейшего научного поиска. Я. Гордин, предложивший заняться разработкой теории литературной биографии, ориентирует литературоведов на выработку концептуальных подходов в выявлении принципиально новых определений, учитывающих и традиционный взгляд на жанр исторического романа. Исходя из существующей до настоящего времени проблемы разграничения документально-биографических и исторических жанровых форм, мы придерживаемся точки зрения, согласно которой данное произведение принадлежит к историко-биографическому роману.

• **Стефанів Юлія Ігорівна**, аспірантка кафедри світової літератури та славістики, спеціаліст I категорії Полоністичного науково-інформаційного центру імені Ігоря Менька Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Елітарний міф культури

та драматургія індивідуальної біографії Томаса Стернза Еліота

Т.С. Еліот маніфестує канон культури як ритуалізоване духовне зусилля людини; переконує, що досвід XX століття свідчить про необхідність повернення до традиції у її духовно-релігійному розумінні.

Сенс складності – фундаментальне відкриття письменника-модерніста: тільки складне мистецтво може відобразити складне життя. В есеї «Соціальна функція поезії» Еліот постулює, що «мова і культура нації починають занепадати, коли національні поети перестають творити». Еліотівський спосіб образотворення – мітологічний; віршування для нього – це гра розуму, жонглювання ідеями та імпресіями, калейдоскоп вражень і почуттів. У статті «Метафізичні поети» Еліот стверджує, що поет має бути непростим для розуміння: алегоричним, непрямим і, коли потрібно, – зміщувати значення слів. Ортега-і-Гасет назвав модернізм «мистецтвом витончених відчуттів та інстинктивного аристократизму», тобто елітарним, онтологічно непридатним для сприйняття більшістю – звідси роздратування, яке воно викликає у мас.

Поезія Еліота – неустанна спроба духовно пробудити людство. У 1927 році він таємно приймає католицьку віру, яку трактував як

прихисток традиції. Культ Діви Марії, вочевидь, обіцяв гармонізацію його взаємин зі світом жінок. Прощення гріхів, проростання паростків віри з людської тлінності, одухотворення праху – головні концепти поеми «Велико-пісна середа», де смерть трактується як відправна точка, початок. Молитва – основний знак «католицького» періоду життєтворчості Еліота. Ідея Церкви втілена у незавершеній поетичній драмі «Камінь». Церква для поета – синонім навернення, головний камінь у будів-лі віри.

Драматургія індивідуальної біографії Еліота зафіксована в його праці «Ідея християнського суспільства» (1939), в якій він – глибоко віруючий християнин, який шукає сенсу існування між двома Світовими війнами. Поетична драма «Вбивство в соборі» написана у період посилення фашизму в Центральній Європі; це протест проти підривання нацистським режимом ідеалів християнської церкви.

• **Стороженко Ліна Григорівна**, здобувач кафедри літературознавства Національного університету «Києво-Могилянська академія»

***«Рушій одвічний – справжній бунтівник!»
(фрагменти життяєпису Бориса Тенети)***

Борис Тенета – один з непересічних представників когорти талановитих письменників, які не залишилися осторонь епохального творення українського художнього слова 20-30-х років ХХ століття.

Фрагментарність студій щодо літературного портрету Бориса Тенети зумовлює необхідність ґрунтовного всебічного дослідження його творчості та біографічних даних зокрема. Особливу цікавість викликає з'ясування громадянської позиції письменника та його місце в соціальному житті української нації в першій третині минулого століття.

Юнак Борис Гуреев свідомо бере участь у патріотичній молодіжній організації підросійської України «Юнацька спілка». Заснована на з'їзді студентської громади у Харкові (квітень 1915 р.) як безпартійна молодіжна організація, Спілка уже через рік набуває виразного політичного забарвлення, виконує функцію складника загальнонаціонального руху української молоді, основними постулатами якої є союз з демократичними силами, пропаганда української ідеї. Обираючи домінантною соціально-політичну діяльність, Борис Тенета значну увагу приділяє культурно-просвітницькій роботі, спрямованій на поживлення

національно-громадського життя українців не тільки шляхом вивчення і популяризації української мови, літератури, історії, культури, а й активних дій збоку патріотичної української молоді.

Згодом Гурій (українізоване від Гуреев) стає одним з дієвих членів новоствореного Катеринославського «Плугу», який виступав проти російської шовіністичної буржуазії, що прагне знищити українську мову й культуру; перебував на позиціях творення нової літератури, яка б відображала і пропагувала життя нового села.

У Києві Борис Тенета примикає до попутницького літературного об'єднання «МАРС» (раніше – «Ланка»). Члени спілки – українська літературна еліта, яка не може бути байдужою до мистецьких і суспільних процесів, що відбуваються в країні. МАРСівці офіційно беруть найактивнішу участь у літературній дискусії 1925-1928 рр., проводять часті приватні зібрання в квартирі Тенети, де обговорюють ситуацію в радянській Україні, становище літератури, читають зарубіжних авторів, декламують власні твори...

Ці та інші факти з життя непересічного письменника заслуговують на увагу та детальне вивчення.

• **Шестакова Елеонора Георгіївна**, доктор філологічних наук (м. Донецьк)

***Биография героев реалити-шоу
как литературно-драматический текст***

Реальное шоу возникает в массмедийном и культурном пространстве как документальное фиксирование повседневности обыкновенного человека во всей её культурно-природной полноте. Однако реалити-шоу изначально содержит в себе литературно-драматический код, который проявляется в виде ряда игровых заданий, провоцирующих участников на создание морально-этических, эмоционально напряженных ситуаций, осуществляющихся по моделям и закономерностям театральной культуры. Документальное начало и начало театральной культуры как равноправные, взаимодополняющие ценностные ипостаси собственно и образуют целое реального шоу, которое в процессе своего жанрового развития всё более тяготеет к современным формам театральной культуры, что реализуется в его поэтике и системе используемых эстетических средств. Одним из проявлений этого процесса оказывается выстраивание биографии героев шоу как литературно-драматического текста. Если учесть,

что героями реального шоу оказываются, прежде всего, обыкновенные люди, являющиеся знаком каждого типичного современного человека, то анализ их, ничем не примечательных, но обязательно представляемых в проектах, биографий с точки зрения поэтики литературно-драматического начала, обнаруживает много показательных моментов. Биография всегда актуализируется концепцией проекта, когда преднамеренно заостряется тот лейтмотив жизни героев, который собственно и привёл их в шоу «Взвешенные и счастливые», «Званный ужин», а не «Меняю жену» или же «Здравствуйте, я ваша мама». Здесь крайне важен момент, который М. Фуко обозначил в качестве литературной и моральной мифологии страсти, выступающей нормой и истиной для мировосприятия обыкновенного человека. В этом плане показательно, что биография героев реалити-шоу всегда выстраивается и реализуется таким образом, чтобы быть специфическим зеркальным отражением литературной и моральной мифологии, например, Бедной Лизы, Бегущего человека. Этому способствуют и технические приёмы литературно-драматического текста, используемые реалити-шоу: паратекст, монологи и диалоги героев.

Секція 4

Біографія в колі жанрових парадигм

• **Бежан Олена Анатоліївна**, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри зарубіжної літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Історія геноциду крізь призму біографії (А. Шпігельман, Дж. Фоер)

Біографія – найдавніший рід літератури, її історія сягає в далеке минуле. Таке тривале існування жанру пояснюється його великими можливостями. Володіючи величезною виховною та повчальною силою, біографія торкається історії людського життя, кожен раз в її неповторно конкретному, залежному від соціальних і культурно-історичних причин втіленні.

Народжена самою історією і покликана показати причини, закономірності знищення людей за національною ознакою і наслідки цього варварського акту, література про Голокост повинна була спиратися на свідчення очевидців. Голокост як тема твору спочатку позначила себе через свідчення безпосередніх учасників подій або тих, хто дізнався про цей досвід і зберіг його у пам'яті. Такий тип спогадів, що врешті решт увійшли в літературу, Елізабет Шеїбер (E. Scheiber) називає «поетичною пам'яттю». Провідною ознакою літератури, що визначається такою «поезією», стає публіцистичне слово, бо саме воно орієнтується на розповідь про побачене. Оскільки ХХ століття – це історичний період, позначений великою кількістю трагічних подій, публіцистичне слово увійшло у великі жанри й модифікувало їх, підсиливши таким чином роль документалізму у художній літературі.

Вже починаючи з другої половини ХІХ ст., у літературі спостерігається інтенсивний процес зближення реальної біографії автора з її художнім варіантом. Прояви авторського «я» трансформуються. Це стосується і обраних для аналізу творів американських письменників сучасної доби А. Шпігельмана («Маус») та Дж. Фоера («Усе освітлено»). Такий вибір пояснюється тим, що кожен з названих авторів у своїх творах так чи інакше, переносить своє травматичне минуле про геноцид на героїв. Таким чином біографічні та автобіографічні риси розкривають приваблюють до себе подробицями приватного життя вже відомого автора.

• **Бескровна Олена Наумівна**, кандидат філологічних наук, викладач Міжнародного гуманітарно-педагогічного інституту "Бейт-Хана" (м. Дніпропетровськ)

К проблеме соотношения мирового литературного процесса и биографии писателя. (еврейский след)

Важную роль в истории литературоведения и его развития как науки играет изучение биографии писателя и ее роль как в мировом философском, так и в историко-литературном процессе.

Фактически можно говорить о том, что биография писателя играет значительную, можно сказать, в некоторых случаях, центральную роль в мировом литературном процессе. Как писал в XI в. в период расцвета еврейской культуры в Испании еврейско-испанский поэт Шмуэль ха-Нагид:

Вот перо и вот чернила –
Вечный мудрости приют,
Сколько душ погибло тут,
Скольких Слава возносила
За писанья тяжкий труд.

Итак, без биографии писателя не может быть проблемы изучения литературного процесса как такого, который состоит из следующих частей:

1. Общественно-политические события, в период которых жил писатель. Связь писателя с эпохой и его страной. События прошлых лет, повлиявшие на мировой литературный процесс и соответственно на творчество писателя.

2. Литературные и общественные течения, существовавшие в определенный период, и оказавшие влияние на творчество писателя.

3. Биография писателя как отражение изменений эпохи. Биография – зеркало эпохи.

4. Литературное произведение, его связь с биографией писателя и эпохой, в которую он жил.

Традиция тесной взаимосвязи биографии писателя, каждой ее детали, необходимой для понимания его мировоззрения, появилась еще в древности, как в Кордове XI века Иегуда Бен Галеви, считающийся венцом еврейской литературы создавал свои произведения.

Также особое внимание обращается на тот факт, что поэзия венценосного Иегуды Галеви оказала влияние на творчество писателей не только родившихся на территории Украины, но и впитавших в себя традиции одного из главных течений иудаизма –

хасидизма. Это особо касается творчества Михаила Светлова и Осипа Мандельштама.

Также обращается внимание на тот факт, что система взаимодействия мирового литературного процесса и биографии писателя носит открытый характер и воплощается в творчестве всех писателей от древности к современности.

• **Бойчук Альона Романівна**, аспірантка кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Трансгресивність біографічного жанру

Методологічні вектори сучасної літературної теорії, активно перетинаючись, виходять за межі класичного аналізу тексту. Приміром, біографічний підхід залучає актуальні наразі герменевтико-рецептивні, інтертекстуальні та інтермедіальні параметри. Різноманітні підходи до написання біографії змінюють прочитання життєпису певної особи шляхом зміщення акцентів – із виключно творчої практики на суспільну та професійну діяльність, приватне спілкування автора та його сімейні стосунки. Більше того, у біографії все більше уваги приділяється середовищу творчої особистості, тобто контексту. У зв'язку із цим доречно підкреслити «відкритість» кожної біографії і можливість її прочитання через спектр феномену трансгресії, який фіксує динаміку будь-якого тексту/факту в історичному часі, щоразу виявляючи потаємні деталі біографії.

Трансгресивності біографічного жанру сприяють насамперед архівні матеріали, документи, щоденники, листування, інтерв'ю, а сьогодні – блоги та соцмережеві акаунти. Беручи до розгляду творчість російського дитячого письменника, літературного критика, публіциста, перекладача, доктора філології в Оксфорді – Корнія Чуковського (1882–1969), варто сконцентрувати увагу на рукописному альманасі «Чукоккала» (1914–1969 pp.). Зміст цієї «біографії часу» (І. Анроніков) розкриває не лише не артикульовані раніше аспекти життя К. Чуковського через спогади, етюди, жарти, поетичні та прозові експромти, малюнки широкої аудиторії митців-сучасників (М. Алігер, Л. Андрєєв, Ю. Анненков, А. Ахматова, О. Бенуа, А. Бєлий, О. Блок, І. Бунін, Вяч. Иванов, М. Горький, Г. Гумільов, Є. Євтушенко, М. Зощенко, В. Катаєв, А. Конан Дойл, О. Купрін, А. Луначарський, О. Мандельштам, С. Маршак, В. Маяковський, С. Міхалков, Б. Пастернак, К. Паустовський, М. Пришвін, І. Рєпін, Ф. Сологуб, О. Уайльд,

Г. Уеллс, Ф. Шаляпін, Є. Шварц, В. Шкловський), але й формулює додаткові відомості про самих дописувачів даного альманаху та їх рецепцію постаті К. Чуковського.

• **Гайжюнас Сильвестрас / Гайжюнас Сільвестрас**, доктор гуманітарних наук, старший науковий співробітник Інституту литовської літератури і фольклору (Вільнюс, Литва)

***Жанровые разновидности
осмысления биографии Зенты Мауриня (1897–1978)***

Латышская писательница Зента Мауриня – самая известная в мире писательница балтийских стран. Зента Мауриня (1897–1978) в историю латышской литературы вошла как основоположница жанра эссе. Ее автобиографические книги и культурологические эссе переведены на многие языки. На русский язык переведена монография о Достоевском (Рига, 1939). Зента Мауриня стоит на перекрестке разных традиций: в ее духовном формировании важное место занимает наследие Монтеня и Сократа, Достоевского и Гундольфа, Ибсена и Данте. Биографические страницы Зенты Маурини раскрываются в разных жанрах: в письмах, в её автобиографических книгах, которые занимают особое место в её творчестве, в очерках путешествий, а также в эссеистике, в культурологических трудах: описывая судьбы великих личностей, она как бы раскрывала и свою внутреннюю биографию. В автобиографической книге «Трагизм изгнания» Мауриня большое внимание уделяет отношению Горького к послереволюционной России, его возвращению из Италии на родину, сравнивает ту ситуацию, в которой оказался писатель в двадцатые годы, и свой собственный выбор не возвращаться в советскую Латвию. В рассказе о жизни Святого Франциска («Книга о людях и вещах»), подчеркивая победу духа над слабым телом, автор в подтексте проводит параллель со своей судьбой.

• **Дюрба Діна Вікторівна**, аспірантка кафедри історії зарубіжної літератури та класичної філології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Жанрові особливості романів Дж. Керуака

В американській літературі 50–60-х рр. XX ст. велику увагу приділено вираженню людської індивідуальності, що обмежується конформістським суспільством. Виникнення літератури покоління біт стало реакцією на кліше і рамки масового суспільства. Американський письменник Джек Керуак та інші бітники

виступали категорично проти як масової культури суспільства споживання, так і культури елітарної чи сухої академічної. Вони ставили собі за мету відобразити в літературі людину відкриту і вільну, яка більш за все прагне просто жити і відчувати.

Стиль життя і погляди на світ бітників прямо відображаються в героях їхньої творчості і навпаки – художні експерименти представників покоління біт переростають себе і починають розвиватися в дійсності, стають образом мислення, життєвою філософією.

Паралельно із посиленням уваги до проблем ідентифікації та самоідентифікації людини в соціумі, посилюється і увага до автобіографічного письма.

Починаючи з 50-х років ХХ ст., дослідники масово трактують жанрові особливості роману-автобіографії, роману-мемуара, роману-автофікції тощо.

Майже всі дослідники творчості Дж. Керуака звертають увагу на приналежність його романів до автобіографічного жанру. Окрім того, про це наголошував сам автор і більшість героїв романів Дж. Керуака мали реально існуючого прототипа.

На нашу думку, романи Дж. Керуака «На дорозі», «Бурлаки Дхарми», «Янголи спустошення» не відносяться суто до автобіографічного жанру, в них чітко простежуються такі автофікціональні риси, як: ідентичність героя-автора-оповідача, самоцититування, визначення жанру твору як «роман», літературна інтертекстуальність тощо. Таким чином, доходимо висновку, що жанр романів «На дорозі», «Бурлаки Дхарми», «Янголи спустошення» можна визначити скоріше як автофікція, аніж як автобіографія.

• **Кулик Анна Олександрівна**, аспірантка кафедри української літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара

Домінанти сучасної біографічної прози

Біографічна проза ХХ ст. характеризується тенденцією до правдивого, детального зображення життя відомої історичної особи. Жанр художньої біографії стає своєрідним ключем до пізнання характеру особистості, повною мірою розкриває її внутрішній світ, внаслідок чого життя особи сприймається як певна смислова цілісність. Активне використання засобів психологізму у творах біографічного жанру дає підстави говорити про утвердження психобіографічного методу в сучасній

біографістиці, який вимагає подальшого дослідження та теоретичного обґрунтування.

Домінантами сучасної біографічної прози є ряд суттєвих особливостей, серед яких переважає принцип наближеності мови автора біографічного твору до мови епохи, постійне переміщення автора з площини реальної (сучасної) в площину художню (історичну), надання важливого значення окремим деталям, подробицям, введення у сюжетну канву твору невідомих фактів з біографії митця для того, щоб розкрити сучасникові невідомі сторони характеру персонажа тощо.

Увагу зосереджено на дослідженні біографічної прози у психологічному виміру на прикладі біографічних романів В. Врублевської «Соломія Крушельницька» та «Шарітка з Рунгу». Предметом конкретного аналізу є засоби передачі психологічного стану (жести, міміка, інтонація, портрет, пейзаж, інтер'єр, екстер'єр, психологічна деталь, листи, щоденникові записи тощо). Акцентується на застосуванні психобіографічного методу до аналізу сучасних художньо-біографічних творів.

• **Куницька Ірина Валеріївна**, кандидат філологічних наук, викладач кафедри теорії та історії світової літератури імені професора В. І. Фесенко Київського національного лінгвістичного університету

***Роман-біографія в контексті модерністської естетики
(на матеріалі роману В. Вулф «Орlando»)***

У період 1920-1940-х років у літературі модернізму поширилися романи-біографії. Історична особа давала вдячний матеріал для розмови на різні теми, актуальні для самих авторів біографій, найперше всього того, що стосується таємниць процесу творчості, його прихованих механізмів.

Модернізм створив ґрунт для того, щоб письменник чужої біографії міг використати на шляху самопізнання. Головне у цьому – внутрішня співзвучність творчих особистостей. Як це й характерно для історії літератури, перш ніж документальна біографія стала художньою і модерністською, мусила відбутися полеміка з усталеною традицією.

У цьому процесі оновлення традиційного романного жанру особливе місце посів твір В. Вулф «Орlando», жанр якого сама авторка визначила як біографію.

Основним завданням, яке ставила перед собою Вірджинія Вулф, було показати зміну світогляду людини, її внутрішнього світу в залежності від історичної епохи. Орlando є умовним створінням,

що символізує духовне начало людини незалежно від її оточення, епохи, віку чи статі.

Цей твір демонструє відступ Вірджинії Вульф від літературної традиції, пародіювання того, що усталилось в численних біографіях історичних персонажів. «Орландо» є втіленням літературних пошуків авторки, відображенням її модерністських настроїв.

Вірджинія Вулф своєю «біографією» кинула виклик усім канонам традиційного життєпису та реалістичності біографічної оповіді. Її твір можна сприймати як пародію на високу науку біографії. У такий радикальний спосіб письменниця намагається показати, що традиційні біографи не в змозі втиснути уся багатогранність внутрішнього світу людини у рамки достовірності.

Пародія В. Вулф на роман-біографію позначила місце перетворення старого жанру на новий. Внаслідок боротьби з сюжетністю біографія героя ніби почала зникати зі сторінок модерністських романів, або пародіюватись, або подаватись надто фрагментарно. Але зацікавлення біографіями історичних осіб несподівано виходить на інший рівень, набуває великого поширення.

• **Левчук Юлія Олександрівна**, аспірантка кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

***Біографізм як чинник жанротворення
(на матеріалі творчості Лесі Українки)***

Як відомо, Леся Українка тривалий період свого творчого шляху загалом намагалася всіляко уникнути різного роду біографічних (автобіографічних) вкраплень. Тут ми можемо стверджувати про певні комплекси поетеси щодо своєї біографії: їй принципово не хотілося, щоб її життєві обставини ставали якимось пом'якшувальним чинником в оцінці її творчості. У цьому плані письменницю цілком можна назвати антибіографістом, адже це переконання вона неодноразово підтверджувала листовно, зокрема заявивши досить гостро (у листі до І. Франка) і категорично про те, що не хотіла б, аби у її біографію хтось втручався, тобто була противницею психоаналітичного методу. З цього випливає, що у плані біографічному Леся Українка була ще й свого роду антимодерністом, адже модерністи відомі своєю епатажністю і бажанням суб'єктивні переживання, що спричинені життєвими обставинами, будь-що найяскравіше втілити у творах. Таким

чином Лесея, відхрестившись від Фройдівської теорії психоаналізу, наближається до концепції Юнга що до візіонерського письма. Безперечно, такий тип творчості (як і психологічний) теж глибоко вкорінений в особу автора, однак не є біографічним. Власне, писати із яскравими рисами біографізму не є складно, за Юнгом, інша справа трансформувати своє особисте таким чином, щоб воно стало висококласним мистецтвом. Тому ми можемо стверджувати не про повну відсутність біографічності, а про певне свідоме кодування Лесею своєї біографії. Авторка обрала інший шлях, що полягає у складному опосередковуванні біографічного матеріалу і виведенні його на рівень загальний, не прив'язаний до автора. Що ж до жанрового аспекту, то нашим завданням є визначення особливостей втілення біографічного матеріалу у ліричних, драматичних і прозових творах Лесі Українки. Для прикладу, у ліриці такий матеріал представлений в основному через враження (перебування в Криму, Єгипті тощо). Хоча є й інші приклади, зокрема інтимна (однак небагатовисловна) лірика, драматургія із біографізмом на рівні концептуальному чи ідейному.

• **Нікітіна Ганна Євгенівна**, аспірантка кафедри зарубіжної літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара

Біографія як текст, текст як біографія:

своєрідність художньої інтерпретації проблеми себе-писання та себе-читання у французькій літературній казці XVIII ст.

Як доводили ван Геннеп, Пропп та Кемпбелл, чарівна казка є жанром, в якому біографія, трансформуючись у художній твір, сягає найвищого ступеню абстрагованості від свого безпосереднього носія. Це закарбована у морфології чарівної казки «універсальна пригода», що дозволяє казковим персонажам «обмінюватись» долями так само легко, як і одягом (тому доля тут метафоризована вбранням), не лише на рівні окремого мотиву, а й в межах парадигми, утворюваної типологічно спорідненими сюжетами (неважко поміняти місцями гнаних пасербиць). Ставши «нічийною», утворювана казкова біографія здобула здатність поглинати інші, відмінні за своєю природою, біографії: власне казкові життєписи (випадок, коли одна фабула акумулює одразу декілька відомих казкових сюжетів) та легендарні біографії історичних постатей, що, опинившись у «вариві казкового казана» (Толкін), перекладаються мовою казкової образності, – щоб насамкінець увібрати й біографії оповідача та читача.

У 1697 р. в казці мадам д'Онуа «Золота гілка» з'явився образ старовинної чарівної книги, на сторінках котрої поміж оживаючих ілюстрацій герой знаходить власне зображення та свою, поки що непрожиту казкову історію, дочитати яку він не в змозі через те, що книга ще недописана. Написане мало перетворитися на біографію, а біографія – стати текстом.

Ця тема захоплювала французьких казкарів XVIII ст. тим більше, що вони віднайшли її і в «1001 ночі» – книзі, головна інтрига якої – життя або смерть Шехерезади – раз по раз опиняється в залежності від літературної інтриги нової оповіді, герої якої в свою чергу стають оповідачами ще більш дивовижних історій. «1001 ніч» офірувала біографічне каприччо, в якому поруч із власне східним знайшлося місце і для автографії галантної доби на екзотичному тлі казкового Сходу, тим цікавішої, що казкова логіка дозволила наділити власною «біографією» поціновувани у XVIII ст. речі, тимчасово помістивши в них душу майбутнього оповідача. Навіть утрованість подібного себе-писання, що впливає із самої сутності казкової біографії, будучи співвіднесеною із панівними у живописі XVIII ст. «утрованими» кольорами та фігурами, виступала тепер як стильова ознака доби.

В той час, коли казковий універсум опосередковано «поглинав» образ людини XVIII ст., читання / складання казок поглинало її саму та ставало невід'ємною частиною того ж таки образу. Звідси, очікувана донкіхотівська ситуація, котра у казці «Красуня волею випадку» (1776) Казота обертається на протилежність Сервантесовій: її герої опиняються в полоні вигаданих ними ж самими казок, що, на їхній подив, насправді втілюються у життя, «зачароване» (*en-chanté*) куди більше, аніж може здатись тому, хто звик бачити всі речі в казковому світлі.

• **Нікоряк Наталія Валеріанівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

***Інтермедіальна мозаїчність
фільму-біографії «Параджанов» (2013)***

Аналізується один з останніх українських байопіків «Параджанов» (2013), знятий спільно з французькими, грузинськими та вірменськими кінематографістами. Кінобіографами виступили Олена Фетісова та Серж Аведікян, яким вдалося не лише створити «фільм у стилі легкого сюрреалізму», а й стати «співтворцями» самого Параджанова.

Відомо, що біографія ніколи не існувала просто як набір фактів; вона містить у собі й наратив, і точку зору. Власне, режисери запропонували своє бачення біографічного фільму – він постає як своєрідна мозаїка, елементи якої вибудовують загальний життєвий малюнок митця. Перед нами і Параджанов-режисер: подаються ілюстрації процесу знімання митцем основних робіт, у кадрі одночасно з'являється оригінальне відео фільму (чи то «Тіні забутих предків», чи «Колір гранату») та С.Параджанов (у виконанні Сержа Аведікяна) дає настанови акторам оригінального відео. Завдяки такому своєрідному монтажу глядач має змогу побачити «технологію» кіно. Перед нами і Параджанов-геній: світове визнання його кіношедеврів постає як доконаний факт. Проте затьмарює ці два образи Параджанов-людина. Кінобіографи доводять, що він «не просто геній, не картинка, не ікона – він жива людина, яка вміє радіти, переживати, плакати. Він – жива людина, яка з верхівки геніальності була кинута на самі низи соціального невизнання. Він – людина з важкою та трагічною долею...». Завершити цілісний образ митця допомагає особливий пафос – вміло вплетені у канву кінотексту українські, вірменські та російські пісні, які налаштовують реципієнта на правильне прочитування думок, відчуттів та переживань митця, допомагають побачити його внутрішній світ.

• **Овдійчук Лілія Миколаївна**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української мови та методик викладання, заступник декана історико-філологічного факультету Міжнародного економіко-гуманітарного університету імені академіка Степана Дем'янчука

Біографічний жанр у сучасній прозі для дітей

У літературознавстві (Галич О., Ковалів Ю., Ковальчук Л.) біографія або життєпис трактується як художнє або наукове відтворення історії конкретної особи на основі задокументованих фактів і свідчень.

Художня біографія як жанр має ознаки документалістики та епічних творів, а також особливості у виборі засобів, методів зображення та авторської позиції.

У сучасній прозі для дітей можна виокремити такі різновиди: а) художня біографія про видатних осіб, б) життя видатних дітей; в) автобіографічні твори письменників.

Художньою біографією про видатних осіб може слугувати книга О.Гавроша «Неймовірні пригоди Івана Сили, найдужчої людини у світі». У творі є багато домислів, вигадок, інтерпретацій

(дрібні події, персонажі, їхні роздуми), – це характерна риса творів цього жанру.

У 2007 році видавництво «Грані-Т» заснувало серію «Життя видатних дітей». Тексти розраховані на читача віком від 8 до 12 років. Щороку виходить кілька книг відомих письменників, у яких вміщено п'ять біографічних оповідань про дитинство знаменитих людей. Жанр біографічного оповідання має певні спільні та відмінні риси, що й біографічна повість. Наприклад, книга «Леся Воронина про Брюса Лі, Махатму Ганді, Жорж Санд, Федеріка Шопена, Івана Миколайчука» є яскравою ілюстрацією цієї серії.

Схожий підхід застосовано до видання серій книг «Апріорі – дітям» (видавництво «Апріорі», 2009) та «12 балів» (видавництво «Зелений пес», 2011).

Третій різновид – автобіографічні твори письменників для дітей. Тема цих творів – дитинство митця. У сучасній дитячій літературі небагато автобіографічних творів, адресованих дітям. Як приклад, книга В. Рутківського «Потерчата», означена автором як «Дитяча сповідь для дорослих, які так нічому й не навчилися».

Загалом, біографічний жанр у сучасній дитячій прозі репрезентований творами різних видів і піджанрів, які мають свої характерні особливості та спільні риси. Це література, що виконує різні функції: інформаційну, естетичну, комунікативну та виховну відповідно, – до змісту, жанрової домінанти та специфіки зображуваного.

• **Павленко Юлія Юхимівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії та історії світової літератури імені професора В. І. Фесенко Київського національного лінгвістичного університету

***Письмо про Себе фікційного суб'єкта:
модус біографії на перетині методологій***

У наш час, коли питання пошуків шляхів конструювання ідентичності суб'єкта стоїть особливо гостро, тема біографії виявляється тим плідним ґрунтом, дослідження на якому відповідають антропологічному запиту сучасності. Тема письма про життя, вкладання пережитого у письмову розповідь порушує цілий комплекс питань, що допомагають розглянути навіть класичний роман з нової перспективи. Дослідження семантичного наповнення та функціонального значення біографії як тексту значно розширює та доповнює новими метафоричними пластами аналіз досвіду виписування свого життя героєм художнього твору, оповідь в якому стає саме простором письма. Письмо про Себе

фікційного суб'єкта представлено в історії французького роману творами, що входять до першого ряду літератури багатьох епох, та постійно включені в обговорення актуальних питань літературознавства. Проект створення комплексного дослідження письма про Себе фікційного суб'єкта французького роману нашоветується на методологічну поліваріативність. Як відомо, студії з особистісного письма про життя (що отримують найрізноманітніші назви: від біографії, через автофікціональність до узагальненого письмо про Себе) включають величезний об'єм праць науковців з різних галузей. Доповідь та стаття, що подаються на розгляд, презентує порівняльний аналіз методів дослідження письма як естетичної роботи спрямованої на створення суб'єкта, представлених в працях Гюсдорфа (автора поняття «письмо про Себе») та його опонента соціолога Лежена, герменевтичної традиції та російської антропологічної школи, а також тематичної критики (жєневської школи літературознавства). Точки перетину їхніх методологій дають можливість окреслити головні концепти дослідження тексту-письма (в розумінні – тексту створеного роботою письма про своє життя) та наблизитися до конструктивного значення практики біографії в процесі конструювання індивідом самоідентичності.

• **Притолук Світлана Аркадіївна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької філології та методики викладання німецької мови Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

***Трансформація індивідуального досвіду
в романі К.Е. Францо́за «Паяц»***

Роман К.Е. Францо́за «Паяц», який він писав майже двадцять років, повністю був виданий уже після смерті автора, у 1905 році. Цей виразно автобіографічний твір підсумував письменницьку діяльність Францо́за, відобразивши суперечливість та неповторність його особистості, складну й болісну еволюцію митця.

Події роману розгортаються в Галичині, у невеличкому вигаданому містечку Барнові, в описі якого легко вгадується Чортків, де зростав колись сам письменник. В основі сюжету твору – історія талановитого єврейського юнака Зєндєра Гляттаїса, який мріє стати актором, що суперечить патріархальним нормам його оточення. Театр стає метою життя Зєндєра, місцем, де він може розкрити свою справжню суть. З глибин підсвідомості виринає справжнє «Я» героя, яке еволюціонує у протиборстві двох світів: з одного боку – світ

реальних, регламентованих моральними законами і традиціями речей, з іншого – світ фіктивний, який не має обмежень, де можна позбутись полону умовностей і суспільних конвенцій, де можна перевтілитись і відчути, хоча й ілюзорну, але все ж свободу. Цілком усвідомлюючи небезпеку своїх вчинків, головний герой прагне здійснити заповітну мрію, щоразу наштотхуючись на протидію довілля. Майже досягнувши своєї мети, він помирає. За жанровими ознаками «Паяц» є яскравим зразком роману виховання.

«Консервативний» Француз віддає перевагу перспективі аукторіального наратора, що увиразнює телеологічну тенденцію твору. Крізь маску оповідача – схованку, в якій творець приховує свою індивідуальну сутність, проявляється особистість автора, що через резигнацію від спілкування зі світом, після тривалої боротьби, прагне примирення з ним. Фікційний світ роману став простором для реалізації свідомих і підсвідомих прагнень письменника, відображенням глибинної суті духовних поривань митця.

• **Рарицький Олег Анатолійович**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Автобіографії шістдесятників:

художній та фактологічний модули сприйняття

Жанрові нормативи автобіографії визначаються тим, що її автор у хронологічній послідовності повинен чітко окреслити найважливіші віхи свого життєвого і творчого шляху. Сам термін «автобіографія» широко застосовується в канцелярському діловодстві з метою оприлюднення ключових фактів життєдіяльності людини та вироблення певного уявлення про неї. Автобіографія пишеться за визначеною схемою, характеризується лаконічністю викладу й достовірністю наданої інформації, відповідає нормам стандартизації. Письменницькі автобіографії малої жанрової форми подібні до цих канцелярських шаблонів насамперед своїм обсягом, однак у них художнє начало помітно превалює над усталеними кліше і штампами й дозволяє сприймати текст не як документальну довідку, а як своєрідну програму життя, основу морального й особистісного «самостояння» митця.

У творчому надбанні шістдесятників автобіографія як програмний твір буття автора трапляється, проте, нечасто, а отже, є малопродуктивною генетичною конструкцією. Подибуємо цей метажанровий різновид лише в доробку поетів Б. Діденка, Б. Нечерди, В. Підпалого, В. Стуса; публіцистки і правозахисниці Н. Світличної. За

художньою природою кожен із зауважених текстів є своєрідним, адже належать вони різним часовим пластам в історії шістдесятництва, виконують неоднакові функції, реалізуючи задуми їхніх авторів. Водночас у літературному процесі всі названі «автобіографіями», окрім хронопису «Двоє слів читачеві» В. Стуса. Ці твори не слід уписувати в парадигму мемуарного письма, оскільки їхнє семантичне навантаження кардинально відмінне від змісту мемуаристики, яка ретранслює психологічні вектори поведінки митця.

Автобіографія як жанровий різновид художньо-документальної прози позбавлена композиційної, фабульної і наративної однорідності. У творчості шістдесятників вона виходить за межі великих автобіографічних полотен і повноцінно виявляє себе як мала метажанрова конструкція, позначена стильовою неоднорідністю та строкатою формозмістовою наповненістю. У такому форматі вона позбувається залежності від мемуарної прози й повноцінно функціонує як самостійне художнє явище, виявляючи головним чином життєве і творче кредо її автора.

• **Резнік Оксана Володимирівна**, доктор філологічних наук, професор кафедри соціально-гуманітарних дисциплін Кримського університету культури, мистецтв і туризму

Автобиографическая проза первой волны русской эмиграции: персоналистский подход к изучению текста

Доклад посвящен изучению типологических и поэтологических особенностей воплощения персонализма в автобиографической прозе первой волны русской эмиграции. Персонализм квалифицируется как мироощущение, которое вследствие исторических и социальных причин оказалось актуальным для духовных поисков и запросов русской эмиграции. Исходя из этого, в работе выделены и проанализированы различные уровни художественного воплощения персонализма в автобиографической прозе русской эмиграции 1920-1940-х годов. Типологические особенности парадигмы персонализма в русской прозе первой волны эмиграции, а также ключевые концепты русской автобиографической прозы периода эмиграции выявлены в автобиографических произведениях представителей первой волны русской эмиграции (В. Набоков, Н. Тэффи, И. Бунин, И. Шмелев, М. Осоргин, В. Корсак и др.). Нарративные стратегии представителей первой волны русской эмиграции изучены в историко-культурном и литературном контексте эпохи.

В работе выявлен конститутивный признак произведений писателей-эмигрантов – мемороцентризм. Введение данной категории обусловлено изменившейся (по сравнению с автобиографической прозой метрополии) целью мемуарного творчества в эмиграции: не только воссоздать конкретные приметы утраченной, уходящей культуры, но и привлечь внимание читателя к обстоятельствам «Великого Раскола», осознать его причины и влияние на жизнь отдельной личности и общества в целом.

На основе анализа разножанровых произведения писателей-эмигрантов доказано, что желание создавать новую культуру и вместе с тем осознание писателями ответственности за сохранение культуры прежней обусловило синтез модернистских и реалистических начал в эмигрантской литературе. Типология эмигрантской автобиографической прозы, в основе которой лежит дифференциация авторских художественных систем и их систематизация на различных уровнях персонализма, позволила выявить отличительные признаки, функции и поэтику биографической «литературы в изгнании».

• **Сажина Алла Володимирівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Імплантація квазібіографічного мотиву у поетику рекламного тексту

Сьогодні в дискурс науки про літературу закономірно включаються ті форми словесної продукції, які раніше не вписувались в класичну модель художньої літератури як такої. Запозичуючи її можливості, зараз вони демонструють особливий зв'язок з читачем, глядачем та слухачем. Це стосується, насамперед, багатьох жанрів масової культури та літератури, окремих форм т.зв. культури повсякденності. Тут надзвичайно показовою постає динамічна у своєму комунікативному призначенні форма рекламного мистецтва. Прагнучи ефективно вплинути на свідомість реципієнта, реклама, подібно до міфу, часто-густо оперує фантастичними образами, які сприймаються як реальність, а також реальними образами, що, навпаки, наділяються особливим міфологічним значенням. Зокрема, в цьому сенсі заслуговує на увагу такий прийом, як залучення до рекламування відомих особистостей, зі включенням до основного рекламного

повідомлення окремих фактів їхньої біографії. У такий спосіб твориться приватний міф «зірки». За допомогою подібної «біографічної реклами» відбувається міфологізація особистості, її перетворення на образ, який стає прикладом для наслідування. У свідомості реципієнта відбувається «якісне перекручування інформації» (А. Ульяновський), своєрідний «вихід за межі» тексту, внаслідок чого біографічний факт перетворюється на функціонально активний квазібіографічний мотив.

• **Свалова Марина Ігорівна**, кандидат наук із соціальних комунікацій, старший викладач кафедри журналістики Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Колумністика В. Жежери:

автобіографія як естетичний конструкт

У контексті розвитку художньо-публіцистичних жанрів нині посилений інтерес науковців викликає авторська колонка. Оскільки колумністика В. Жежери ще не була предметом комплексних філологічних і журналістикознавчих студій, актуальність розвідки зумовлена потребою зосередитися на доробку публіциста з метою визначення ролі автобіографічного компонента у структурі авторської колонки.

Об'єктом дослідження є колумністика В. Жежери (за збіркою «Господні комарики», укладеною на основі текстів, опублікованих у «Газеті по-українськи» протягом 2005-2011 рр. під рубрикою «Колонка»). Предмет дослідження – біографія автора як естетичний конструкт у доробку В. Жежери.

Авторська колонка привертає увагу насамперед довірливим тоном спілкування з читачем. Публікації В. Жежери актуалізують філософські питання через призму біографії автора, тонкий психологізм і влучна деталізація – це основні прийоми «переведення» реальної біографії в естетичну площину. Полем обміну смислами між читачем і автором є спогади колумніста про родичів, знайомих, колег, місце, де він народився й виріс. Удаючись до філософських міркувань, публіцист часто змальовує образ села, пов'язаний із архетипом Дому як філософської категорії. Дім у В. Жежери – символічний і водночас автобіографічний, поданий конкретно, через описи родичів, односельців, а також двору, хатнього начиння тощо. Важливими складниками образу села є образи рослин і тварин, здебільшого це домашні тварини. Подекуди публіцист «звужує» образ села,

змальовуючи конкретний пейзаж «маленької батьківщини», протиставляючи її місту, образ якого також є автобіографічним.

Отже, біографія автора активно «проникає» в художньо-публіцистичний текст у вигляді цікавих життєвих ситуацій (спогади про дитинство, село, симпатії юності, випадки під час служби в армії, стосунки з колегами, родиною тощо). Колонки публіциста вирізняються тонким психологізмом, вони динамічні, емоційні, за побутовою ситуацією пригадування часто стоїть екзистенційна проблема вибору («пам'ятати чи не пам'ятати»), до якого автор залучає і реципієнта.

• **Сирко Ірина Мирославівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри германських мов та перекладознавства, докторант кафедри мовної та міжкультурної комунікації Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Щоденник як жанр автобіографічного дискурсу

Показова для сучасного українського соціуму інтенсифікація уваги до текстів автодокументального жанру умотивовує необхідність поглибленого вивчення феномена щоденника, з'ясування джерел його виникнення, становлення й розвитку як самодостатнього жанрового утворення, визначення диференційних (жанротвірних, текстотвірних, стильових та ідіостильових) ознак тощо.

Теза про *автобіографічність* жанру є однією із стрижневих об'єднавчих позицій сучасного зарубіжного та українського щоденникознавства. Зокрема у діаріумології популярна гіпотеза про сферу *автобіографічного* як джерело виникнення щоденника й «визначення *автодокументальної* послідовності за хронологічним принципом як основний метод щоденникознавчих досліджень» (В. Топоров).

Концептуальна стильотвірна ознака щоденників – вербальне представлення персонального досвіду (К. Вьолле, Б. Затонський, М. Міхеєв, Н. Момот, В. Чернецька). Тому дослідники одноставно констатують належність цього жанру до сфери *автобіографічного* (С. Рудзієвська, Т. Космеда) і саме цю сферу визначають джерелом його становлення. Зауважимо, однак, що *автобіографія* є описом діахронічного характеру, який не вкладається в рамки «щоденникового» часу: створена *post factum*, вона позбавлена безпосередності, спонтанності, а викладені події, як правило, ретельно відібрані й осмислені.

Автобіографічна спрямованість – одна з дистрибутивних ознак щоденникового тексту (Л. Сердійчук, А. Льків, І. Савкіна та ін.), адже цей жанр життєпису репрезентує мовну картину світу із суб'єктивного погляду, унікального «тут» і «зараз» автора. Максимально повно реконструюючи мовну особистість автора, щоденники «організують індивідуальний досвід і, як письмовий жанр, відображають становлення індивідуальності в культурі, формування особистого, *біографічного «я»*.

Важливий напрямок вивчення щоденників як документалізованого *біографічного* джерела – їх систематизація з урахуванням автобіографічного чинника. Актуальна класифікація О. Єгорова акцентує щоденники періоду індивідуалізації, *щоденники зрілого психологічного віку, щоденники, розпочаті в другій половині життя* тощо.

Викладені тези умотивовують актуальність поглибленого дослідження щоденника як жанру автобіографічного дискурсу, писемної форми *автобіографічної* культури, способу фіксації і представлення мовної особистості на певному знаковому етапі її життя та діяльності.

• **Сподарець Надія Вікторівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Биографический метод в европейских литературно-критических практиках XIX- начала XX вв. : смена дискурсивных форматов литературных портретов

На протяжении двух последних столетий в гуманитарных науках с определенной периодичностью обостряется интерес к проблемам биографизма. Как правило, он проявлялся в контексте общего внимания культурного сознания к феномену творческого субъекта и творческого сознания. В XIX и XX ст. творческая личность оказалась объектом критической оценки в работах психологов, философов, искусствоведов и литературных критиков, рассматривавших и вопросы ее биографии. Показательно, что такого рода исследовательские практики XIX – начала XX века идентифицируются с достаточно широким спектром жанровых моделей литературно-критических портретов.

Объектом нашего исследования станут литературно-критические портреты XIX – начала XX века, которые отвечают статусу прецедентных дискурсивных форматов, актуальных жанровых моделей как для культурного сознания своего времени,

так и для последующих критических практик. Речь пойдет о литературно-критических портретах Шарля Огюсена Сент-Бева, Вильгельма Дильтея, Ин. Анненского, Д. Мережковского, Ю. Айхенвальда, рассмотренных нами в контексте методологии корреляции ментальной и поэтикальной сфер.

В процессе исследования мы решаем и проблему функциональной динамики биографического метода в европейской литературной критике XIX – начала XX ст. Исходим из теоретико-методологического принципа: смены парадигм критического мышления характерно означаетсся в дискурсивных форматах литературно-критических портретов.

Исследование концептуально-поэтикальной области текстов литературных портретов позволяет проследить:

1. как изменяются принципы биографического анализа по мере модернизации литературно-критического сознания;

2. как расширяется функциональная нагрузка не только концептуального, но у фигуративного уровня текста, усиливается «эстетический режим художественной мысли», что и позволяет констатировать смену их дискурсивных форматов.

В результате работы сделаны выводы: принципы биографического анализа в литературных портретах XIX – начала XX в.в., их дискурсивный формат характеризуются тенденцией к усилению фактора и компонента художественности, расширением спектра средств и приемов письма, усиливающих эстетический эффект текстообразования. Это связано со сменой методологической ориентации – разработкой новой критической оптики, новых аксиологических координат критического сознания.

• **Стадніченко Ольга Олександрівна**, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри українознавства Запорізького національного університету

**«Спомини в біографії» Богдана Бойчука
як жанровий різновид біографії**

«Спомини в біографії» Богдана Бойчука були в центрі уваги багатьох дослідників української мемуаристики, зокрема Т. Гажі, О. Галича, Л. Гінзбург, Н. Мажари, Т. Марахової, В. Пустовіт та ін.

Цей твір як біографічні спогади про найбільш знакові фігури української діаспори США II половини XX століття, дозволяє, перш за все, зрозуміти світоглядну позицію власне автора. Споминам притаманні душевна відкритість і сповідальність,

здатність давати глибокі і виражені оцінки інших людей у той же час, пропускаючи це через власне сумління.

На наш погляд, спогади Б. Бойчука – це надзвичайно цінне джерело біографічного фактажу, може розглядатися як різновид жанру біографії або портрету (літературного). У спогадах на чільному місці не тільки біографія власне автора, його особисті враження, чи пережиті ним події, а насамперед його сучасники як безпосередні герої його біографічних нарисів, які показані як активні учасники творчого процесу, але з певною мірою суб'єктивності автора спогадів.

Б. Бойчук створив низку біографій представників української діаспори, таких як Ю. Лавріненко, Ю. Шерех (Шевельов), Г. Костюк, І. Кошелівець, Т. Осьмачка, Е. Маланюк, О. Стефанович, В. Барка, Б. Кравців, В. Лесич, Ю. Косач, Й. Гірняк та ін., розповіді про яких представляють барвисту картину літературно-мистецького життя в США другої половини ХХ століття.

Особливістю цього твору є те, що деякі епізоди споминів представляють біографію самого автора, але через портрети його сучасників.

• **Цибенко Лариса Богданівна**, кандидат філологічних наук, науковий співробітник Центру гуманітарних досліджень Львівського національного університету імені Івана Франка

Жанрова специфіка автобіографічного роману

Александра Гранаха «Ось іде людина»

в контексті семантики простору

Александр Гранах, відомий актор німецькомовної сцени міжвоєнного часу, дитинство та рання юність якого минули в Галичині на зламі ХІХ-ХХ сторіч, завершує написання свого багатого подіями життєпису в американській еміграції. Передчасна смерть не дозволила авторові побачити опублікованою автобіографію, яку він назвав динамічною метафорою «Ось іде людина». Видавець, готуючи текст до друку, додає до назви підзаголовок «Роман одного життя», яким мовби окреслює жанр твору. Поєднання двох визначень, а саме «опис життя», як наголошення на фактуальності ретроспективної оповіді Гранаха, та «роман», як натяк на фікційність тексту, вказує на жанрову специфіку твору, написаного на грані між автобіографічністю та літературністю. Близькість оповіді Гранаха до романної літератури виявляється також у її генетичному зв'язку з романом Карла Еміля

Францоza «Паяц»: як у романі Францоza, так і в автобіографії Гранаха центральною стає опозиція між двома культурними просторами, між простором культури Сходу, втіленому у східно-гебрейському світі, та простором німецькомовної культури Заходу. Наблизитись до окреслення цієї опозиції в автобіографічному романі Гранаха допомагає звернення до наративної теорії сюжету та семантики простору Юрія Лотмана, сутність якої полягає в структуруванні світу за допомогою бінарної опозиції між двома просторами, розділеними межею, яку звикло подолати не можна. З огляду на те, що подолання меж – і реальних, і ідеальних – вибудовують структуру тексту Гранаха, модель Лотмана засвідчує при її дослідженні особливу продуктивність. Знання про перебіг подій, які пов'язують простір з дією, уможливорює окреслити просторову модель цієї опозиції, визначити центральну подію в тексті, і, отож, поставити питання про особливість побудови сюжету твору, відповідь на яке допоможе визначити місце автобіографічного роману Гранаха в колі жанрових парадигм.

• **Шапарєва Наталія Олегівна**, здобувач кафедри історії зарубіжної літератури та класичної філології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

***Жанрова специфіка трилогії Л.Ф. Селіна
«Із замка інший», «Північ» «Рігодон»***

Легітимність жанрової ідентифікації творів трилогії Л.Ф. Селіна «Із замка інший» (1957), «Північ» (1960), «Рігодон» (1969) представляє певні труднощі. Зовнішніми параметрами творів трилогія відповідає автобіографічному жанру за критеріями ідентичності автор – оповідач – герой та авторської біографії в основі сюжету. У текстах простежуються індивідуальні психологічно-біографічні характеристики автора, як то ім'я, місце народження, сімейний стан, професійна діяльність крізного персонажа Луї Фердінана Селіна.

Той факт, що принциповим у розвитку сюжету творів є психологічно-чуттєвий складник, дозволяє розглядати «Із замка інший», «Північ», «Рігодон» як романи. Герої зображуються в суспільних взаєминах і побуті, наодинці із собою, зі своїми проблемами та переживаннями, розкриваються їхні психологія та настрої. Розповідь романів є уповільненою, вона супроводжується художнім висвітленням актуальних проблем зовнішнього та

внутрішнього світу. У цих творах створюється повномасштабна картина навіть не однієї країни, а щонайменше всієї Європи.

Водночас, у творах трилогії простежуються риси розповсюдженого у теорії західного літературознавства жанру «автофікції», яку ввів у загальний ужиток С. Дубровський як «оповідання, характеристики якого відповідають характеристикам автобіографії, але яке проголошує свою тотожність з романом, визнаючи, що включає в себе реальні елементи у поєднанні з уявними, вигаданими, поєднує в собі ознаки автобіографічного зобов'язання і чисті романні стратегії». Характерною ознакою автофікції є збіг автора, наратора та персонажа. Та основною метою такої літературної форми є намагання зацікавити читача вигаданої історії, змушуючи його повірити, що він зможе в ній дізнатись секрети особистого життя автора.

При неодмінному розумінні художнього твору як вимислу і неможливості ототожнення персонажа із реальним прототипом, неможливо ігнорувати біографічність як провідну рису творів трилогії. Проте, нехтування документальною історичністю та хронологічною витриманістю дозволяє припустити, що автор не акцентує їх у своїх автор, а залишає провідне місце за художнім вимислом. Поєднання романних та автофікціональних рис у творах трилогії дозволяє інкорпорувати їх до «автофікціональних романів».

• **Шахова Катерина Ігорівна**, аспірантка кафедри української літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара

***Автобіографізм як жанрова домінанта
«Спогадів учительки» Уляни Кравченко***

Записки як жанровий різновид української прози в сучасному літературознавстві є майже недослідженими. Найчастіше вони розглядаються в контексті документально-художньої літератури (О. Галич, Т. Черкашина), що однак не передбачає детального та всебічного аналізу їх специфічних жанрових особливостей.

Стислі теоретичні відомості про записки можна знайти в найновішій «Літературознавчій енциклопедії» за редакцією Ю. Коваліва: «Записки – наративний жанр, започаткований на межі XVIII – XIX ст., в якому розповідь у формі нотаток ведеться від першої особи з притаманним їй виразним характером особистісного письма». Тут же зазначено, що записки типологічно схожі з такими жанрами, як щоденник, мемуари, подорож, але

наявність фабули та композиції наближають їх до повісті чи роману. Це дає підстави говорити про те, що записки поєднують жанрові ознаки документалістики та художньої літератури зі значною перевагою останнього.

Серед жанрових особливостей записок виокремлюється автобіографізм як спосіб введення у світ художнього твору фактів і подій з реального життя особистості. Ілюстративними в цьому плані є «Спогади учительки» Уляни Кравченко (Юлії Шнайдер), написані на прохання Івана Франка для жіночого альманаху «Перший вінок». На сьогоднішній день творчість письменниці ще потребує належного осмислення, адже більшість дослідницьких розвідок (Н. Жук, А. Каспрук, О. Коцюби, Г. Огризи та інших) має оглядовий характер, не зосереджуючись на конкретних аспектах. Жанрова природа «Спогадів учительки» аналізуватиметься вперше, зумовлюючи актуальність заявленої у роботі теми.

У статті акцентовано, що «Спогади учительки» Уляни Кравченко написані у формі записок. Про це свідчить наявність специфічних жанрових характеристик, серед яких: нарація від першої особи, віддзеркалення в оповіді світоглядних позицій, життєвого досвіду, настроїв і почуттів наратора, виразна авторська позиція в оцінці фактів і подій тощо. Життя письменниці є протосюжетом твору, сама ж вона – прототипом головної героїні. Отже, однією з основних жанрових домінант аналізованих записок є автобіографізм.

Секція 5

Митець як текст

• **Басняк Тетяна Анатоліївна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри сучасних іноземних мов та перекладу Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Міфологічна версія біографії Грегора фон Реццорі

Харизматичного німецькомовного письменника Грегора фон Реццорі (1914-1998) прийнято називати «веселим еретиком» і «божественним спокусником», найелегантнішим космополітом та бонвіваном, неперевершеним оповідачем і невтомним міфотворцем. Реццорівські оповідання від першої особи переважно сприймаються як автентичні спогади. Суперечливості його іміджу додавала наявність у більшості творів квазіавтобіографічних елементів. Джерелом непорозуміння є близькість головних героїв та особи оповідача до автора, котрий до того ж провокаційно іменує персонажів своїми alter ego. Сам автор принципово називав власні твори «гіпотетичними автобіографіями», наголошуючи таким чином на довільному використанні матеріалу спогадів та історичних подій. Він навіть розтлумачив свою позицію в романі «Смерть мого брата Авеля», проголосивши, що «автор мусить писати гіпотетичні автобіографії, оскільки потреба читача в правдивості, навіть коли йдеться про вигадку, насправді є великою».

Реццорі щоразу змінював маски, приміряючи на себе та випробовуючи на інших «або личину проповідника, або карабінера, або природженого мисливця чи британської леді» (за словами Хейко Постма). Приватний міф Реццорі влаштований так, що відмова від нього видається летальною, що постає зі слів про сестру: «Те, що вона відмовилася від свого міфу, вочевидь, вичерпало її життєві сили». Автобіографічна міфотворчість письменника щедро присмачена іронією. Саме в іронії він убачав єдино можливий шлях до порятунку. Направді, вдаючись до вигаданих назв та блазнівських дотепів, Реццорі намагався захистити від стороннього ока комплексний міф свого дитинства, старої Австрії, Буковини та Чернівців. Йдеться передусім про особистий міф минулого, котрий спонукав Реццорі протягом усього життя доводити свою біографічну причетність до історії Австро-Угорщини. Завдяки автобіографічній міфологемі, позначеній доброзичливою, далекою від вульгарності іронією та самоіронією, митець вчував свою осібну духовну свободу поза межами абиякого реального топосу.

• **Borkowska Ewa / Борковська Єва**, кандидат гуманітарних наук, ад'юнкт кафедри польської літератури XIX, XX століття і сучасної китики Природничо-гуманітарного університету (Седльце, Польща)

Споры вокруг биографии Рышарда Капустинского

В выступлении будут проанализированы современные споры, касающиеся разных вариантов биографии Рышард Капустиньского – современного польского репортёра и писателя. Интересовать нас будет биография репортёра как постоянно «неготовый» текст культуры: с одной стороны, он создаётся через замалчивание интересных биографических фактов, с другой стороны, через акцентирование спорных и неоднозначных ситуаций. В этой связи возникает вопрос о так называемой «биографической правде» – проблема которой и будет предметом нашего выступления.

• **Варецька Софія Олександрівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Львівського національного університету імені Івана Франка

Художнє втілення особистих проєктів суб'єктивності у творчості Гюнтера Граса

Доповідь присвячена біографії Гюнтера Граса. Посеред значних постатей Гюнтер Грас постає одним із найвизначніших репрезентантів німецької повоєнної літератури другої половини XX ст. Відбувається спроба продемонструвати життєпис автора крізь призму його особистих проєктів суб'єктивності. Впродовж усього свого життя письменник ніколи не стоїть осторонь від публічного життя Німеччини. Власне навпаки завжди демонструє свою чітку позицію стосовно певних політичних, соціальних, економічних проблем суспільства. Доволі часто він висловлює думку на підтримку тих, хто перебуває в скрутній та незручній ситуації: чи то йдеться про утиски письменників інших націй з боку їхнього політичного режиму, чи то сприяння різним етнічним меншинам, як скажімо циганам, чи висловлення резонансної думки стосовно політики інших країн. За ці свої висловлювання автор отримав прізвисько «незручного письменника». Життєва позиція Граса завше знаходить відлуння в його художніх творах. У завуальованій формі, використовуючи свою неповторну стилістику, письменник відображає непрості проблеми й підіймає болючі питання сьогодення на сторінках своїх романів. Попри відкритість та публічність, особиста біографія автора містить значну кількість неоднозначних фактів, деякі з них він текстуалізує й естетизує найбільше, а деякі замовчує. З художніх творів автора можна дуже чітко вибудувати хронологію його життя, оскільки усі

твори письменника так чи інакше містять у собі фрагменти особистого життя Граса. У своєму останньому великому художньому проєкті, а саме автобіографічній трилогії, письменник привідкриває завісу на деякі довгозамочувані факти зі свого життя. Біографічні дані великого письменника доволі сильно вплинули на суспільне життя Німеччини, що підтверджує ще раз думку, що біографія публічної людини такого ґатунку як Гюнтер Грас заслуговує на окреме дослідження.

• **Васюта Світлана Дмитрівна**, кандидат педагогічних наук, учитель-методист, учитель української мови і літератури НВК школа-ліцей № 19 (м. Рівне)

Митець як текст: вивчення автобіографічної повісті-сповіді Володимира Рутківського «Потерчата» в школі

В. Рутківський – відомий для української літератури для дітей письменник, який давно поціновуваний читачем: молодшими школярами, підлітками й дорослими. Його твори: збірка поезій «Відчиніть Богданкове вікно», повісті: «Ганнуся», «Намети над річкою», «Канікули у Воронівці», казкові повісті: «Бухтик із тихого затону», «Гості на мітлі», «Щирик з роду крилатих ящерів», повість-легенда «Сторожова застава», трилогія «Джури козака Швайки», роман «Сині води» – стали знаковими у дитячій літературі упродовж багатьох десятиліть.

Автобіографічний твір В. Рутківського «Потерчата» є творінням усього свідомого життя митця. Це повість-сповідь про «людину, чие дитинство опалене війною» і яка опинилася на самому дні окупаційного суспільства».

Основна мета наукової розвідки – дослідити проблему митець як текст через вивчення автобіографічної повісті-сповіді Володимира Рутківського «Потерчата» в школі. Розв’язання питання митець як текст в процесі освоєння повісті-сповіді «Потерчата» В. Рудківського передбачає добір специфічних методів, прийомів, засобів та форм – виразне читання тексту, переказування від 1 особи (свідчення очевидця), ілюстрування, історичне повідомлення, дослідження родоводу, роботу з міфологічними джерелами, характеристику персонажів, бесіду, навідні питання, рольову гру, інсценізацію, складання кіносценарію (відеоролика), психологічний тест «Генетична пам’ять». Використання різноманітних форм роботи (індивідуальної, у парі, у групі, колективної, самостійної) у процесі вивчення твору спрямоване на розкриття внутрішнього потенціалу особистості (емоційно-відчуттєвого, образного та

інтелектуального). Використання різних форм наочності: фото, документального матеріалу про культурне оточення, предметної – виставка творів письменника тощо активізуватиме учнівську увагу, спостережливість. Для текстувального вивчення обов'язковими є окремішні оповідання «Іжак», «Жаба, що навчила плавати», «Татко їде на війну», «Горнятко манної каші» «Потерчата», «Породу не приховаєш», «Людина в золотому».

Біографічний підхід до вивчення повісті-сповіді В. Рутківського «Потерчата» максимально наблизить учнів до розуміння долі митця крізь призму історії, дозволить відчутти і пережити його світосприйняття, світобачення; досягнути джерела натхнення для творчості.

• **Гривіна Вікторія Сергіївна**, аспірантка кафедри зарубіжної літератури і класичної філології Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Interrelation between the Author and the Text in W.S. Burroughs's Naked Lunch and Chuck Palahniuk's Fight Club

Burroughs and Chuck Palahniuk follow transgressive tradition of surrealists, who considered that literature could only arise from crises in the life of the authors. Thus, W.S. Burroughs stated in the preface to one of his novels *Queer*, that he wouldn't have become a writer at all, but for a gunshot accident with his wife. His manic apprehension of the word as a deadly virus that occupies human consciousness, became a premise for Burroughs's most well-known text *Naked Lunch*. For Chuck Palahniuk writing career started as a way to understand the nature of fear. He admits that an iconic novel *Fight Club* was bound with a real-life incident, that occurred at Palahniuk's former working place. In this paper I would argue that biographical backgrounds of *Naked Lunch* and *Fight Club* are expressed by the act of transgression – altered emotion, both within the authors and within the readers of their texts. I would also concentrate on readers' doubt in the writer's ability to empathize with reader's emotions, the fear of a psychopath artist who tries to break away from the statutory 'humane' feelings, and by writing in a 'non-linear' order are trying to hide the fact of their rejection to communicate through discourse.

• **Дерикоз Ольга Борисівна**, кандидат філологічних наук, асистент кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Смерть автора: завершення біографії Доріс Лессінг

Розглядається літературна діяльність Д. Лессінг (1919-2013) як одна з вже завершених біографічних сторінок британської

літературної історії. Творчість письменниці в цілому постає латентною реакцією на кризові явища соціально-політичного життя колоніального/постколоніального світу ХХ ст. та ключові філософсько-естетичні пошуки часу. Факт смерті автора інтерпретується онтологічною межею його біографії. Осмислення творчого спадку письменника набуває необхідної цілісності як певна завершена світоглядна та жанрово-стилістична остаточноість. У цій площині коментується неабияке поживавлення критичних дискусій навколо творчості Д. Лессінг, яка, на думку Г. Блума, увійшла до т. зв. «європейського канону», стала найбільш репрезентативною письменницею, що відчула справжній дух та стиль своєї епохи.

Інтелектуальна «концентрованість» письма авторки аргументується впливом на її творчість сукупністю принципів реалістичної прози, містицизму, фемінізму, психологізму, суфізму, комунізму та наукової фантастики. Звертається увага на ціннісно-світоглядні хитання й зміни біографічного вектору Д. Лессінг, які позначилися на її текстах, через що марними будуть зусилля однозначно визначити характер її творчості (коментар Ф. Барнс). Виокремлюється гендерна проблематика творів авторки, завдяки якій її ім'я стало відомим найперше (твердження М. Дреббл).

Акцентуються жанрове експериментаторство та ідейна різноплановість загального спадку авторки, а також її стійке світоглядне протистояння доктринам натовпу – колоніалізму, імперіалізму та расизму в усіх їхніх проявах. Смерть авторки стала підставою не лише для комплексного прочитання та переосмислення її текстів. У завершеній перспективі біографічного досвіду цей момент слід вважати важливим онтологічним знаком.

• **Євтушенко Світлана Олександрівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури, компаративістики та соціальних комунікацій Київського університету імені Бориса Грінченка

Біографія письменника

в контексті мультикультурної літератури

У сучасному літературному процесі активну роль відіграють письменники нової мультикультурної генерації. Вони є репрезентантами складного багатокультурного / крос-культурного феномена, основні складові якого формуються крізь призму колоніального та метрополійного досвіду так званих «культурних метисів». Це письменники – «андрогіни», біографія яких постає як

своєрідне поєднання різнорідних культурних систем та постколоніальної практики. В минулому це жителі Близького Сходу, африканського континенту, Австралії, Канади, країн Карибського басейна, Індії, Пакистану, Сінгапуру, Шрі-Ланки та інших колоніальних країн. Сьогодні – це визнані письменники на європейському континенті та в США (Салман Рушді, Дж.М. Кутзее, К. Ісігуро та інші).

Полікультурність представників «андрогінної» літератури вплинула на створення інтернаціональної прози, в якій західна культурна парадигма поєднується з національними традиціями постколоніальних країн. Специфіка подібної лектури дозволила дослідникам (М. Бредбері) стверджувати, що відбувається процес створення міжнародного пізньомодерного літературного голосу, який є більшим за будь-яку окрему культуру. Проте подібне поєднання культур виокремило низку складних питань, які потребують ретельного дослідження. Зокрема, місце і значення біографії письменника в мультикультурній прозі. Одночасна приналежність до країн «першого» / європейського, центрального та «третього», колоніального, периферійного світів змушує митців постійно здійснювати екскурси в минуле та співставляти його із сьогоденням. Біографічний аспект дозволяє створити ефект «життєподібності центрального героя» (Ю. Лотман) / alter ego творця та одночасно передати специфіку крос-культурної особистості, яка володіє «перехідною, подвійною, гібридизованою ідентичністю» (С. Толкачев).

• **Єсипенко Дмитро Олександрович**, кандидат філологічних наук, молодший науковий співробітник, учений секретар відділу шевченкознавства Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

«Кобзар» Шевченка

як детермінанта біографії Грінченка та його героїв

Знайомство з найвідомішою українською поетичною збіркою стало одним із етапних епізодів біографії Бориса Грінченка. Родинне виховання у дусі заперечення самодостатності української мови перекреслила сила художнього слова Шевченка. Грінченко став активним інтерпретатором і популяризатором доробку автора «Кобзаря», вивіщуючи його на п'єдестал найвищої шани, і, водночас, дещо ідеологізовано та схематично репрезентуючи його постать.

Власний досвід знайомства з творчістю Шевченка мотивував Грінченка до відповідного художнього та публіцистичного

осмислення цього епізоду як визначального у житті багатьох національно свідомих українців. Розвиток особистості насамперед через самоосвіту і читання вповні представлений, зокрема, у образі головного героя повісті Грінченка «Під тихими вербами», Зінька Сивашенка. Деякі характеристики цього персонажа співмірні з поглядами, окресленими у «Листах з України Наддніпрянської». Показовими в обох текстах є наголошення значення художньої літератури (особливо Шевченкових творів) для естетичного та національного розвитку українця:

«Історичних українських традицій ніяких... Відкіля ж тут візьметься національне самопізнання? Як дійде до нього людина? Звичайно робить се Шевченко або яка інша вкраїнська книжка. Прочитає людина, і як ще не зіпсована, світла, щира, то спиниться. Вразить її краса, правда. Почне думати...» [Грінченко Б.–Драгоманов М. Діалоги про українську національну справу. – К., 1994. – С. 48].	«...книга була Зінькові така зрозуміла, така зрозуміла, як ще ні одна в світі: кожне тобі словечко в її Зінько тямив, розумів і почував, бо воно йому якось до душі, до серця промовляло. Звалася та книга «Кобзарь Тараса Шевченка», і як Зінько читав її, то так, мов батька рідного чув, або до пісні, що кохана дівчина співає, прислухався» [Грінченко Б. Під тихими вербами. Повість. Частина перша // Киевская старина. – 1902. – Т. 76. – Февр. – С. 247].
---	---

Окрім інтерпретаційних моделей і вивчення соціології читання «Кобзаря», у статті розглядаються також суттєві текстологічні аспекти творів Грінченка, у яких виявилось його зацікавлення творчістю Шевченка.

• **Кобчінська Олена Іванівна**, кандидат філологічних наук, асистент кафедри зарубіжної літератури Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Під маскою Іншого:

проблеми біографічного й автофікціонального у рецептивному полі франко-магрибського письма

У художньо-аналітичному полі франко-магрибського письма др. пол. ХХ ст. знак-епістема постмодерної доби – синтез біографічного й автофікціонального – постає у світлі автентичних «франко-магрибських» факторів. Вони наповнюють цю проблему інакшим етнокультурним звучанням, розкривають новітні аспекти ігрових і

жанрово-експериментальних практик постмодерністського письма вихідців з Магрибу й водночас окреслюють спектр методологічних аспектів, що потребують окремого погляду на біографічне й автофікціональне безпосередньо через призму мультикультурного контексту франкофонних країн Магрибу. Відтак видається можливим виокремити кілька форм й узагальнити функції автофікціональної репрезентації, властивої сучасній прозі цього культурного ареалу. Серед них – письмо про себе, життєпис мовою Іншого (фр. *langue de l'autre*), де прийшла мова виступає культурною маскою автохтонного митця; автофікціональне як засіб оприявлення (пост)колоніальної історичної пам'яті й травми; містифікація біографії як ідентитетного квесту авторів-носіїв пограничної культурної свідомості; автофікціональне як засіб мистецької адаптації арабського літературного контексту тощо. Так акцент на біографізмі й рівночасно заглиблення у сферу автофікціонального відкрило перед митцями-франкофонами Магрибу др. пол. XX ст. межі виходу за рамки архаїчного релігійного контексту літературної творчості, наблизило їх до подолання колективного «ми», уможливило самотнню трансформацію західноєвропейських культурних паттернів з їх увагою до індивідуалізації та заглиблення у сферу підсвідомого. Ці та інші аспекти окресленої проблеми постають як невід'ємний евристичний вимір мистецької ініціації на теренах Магрибу, а разом з тим відкривають нові інтерпретативні горизонти щодо окремої моделі мультикультурної творчості сьогодення.

• **Короткевич Вікторія Миколаївна**, молодший науковий співробітник Національного музею-заповідника українського гончарства

***Миргородський період життя й творчості
академіка Василя Кричевського***

У період становлення України як незалежної держави, у 1918 р., на території Лівобережної України створено перший гончарний навчальний заклад – Миргородський художньо-промисловий інститут (далі – МХПІ). Місію з його реорганізації й керівництва довірили виконати академіку Василю Кричевському.

Метою дослідження є висвітлити педагогічну, адміністративну, музейну й творчу діяльність мистця в гончарському навчальному закладі.

Незадовільні суспільно-політичні умови для життя й творчості в Києві, 1918 року, підштовхнули В.Кричевського й інших українських мистців і педагогів тимчасово залишити столицю й

переїхати в провінційний Миргород для налагодження роботи першого на Лівобережній Україні вищого гончарного навчального закладу – Миргородського художньо-промислового інституту. Проаналізовано заходи, які впливали на корегування роками сформованої навчально-виховної системи в напрямку української творчості. Це здійснювалось через залучення до викладацької роботи відомих українських художників і науковців, наповнення музейної колекції при інституті традиційними виробами. Взірці народної кераміки використовувались в навчальному процесі й виховували, таким чином, мистецькі вподобання студентів. Керівник навчального закладу прагнув відродити традиційні технології, техніки, форми й види декорування, зокрема мальовок у творчості студентів.

Виявлено, що окрім виконання свої обов'язки в МХП, В. Кричевський продовжив вивчення гончарної справи, тренуватися наносити орнаменти різком на гончарський виріб, збирав зразки традиційних мальовок і полив як на картонках, так і на кераміці й виконував проекти глиняних виробів

Проте, напевне, В. Кричевському вдалося б більше, як би не вороже налаштовані викладачі, що підбурювали студентів проти директора, провокували з ним скандали, писали на нього скарги й доноси, й заважали, таким чином, формувати, а потім розвивати вищий гончарський навчальний заклад.

• **Криворучко Світлана Костянтинівна**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри романської філології та перекладу Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

«Біографія» Фредеріка Бегбеде у творі «Я вірую – Я теж ні»

Жанр твору французького сучасного письменника Фредеріка Бегбеде і єпископа Жан-Мішеля ді Фалько «Я вірую – Я теж ні» 2004 р. перебуває у трансформації, в якій простежуються риси сповіді, діалогу, інтерв'ю, філософського трактату, автобіографії. Концептуальний стилістичний перетин духовного, наукового, художнього із «масовим» збагачує міжродовий ліро-епічний канон. У зверненні «До читача» Ф. Бегбеде виокремлює тематику кола питань «Бог, релігія, віра, молитва, смерть, Воскресіння, Трійця» і хронологічні межі «бесід»: із початку вересня 2001 р. по травень 2004 р.

Сповідальну манеру, епатаж, руйнування стереотипів, притаманні художнім творам Ф. Бегбеде, письменник використовує для формування власної постаті інтелектуала межі

XX–XXI ст., який знаходиться в «системі» (християнське католицьке світосприйняття), відчуває її недосконалість, намагається «вийти» (атеїзм), однак, невпевнено озирається на першоджерело: «мені відвідують сумніви в тому, що Бога немає». Навіть у запереченні ідеї Бога Ф. Бегбеде презентує себе як суб'єкт релігійної свідомості.

Крізь процес філософського осмислення Ф. Бегбеде намагається виокремити своє місце в історії, сформувати власну репутацію, підкресливши, що він глибокий інтелектуал, якого не розуміє більшість, а не «рекламщик», «тусовщик» і «скандаліст». У творі письменник завуальовано фіксує факти своєї біографії, у чому передбачається спроба утворити «документ» і вийти в історію. Важливим є втілення естетичної програми-матриці, яка концептуально простежується у його художній творчості. Ф. Бегбеде наповнює свої твори «тотальним нігілізмом, абсолютним відчаєм», злою «сатирою» сьогоденного «матеріалізму». Разом із цим письменник вважає себе гедоністом, який насолоджується «хвилиною». Важливим є те, що свої настрої Ф. Бегбеде пояснює віком людини – не біологічним, а соціально-психологічним. Розчарування, песимізм пояснюється відчуттями «тридцятилітніх», які письменник визначає як «постекзистенціальні»: це своєрідний «рід пошуку, скаженно-безнадійного», коли «відчуваєш порожнечу» «метафізичного».

• **Крупка Мирослава Анатоліївна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Рівненського державного гуманітарного університету

Автопортрет жінки у мемуарному письмі Ірини Жиленко

Сучасний український літературний простір позначений активізацією автодокументального жанру. Серед найцікавіших публікацій – книга Ірини Жиленко «Номо feriens», яка включає щоденникову, мемуарно-автобіографічну та епістолярну частини.

Авторка визначає цілий ряд мотивацій для написання спогадів: усвідомлення власної творчості як Божого промислу; сприйняття письма як способу самовиявлення; деконструкція стереотипів, коли автобіографічна перспектива трактується як неповноцінна; осмислення власної сутності і пошук шляхів самовдосконалення. Водночас мемуари виконують компенсаторську функцію, адже реалізують творчий потенціал письменниці, який не знаходить виходу в інших мистецьких формах.

У книзі виразно простежується дві проблемно-тематичних площини, навколо яких фокусується оповідь. Центальною є історія автобіографічного героя, яка моделює становлення власного «Я», вибудовує факти свого життя в певну конфігурацію, здійснюючи персональну авторську ідентифікацію. Самоусвідомлення стає наскрізним мотивом спогадів Ірини Жиленко. Виразною є репрезентація жіночого світовідчуття, коли особистісне, індивідуальне домінує над колективним.

На другому плані відбувається осмислення обставин соціального і творчого життя свого покоління, що включає детальні характеристики оточення.

У книзі «Homo feriens» письменниця зосереджує увагу на власній постаті та особистих життєвих колізіях, робить акцент на психологічних моментах, зокрема детально розкриває проблему існування творчої жінки у традиційному суспільстві.

Варто зауважити, що уже в самому акті жіночого письма про себе заявляється цінність суб'єкта автобіографічного тексту і водночас оприявлюється його неоднорідність, адже він прагне утвердити себе в рамках соціокультурної норми, і зруйнувати правила, які обмежують реалізацію.

У «Homo feriens» наявні такі специфічні ознаки мемуарного тексту, де жіноче письмо звільняється від нормативних приписів і виявляє гендерну приналежність: подвійна позиція авторського «Я», емоційна тональність, істерики, акцентування тілесності, символізований простір, з яким авторка себе ототожнює (топоси саду, своєї кімнати, вікна), поетична мова (Ю. Крістева).

• **Левицька Оксана Степанівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри книгознавства і комерційної діяльності Української академії друкарства

Загадки біографії Томаса Гарді: спроба прочитання у творчості Джона Фаулза

Персоналія Томаса Гарді як письменника і людини незмінно супроводжує творчість Джона Фаулза. Фаулз неодноразово безпосередньо, відкрито, а подекуди натяками та алюзіями апелює до творчості видатного письменника вікторіанської доби, використовує як епіграфи цитати із його текстів, розкриває маловідомі факти його біографії, проводить біографічний аналіз творів тощо.

Подробиці біографії Томаса Гарді, деталі його особистого життя Джон Фаулз використовує як авторський коментар щодо

звичаїв та особливостей вікторіанської доби у романі «Жінка французького лейтенанта» (1969) – історія Гарді ілюструє роздуми автора про вікторіанську Англію, її мораль та звичаї. Використання біографізму є способом зв'язку умовного та конкретного, вигаданого та реального, біографія Гарді в романі Фаулза водночас є текстом документальним, свідченням доби і художнім переосмисленням таємниць особистості письменника.

Окремі факти біографії Гарді Фаулз піддає детальному соціальному та психологічному аналізу, робить спробу розгадати нерозгадану таємницю Гарді. Автор простежує тісний зв'язок Гарді з його коренями, суспільними умовностями, родинними зв'язками, відшукує біографічний текст у його творчості. Трагізмом біографії Гарді Фаулз ілюструє та пояснює чимало фактів вікторіанського суспільства, які складно збагнути сучасному читачеві. Томас Гарді, на думку Фаулза, втілює суперечливу сутність доби вікторіанства усі її відкриті та приховані конфлікти. Біографія Гарді в романі «Жінка французького лейтенанта» ілюструє явні та неявні суперечності, ключові для вікторіанства проголошені догми і заборонені поняття, як от пристрась, самозречення, обов'язок.

Біографічний метод прочитання Гардіани властивий також есеям Фаулза, зокрема «Гарді і стара відьма» (1977) та «Англія Томаса Гарді» (1984).

• **Лихожон Оксана Олегівна**, аспірантка кафедри історії зарубіжної літератури та класичної філології Харківського Національного університету імені В. Н. Каразіна

Європейська тема

в житті та творчості сучасних письменників

Сучасний світ перебуває в умовах переосмислення своєї історії, а поряд з нею своєї ідентичності, національності, кордонів своєї країни. Європа постає новим не лише політико-економічним формуванням, але й культурним чинником, об'єктом міфотворчості багатьох митців. Це зумовлює втрату старих та пошук нових орієнтирів як в Західній, так і Східній Європі.

Письменники Східної Європи починають, як ніхто інший, в своїх творах звертатись до питань: «А що таке Європа?», «Чи є моя країна частиною того величного формування» та ін.. Від часів Другої світової війни до початку формування Європейського Союзу ця тема стала особливо актуальною для польських, чеських, українських та навіть німецьких письменників. Поляки Чеслав

Мілош, Анджей Стасюк, Дорота Масловська, Мануела Гретковська, чех Мілан Кундера, німець Детлеф Гойова та українець Юрій Андрухович – це лише невеликий відсоток тих письменників, які намагаються за допомогою переосмислення концепту Європи знайти місце своєї держави на політичній та культурній мапі світу. Проте британець Малкольм Бредбері та американець Уільям Т. Волманн так само небайдужі до цієї теми.

Творчість стає рефлексією власних переживань та життєвих перепетій. Наприклад, Європа стає важливою не лише в творчості, але й в житті письменників. Саме тому метою нашого дослідження є простежити вплив біографії автора, його стосунків з Європою, на його творчість, на виявлення образу, теми Європи в його есеїстиці, оповіданнях або романістиці. Відповідно до мети постає низка завдань: 1) проаналізувати біографії вищезазначених авторів; 2) визначити характер стосунків з таким історичним, наддержавним, географічним або ментальним утворенням як Європа; 3) з'ясувати як біографія та досвід зустрічі з Європою впливає на творче переосмислення теми; 4) простежити рівень суб'єктивності змалювання Європи; 5) порівняти вияв теми Європи в творчості різних авторів, відповідно до їхнього різного життєвого досвіду.

• **Пархета Яна Вікторівна**, аспірантка кафедри української літератури Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка

***Епістолярій Григора Тютюнника:
проблема стосунків з матір'ю***

Листування було і є не лише способом передачі інформації, а й джерелом інтимного внутрішнього світу адресанта. Так, листи розкривають внутрішні інтенції письменника, його художні уподобання. Тож епістолярій творчих, неординарних людей, до яких ми зараховуємо і письменників, дає змогу наблизитись до них, перш за все, як до особистостей, а також зазирнути до їхньої творчої лабораторії. Цієї думки дотримуються такі науковці: П. Громов, В. Кузьменко, М. Ковалик, М. Коцюбинська, Л. Курило, Г. Мазоха, С. Михіда, І. Цибенко та ін.

Епістолярна спадщина Гр. Тютюнника сконденсована у виданні, упорядкованому О. Неживим (2011) та книзі О. Шугая (2006). Слід відзначити авторів, окремі публікації яких зосереджені на оприлюдненні листів Гр. Тютюнника (Г. Аврахов, М. Жулинський, Ж. Ляхова, П. Малєєв та ін.) та їхньому аналізі (М. Домчук, Л. Марчук, Г. Мазоха та ін.). На нашу думку, аналіз

епістолярію письменника у подальшому сприятиме досягненню кореляції особистісного та художнього у мегатексті митця. Відсутність наукових праць, у яких аналіз листування Гр. Тютюнника та його матері – Ганни Михайлівни здійснювався б із урахуванням психопоетикального підходу актуалізує пропонуване дослідження. Листи Ганни Михайлівни засвідчили, що мати сприймала докори сина уже як належне, і лише інколи зізнається про різкість у його вчинках.

Отже, епістолярій є вагомим джерелом вивчення особистості письменника. Припускаємо, що складні відносини Гр. Тютюнника з матір'ю знайшли частково або повністю своє відображення у художніх творах письменника. Дослідження їхньої кореляції є перспективним науковим проектом, який уможливило розкриття секретів поезики письменника-шістдесятника.

• **Плотнікова Анна Анатоліївна**, аспірантка кафедри світової літератури Луганського національного університету імені Тараса Шевченка

***О стиле автора в воспоминаниях А.Н. Вертинского
(на материале писем и книг***

«Четверть века без Родины» и «Дорогою длиною»)

Особая роль в художественном мире А.Н. Вертинского принадлежит его авторскому стилю, являющемуся одним из главных факторов, придающих уникальность всему его творчеству. Он является отражением не только мировидения поэта, но и его неповторимой личности и выступает одним из критериев художественных произведений артиста, что, безусловно, находит своё отражение и в его письмах и воспоминаниях. Поскольку стиль А.Н. Вертинского является одним из основополагающих компонентов, благодаря которому возникает синтетичность его искусства, исследование его мемуарного наследия мы видим только сквозь призму стилистических особенностей творчества поэта.

О своеобразии стиля А.Н. Вертинского упоминали Б. Савченко и В. Бардарым, причём последний, говоря о мемуарах поэта, акцентировал внимание на их недостоверности в сравнении с зафиксированными фактами его биографии. Однако нас интересует не историческая достоверность, а неповторимая авторская ирония во взаимодействии с художественным вымыслом, которая позволяет нам судить о мастерстве поэта в создании законченного литературного произведения, всходящего в систему его творческого наследия. Неповторимые юмор и ирония (а, зачастую, и самоирония) А.Н. Вертинского «обволакивают» все

его творчество, позволяя читателю воспринимать авторское видение мира. Особенности авторского стиля рассматриваются нами на материале его книг «Дорогою длинною» и «Четверть века без Родины», а так же изданной в 2004 году книге «Синяя птица любви» (Л.В. Вертинской), где были исследованы такие стилистические доминанты, как использование приёма кинематографичности, номинативность и монологизм, включение лексики иностранного происхождения и иронии. Мы останавливаемся непосредственно на воспоминаниях и письмах поэта, которые предоставляют широкие возможности для исследования как непосредственно авторского стиля, так и всего художественного мира А.Н. Вертинского.

• **Сапожникова Галина Миколаївна**, кандидат філологічних наук, викладач Лозівської філії Харківського автомобільно-дорожнього технікуму

Драматургія О. Олеся : біографічне й художнє пограниччя

Модель світу будь-якого митця – це віддзеркалення його власного «я» (можна говорити лише про більший або менший його вияв). У нашій статті вважаємо за доцільне звернутися до вивчення біографічних і художніх паралелей життя й творчості О. Олеся. Узавши за основу епістолярій письменника, ми простежимо, як реальний світ, у якому жив О. Олесь, провокував відповідне до текстів його драматичних творів художнє моделювання світу, адже комплекс зовнішніх і внутрішніх подразників, що впливає на людину, можливо, не усвідомлено для неї, закріплюється в свідомості, стає еквівалентом «я» людини, або спонукаючи до нищості, або гармонізуючи в усіх проявах «я», психічних, ментальних, соціокультурних тощо. Щоб уповні зрозуміти рух думки письменника й системно простежити послідовність створення ним межових ситуацій у драматичних творах, доцільно, вважаємо, розглянути п'єси у хронологічному порядку: так мозаїка мікрокосмосу кожної драми витворить макрокосмос буття в інтерпретації митця. У написанні О. Олесем драматичних творів простежується нерівномірність, неоднорідність: є роки, протягом яких драматург створював по 4–5 п'єс, і є періоди, коли він не написав жодної. Відповіді варто шукати у самого автора, в його листах, інтерв'ю, у спогадах (власних і найближчого оточення).

- **Талабірчук Оксана Юріївна**, аспірантка кафедри української літератури Ужгородського національного університету

Біографізм й автобіографізм прози Івана Яцканина

Творчість Івана Яцканина, одного з найпродуктивніших українських письменників сучасного літературного процесу Словаччини, автора 13 збірок малої прози та повісті «Ангел над містом», перекладача й публіциста малодосліджена. Не ставав предметом літературного аналізу й біографізм прози митця. Мета дослідження – висвітлення творчості Івана Яцканина в історико-культурному контексті крізь призму біографізму й автобіографізму.

Біографізм й автобіографізм у творчості І. Яцканина виступає естетичним критерієм. Біографія у творчому процесі митця стає предметом використання, полем для естетичного досвіду, який письменник відображає у своїх текстах. Поряд з власним досвідом автор активно вплітає у канву текстів факти з реального життя його оточення. Таким чином у багатьох його творах наявний реальний прототип. «Кожен мій твір, – відзначає письменник, – збудований на конкретній події чи людині. ... Коли вийшла моя перша збірка оповідань, багато односельців упізнали себе. І почали сваритися, щоправда, вже не зі мною, бо мене тоді в селі не було, а з батьками».

У прозі письменника тісно переплітається історія його життєвого шляху та історія його рідного краю. Біографічні елементи присутні не тільки у суто автобіографічних творах, таких як «А поле грало парубоцьку» (спогад з дитинства автора), а й в інших текстах, де розповідь ведеться від першої особи, увага сфокусована на життєвому шляху особистості, а у ліричних відступах оповідач ідентифікується з автором.

- **Трефяк Наталія Ігорівна**, кандидат філологічних наук, викладач кафедри мовознавства Івано-Франківського національного медичного університету

***Шляхи рецептивного «відчитання»
авторських інтенцій (на прикладі творів та біографій
письменників-шістдесятників)***

У розвідці простежено ракурси рецептивного осмислення постаті письменника крізь призму вияву різноманітних авторських інтенцій. На нашу думку, сприйняття митця як індивідуума відбувається з кількох рецептивних позицій:

а) авторської суб'єктивної оцінки власної особи загалом та результатів творчої діяльності зокрема. Така письменницька самоідентифікація акумулюється в документах автобіографічного

штибу (щоденниках, спогадах, листуванні), а подекуди й у власних текстах;

б) опосередкованої аксіологічної характеристики (більшою чи меншою мірою об'єктивної), висвітленої текстами біографічного змісту: від того ж таки епістолярію, спогадів про письменника до романів-біографій, біографічних нарисів та есе.

У зв'язку з наведеними ракурсами проектується й рецептивний вплив на читача, внаслідок чого відбувається осягнення письменника як цілісності. Отже, митець за допомогою інтенційності тексту часто самостійно скеровує реципієнта у потрібне для нього русло ідентифікації власної постаті, що, безумовно, залежно від мети, яку ставить перед собою. Відтак своєрідна гра ретранслюється й на існуючу самодостатність художнього полотна, що, власне, може сприйматися поза межами конкретної авторської постаті. Звідси – новий виток трансформування та дослідження біографій. Адже кожна наступна інтерпретація життєпису того чи іншого письменника, нехай і науково виважена, обов'язково містить відбиток особистості й самого її автора. Безперечно, біографія чи будь-який відносно документальний текст набуває продовження в читачській свідомості і потребує відчитання «закодованих» знаків.

У руслі поставлених питань виникає зацікавленість життєписом письменників-шістдесятників, який проектується на їхню творчість й спонукає до рецептивного осмислення.

• **Хамедова Ольга Анатоліївна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії української літератури і фольклористики Донецького національного університету

Форми вираження авторського «Я» в автобіографічній прозі Бориса Тимошенка

Проблема автора як об'єкта і водночас суб'єкта зображення в автобіографічній прозі одна з дискусійних у літературознавстві. На відміну від художньої прози, де взаємозв'язки буттєвої і творчої сутностей митця можуть бути приховані (контекстуальні, опосередковані), художньо-документальні твори більш виразно демонструють внутрішню цілісність людини-творця. Документальна проза відбиває особистий досвід людини, тому викликає особливу довіру в читачів, привертає увагу багатьох літературознавців (О. Галича, Н. Колошук, Г. Маслюченко, М. Федунь та ін.).

Художнє саморозкриття стало нагальною потребою відомого письменника Бориса Тимошенка, свідка драматичних суспільно-політичних колізій ХХ століття. У романі-септалогії «Потала»

Б. Тимошенко послідовно розкриває читачеві історію становлення свого героя як особистості, письменника, громадянина. Автобіографічний роман побудований за хронологічним принципом: автор послідовно розповідає про своє життя від 1940-х років до 2009 року, проте часопростір твору розмикають спогади про розкуркулення родини, колективізацію, голодомор, тобто події, які передували народженню головного героя. На відміну від мемуарів, для автобіографічного твору характерний єдиний тематичний центр – це історія «Я», а історія суспільства (колективізація, війна, хрущовська «відлига» та ін.) подається крізь призму сприйняття автора, його суб'єктивну оцінку.

Композиція твору – це складна мозаїка текстів, що складається зі спогадів оповідача і фрагментів щоденників, які вів автор упродовж життя. Події змальовуються двовимірно: крізь призму сприйняття автобіографічного героя і оповідача. Оповідач постає носієм авторської свідомості, його погляд на події виявляється найбільш авторитетним у творі, такий тип наратора вслід за М. Легким назвемо відаваторським. Тому читач може порівняти два погляди на події – миттєву реакцію, зафіксовану в щоденниках і осмислену, зважену через роки оцінку письменника. Зміну світоглядних позицій підкреслюють і часові форми: минулий час оповіді наратора змінюється теперішнім, коли говорить автобіографічний герой.

• **Червінська Ольга В'ячеславівна**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

А. Ахматова: авторське міфотворення біографії

З'ясування творчості поета як форми його художнього самовираження, його «імагінативного абсолюту» (термін Я.Е. Голосовкера), виявлення його стильової домінанти – найперший рецептивний обов'язок і водночас ключ для прочитання біографії митця. Назвавши Анну Ахматову «царськосільською Музою», Марина Цветаєва тим самим афористично сформулювала міф, текст якого й постає біографічним тлом ахматівського феномену. Власна міфотворчість Ахматової вельми конкретно реалізується в образі Музи – це стрижневий для її поезії образ, що є не лише репрезентативною емблемою, але й біографічним ключем. Муза – традиційний поетичний штамп європейської поетичної традиції, однак у Ахматової штампи перестають бути штампами, алегорії – алегоріями, тропи – тропами і навіть рід – родом. Разом із

тим, назвати ахматівську творчість поезією – це також лише позначити тип мовлення. Можна прийняти, що будь-який поет – міфотворець, але тоді необхідно аргументувати винятковість саме ахматівської міфотворчості. Тут поєдналися два аспекти: міф, як особлива здатність і форма мислення, і міф, як прафабула, пов'язана з конкретними образами античної міфології, свого роду їх поетичне воскресіння (в поезії Ахматової зустрічаються не тільки Аполлон з музами, але також Афіна, Психея, Еней, Еврідіка і багато інших персонажів античної міфології, з якими вона співіснує). Саме в такому сенсі і розуміється тут міфотворчість – як схрещення явищ двох рядів: звернення до реального, конкретного міфу, його поживлення і, водночас, висловлення через міф реальності власного поетичного «я».

• **Шабаль Катерина Сергіївна**, здобувач кафедри української літератури Запорізького національного університету

Втілення авторської свідомості у функціях головного героя роману Л. Костенко «Записки українського самашедшого»

У доповіді досліджено завуальовану форму втілення авторської свідомості в тексті. Мета доповіді – показати, що в політичному романі «Записки українського самашедшого» Л. Костенко власне авторське бачення подій поч. ХХІ ст. передається через записи та дії головного героя. Власні думки авторка оприлюднила через 35-річного киянина-програміста, який прагне осмислити життя простого українця крізь призму суспільно-політичних подій у країні та світі. Простежено, чому за маскою людини такої професії сховалася Л. Костенко, поставивши, як досвідчений літератор, перед собою складні завдання. Широкий світогляд і досвід письменниці покликані формувати свідомість кожного читача, апелюючи до його розуму й почуттів. У романі втілились національне художнє мислення та національна свідомість авторки.

Наголошено, що, передавши авторські функції героєві, Л. Костенко розкрила суперечності складної політичної ситуації в країні та глобалізованої дійсності загалом. У творі йдеться здебільшого про негативні новини, що підкреслюють трагічність та абсурдність буття українського та планетарного світів. Головний герой занотовував політологічні, соціологічні та культурологічні повідомлення, про які дізнавався з різних засобів масової інформації.

З'ясовано, що змалювання спраги правди в суспільстві, стомленому від суцільної брехні, – одна з причин успіху першого прозового роману Л. Костенко. «Записки українського

самашедшого» – це літературна реакція на навколишню дійсність, реальний спротив і виклик українському суспільству.

• **Шекера Ярослава Василівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри китайської, корейської та японської філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

***Хуан Тін-цзянь і даоська «Книга Жовтого Дворика»:
містика імені та творчості поета***

Висвітлюється зв'язок імені китайського поета доби Сун (960–1279) Хуан Тін-цзяня з назвою «Книги Жовтого Дворика» («Хуан-тін-цзін») – основоположним даоським трактатом із внутрішньої алхімії та візуалізації духів. Батько поета Хуан Шу добре знався на «Дао вигодовування життя», тому дав синові символічне ім'я не випадково: буквальний його переклад – «сила Жовтого Дворика» (Жовтий Дворик, хуан-тін, – образна назва духовного центру людського організму, місце розташування якого неоднакове в різних даоських джерелах).

Творчість поета – а це понад дві тисячі віршів ши та прози вень – сприйняла вплив даосизму. У молоді роки Хуан Тін-цзянь захоплювався вченням Лао-цзи і Чжуан-цзи, а також неодноразово переписував «Книгу» (рецитація або ж каліграфічне переписування даоських та буддійських канонів вже сприяли поринанню даоського апологета в їхню ауру, а отже – й самовдосконаленню). У зрілому віці поет практикував методи внутрішньої алхімії, описані у «Книзі». Так, у вірші «Пишу на рими Цзи Чжань-шу та останніх рядків «Книги Жовтого Дворика» і дарую даосу Цзяню» присутні завуальовані алюзії на трактат – Хуан Тін-цзянь вдається до них із метою висвітлити власне розуміння методів самовдосконалення. Поет змальовує мандрівку даоса Цзяня на небо з метою отримати даоську книгу із рук небожителів. Ліричний герой вірша – це певною мірою натяк на самого автора, який водночас і прагне духовних висот, і не може позбавитися тілесної оболонки, тобто тісних зв'язків із мирським світом.

Досягнувши бажаних висот у соціумі (ступінь цзіньши і посада чиновника-конфуціанця), митець усе життя прагнув відлюдництва. Однак, не маючи змоги повністю відійти від мирського (потреба утримувати родину і продовжувати славу роду), він змушений був обмежуватися нечастими відвідинами храмів та монастирів, де спілкувався з монахами, шукав натхнення у Природи і власне душевне заспокоєння.

• **Шимоняк Катерина Богданівна**, аспірантка кафедри української літератури Ужгородського національного університету

Літопис душі представника молодшої інтелігенції

Закарпаття 30 – поч. 40-х років у ліриці Івана Ірлявського

З'ясування творчості Івана Ірлявського як літературної постаті 30-40-х років ХХ ст. неможливе без визначення інтертекстуальних зв'язків у поетичному контексті лірики «працької школи» та її осягнення крізь призму історичних подій доби. Онтологія текстів Ірлявського як і літератури Закарпаття цього періоду в цілому походить з прагнення митців створити образ України Соборної. Візія нової держави на чолі з її національно свідомими провідниками була не лише оспівана у ліриці та обґрунтована у публіцистичних працях цих митців. Вони поклали власне життя на боротьбу з ворогом, розгорнувши у реальному часі стратегію визволення України, оприявнену ними у власній творчості. Екзистенційна філософія «пражан» ґрунтувалась на «почутті причетності» до творення української історії, національного духу.

Поетична творчість Івана Ірлявського відображає шлях юнака від рідного села Ірляви до сина Батьківщини, котрий взимку 1942 року був розстріляний німцями у Бабиному Яру. Державотворчі процеси у Карпатській Україні, а згодом і події Другої світової війни, активним учасником яких став молодий літератор, знайшли своє художнє відображення у його збірках.

Світ поетичних узагальнень Ірлявського репрезентував автора як людину, що назавжди залишається вірною обраному шляху. Надзвичайно виразний макрокосм ліричного героя, в особі якого постає збірний образ українського народу, дозволяє відтворити всю гостроту і трагічність подій.

І. Ірлявський розгортає в художній творчості та статтях свою візію визвольного шляху України, що дає підстави говорити про національну специфіку лірики автора. З'ясувати зміст або сутність ідейно-естетичної закодованості художнього слова І. Ірлявського можна лише за умови осмислення як еволюції літературного процесу загалом, так і суспільної атмосфери того часу.

• **Шовкопляс Галина Євгенівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Київського університету імені Бориса Грінченка

Создание биографии как вариативного текста.

Вариант биографии Байрона – центральная проблема пьесы Тома Стоппарда «Аркадия» (1993)

Образ Байрона в пьесе Тома Стоппарда «Аркадия» являет неуволвимый, вездесущий и бессмертный дух романтизма. Байрон на сцене не появится, – и это традиционный театральный прием обманутого ожидания, когда зрители слышат разговоры о некоей персоне и напряженно ждут ее появления. Из монологов и диалогов действующих лиц мы узнаем массу новых сведений о матушке Байрона и нем самом.

В пьесе есть женщина, которая влюблена в Байрона (леди Крум), есть девушка, которая мечтает выйти за Байрона замуж (Томасина Каверли), есть его соученик по Тринити-колледжу (домашний учитель Томасины Каверли Септимус Ходж), есть молодой человек, обвиняющий Байрона в том, что лорд присвоил его добычу на охоте. В библиотеке Сидли-Парка находят одну из первых книг Байрона «Английские барды и шотландские обозреватели» и первое издание «Чайлд Гаролда», но без дарственной надписи автора.

Во второй (современной) части пьесы наличествуют как производное байроновской славы – байроноведы. Один из самых рьяных байроноведов – Бернард Найнтингейл. Бернард, провинциальный преподаватель, склонный к сенсационным открытиям. Если «честная исследовательница» Ханна заблуждается добросовестно, в силу того, что, согласно концепции автора комедии, адекватно реальности представить реальность невозможно, то Бернард из Сассекса искажает истину намеренно, в угоду своим карьерным планам. В руках «Соловья из Сассекса» Байрон, его творчество и его личная жизнь, лишь бесформенный материал, из которого можно слепить заманчивую для публики сенсацию. В результате изысканий возникает вариант сенсационной биографии.

Граф Валентайн, аспирант из Оксфорда, оперирует только фактами. Пожалуй, скрупулезно честная Ханна и граф Валентайн дают академически выверенный вариант биографии Байрона.

Мы, зрители, помещены внутрь процесса поиска научной истины, которая, как известно, должна опираться на факты. Нам предложены два варианта биографии, каждый из которых не состоятелен.

• **Штанюк Олеся Миколаївна**, кандидат філологічних наук, викладач кафедри української та іноземних мов Тернопільського національного технічного університету імені Івана Пулюя

«Біографія континенту» – знаковість постаті Ч. Ачебе для африканської історії та культури другої половини ХХ ст.

Нігерійський романіст, поет і критик, громадський та політичний діяч, виходець з племені Ігбо, Чинуа Ачебе (1930-2013) справедливо визнається найвпливовішим з африканських письменників кінця ХХ ст. Сьогодні без постаті Ч. Ачебе уявити африканську культуру неможливо – його вплив на інших африканських письменників безперечний, цей нігерійський автор «вважається взірцем для молодого покоління африканських письменників, і це до нього вони регулярно звертаються за порадою і натхненням» (Р. Гібсон). Після отримання Міжнародної Букерівської премії (2007) та визнання «найвпливовішим письменником Африки» (2011) він здобув світове визнання завдяки тому, що своїми англомовними творами довів світові значущість «темної» африканської культурно-історичної спадщини. Суспільно-політична біографія митця стає важливим ключем для розуміння його місця й ваги у контексті нігерійської культури, позаяк життєвий досвід Ч. Ачебе, що відлунював у його творчості, водночас був відбитком політичної нестабільності, хаосу, тотальної невпевненості у майбутньому. Автор посідає місце на «перехресті культур» – західноєвропейської та африканської, сформувавшись під подвійним впливом християнського виховання та родових африканських традицій, відтак, стає значущим учасником світового літературного процесу, долаючи межі маргінальності. Розквіт творчості автора збігся з часом пробудження Африки, її звільнення від колоніального гніту, а отже, естетичні погляди Ч. Ачебе формувалися не без протиріч під час бурхливих дебатів про шляхи розвитку рідної літератури. Водночас, своєю творчістю письменник ламає стереотип африканця як чорного раба білої людини.

• **Штолько Марина Анатоліївна**, завідувач науково-інформаційним відділом Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

Найзолотіший острів на землі...»

(Сицилія в житті та творчості І. Жиленко)

В пропонованій доповіді «Найзолотіший острів на землі...» (Сицилія в житті та творчості І. Жиленко) досліджується вираження та втілення відвідування Сицилії поетесою в її біографії та творчості.

Завдання літературного дослідника на сьогодні полягає не лише в тому, щоб проаналізувати творчість письменника, відтворити хронологію подій у житті митця, а й в тому, щоб відкрити світ емоцій автора з опорою на життєві події, дослідити їхній взаємозв'язок.

Цикл «Найзолотіший острів на землі...» Ірини Жиленко надруковано у збірці «Чайна церемонія» (1990). Сама подорож поетеси до Сицилії відбулася у червні 1987 р. Це був дружній візит поетів-членів Спілки письменників УРСР. З українського боку в 1987 р. поїхали І. Жиленко, О. Пахльовська та О. Глушко. На чужині ними опікувався Маріо Грасо.

У щоденниках І. Жиленко, які було передано до Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, ця подорож знайшла своє вираження у формі подорожніх нотаток-вражень. Вони характеризуються особистісною подачею інформації, відсутністю глибокого аналізу, але переповненістю емоціями, враженнями, що надзвичайно яскраво та об'ємно розкриває перед нами постать поетеси. І. Жиленко викладає свої спостереження у тому порядку, в якому вона їх накопичувала, а потім мала можливість занотувати на папері.

На нашу думку, щоденникові записи І. Жиленко вирізняються більшою емоційністю, в той час як поетичний цикл «Найзолотіший острів на землі...» поза цим характеризується ще й медитативністю. У щоденнику поетеси зазначаються часові межі, опис певного маршруту, яскраво виражається авторське «я». В циклі поезій часова дистанція спонукала авторку спиратися на «творчу» пам'ять та роздуми.

Оповідь щоденникових записів Сицилійської подорожі підпорядкована швидкому та насиченому, емоційно забарвленому темпу подій. І. Жиленко звертає увагу на суспільно-політичні події, природу, страви Сицилії, характер звичайних та відомих людей. Поетеса водночас виступала оповідачем і головним учасником. Це частина біографії і в той же час автокоментар.

• **Щербей Оксана Степанівна**, здобувач кафедри української літератури Ужгородського національного університету

Повість Федора Потушняка «Совість»

як художня реалізація авторської етичної концепції «рівноваги»

Повість Ф. Потушняка «Совість» цікава художнім утіленням авторської етичної концепції «рівноваги».

Філософська ідея рівноваги, символом якої є образ терезів, пронизує всю художню творчість Ф. Потушняка – від поезії до прози. У передньому слові до однієї з поетичних збірок – «Терези вічності», письменник тлумачить концептуальний зміст заголовкового образу як символ всесвітнього, вічного закону життя і смерті у власній душі. У повісті «Совість» модель вагів органічно «вмонтована» в образ головного персонажа – Петра.

Відповідно до специфіки жанру, який передбачає зображення морального світу людини, у повісті Ф. Потушняк намагається передусім розкрити та дослідити духовне єство Петра під час нелегких життєвих випробувань. За сюжетом молодий змушнений хлопець після навчання у Празі повертається в рідне закарпатське село, де його чекає жаклива звістка про раптову смерть батьків, скривджених сільським старостою Юрієм Лисим, котрий забрав у них землю. Далі цей чоловік завдає тяжкої особистої образи і самому Петрові, засватавши його кохану за свого сина Василя. Нагромадження серйозних проблем у житті Петра неминує призводити до конфлікту між головним героєм та його суперником в любові – Василем. Як наслідок, Петро, б'є до смерті Василя, а потім раптово усвідомлює увесь жах перед скоєним. У подальшому виявляється, що Петро не вбив Василя, однак життя постраждалого висить на волосині. Відтепер у Петра з'являється надія на свій власний порятунок, яка втілюється в його свідомості в образ ваг. Власне, з цього моменту персонаж-переступник перетворюється на страшне напружене чекання, коли кожна мить дорівнює безконечності, а право на існування ніколи вимірюється «терезами вічності».

У повісті «Совість» на прикладі Петра автор показав моральне і духовне становлення людини через випробування у повному несправедливості світі як коливання терезів сумління у стремлінні до непохитності, спокою. Імпресіоністична, символістська поетика твору дозволила психологічно якнайтонше простежити діаграму коливань терезів сумління головного персонажа твору в тяжінні до стану цілковитої рівноваги.

• **Щур Оксана Петрівна**, аспірантка кафедри літературознавства Національного університету «Києво-Могилянська академія»

Конструювання біографії митця у текстах Наталени Королевої

Біографія української письменниці Наталени Королевої (1888 – 1966) є не менш цікавою, ніж її художні твори: іспансько-

українське походження авторки, виховання у волинському селі, французькому католицькому монастирі, а згодом – в Інституті шляхетних дівчат, пригоди під час археологічних експедицій та на війні, не кажучи про любовні історії, серед яких шлюб із перським генералом та залицяння спадкоємця іспанського престолу. Але основним джерелом цих відомостей залишаються особисті свідчення Королевої, зафіксовані у спогадах сучасників, яким вона охоче розповідала історію свого життя у приватних розмовах та в листуванні (з І. Огієнком, О. Бабишкіним та ін.), а також її автобіографія, передмови до біографічних творів і два найбільші художні тексти письменниці, де вона оповідає про себе: повість «Без коріння» (1936) та роман «Шляхами життя» (досі неопублікований). Також певні деталі дізнаємося із документів та автобіографічної прози її чоловіка В. Королева-Старого.

Часто біографічні довідки про Н. Королеву подають на основі лише її найвідомішої автобіографії, без жодних застережень стосовно можливої суб'єктивності. Тоді як співставлення зазначених джерел відомостей про письменницю демонструє не просто деякі розбіжності у фактах, а те, що Н. Королева свідомо конструювала власну біографію, подекуди вдаючись до гіперболізації та домислення окремих епізодів (приклад: іспанський король у молодості мало не одружився з юною Наталеною, а після Другої світової війни інкогніто приїжджав до Чехії спеціально, щоб побачитися з письменницею). Такі суперечності у світлі сучасних досліджень жанрів автобіографії та его-романістики (М. Бланшо, П. Рікер, Ф. Лежен, П. Нора) є цілком закономірними. Автор конструює літературне «я», орієнтуючись на певного адресата і ставлячи конкретну мету висловлювання. Головне – задати тут літературну оптику для читача; документальність стає другорядною. Читач, в свою чергу, теж має певні очікування і прагне максимально їх реалізувати – щонайменше, він очікує цікавої історії митця.

Способи конструювання Н. Королевою власної біографії, створення нею авторського міфу аж до спроб свідомої самоканонізації сприяли створенню певного ореолу ще за життя письменниці.

• **Яценко Андрій Анатолійович**, асистент кафедри германської і слов'янської філології та зарубіжної літератури Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

Онейрический хронотоп в новеллах Павла Зальцмана

На сьогоднішній день ім'я П.Я. Зальцмана тільки відкривається широкому колу читачів. Живописець, художник кіно і, як показав вихід книг його поетических і прозаических произведень, незаурядний письменник, знайомство з котрим, по словам Валерія Шубинського, «заставляє в известной мере перестраивать всю историю русской литературы XX века».

В доповіді ми обмежимося аналізом його новелл, представляючих собою яскравий варіант поезії сновидень, постараємося визначити, які саме фактори формують онейрическую реальність цих новелл.

Онейрический хронотоп у Зальцмана є певним «сеmiotическим окном» в епоху, «когда сны превращаются в свидетельство об испортившемся мире». Страх, жах, неминучість переносяться в площину сновидень.

Більшість новелл Зальцмана – це описання снів або пограничних станів (галюцинації, бред). Сон є не ілюзією, а як надреальність. При цьому мова йде про вже опосередковану свідомістю і маючу образне втілення реальності – то є, в сутності, о тексті. Можемо говорити про те, що в онейрическом просторі новелл Зальцмана відіграє опозиція життя і тексту. Не тільки культура і текст ставляться на один рівень, але і реальність і текст, відповідно, сон і текст. Тому по відношенню до них можна говорити не тільки о тексті сна, але і о сні як о тексті.

Серед факторів, формуючих онейрическую реальність у Зальцмана, можна виділити наступні:

- порушена подійна логіка;
- просторово-часові деформації;
- постійний мотив небезпек;
- розмитість меж суб'єкта (не завжди самому оповідачові зрозуміло, де факт, а де – уявляється, породжене його свідомістю відчуття).

ЗМІСТ

ПРОГРАМА КОНФЕРЕНЦІЇ

16 жовтня. • С. 4

17 жовтня. • С. 9

ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ

Анісімова Людмила • С. 33
Астрахан Наталія • С. 73
Басняк Тетяна • С. 109
Бежан Олена • С. 86
Бескровна Олена • С. 87
Біляцька Валентина • С. 44
Бітківська Галина • С. 45
Бойчук Альона • С. 88
Бокшань Галина • С. 46
Бондар Людмила • С. 47
Борзенко Олександр • С. 15
Borkowska Ewa • С. 110
Borkowski Andrzej • С. 48
Варецька Софія • С. 110
Васильєв Євгеній • С. 16
Васюта Світлана • С. 111
Висоцька Наталія • С. 17
Вільчанська Юлія • С. 74
Волинець Юлія • С. 48
Волковинський Олександр • С. 18
Волошин Марія • С. 49
Гайжюнас Сильвестрас • С. 89
Гальчук Оксана • С. 50
Глабець Світлана • С. 4
Головій Оксана • С. 34
Гривіна Вікторія • С. 112
Громик Аліна • С. 51
Давиденко Іван • С. 51
Дашченко Ганна • С. 75
Дерикоз Ольга • С. 112
Дзик Роман • С. 76
Динниченко Тетяна • С. 52
Драненко Галина • С. 54

Дюрба Діна • С. 89
Євтушенко Світлана • С. 113
Єнальєва Ольга • С. 55
Єсипенко Дмитро • С. 114
Ісапчук Юлія • С. 55
Калініченко Михайло • С. 34
Качак Тетяна • С. 56
Кирилюк Світлана • С. 35
Кицан Олена • С. 57
Кобзар Юлія • С. 58
Кобчінська Олена • С. 115
Констанкевич Ірина • С. 59
Корнійчук Тетяна • С. 76
Король Леся • С. 60
Короткевич Вікторія • С. 116
Коршунова Світлана;
Кобута Світлана • С. 61
Кравчук Ольга • С. 4
Криворучко Світлана • С. 117
Крупка Мирослава • С. 118
Кузьма Оксана • С. 36
Кулик Анна • С. 90
Куницька Ірина • С. 91
Кучер Зоя • С. 62
Лавринович Лілія • С. 77
Лановик Зоряна;
Лановик Мар'яна • С. 18
Левицька Оксана • С. 119
Левчук Тереза • С. 63
Левчук Юлія • С. 92
Ленчицька Людмила • С. 37
Лихожон Оксана • С. 120
Луцькянєнко Дарія • С. 64

Матійчак Альона • С. 38
Матійчук Оксана • С. 78
Маценка Світлана • С. 20
Меньок Віра • С. 20
Місінкевич Олеся • С. 39
Mnich Roman • С. 21
Моклиця Марія • С. 22
Музика Тетяна • С. 40
Наконечна Тетяна • С. 64
Науменко Наталія • С. 23
Нікітіна Ганна • С. 93
Нікоряк Наталія • С. 94
Новик Ольга • С. 24
O'Dwyer Michael • С. 25
Овдійчук Лілія • С. 95
Оляндер Луїза • С. 26
Орлова Марина • С. 65
Павленко Юлія • С. 96
Пагут Олег • С. 41
Пархета Яна • С. 121
Пахарева Тетяна • С. 26
Плотнікова Анна • С. 122
Притоліук Світлана • С. 97
Рарицький Олег • С. 98
Редчиць Тетяна • С. 79
Резнік Оксана • С. 99
Рихло Петро • С. 28
Романишин Віра • С. 80
Сабадос Ганна • С. 66
Садовская Катерина • С. 67
Сажина Алла • С. 100
Сапожникова Галина • С. 123
Сатигі Ірина • С. 68

Свалова Марина • С. 101
Сенькевич Татяна • С. 81
Сирко Ірина • С. 102
Скибицкая Людмила • С. 69
Сподарець Михайло • С. 42
Сподарець Надія • С. 103
Стадніченко Ольга • С. 104
Стефанів Юлія • С. 82
Стороженко Ліна • С. 83
Стулов Юрій • С. 29
Талабірчук Оксана • С. 124
Тверігінова Тетяна • С. 70
Ткаченко Роман • С. 71
Тонне Олена • С. 43
Трефяк Наталія • С. 124
Хамедова Ольга • С. 125
Цибенко Лариса • С. 105
Червінська Ольга • С. 126
Черниш Анна • С. 72
Чернокова Євгенія • С. 30
Шабаль Катерина • С. 127
Шапарева Наталія • С. 106
Шахова Катерина • С. 107
Шекера Ярослава • С. 128
Шестакова Елеонора • С. 84
Szymonik Danuta • С. 31
Шимоняк Катерина • С. 129
Шовкопляс Галина • С. 130
Штанюк Олеся • С. 131
Штолько Марина • С. 131
Щербей Оксана • С. 132
Щур Оксана • С. 133
Яценко Андрій • С. 135

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

This image shows a single page of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

[illegible]

[illegible]

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

Свідоцтво про державну реєстрацію ДК №891 від 08.04.2002 р.