

Міністерство освіти і науки України
Державний заклад
«Луганський національний університет ім. Т. Шевченка»

Олександр Галич

**ГЛОБАЛІЗАЦІЯ
І КВАЗІДОКУМЕНТАЛЬНА
ЛІТЕРАТУРА**

МОНОГРАФІЯ

Рівне - 2015

УДК 821.161.2 «18-19»
ББК 83.3 (4Укр)
Г 15

Друкується за ухвалою Вченої ради
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»
(протокол № 3 від 25 травня 2015 року)

Рецензенти:

- О.О. Бистрова** доктор філологічних наук, професор
Дрогобицького державного педагогічного
університету імені Івана Франка;
- О.О. Бровко** доктор філологічних наук, професор
Київського університету імені Бориса Грінченка;
- В.І. Дмитренко** доктор філологічних наук, професор
ДЗ «Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка»

Галич О. А.

Глобалізація і квазідокументальна література : монографія. – Рівне :
Луганський національний університет ім. Т. Шевченка, видавець О. Зень,
2015. – 200 с.

ISBN 978-966-617-367-9 (Луганський національний
університет ім. Т. Шевченка)

ISBN 978-617-601-130-9 (видавець О. Зень)

У монографії розглядаються актуальні проблеми розвитку документальної літератури ХХ – початку ХХІ ст. Матеріалом служать різножанрові твори українських та зарубіжних письменників. Як нове явище в літературному процесі зазначеної доби автор убаचाє появу квазідокументальних творів, що в умовах ідеологізації та глобалізації посідають помітне місце у творчості багатьох письменників.

Книжка розрахована на науковців, освітян, студентів філологічних спеціальностей, а також тих, кого цікавлять проблеми документальної літератури.

УДК 821.161.2 «18-19»
ББК 83.3 (4Укр)

ISBN 978-966-617-367-9 (Луганський національний
університет ім. Т. Шевченка)

ISBN 978-617-601-130-9 (видавець О. Зень) © О. А. Галич, 2015

ЗМІСТ

Вступ. Документальна література в умовах глобалізації	5
Розділ 1. Від біографії до квазібіографії в українській літературі .	17
1.1. Сократ і Ксантиппа в повісті Софії Віннер	17
1.2. «Магнат» Г. Пагутяк: художній роман чи квазібіографія Яна Щасного Гербурта?	25
1.3. Квазібіографія Г. Сковороди: В. Єшкілев «Усі кути Трикутника»	35
1.4. Ганна Барвінок у біографічному просторі	45
1.5. Роман «Маруся» В. Шкляра як поєднання біографії з квазібіографією	57
1.6. «Капелюх Сікорського» В. Даниленка: біографія, квазібіографія, художній роман?	67
Розділ 2. Біографія і квазібіографія в зарубіжних літературах	87
2.1. Марія Болейн – героїня роману Карен Харпер	87
2.2. «Сон кельта» М. В. Льоса: художня біографія з елементами квазі?	98
2.3. «Нова біографія Хорхе Луїса Борхеса (1899 - 1984)» Міленка Паїча як квазіжиттєпис	118
Розділ 3. Імітація документа як тенденція в новітній документалістиці	128
3.1. Твір Жана Жене як імітація щоденника	128
3.2. Олександр Корнійчук – герой псевдомемуарів Віктора Некрасова	135
3.3. Щоденник-ніккі як посилення інтелектуальної складової детективного роману Бориса Акуніна	142
3.4. «Записки українського самашедшого» Ліни Костенко – імітація нотаток як мемуарного жанру	148

3.5. Роман Шаші Тхарура як стилізація під документальний твір	158
3.6. «Щоденник моєї секретарки» – містифікація документального твору	163
Розділ 4. Скандальна і симулякризована біографія	169
4.1. Стів Джобс у біографічному вимірі	169
4.2. Квазідокументальний роман-симулякр А. Нотомб	184
Висновки	195

Вступ

Документальна література в умовах глобалізації

Глобалізація, про яку так багато говорять у наш час, не є тим суспільним явищем, що побачило світ лише наприкінці минулого століття. Витоки світових глобалізаційних процесів слід шукати ще в далекому минулому, коли люди на ранніх етапах цивілізаційного розвитку прагнули інтегрувати й синтезувати набути власним нелегким досвідом знання про світ і місце людини в ньому. «Хоча наші близькі та далекі предки й не знали слова «глобалізація», однак глобалізаційні потягнення були їм знайомі. У різні часи, різними засобами та з різним успіхом нас глобалізували єгипетські фараони, всілякі «сини Сонця», Дарій, той же Александр Македонський, Юлій Цезар, Чингізхан і Тамерлан, арабські експансіоністи, християнські місіонери, комуністичні пасіонарії, гітлерівські нацисти з їхнім «новим порядком», маоїсти і чучхеїсти...» [3, с. 2]. Особливо інтенсивного розвитку інтеграційні пошуки набули після зародження капіталістичних відносин у світі. Капіталу досить скоро стало тісно в межах окремих національних держав, і він почав швидкими темпами долати міждержавні кордони, перетікати з континенту на континент, посилюючи обмін товарами, сировиною, стимулюючи рух трудових ресурсів і фінансів. Кожний новий винахід людства (поява колеса, парового двигуна, книгодрукування, електричної лампочки, телефону, радіо чи телебачення, інтернету) сприяв розвитку глобалізаційних процесів, поглибленню духовних зв'язків різних народів. Саме з появою книгодрукування налагодився систематичний обмін між народами кращими надбаннями літератури та мистецтва.

Все це сприяло зародженню процесів, спрямованих на зближення різних народів і націй. З легкої руки Й. Гете з'являється поняття «світова література» (Weltliteratur). Набуває потужного розвитку перекладацька справа. Завдяки перекладам на інші мови кращі зразки художньої літератури набагато швидше стають доступними читачам у різних країнах світу, на різних континентах.

Могутнього поштовху глобалізаційні процеси зазнали в останні десятиліття ХХ століття та на початку нинішнього, й були ознаменовані такими масштабними змінами, що мають незворотній характер не лише для духовної сфери діяльності людини, але й передусім для політики, філософії, фінансової справи, економіки, медіа-сфери, інформаційних технологій, реклами тощо.

Якщо глобалізаційні процеси в економіці, фінансовій сфері чи політиці є предметом вивчення багатьох науковців, що розглядають їх у різних аспектах, то студії в галузі літератури та мистецтва поки що не стали пріоритетними в науковій літературі. Українські й зарубіжні вчені, надто ж філологи, стоять сьогодні лише на порозі теоретичного й історико-літературного осмислення цього непростого й значною мірою суперечливого явища, яким є світова глобалізація, котра має низку позитивних впливів, передусім в економічній, енергетичній, фінансовій сферах, зокрема в інтеграції локальних економік в загальний світовий ринок, що активно регулюється транснаціональними торговими та фінансовими корпораціями. До позитивів треба додати також суттєві прориви у сфері інформаційній, але слід враховувати, що глобалізація несе й чимало негативів для суспільного розвитку людської цивілізації. «Глобалізацію, природно, не можна зупинити чи відмінити, її треба осмислювати й шукати закономірностей, щоб використати наявний життєтворчий потенціал та мінімізувати руйнівні наслідки» [4, с. 118].

Серед науковців, що зробили певні кроки в осмисленні світових глобалізаційних процесів та їхнього впливу на духовну

сферу діяльності людини, зокрема на літературу, слід назвати польську дослідницю Є. Доманську, українських учених І. Дзюбу, Т. Денисову, І. Лімборського, І. Кропивко, проте їхні студії присвячені більш загальним проблемам розвитку художньої літератури, вони зовсім не торкаються сфери документальної літератури, яка через зростання її питомої ваги в новітньому літературному процесі заслуговує на окрему розмову. У цьому полягає актуальність нашого монографічного дослідження, метою якого є з'ясування впливу глобалізаційних виявів у світі на розвиток документальної літератури, зокрема таких її жанрових форм як квазібіографія.

«Все тіснішим стає поняття глобального світу, а натомість дедалі більше зацікавлень викликає планетарна ідентифікація, що підтримується ідеями транскультурного вокалізму» [5, с. 16 – 17], – наголошує Є. Доманська. «Наукова думка все ще знаходиться на «початку» шляху всебічного осмислення глобалізації, її тенденцій в літературі і мистецтві» [8, с. 7], – свідчить І. Лімборський. «Масштаби й багатоаспектність цього процесу засвідчують, що людство вступило в нову добу свого розвитку, який матиме характер планетарних змін» [3, с. 2], – підкреслює І. Дзюба. «Глобалізація не є першою спробою Західної цивілізації універсалізувати світ за власним розсудом (аналогічні явища спостерігаємо і в незахідних цивілізаціях) – скажімо, в такому дусі можна потрактувати і хрестові походи, і колонізаторську практику. Але глобалізація в добу постіндустріалізації має власну специфіку, що її й символізує «американізація» [4, с. 119]. Під впливом глобалізації, на погляд І. Кропивко, змінюється «саме розуміння літературної творчості. Вона втрачає ореол сакральності й розуміється як товар на ринку споживання» [7, с. 100].

Насамперед слід зазначити, що глобалізація зачепила передусім ті сфери людської діяльності, де могутність і сила визначають шляхи її втілення. Це, значною мірою, проявляє себе в політиці, економіці, енергетиці, фінансах, інформаційних та комунікаційних технологіях, де провідні держави планети, що

належать до так званого першого світу, зміцнюють власні позиції за рахунок країн третього світу, відвойовуючи в них матеріальні ресурси (нафта, газ, інші корисні копалини), насаджуючи лояльні до світових лідерів режими, про що свідчать останні події в північній Африці, на Близькому Сході, в центральній Азії тощо. Інтереси провідних держав, у яких проживає «золотий мільярд» мешканців землі, виходять далеко за межі власних національних кордонів, набувають транснаціональних ознак. Провідні держави світу намагаються перенести шкідливе чи затратне виробництво в слаборозвинені держави, де присутній надлишок дешевої робочої сили. Суттєво зростають протиріччя між багатством і бідністю. У світі надзвичайно активно розвиваються міграційні процеси. Мешканці країн третього світу все активніше прагнуть проникнути на території високорозвинених країн Заходу, де їх також досить часто використовують у якості дешевої робочої сили, часом нелегально, без сплати податків. Трудова міграція в процесах глобалізації також сприяє розвитку денационалізації, розмиванню або й повній втраті національних відмінностей, руйнації й зникненню мов, особливо малочислених народів. Англійська мова в останні десятиліття стає домінуючою на різних континентах, а «мультикультуралізм та плюралізм – ідеологією глобального світу» [5, с. 136].

Все це має пряме відношення й до літератури. Зокрема, малим літературам Європи, і не лише цього континенту, стає набагато важче відстоювати свою власну своєрідність, неповторність, самостійність, право на писання творів рідною мовою, фактично, їх позбавляють права на майбутнє. Наприклад, як свідчать західні вчені, «на сьогодні в голландському літературному полі більшість виданих за останній час нових книжок – це переклади з іноземної, головним чином – англійської мови» [9, с. 41]. Все це переконливо доводить, що переклади з англійської мови й сама англійська мова поступово витісняють національний літературний продукт, суттєво обмежують сферу його вживання.

На пострадянському просторі все ще суттєвий вплив має російська мова. Це яскраво заявляє про себе, наприклад, в білоруській літературі, меншою мірою в українській. Проте й тут з'явилися паростки, що в майбутньому можуть привести до зростання частки англомовного, котрий буде витіснити російськомовний, а згодом (чи паралельно) й україномовний літературний продукт.

Під впливом глобалізації масова культура з далеко не найкращими її зразками потужно проникає в національний простір різних держав земної кулі, надто країн третього світу, зокрема й України. Масова література робить подібні твори доступними для широких прошарків населення, залучаючи все нових і нових читачів. Водночас вона розвиває їхні естетичні смаки, оскільки читач у такому разі має справу з творами досить сумнівної естетичної вартості, де головним критерієм успіху для автора і видавця є отримання високих прибутків, досягнення комерційних успіхів. До того ж більшість таких текстів втрачають національне зафарбування, їхні сюжети будуються на трафаретній основі, а герої стають схожими на образи в інших, часто культових авторів. Нерідко в основу фабули таких творів кладуться справжні історії з особливо зухвалими пограбуваннями, жорстокими вбивствами, різного роду збоченнями, про які широко повідомляли засоби масової комунікації. Розгортається інтенсивний процес деканонізації реальних історичних постатей. І мова йде не тільки про нові біографії відомих історичних постатей, скажімо, В. Леніна, Й. Сталіна чи інших діячів радянського минулого, деканонізація зачіпає й постаті видатних діячів української науки чи культури, наприклад, Г. Сковороду, Т. Шевченка, І. Франка, Лесю Українку, О. Кобилянську тощо. Цей потужний натиск масової культури в духовний простір України і його наслідки в майбутньому досі ніхто ніколи не прораховував і не прогнозував. Однак уже зараз стає зрозумілим: поряд із позитивними моментами глобалізація несе в літературу багато небезпек, передусім орієнтуючи читачів з невибагливими естетичними смаками на тексти, у основі яких

лежить відображення примітивних фізіологічних потягів, низьких людських інстинктів, різного роду збочень, жорстокого насильства, кримінальних, релігійних та інших субкультур. Літературну мову все частіше витісняє розмовна з ненормативною лексикою. Загрозу становить також показ дегероїзації, деканонізації минулого, ігнорування національних й історичних особливостей розвитку літератури того чи іншого народу, його традицій, звичаїв і обрядів. Врешті решт крайня форма глобалізації веде до зникнення окремих націй і розмивання національних особливостей. При цьому естетична складова літератури все менше береться до уваги. Особливо страждає від цього документальна література, насамперед мемуари та художньо-біографічні твори. Тексти, де представлені постаті видатних діячів культури, мистецтва, навіть політиків чи вчених, спортсменів, поступово витісняються на узбіччя цивілізації, стають маргінальними. Засилля масової культури натомість на передній план висуває ті з них, у котрих у якості головних героїв виступають жорстокі диктатори, на совісті яких знаходяться мільйони людських життів, серійні вбивці, організатори резонансних пограбувань, хресні батьки мафії, різного роду збоченці, гвалтівники, релігійні фанатики та екстремісти, представники кримінальної субкультури, люди, у яких є серйозні проблеми із законом. Тут часто для письменників та видавців провідну роль відіграють суто комерційні інтереси. Видавці виходять з того, що мемуарна чи біографічна книжка як товар має швидко реалізовуватися, мати комерційний успіх і приносити надшвидкий прибуток. Сам автор такого твору у такому разі перетворюється на продукт комерції, для якого потрібні піар-компанії. Модель взаємин автора та читача, досі притаманна для країн Заходу, починає з певними нюансами приживатися на пострадянському просторі. І в цьому глобалізація негативно відбивається на змістовій і художній якості документальної книжки.

При такому підході неодмінно зникають специфічні риси, що дають підстави віднести мемуарний чи біографічний твір до

певної національної літератури. Герої біографічних творів виявляються космополітичними й надзвичайно схожими один на іншого. Вони живуть за стандартами їхніх прототипів, які в умовах глобалізації в гонитві за надприбутками не дотримуються будь-якої моралі, легко йдуть на різного роду злочини, навіть убивства, не зупиняються перед жорстоким насиллям, люблять розкішно жити, обставляти свій побут дорогими і часто непотрібними речами, добре пити та їсти, проводять час і часто вирішують власні проблеми в дорогих готелях чи ресторанах, відпочивають з коханками на фешенебельних курортах, їздять на найкращих і найпрестижніших автомобілях, у їхньому розпорядженні швидкісні літаки, гвинтокрили та комфортабельні яхти.

Прогнозуючи недалеке майбутнє людської цивілізації в умовах глобалізації, один із найполемічніших і найпровокаційніших письменників сучасної Франції Ф. Бегбедер у романі «99 франків» зазначав: «Довгими годинами ти блукаєш супермаркетом, посміхаючись камерам спостереження. Ось, до речі, ще одна інформація, котру ти запозичив у себе на роботі: тепер ці штуки будуть служити не лише для затримання kleптоманів. Інфрачервоні Web-камери, сховані в підвісних стелях і підключені до центрального комп'ютера, дозволять дистриб'юторам дізнатися про ваші пристрасті і звички, фіксуючи магнітні коди покупок, для того щоб пропонувати вам знижки, примушувати дегустувати нові продукти і по радіо спрямовувати до полиць з вашими улюбленими товарами. Скоро вам і зовсім не знадобиться ходити в магазин: маркетологи і так розвідають ваші смаки, підключивши холодильник до Інтернету, і привезуть все потрібне прямо в будинок; таким чином, життя ваше буде цілком розписане й уведене в процес глобальної індустріалізації» [1, с. 124].

Спогади й життєписи новітніх авторів нерідко шокують читачів, оскільки мемуаристи й біографісти часто згадують такі речі, які далеко не прикрашають їх самих, і їхніх героїв. Так, Г. Грасс у мемуарному романі «Цибулина пам'яті» уперше

відверто пише про своє есесівське минуле. Хай цей факт і сто-сується ще юності Нобелівського лауреата, однак це відверте зізнання шокувало багатьох шанувальників творчості цього талановитого письменника не тільки на його батьківщині в Німеччині, а й широке коло читачів у інших державах світу, спричинило бурхливі дискусії з приводу цього в пресі, на телебаченні, в Інтернеті. Дехто з радикально налаштованих реципієнтів творчості Г. Грасса вимагав її революційної переоцінки, позбавлення письменника Нобелівської премії, також перегляду потребувала й суспільна репутація німецького митця. Той факт, що в романі «Цибулина пам'яті» автор спробував відтворити непростий процес осягнення ним масштабів злочинів фашистів у Другій світовій війні, злочинну роль військ СС у гітлерівських злодіяннях, і все це трапилося з ним лише по війні й прийшло не одразу, додавши всесвітньовідомому митцеві відчуття провини й сорому за минуле і його власний короткий есесівський досвід, радикалами не брався до уваги.

Епатажність, еротика, обценна лексика, сленг все частіше виходять на передній план новітньої документальної літератури. Про це свідчить, скажімо, мемуарний роман відомого українського письменника Ю. Андруховича «Таємниця», де чимало сцен, котрі ніби кидають виклик суспільству, його моралі, ненормативна лексика наче вимагає публічного епатажу, а еротика немов балансує на межі з відвертою порнографією. Можна, для прикладу, розглянути біографічний твір Нобелівського лауреата 2010 року перуанця М. В. Льоса «Сон кельта». На перший погляд, цілком традиційний твір латиноамериканського письменника, переобтяжений дрібними деталями, сотнями імен реальних персонажів, справжніми фактами, епатує читача частими посиланнями на щоденники головного героя Роджера Кейсмента, котрий досяг високих дипломатичних посад у Британській імперії, отримав від неї державні нагороди, а потім переставши служити Великій Британії, перейшов до боротьби за незалежність Ірландії. Щоденник (справжній чи сфальсифікований британцями) дискредитує героя в

очах мешканців Великої Британії та її тодішньої колонії Ірландії, вихованих на пуританських традиціях, що ведуть відлік з попередніх століть, натуралістичними картинами його нерозбірливих гомосексуальних стосунків з різними людьми, часто звичайними покидьками в дешевих готелях, нічних парках у різних регіонах світу, куди Роджера Кейсмента закидала доля.

Стандарт і стереотип непомітно підмінюють оригінальність і неповторність мислення письменника, а численні симулякри творять скоріше гіперреальність, аніж відштовхуються від справжньої реальності. Замість мемуарів і біографій часом з'являються квазімемуари і квазібіографії. Яскравими прикладами цьому в українській літературі є квазімемуарний роман Ліни Костенко «Записки українського самошедшого» та квазібіографічний роман про Г. Сковороду «Усі кути Трикутника» В. Єшкілева. Так, перший роман видатної української поетеси Ліни Костенко, що написаний у формі стилізації під документ, засвідчує про тенденцію, що все яскравіше виявляє себе в новітній літературі: коли інтерес до документальності бачення людей і подій переростає в потребу імітувати документи й факти, таким чином розширюючи аудиторію потенційних читачів, що, можливо, також є одним із виявів глобалізаційних процесів у світовій літературі. У творі В. Єшкілева заявляє про себе явно виражена деканонізація існуючої традиції зображення Сковороди в біографічній літературі. Особливо це яскраво проявляється в потужних еротичних мотивах роману, не завжди підкріплених реальними документами та фактами, експериментуванні з формою, коли роман явно виходить за межі канонічного жанру. Та й сам образ мандрівного філософа Григорія Сковороди має дуже мало рис, які б наближали його до образу реального героя, що жив у XVIII ст. Цілком слушно відомий учений-медієвіст П. Білоус зазначав, що це твір «не про Григорія Сковороду. Про когось іншого, кого він назвав Сковородою» [2, с. 2]. Саме тому новий роман В. Єшкілева «Усі кути Трикутника», що має підзаголовок «Апокриф мандрів Григорія Сковороди», цілком уписується в такий жанровий

різновид біографічного роману як квазібіографія. Такою ж своєрідною квазібіографією американського солдата є роман бельгійської письменниці Амелі Нотомб «Форма життя», написаний у формі діалогу через листування електронною поштою письменниці й американського вояка, що ніби служить в Іраку.

Симулякризацією сповнений і перший роман українського письменника Олександра Ірванця «Рівне / Ровно (стіна)». Це помітно уже з прізвища, імені та імені по батькові головного героя – Шлойми Васильовича Ецірвана та його біографії. Якщо зробити невеличку перестановку літер у прізвищі героя, то вийде Ірванець. По батькові він Васильович, а Шлойма, як пояснював сам автор роману «Рівне / Ровно (стіна)», – «це ідішна форма імені Саша, Шура» [6, с. 6]. Письменник прагнув переконати читача, що його герой – це він сам, а факти життя і творчості нагадують біографію автора. Хоча все це розгортається на тлі абсолютно вигаданої ситуації, коли українське місто Рівне опинилося поділеним на дві частини Стіною, яка нагадувала ту берлінську, що відокремила в часи глобального протистояння двох діаметрально протилежних політичних систем тодішню столицю Німецької Демократичної Республіки від західного Берліна.

«Поступ глобалізаційних процесів останнього часу неухильно підштовхує до парадоксального висновку: глобальне зближення колишніх національних держав, поява нових транснаціональних і транскультурних діалогів та форм комунікації і навіть фактичне відкриття кордонів між країнами Європейського Союзу ще не означає, що країни стали ближче, а їхні культури утворили нову наднаціональну єдність» [8, с. 10]. Людина в умовах глобалізації стає лише продуктом, «поскілки глобалізація більше не враховує окремих людей» [1, с. 341].

Потужний вплив глобалізації на документальну літературу останніх десятиліть позначився на її комерціалізації, стрімкому переміщенні в центр оповіді абсолютно іншого героя, час-

то аморального, цинічного, далекого від того вікторіанського типу, що домінував у попередні десятиліття, підмінивши його симулякрами, додавши еротики, що інколи тяжіє до порнографії, наповнивши нецензурною лексикою. Все це потребує подальшого ретельного осмислення літературознавцями й на-полегливого вивчення. Водночас стає зрозумілим, що новітня українська документальна література в умовах поглиблених міжнародних контактів, може вижити (як і художня література в цілому), якщо вона буде сприяти розвитку національної ідентичності, культурному зміцненню власного народу, а Україна спроможеться посісти гідні позиції у світі, що швидкими темпами глобалізується. І ще один висновок, вивчення процесів глобалізації в літературі, зокрема й у документальній, веде, очевидно, до пошуків інших методологій дослідження, що об'єктивно можуть бути тільки міждисциплінарними. Той, хто буде займатися подібними студіями повинен добре розбиратися не лише в мистецтві слова, а й в економіці, фінансовій справі, історії, філософії, соціології, культурології, антропології тощо.

У подальших розділах ми розглянемо вплив глобалізаційних процесів на документальну творчість на прикладах творів українських і зарубіжних авторів, героями яких є реальні історичні постаті. Більшість цих творів написана в останні роки і не була предметом ретельного аналізу науковців.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бегбедер Ф. 99 франков: роман / Фредерик Бегбедер / Пер. с франц. И. Волевич. – М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2012. – 400 с.
2. Білоус Петро. Спроба похитнути канон / Петро Білоус. [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://litakcent.com/2012/03/01/>.
3. Дзюба Іван. Глобалізація і майбутнє культури / Іван Дзюба // Літературний ярмарок [Електронний ресурс] // Режим доступу: http://lit-jarmarok.in.ua/index2.php?option=com_content&task=419&... 20.06.2012
4. Денисова Тамара. Школа американської компаративістики: генеза, історія, характеристика / Тамара Денисова // Національні варіанти

- літературної компаративістики. – К.: Видавничий дім «Стилос», 2009. – С. 81 - 140.
5. Доманська Є. Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле / Єва Доманська ; пер. з польськ. та англ. В. Склокіна ; наук. ред. В. Склокін, С. Троян. – К. : Ніка-Центр, 2012. – 264 с.
 6. Ірванець Олександр. Обабіч «Стіни» / Олександр Ірванець // Україна молода. – 2001, 28 липня.
 7. Кропивко Ірина. Вплив наслідків глобалізації на літературний процес в Україні та Польщі / Ірина Кропивко // Літературний процес: методологія, імена, тенденції : зб. наук. пр. (філол. науки) / Київ. ун-т ім. Б. Грінченка ; редкол. : О. Є. Бондарева та ін. – К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2015. – № 5. – С. 100 - 104.
 8. Лімборський І. В. Світова література і глобалізація : монографія / І. В. Лімборський. – Черкаси: Брама-Україна, 2011. – 192 с.
 9. Rees Kees van. Field, Capital and Habitus: A Relational Approach to «Small» Literatures / Kees van Rees // Kleinheit als Spezifik. – Oldenburg: BIS-Verlag der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, 2012. – S. 15 - 56.

Розділ 1.

Від біографії до квазібіографії в українській літературі

1.1. Сократ і Ксантиппа в повісті Софії Віннер

Постать давньогрецького філософа Сократа (470 – 399 рр. до н. е.) вже не одне століття є джерелом для письменників різних народів і епох. Він був сином грецького скульптора й акушерки. У молодості служив у війську, брав участь у воєнних походах, обирався членом афінської ради. Потім покинув успадковане від батька ремесло й став відомим у Греції філософом. Сократ вважав, що «Дельфійський оракул наклав на нього обов'язок дошукуватися істини, вивідуючи у людей їхню думку стосовно різних питань. Себе С[ократ] називав при цьому «повитухою», яка спонукає людей думати й доходить висновків, часто несподіваних для них самих» [1, с. 446]. Погляди Сократа на життя дійшли до наших днів у переказах інших, зокрема в діалогах його учня Платона та в «Спогадах про Сократа» Ксенофонта. Коли Сократу було понад 70 років, то афінська влада засудила його до страти за розбещення молоді й запровадження нових богів. І хоча його друзі спробували організувати Сократу втечу з ув'язнення, він відмовився й випив чашу з цикутою, коментуючи учням процес власної смерті.

Українська письменниця Софія Віннер, чиї новели «Чорна могила» (2009), «Поцілунок Іуди» (2010), «На порозі вічності»

(2012) друкувалися в журналі «Дзвін», у маленькій повісті «Блакитна хустина для Сократа» (2011) відтворює невеличкий проміжок подружнього життя знаменитого філософа та його дружини Ксантиппи.

Сократ мовчки терпить нападки на нього дружини, яка в усіх своїх негараздах звинувачує його: «Тебе, дурня, нічого в цьому житті не цікавить! Вештаєшся як останній волоцюга містом і тільки те й робиш, що язиком мелеш, наче базарна перекупка» [4, с. 77]. Щодня він намагається якомога раніше піти з дому, щоб ненароком не розбудити дружину й не отримати від неї прочуханки. Зав'язка повісті починається з чергової спроби раненько піти з дому, щоб десь роздобути гроші на лікаря і таким чином допомогти хворому синові Лампроклу, стан якого послужив причиною останньої сварки подружжя.

Охоронець південних воріт міста упізнав Сократа, хоча ще було темно й запропонував піднятися на міський мур, щоб зустріти на ньому світанок. «Сократ любив інколи підніматися на міські мури, щоб зустріти Геліоса, коли той виїжджатиме з-за пагорбів на своїй палаючій колісниці, аби ж подивитися, як вогненний Бог прямує на ночівлю. Сьогодні у Сократа були інші плани, і він вже хотів відмовитися від пропозиції, але раптом передумав і підійшов до охоронця» [4, с. 77]. Афіньський мудрець вирішив, що починати нову справу слід, лише заручившись підтримкою богів: «Сократ без зусиль піднявся крутими сходами нагору і блаженно зітхнув, відчуваючи, як вітер приємно обдуває його з усіх боків. Перед ним лежали зелені поля й срібно-сірі оливкові гаї. Хвилястий битий шлях звивався і зникав у далечині. Повітря було прозорим, свіжим, і Сократ глибоко вдихав життєдайний ефір, щоб набратися сил перед довгим днем у запиленому й спекотному кам'яному місті.

Перший сонячний промінь вирвався з-за горизонту і боляче різонув Сократа по очах. Той інстинктивно затулив очі руками: «Дякую тобі, Геліосе!» – прошепотів він коротеньку молитву богові сонця і почув далекий скрип мажар» [4, с. 77].

Вози, що були наповнені продуктами, наближалися до міста

на ярмарок. Серед покупців виявилася жінка на ім'я Мирто, що пропустила Сократа поперед себе до торговки молоком, зжальвшись на його стареньку тогу й стоптані сандалі. Потім, побачивши, що в чоловіка немає нічого, куди б він міг покласти куплені яйця, дала йому власну блакитну хустину. Саме тут закінчується зав'язка повісті Софії Віннер.

Далі події розгортаються значно стрімкіше. Ця коротка зустріч Сократа і Мирто поклала початок їхнього нетривалого кохання, оскільки саме в цій молодій жінці, чоловік якої загинув на війні, він побачив протилежність власній дружині Ксантиппі. Остання постає в повісті як надзвичайно суперечлива натура, обставини життя якої зробили з неї злу, сварливу жінку, що безкінечно ображає чоловіка, недбало ставиться до дітей, хоча в душі очікує від нього ласки і ніжностей: «Ксантиппа хоче повернутися, кинутися до нього (Сократа. – О.Г.) в обійми, заритися обличчям у його космату бороду, що пропахла сонцем, морем та вітром, і поплакати. Плакати навзрид, як у дитинстві, і щоб чоловік приголубив її, щоб обійняв і захистив від усіх бід і труднощів. Але Ксантиппа переборює це бажання, вона закушує нижню губу і проганяє сльози, що вже зволожили її великі карі очі. Натомість вона шепоче як навіжена прокльони на його адресу, і закликає усіх богів помститися за її поламане життя. Заклинання одразу ж діють на неї наче тонізуючий напій і додому вертається вже бадьора жінка, але зла і сердита, наче роздратована глядачами тигриця у клітці» [4, с. 78 – 79].

Коли один із друзів Сократа Алквіад запитав його: «Чому ти терпиш, Сократе? Чому не вкажеш цій нерозумній її місце? Чому добрячим стусаном не відповісиш на знущання?», то отримав від філософа таку відповідь: «А що я мав робити, Алквіаде? Лупцювати її, щоб усі цікаві реготали й під'юджували нас? Щоб давати поради куди бити і як? Ні, я нізащо не влаштувавату вуличного видовища. До того ж, за нею правда» [4, с. 79]. І далі Сократ розтлумачив товаришу сутність своїх стосунків з дружиною: «По-перше, я чоловік і маю утримувати

свою родину. Як ти бачиш, я не виконую свого прямого обов'язку і ця нещасна жінка тягне на собі лямку родинного життя і господарства і дуже переживає за наших дітей, тож не бачу сенсу додавати їй ще й фізичних страждань – їй вистачає й морального пекла» [4, с. 79].

Кохання Сократа й Мирто розвивалося в повісті все стрімкіше: «Спочатку візити Сократа були вряди-годи, потім він почав приходити через день, насолоджуючись компанією Мирто і набираючись сил» [4, с. 79]. Жінка була молодшою за Ксантиппу і надзвичайно гарною, Сократ «не міг повірити в земне походження цього створіння» [4, с. 79]. Не раз, спостерігаючи за своєю коханою, Сократ порівнював її з грецькими богинями: «Ти гарна і жіночна, наче Венера, розумна, наче Афіна, смілива і рішуча як Артеміда» [4, с. 79]. Сократ не був красенем («Кудлатий. З круглими очима, що палали вогнем пристрасті й розуму, червоними круглими щоками, що аж лиснілися на сонці, носом картоплиною з великими ніздрями, які роздувалися наче у коня від фізичних навантажень чи емоцій» [4, с. 80]), а тому Мирто ніяк не могла зрозуміти, що ж приваблює її в ньому, поки не дійшла до висновку, що це розум («Безліч людей поважали його розум» [4, с. 80]).

С. Віннер поволі підводить читача до розуміння того, чому Ксантиппа поволі втрачала лагідність і доброту характеру, перетворюючись поступово в розлючену жінку. Особливо переконливо це передано у внутрішньому монологі сина Лампрокла, якого вона образила через те, що він захворів і приніс в родину, а значить – на її плечі, зайві проблеми: немає чим заплатити за ліки; нічого їсти; інші діти можуть заразитися його хворобою: «Мама не завжди була такою. Хлопець пам'ятав часи, коли вона була люб'язною та доброзичливою, рідко сварилася і ніколи не виганяла з дому гостей, не билася з ними і не обливала помями» [4, с. 80]. У пам'яті Лампрокла залишилися добрі згадки про те, як до них приходили гості, велися задушевні розмови, у яких брали участь тато і мама, пили вино й говорили про військові походи, в яких брав участь батько, гості

шанобливо вислуховували думку батька про політичний устрій держави. Заколисаний неквапливими розмовами малий поволі засинав, але обличчя мами, що схилилася над ним і пестила його залишило в пам'яті дитини добрі спомини.

Розмова Сократа з хворим сином, ображеним на маму, дала йому можливість зрозуміти сутність родинних цінностей, що є вищими за всі інші й погасила в його свідомості народжувану ненависть до рідної людини.

С. Віннер у художній формі відтворює знамениті сократівські діалоги, позначені парадоксами й мудрістю. Один із героїв повісті Алквівіад, згадав такий випадок: «Ксантіппа одного разу страшенно вилаяла його (Сократа. – О.Г.) в присутності Алквівіада, а потім спересердя облила водою. Поважний пан навіть зацікавився від несподіванки та обурення, лише очі витріщив і так стояв.

– Як я і казав, у Ксантіппи спочатку грім, а потім злива, – спокійнісінько мовив філософ, утираючи рукавом обличчя.

Прийшовши до тями, Алквівіад переконував Сократа, що жінка нестерпна, а той лише відповідав, що звик до неї, як звикають до вічного скрипу колеса. Побачивши жах і недовіру в очах давнього друга, Сократ додав:

– Адаже терпиш ти гелгіт гусей?

– Так, але від них я отримую яйця й пташенят до столу! – заперечив збитий з пантелику Алквівіад.

– А Ксантіппа народжує мені дітей, – відповів Сократ» [4, с. 82].

Ніби передчуваючи зраду своїм чоловіком, Ксантіппа попередила Сократа, що не потерпить його походеньок і ніколи не визнає законними дітей від інших жінок. І це трапилося якраз на наступний день після того, як Сократ дізнався, що його коханка Мирто чекає від нього дитину.

Гнів Ксантіппи відбився на старшому сині Лампроклі, який боявся потрапити на очі матері й цілий день проводив у гімназії, «але й під вечір не хотів вертатися додому» [4, с. 83]. Він часто став ходити вечеряти у друзів і досить неохоче повертався до

рідної домівки. Потрапивши все ж на очі Ксантиппи, Лампрокл чув лише одні прокляття: «Хай пошле Зевс на ваші голови кару небесну!» [4, с. 83].

Сама ж дружина Сократа, намагаючись приглушити невпевненість і страх перед майбутнім, стала випивати. Проте спожите вино налаштувало її не на чергову сварку з чоловіком, а на спогади про минуле її життя. Вона бачила себе молодою дівчиною, чия суворість і дивакуватість відлякували від неї ровесників: «Саме тому вона майже не мала друзів, а коло спілкування обмежувалося малечєю та дорослими людьми» [4, с. 84]. Уже тоді вона стала відчувати «приємну суміш зневаги, гордості і твердої впевненості у щасливому майбутньому» [4, с. 84].

Авторка пробує передати діалектику характеру героїні повісті, ім'я якої стало притчею во язицех в усій Греції: з милої маленької дівчинки, якою пишалися колись батьки, вона перетворилася в сварливу фурію. Ксантиппа щиро шкодує, що ніколи не мала довірливих стосунків з матір'ю, яка «ніколи ні з ким не сварилася, не сперечалася і вміла заспокоїти найгучніші скандали» [4, с. 84].

Прокручуючи власне життя, героїні повісті С. Віннер щиро шкодувала, що подружнє життя не принесло їй радощів та щастя. Колись в юності Сократ, на той час людина вже зріла, сподобався їй власною несхожістю на інших чоловіків, логікою думки, нестандартністю поглядів на життя, сміливістю у висловлюваннях. Саме це вирішило долю її життя. Героїня вийшла заміж за Сократа. Себе ж Ксантиппа вважала звичайною жінкою, що нічим не виділялася серед інших і бажала лише одного – уваги до себе, любові, добробуту й комфорту. Такий висновок привів героїню до роздратування, адже всі ті сварки з чоловіком, через які вона пройшла – це було лише намагання відволіктися від головного – розчарування в собі.

У той же час Ксантиппа бачила, що в її житті також було багато чого доброго, чим вона суттєво відрізнялася від інших жінок, особливо тих, хто був прикутий до власної домівки: «Чоловік ніколи не забороняв їй спілкуватися з іншими людьми»

ми, ходити туди, куди вона хоче, до того, до кого вона хоче» [4, с. 84]. Несподівано для себе Ксантиппа зрозуміла, що є вільною жінкою, і це відкриття для неї виявилось гіршим, ніж найважчі кайдани.

Найбільше Ксантиппу мучило те, що вона ніколи не дослухалася до порад свого чоловіка і цим самим шкодила собі, переживаючи щораз все нові й нові муки: «Цей демон – ти сама, – колись сказав Ксантиппі Сократ, – бо ніхто не зашкодить людині більше, ніж вона сама собі! Дослухайся до себе і коли ти навчишся керувати власними почуттями та емоціями – ти здолаєш його!» [4, с. 86].

Щоб переконатися, що чоловік зраджує їй, Ксантиппа вирішила зачекати його біля театру після вистави. Побачивши Сократа поруч з вагітною Мирто, вона влаштувала галасливу сцену ревності: «А, ось і сам бородатий цап іде. Ну що, нагулявся зі своєю вертихвісткою, га? Де вона? Покажіть мені цю шльондру, бо давно хочу повисмикувати її ріденькі пацьорки й видряпати безсоромні очі!» [4, с. 87]. Письменниця відтворює напад страшенної люті в героїні з цього приводу, використовуючи порівняння: Ксантиппа «почервоніла, наче стиглий гранат» [4, с. 87]. Перелякавши ледь не до смерті коханку чоловіка, дружина Сократа плюнула їй під ноги й пішла додому навіть не озирнувшись на чоловіка та Мирто жодного разу.

С. Віннер реконструює сцену після сварки з дружиною. Сократ провів ніч вдома, але від переживань не зміг навіть заснути. Сцена біля театру вивела його з рівноваги. Хоча філософ, що пройшов війну, бачив смерть, особисто ніколи не боявся Ксантиппи, оскільки вона погрожувала досі лише йому самому, зараз він справді злякався. Адже гнів розлюченої жінки був спрямований на цей раз не проти нього особисто, а проти Мирто, його коханої жінки, якій він не може забезпечити надійний захист.

Сократу згадалася нічна розмова з другом Антисфеном, у якій той запропонував покинути сварливу дружину й перебратися до красуні Мирто. Перед філософом чітко постав

життєвий вибір. Авторка повісті ставить його в надзвичайно складну ситуацію: «...Не може він кинути ані Ксантиппу, ані дітей. І Мирто любить усім серцем – трепетно й ніжно, як нікого ніколи не кохав, ані в юності, ані замолоду, ані потім» [4, с. 88]. Реконструюючи хід думок героя, письменниця показує Сократа в патовому становищі: він, який завжди з будь-яких ситуацій завжди знаходив правильний вибір, постає безпомічним перед життєвими обставинами, які він не може здолати. «Воістину – наймудріший з усіх смертних!» – зіронізував філософ над собою» [4, с. 88].

Розв'язка квазібіографічної повісті С. Віннер також неочікувана. Поки Сократ бився, як розв'язати проблему, яка йому здавалася такою, що не має вирішення, Мирто несподівано зникла з міста, хоча напередодні вона «була особливо ніжною» [4, с. 88] з філософом. Старий сусід Лісімах, бачачи розгублення на обличчі Сократа, простягнув йому пакунок: «Сократ обережно розгорнув тканину, і йому до рук впала блакитна хустина. Та сама, з якої почалося їхнє знайомство і сповнене пристрасстю кохання» [4, с. 88].

Після сповнених муки тривалих роздумів Сократ прийняв, як йому здавалося, єдино правильне рішення: «Ми ще зустрінемося! Ми обов'язково зустрінемося, Мирто, і не має значення, як довго я тебе шукатиму! Тебе і нашу дитину!» [4, с. 89].

Блакитна хустина, яку передала Сократу Мирто, є промовистою деталлю, своєрідним обрамленням сюжету повісті. Звичайно, що ті епізоди, у яких мовиться про неї, є цілком вигаданими, тобто – це плід фантазії самого автора, що в справжній біографії є неприпустимим.

Оскільки основні події повісті С. Віннер, що безпосередньо пов'язані з постаттю Сократа, не відповідають специфіці жанру біографічної повісті, у творі відсутня наукова хронологія життя головного героя, а це може означати лише одне – «Блакитна хустина для Сократа» є квазібіографією, тобто несправжньою, фальшивою. Від «квазі» (лат. *quasi* – ніби, майже, немовби) – у складних словах означає «ніби», «позірний», «несправ-

жній», «фальшивий» [16, с. 263]. Фактично, твір української письменниці можна визначити, з одного боку, як квазібіографію, а, з іншого, як повість за мотивами біографії Сократа, оскільки, взявши за основу декілька фактів життя філософа, авторка все інше, зокрема розмови, душевні переживання домислює, створюючи образ, що має дуже мало того, що дійшло від справжнього Сократа.

1. 2. «Магнат» Г. Пагутяк: художній роман чи квазібіографія Яна Щасного Гербурта?

Галина Пагутяк далеко не новачок в українській літературі. Вона дебютувала в літературі повістю «Діти», що була опублікована в журналі «Дніпро» далекого 1981 року. І вже понад тридцять років її романи, повісті та оповідання користуються популярністю серед читачів і критиків, є предметом наукових дискусій. Можна згадати її першу книжку з такою ж назвою «Діти», до якої увійшли названий твір, а також ще «Повість про Марію і Магдалину» і «Лялечка і Мацько» (1982). Далі з'явилися «Господар», «Соловейко» (1986), «Компроміс», «Трагічні оповідання» (1989), «Гірчичне зерно» (1990), «Смітник Господа нашого», «Радісна пустеля», «Записки Білого Пташка» (1999), «Захід сонця в Урожі» (2003), «Писар Східних Воріт Притулку» (2003), «Королівство» (2005), «Книгоноші з Королівства» (2007), «Урізька готика» (2010), «Зачаровані музиканти» (2010), «Сни Юлії і Германа» (2011) та інші. За роман «Слуга з Добромиля» (2006) Г. Пагутяк була удостоєна Шевченківської премії 2010 року.

Предметом нашого дослідження є новий роман Г. Пагутяк «Магнат», який побачив світ 2014 року у видавництві «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА». Головним героєм твору є прихильний до України гуманіст кінця XVI – початку XVII ст., польський магнат Ян Щасний Гербурт. Коли героєм роману є реальна історична особа, то такий твір може бути або історичним, або біографічним. У нашому випадку авторка зосереджує увагу на

постаті реальної історичної особи, що дає підстави говорити про твір «Магнат» як про біографічний роман. Однак сама ж Г. Пагутяк уже в анотації до твору пробує заперечити такий підхід: «Це не біографія, а лиш іскра, що пробігла між Ренесансом і Бароко, тінь від тіні чоловіка, що втратив не менше, ніж здобув» [12, с. 2]. Тут звучить натяк на відому Платонову притчу про печеру. «Люди перебувають ніби в підземному помешканні, подібному до печери, в якій упродовж усієї її довжини тягнеться широкий отвір. З малих літ у них там на ногах і на шиї кайдани, так що їм не зрушити з місця, і бачать вони тільки те, що в них прямо перед очима, бо повернути голови через ті кайдани вони не можуть. Люди повернуті спиною до світла, що йде від вогню, який горить далеко у височині, а між вогнем і в'язнями проходить верхня дорога, огорожена невеликою стіною на зразок тої ширми, що за нею фокусники ставлять своїх помічників, коли над ширмою показують ляльок... Уяви собі й те, що за цією стіною інші люди несуть всяке начиння, тримаючи його так, що його видно над стіною, і проносять вони і статуї, і всілякі зображення живих істот, зроблені з каменю та дерева... Чи ти не думаєш, що, перебуваючи в такому становищі, люди можуть щось бачити, своє чи чуже, крім тіней, які відкидає вогонь на розташовану перед ними стіну печери?» [13, с. 321]. У цій притчі античний філософ доводить, що в'язні змушені бачити перед собою на стіні печери тільки тіні, вважаючи їх за реальне життя, а мистецтво в такому розумінні є тінню тіні. І ми маємо справу лише тінню тіні з життя та діяльності великого гуманіста, чий земний шлях закінчився чотири століття тому. У післямові до твору письменниця спеціально окреслює епохальну велич постаті цієї людини: «Якби мені подарували ще одне життя, я присвятила б його вивченню життя однієї людини – Яна Щасного Гербурта, старости мостиського і вишенського. І не певна, чи встигла б дізнатись усе, бо в історії життя однієї людини – ціла епоха» [12, с. 252]. Зрозуміло, що роман «Магнат» не охоплює всього життя героя, предметом художнього осягнення автором є останні дні

Яна Щасного, а в ретроспективі фрагменти всього його життя. І все ж, незважаючи на вище сказане, ми маємо справу не з біографією, а квазібіографією, оскільки чимало епізодів, героєм яких є Гербурт, є плодом авторської фантазії письменниці. Їх важко підкріпити документом чи фактом, оскільки чотири століття відділяє його життя від нашого часу.

Твір Г. Пагутяк названо «Магнат». Заголовок дає підстави говорити, що його головним героєм є великий польський магнат Ян Щасний Гербурт, але сам текст роману засвідчує, що це не зовсім так. Фізично цей реальний герой присутній лише в експозиції та зав'язці роману, зокрема, в сцені власної смерті та ще в кількох епізодах, де він постає в ретроспективних спогадах іншого героя, що волею випадку опинився при дворі ясновельможного в останні хвилини його життя.

Провідна ж сюжетна лінія твору пов'язана з постаттю цього іншого героя, однолітка Яна Щасного, бідного, без знатного родоводу шляхтича Северина Никловського, який є далеким родичем покійного по лінії його дружини Єлизавети Заславської. Дід персонажа «здобув собі шляхетство в поході великою кров'ю» [12, с. 20]. Навіть ім'я цього героя вперше згадується тільки на 49 сторінці тексту: «Се шляхтич з Волині, пан Северин» [12, с. 49]. Ще через 90 сторінок у романі з'являється прізвище цього героя – Никловський. Фактично, сюжетна лінія цього персонажу охоплює перші чотири місяці 1617 року (магнат помер в останній день 1616 року). Рівно стільки тривала жалоба за померлим, хоча з ретроспекцій читач знає про Северина все: він родом з Волині, молодим пішов на службу до князя Заславського, його батько помер років за тридцять до зображуваних подій, вдівець, має слабохарактерного сина Володимирка, був у турецькому полоні, брав участь у московському поході поляків, у дорозі його пограбували і ледве не позбавили життя, Ян Щасний взявся йому допомогти.

Можна стверджувати, що сюжетна лінія Яна Щасного просто непомітно переходить у сюжетну лінію Северина Никловського, який, одягнений в одяг покійного, поступово набирає

не лише зовнішніх рис схожості з магнатом, а й внутрішньо змінюється, стаючи його двійником. Це є новаторством Г. Пагутяк.

Отже, другим головним героєм «Магната» – Северин Никловський, бідний шляхтич, що волею випадку став свідком смерті Яна Щасного Гербурта, польського політичного діяча, письменника, власника Добромильського замку, засновника друкарні, який мав проукраїнські настрої, окремі твори писав українською мовою, іменував себе русином.

Г. Пагутяк позиціонує його як гуманіста, «правда в епоху кризи гуманістичних ідей» [12, с. 102]. Ян Щасний виступав за віротерпимість, особливо в умовах насадження унії 1596 року. Зрозуміло, що в історії цю неоднозначну постать польські й українські вчені часто трактували по-різному. З цього приводу Г. Пагутяк зазначала: «Польські історики старого гарту тлумачили такі дії Яна Щасного з погляду шовінізму. Але й виставляти Гербурта ура-патріотом, як це робили деякі українські історики, теж було хибно» [12, с. 102]. Сама ж письменниця намагається в романі уникнути крайніх оцінок постаті свого героя. Змальовуючи його образ, Г. Пагутяк намагається об'єктивно оцінити Яна Щасного, не замовчуючи й негативних проявів його характеру: «Кажуть, що в ясновельможного з молодих літ було гонору забагато. Чинив завше супротивно від того, що від нього чекали» [12, с. 208]. Наприкінці життя Гербурт часто жалкував з приводу своїх не завжди гарних вчинків у минулому. Одного разу й майбутній його двійник Северин почув від нього щось схоже на каяття: «Я вже брався за клямку дверей, як до мене долинули слова ясновельможного, сказані не дуже голосно, але й не тихо:

– Якби пан знав, скільки з моєї вини на світі з'явилося таких Йовів, то не дякував би мені зараз!» [12, с. 22]. Г. Пагутяк співвідносить Северина з відомим біблійним персонажем Йовом, що, як і той, «побитий і нагий» [12, с. 20] прийшов до Яна Щасного за допомогою.

Героєві роману Северину Никловському волею автора ви-

пала незвичайна місія – стати на певний час двійником Яна Щасного Гербурта, як веліла існуюча тоді на польських теренах давня традиція. Маршалок від імені сім’ї магната робить бідному шляхтичеві пропозицію: «У нас заведено, щоб за трудною на погребі йшла жива подоба небіжчика, хтось, хто на нього схожий. Пан маршалок, зауваживши деяку подібність, а також порядність вашмоєї, хотів, аби ви, пане Северине, отримали сю честь. За се ми заплатимо, ясна річ, і плата буде добра, скажімо, 800 злотих» [12, с. 70]. Для пограбованого Северина це були великі гроші, і він, перебуваючи в дуже скрутному матеріальному становищі, відмовитися виконати прохання маршалка, зроблене від імені родини покійного, не міг. Правда, зароблені таким чином гроші врешті решт дісталися не йому, а слабохарактерному синові Володимиркові, якого послав тять до батька за грошима, бо трапився неврожай і село Корчівка на Волині, яке Северин записав на сина, мало піти за борги.

Готуючись до виконання своєї непростої місії – стати двійником магната, – Северин багато думав про це, переживаючи, чи впорається він, бідний шляхтич, з роллю такої великої людини: «Не може один чоловік стати тінню другого чоловіка» [12, с. 111]. Ян Щасний був людиною з державним мисленням, якого не мав Северин: «Я не був державним мужем, не розумівся на політиці, і якби не ясновельможний, то в мене б очі не відкрилися на те, що твориться довкола» [12, с. 179]. Проводячи різницю між собою і Гербуртом, Северин зазначав: «Я різнився від пана Гербурта так, як різниться горобець від орла [12, с. 179]. Тривога про своє майбутнє в ролі парсуни весь час супроводжувала Никловського. Йому навіть у сні приходив ясновельможний: «Я стояв на подвір’ї у пухкому снігу напроти монастирської брами... Я не зразу зауважив, що по праву руку від мене стоїть ясновельможний Ян Щасний Гербурт, смутний, у порваній одежі, наче він пройшов через терни. *Per aspera ad astra* – зринула в моїй голові почута колись від нього приповідка. І зразу ж серце моє огорнув пекельний жаль.

Бідний! Бідний! Стратив усе, що мав. Куди ж він тепер піде? Голова йому хилилась на груди, руки мав безвільно опущені. Я знав, що ясновельможний помер, проте пересилив себе, підійшов і обняв зранене тіло» [12, с. 194 – 195].

Вживання в образ Яна Щасного виявилось для Северина Никловського справою непростою. Його постійно мучили сумніви, чи впорається він з такою відповідальною місією, чи не покладуть його живим у могилу замість ясновельможного: «Я мусив кожного разу приводити себе до тями й казати: не тебе, а Гербурта покладуть у землю. НЕ ТЕБЕ. Не може бути такого, щоб мрець лишався, а живий замість нього лягав у домовину» [12, с. 226]. Часом Северин намагався заспокоїти сам себе: «Ну, пройдуся я в тій процесії, чи проїдуся у панськiм візку з відкритим верхом у одежі покійного ясновельможного – і до мене так робили, се лиш чудернацький звичай. А там покину Добромиль, повернуся до сина, може, ще все налагодиться, жаль мій великий перетреться...» [12, с. 111].

Все, що пов'язане з сюжетною лінією Северина Никловського, котрий є оповідачем у романі, є квазібіографією. Та й сам герой є вигаданим персонажем, створеним за законами художньої літератури. Пропускаючи через себе особистість Яна Щасного Гербурта, Северин волею авторки подав окремі справжні факти його біографії. Зокрема, мова йде про велику любов магната до книги, він мав велику власну бібліотеку (Никловський був свідком, як побожно Гербурт брав до рук книгу: «...Той приймав книгу, наче дитя» [12, с. 96]). Ним була створена друкарні в Боневичах, звідки вийшов автобіографічний діалог «Геркулес слов'янський», що його ніби переписав у блокнот Никловський і час від часу перечитував. Северин згадує про книжку «Про дружбу і приятелів», видану Гербуртом під псевдонімом Анджей Мачульський. Гербурт є засновником дитячої літератури в Речі Посполитій, для власного сина він написав «Ars dobromili» («Наука добромильська»). Отець Василь розповідає Никловському як про велике святотатство – спробу ясновельможного стати на прю з самим Богом, доручивши

ченцям Добромильської обителі виліпити Голема, щоб потім вдихнути життя в цю глиняну подобу людини. Оскільки Северин є вигаданим персонажем, що твориться за законами белетристики, то документальність цього образу є достатньо довільною. Лише окремі епізоди з його участю будуються на документах і фактах, а все інше є плодом фантазії Г. Пагутяк. Не даремно, сама ж письменниця застерігала «не приймати на віру все, що каже оповідач. Його погляди будуть змінюватися ще не раз, і це основний двигун цієї книжки» [12, с. 6].

До того ж, смерть Яна Щасного позбавила оповідача покровителя, який обіцяв Северину допомогти вибратися зі скрутного становища. Його незадовго до цього пограбували, забрали всі гроші й ледве не вбили злодії. Така людина в будинку після смерті господаря фактично позбавлялася статусу гостя, ставала ніким, просто безтілесною істотою. Відштовхуючись від цієї ситуації, Г. Пагутяк вибудовує лінію поведінки Северина, примушуючи його щораз страждати. Недаремно герой уже в перші дні після смерті магната мучається через власну непотрібність: «У напівтемних сінях мене не помітили ні секретар, ні маршалок. За цілий день не обмовився я ні з ким навіть словом, окрім хлопчини, що визирав орла. Наче був я невидимим, безтілесним. Тепер я знову непотрібний, але сей перехід з огляду на мою незмінність дався мені нелегко» [12, с. 47]. І лише пропозиція стати парсуною, тобто зіграти протягом певного часу роль Яна Щасного, врятувала його від злиднів.

Поступово входячи в образ Гербурта, Северин Никловський все більше сумнівався, чи справді він ще бідний далекий родич дружини покійного, чи вже могутній староста мостиський і вишенський, і чим закінчиться його втілення в недалекому майбутньому? Розуміючи велику відповідальність своєї місії, герой порівнює свій шлях зі сходженням Христа на Голгофу: «Кожен з нас має свою Голгофу» [12, с. 153]. Щоправда, оточення час від часу повертає Северина на землю. Так, секретар Гербурта прямо каже: «Пан лише фігляр, комедіант. Думає пан, що як вбрав одержу Гербуртову, то вже ним став? Ні! І постава

не та, і погляд не той» [12, с. 92]. Водночас він же і втішає Никловського: «... За три місяці всі забудуть, як виглядав Гербурт, може пан не переживати...» [12, с. 92]. Секретар дає слушну пораду героєві: «Хай у пана будуть вуса, і борода, і вбранко, всьо, як належитья у погребовій виставі, але не дай Боже влазити в шкуру та серце небіжчика, бо довіку не вилізеш!» [12, с. 92]. Здається, що для себе Северин так і не вирішив, чи треба йому влазити в душу померлого. У нічній молитві він дякує Господа за те, що «дав ... перебути сей день» [12, с. 93]. Г. Пагутяк в автокоментарі зазначає: «Ця коротка нічна молитва пана Северина важлива з огляду на те, що далі його чекає довгий процес самопізнання через особистість Яна Щасного, який незримо присутній в Добромилі. Інтуїтивно він шукає зв'язок між подіями, розуміючи, що той важливіший за самі події. Можна змінити своє ставлення до подій, щоб не заплутатись в павутинні зв'язків» [12, с. 93]. Інтуїція приводить Северина до розуміння того, що йому треба часом вчиняти так, як це міг зробити сам ясновельможний, особливо там, де він міг конкретно чимось допомогти людям.

Одного разу до нього звернувся бідний шляхтич, який ніяк не міг отримати свій борг від спадкоємців покійного. Одягнений в костюм Яна Щасного, а отже, перебуваючи в його образі, Никловський підійшов до писаря, від якого залежала доля звернення бідного шляхтича й голосно мовив: «Справу сього шляхтича... треба вирішити вже, бо не може добрий господар витирати плечима стіни, коли має вдома пильну роботу. Він хоче нині вертати» [12, с. 128]. Канцелярист витріщився на нього, «і в очах у нього промайнув страх» [12, с. 128]. Пізніше роздумуючи над своїм вчинком Северин прийшов до висновку: «...Моя постава і голос в цей час бодай трохи нагадували поставу і голос ясновельможного пана старости мостиського і вишенського. Се вийшло навіть супроти моєї волі, так наче уся м'якість, що наповнювала мене, раптом ствердла і зробилася тверда, як залізо» [12, с. 129]. Іншого разу Северин указав на його місце лакеєві, що довів до сліз дівчину-служницю: «Тобі

не встидно, що твій господар лежить у гробі, а ти прилюдно дівок лапаєш, і смердить від тебе, як від діжки з брагою! Як ще раз застану тебе на такому неподобстві, то підеш гній вигрібати або помії виносити» [12, с. 138]. При цьому Северин схопився за шаблю й тупнув ногою: «І диво дивне, лайдак, що його всі боялись, відразу протрезвів і впав переді мною на коліна» [12, с. 138]. Випадковий свідок цього інциденту один із панів, що йшли в супроводі маршалка добромильського, сказав: «Гратулюю пана! Але мушу сказати, що небіжчик пройшов би повз того драба і навіть не подивився б у його бік. Проте того ж дня його не було би вже на службі!» [12, с. 139]. Тобто, він наголосив на тому, що Северин вчинив правильно, хоча ще й не до кінця увійшов у роль ясновельможного. Однак для двійника важливим був результат.

Врешті-решт сумніви Северина привели його до думки, що це доля розпорядилася так, що він, граючи роль двійника Яна Щасного Гербурта, зумів досягти певних соціальних висот, і це зробило його вільною людиною, а, отже, йому дозволено пізнати світ, чого вже не зможе зробити покійний магнат: «Не для того, щоб я злетів так високо, як оце зараз, ні, а щоб я не квапився помирати, доки не спізнаю всього, а дозволено мені пізнати багато. Се знаття зробить мене свобідним ще за життя. Свобіднішим, ніж покинутий і забутий усіма Ян Щасний Гербурт» [12, с. 239]. Поступово до не вельми грамотного бідного шляхтича Северина Никловського приходить розуміння значення життя і діяльності ясновельможного. Він навіть пробує пояснити це синові Гербурта Яну Леву. Щоправда, в багатьох моментах Северину до кінця не вдалося правильно оцінити роль його батька в історії, зокрема, в тому, що стосувалося книгодрукування: «Мені кортіло витягти хлопця за руку й сказати, що якби не ся друкарня, зараз його отець був би живий і здоровий, а маєток не загруз би в боргах [12, с. 220]. В автокоментарі Г. Пагутяк ніби виправляє хибну думку Северина: «АК: Гербурта згубило не книговидання, а неможливість продати книги, реалізувати, як то кажуть зараз. По суті, щось

подібне відбувається з українським книговидавництвом: книгарні не беруть українських книг, хоч попит на них чималий, а відтак видавництва банкрутують, бо не можуть повернути борги» [12, с. 220].

Северин чітко усвідомлював різницю між Яном Щасним, магнатом, і собою, бідним шляхтичем. В уяві Северина Никловського Ян Щасний – це орел: «...Добромильський орел Ян Щасний Гербурт» [12, с. 197]. Проте, на думку двійника, «навіть орли не літають там, де хочуть» [12, с. 197]. Кожен орел має свою територію і не залітає на землі сусіднього орла. Люди, навіть такі, як Гербурт, часто змушені через кодекс шляхетської честі ворогувати з сусідами, послаблюючись і розорюючись при цьому. Северин у своїх роздумах натякає на війну між Стадницькими і Гербуртами. Г. Пагутяк у автокоментарі наголошує: «Ці війни домові добряче виснажили Річ Посполиту, особливо на галицьких теренах» [12, с. 198].

До речі, порівняння Яна Щасного з орлом у романі Г. Пагутяк знаходить ще одне підтвердження. Один із дворових хлопчаків на ім'я Павлусь розповів Северину Никловському місцеве повір'я, згідно з яким Гербурти обов'язково перетворюються після смерті на орлів: «Орел – се ж бо цар над птахами, тому на королівських гербах його часто малюють» [12, с. 45]. Коли Северин запитав у хлопця, чим бути краще, орлом чи людиною, той відповів: «У нас невільно стріляти в орлів, їм тут гарно живеться, хоч не кожен орел – се Гербурт, але ніхто не знає, як їх розрізнити» [12, с. 45].

Секретар Ясновельможного Стах, будучи нападпитку, говорить Северину про покійного, показуючи пальцем на підлогу: «Може, там і зостанеться, піде сходками ще глибше. Пан знає куди. Магнат! Всі магнати там!» [12, с. 92]. З одного боку, це слова про недовговічність людини, чий екзистенційний вибір завжди має кінець, а, з іншого, – це свідчення є розумінням того, що ніяке багатство не може уберегти людину від смерті. Сам же Северин, порівнюючи себе з магнатом, в думках зазначав: «Ясновельможний, як всі магнати, думав, що буде жити вічно.

А ми – прості люди, нам і того кучого віку забагато» [12, с. 99].

«Думки одягаються словами, і в Яна Щасного думки були прибрані пишно. Се ж він назвав Річ Посполиту матір'ю, що терпить через своїх нерозумних діток, шукає їх, намагається пригорнути до свого серця» [12, с. 179].

Северин Никловський у Г. Пагутяк постає як людина, що намагається якнайповніше втілитися в образ реальної історичної особистості Яна Щасного Гербурта, ставши на певний час його двійником. Твір «Магнат» у тій частині, що стосується безпосередньо життя і діяльності ясновельможного, є документальним, оскільки базується на мемуарних і архівних матеріалах і реальних фактах. Тут можна з певними застереженнями говорити про нього як біографічний роман. Та ж сюжетна лінія, що пов'язана з життям і діяльністю двійника Яна Щасного Северина Никловського цілковито базується на художньому вимислі й бурхливій фантазії Г. Пагутяк. Тут можна сміливо говорити про імітацію біографії або про квазібіографію.

1. 3. Квазібіографія Г. Сковороди:

В. Єшкілев «Усі кути Трикутника»

Творчість івано-франківського літератора, члена Асоціації українських письменників Володимира Єшкілева все частіше стає предметом дискусій, суперечок, сприйняття/ несприйняття. Він випускник історичного факультету Івано-Франківського державного педагогічного інституту імені В. Стефаніка, після закінчення якого в 1988 році працював учителем історії і правознавства (10 років), згодом – викладачем Західноукраїнського економіко-правничого університету. У дев'яності роки минулого століття видавав часопис «Плерома», а на початку ХХІ ст. був редактором часописів «Потяг 76», «Ї», «Київська Русь», «Сноб», «Золота каста» та ін. В. Єшкілев – автор книжки прози «Візантійська фотографія» (2002), літературознавчого есе «Воццекурґія Бет» (2002), романів «Адепт» (1997, написаного у співавторстві з О. Гуцуляком), «Пафос» (2002),

«Імператор повені» (2004), «Втеча майстра Пінзеля» (2007), «Богиня і консультант» (2009), «Побачити Алькор» (2011), «Тінь попередника» (2011), «Гніздо» (2013) та ін. Також спів-автор поетичної збірки «Диптих», написаної разом із А. Пустогаровим, низки оповідань, віршів, літературознавчих статей, багато з яких друкувалися в періодиці («Четвер», «Кальміус», «Література плюс», «Критика», «Форма(р)т» та ін.). 2012 року з'явився друком його новий роман «Усі кути Трикутника» із підзаголовком «Апокриф мандрів Григорія Сковороди».

Відомий український медієвіст Л. Ушкалов зазначав: «Число присвячених Сковороді публікацій стрімко зростає. За моїми далеко не вичерпними підрахунками одних тільки наукових та науково-популярних праць про нашого філософа з'явилося вже понад п'ять тисяч» [17, с. 5]. Звичайно, художніх біографічних творів про знаменитого українського філософа, письменника, просвітника Г. С. Сковороду значно менше, хоча перші з них з'явилися вже два століття тому і поклали початок досить великої за обсягом і жанрами сквородіани. Це, зокрема, роман «Російський Жільблз» (1814) В. Наріжного, біографічна повість «Майоре, майоре!» (1836) І. Срезневського, поема «Грицько Сковорода» (90-і рр. ХІХ ст.) П. Куліша, біографічно-ліричний роман «Григорій Сковорода» (1929) В. Поліщука, поема-симфонія «Сковорода» (20–40-і рр. ХХ ст.) П. Тичини, роман «Предтеча» (1969) Вас. Шевчука, повісті з однаковою назвою «Григорій Сковорода» (1972) І. Пільгука та І. Драча, С. Кримського й М. Поповича (1984), драма «Мандрівочка пахне (Зустрічі з Сковородою)» Я. Кременського (2005). Якщо не брати до увагу поезію, в якій за дві сотні років назбиралося чимало текстів, де звучить ім'я Сковороди, починаючи з Т. Шевченка й закінчуючи Б. Олійником, Л. Костенко й Д. Павличком і низкою молодших їхніх сучасників, кожний зі згаданих текстів заслуговує на окрему увагу. Ми ж зосередимося на біографічному романі В. Єшкілева, про який ще не написано майже нічого, хоча прогнозуємо значну увагу до нього в найближчий час, оскільки твори цього письменника,

видані раніше, викликали значний інтерес літературознавців і критиків (І. Бондар-Терещенко, К. Ботанова, Д. Коштич, В. Неборак, А. Окара, Р. Семків та ін.), змусили говорити про станіславський феномен в українській літературі.

На відміну від своїх попередників В. Єшкілев будує твір не як канонічний життєпис, що суворо відповідає документам і фактам життя видатного українського філософа, а як справжній художній пригодницький постмодерний роман, щедро виповнений пригодами, екзотичними мандрами Австро-Угорщиною та Італією, де є багато недовомовленого, містичного, іронічного, екзотеричного. Як слушно зазначає І. Корнелюк, авторка післямови до роману: «Існує чи не єдина територія для проговорення найсокровенніших думок щодо цієї загалом найпроблематичнішої тематики – художня література з усім її арсеналом мистецьких містифікацій і провокацій» [7, с. 241]. Підзаголовок твору («Апокриф мандрів Григорія Сковороди») налаштовує читача на те, що це текст не для всіх, а лише тих, хто посвячений у якусь таємницю. «Апокрифи (грец. *apokryphos*: таємний, прихований) – текст невідомого походження, призначений для втаємничених» [9, с. 84]. До того ж такі тексти часто були єретичними й розходилися із церковними канонами, інколи зазнавали переслідування з боку церкви.

В. Єшкілев пропонує власну версію пошуків шляхів його героя до Бога, які в багатьох моментах значно розходяться з устоями християнства й не відповідають поглядам реального Сковороди на релігію, віру. Автор одного з перших відгуків на роман П. Білоус наголошував, що «для художнього твору це цілком підходить, хоч визначення «апокриф мандрів» занадто претензійне, бо автор захоплює лише один епізод із біографії Сковороди, а не пише про все його життя, тобто не вдається до певних узагальнень, панорамних зображень, як і годилося б для роману» [2, с. 2].

Твір В. Єшкілева розбудовано у двох часових планах: події змальовано в реальному історичному часі XVIII ст., коли жив і творив Г. Сковорода, і в наші дні. Сучасна сюжетна лінія – це

забарвлені містикою карколомні пригоди Павла Вигилярного, цілком вигаданого персонажу, котрий, за версією В. Єшкілева, знайшов у закордонному масонському архіві згадку про якогось Сковороду, що мав контакти з масонськими ложами за рубежем. Його співрозмовник, Геннадій Романович Гречик, теж вигаданий персонаж, якого письменник представляє як відомого вченого-сковородинознавця, так оцінює знахідку Вигилярного: «Наші історики, зрозуміло, поставлять під сумнів висновок про те, що мова в тій архівній довідці йде саме про Григорія Савича, а не про іншого Сковороду. Так би мовити, про невідомого сучасника-однофамільника. Але особисто я, підкреслюю, особисто я, як багаторічний дослідник сковородинської проблематики – не бачу нічого неможливого у тому, що хтось з італійських масонів міг спілкуватися з Григорієм Савичем у тисяча сімсот п'ятдесят першому або другому році, коли він перебував за кордоном» [6, с. 13]. Це зав'язка роману, принаймні тієї його сюжетної лінії, що безпосередньо пов'язана з подіями, які відбувалися в наші дні. Серед аргументів на користь того, що Сковорода міг мати контакти з масонами, Гречик у розмові з Вигилярним називає такі: саме тоді у світогляді українського мислителя сталися зміни, «він почав глибше вивчати Біблію й цікавитись гностичною символікою. Сам же Вигилярний говорить професору Гречику: «Сковорода, на мою думку, був причетним до найглибших окультних вчень своєї доби» [6, с. 19]. Гречик же звертає увагу Вигилярного на інше: «Те, що в знайденому повідомленні масонського аноніма йдеться про зацікавлення якогось мандрівного рутена Сковороди містичними символами, підтверджує давні висновки Чижевського про емблематичність сковородинської філософії» [6, с. 13]. Масони, як відомо, полюбили висловлювати свої погляди на життя через використання емблематичної літератури, де часто поєднувалися алегоричні малюнки з текстами, що їх тлумачили.

Підводячи підсумок розмови з Вигилярним, професор ніби резюмує: «Сковорода, – сказав він, – був свідомим спадкоєм-

цем древньої традиції. І це, до речі, не таємниця для спеціалістів. Є про це грамотні публікації, мав би їх знати. Але для загалу нехай собі залишиться блаженним сопілкарем і народним філософом...» [6, с. 20].

Вкладаючи в уста одного з героїв ці слова, автор роману робить спробу поділити Сквороду навпіл: одна його половина призначена для широких народних мас, інша – для обраних. Цим самим В. Єшкілев ніби натякає на те, що його версія художньої біографії мандрівного українського філософа – елітарна, спрямована на обраних, отже, посвячених.

Намагаючись досягнути постать Сквороди з вершини сьогоднішніх знань, Павло Вигилярний проходить досить складний і небезпечний шлях, на якому йому трапилося пережити багато незрозумілого, містичного, стати власником ритуальних предметів, яким понад тисячу років. Він усвідомлює, що без утаємничення, долучення до масонських секретів XVIII століття, неможливо зрозуміти сутність українського мудреця. Детективні події роману примушують Вигилярного мимоволі вийти на шлях утаємничення, отримання якихось потойбічних містичних знань, що давали йому змогу стати хранителем духовної спадщини Сквороди. Саме це долучення до масонських таємниць дає можливість переплести обидві сюжетні лінії роману про Сквороду. Жриця на ім'я Ліда, восьме покоління із часів українського мудреця, говорить Вигилярному, уводячи його в курс справи: «Ти не жрець, ти – наріжний Хранитель. Наріжних Хранителів ніколи не посвячують у жерці. Їх оберігають від небезпек темряви. Їхнє служіння полягає в розповсюдженні Світла» [6, с. 230]. Саме їм, Наріжним Хранителям, за версією В. Єшкілева, слід нести в майбутнє спадщину Сквороди, контролюючи й дозуючи інформацію, яку мають знати звичайні люди, не посвячені в масонські таємниці минулого. Асоціонім Хранитель, який неодноразово зустрічається в тексті роману, через свою багатозначність лише посилює втаємниченість місії Вигилярного в майбутньому.

Провідна сюжетна лінія роману В. Єшкілева прямо пов'язана

із життям Сковороди початку 50-х років XVIII ст. Цей період через обмеженість і недостовірність інформації досі мало вивчений фахівцями. За твердженням відомого знавця життя і творчості Г. Сковороди Л. Ушкалова, український мандрівний філософ і письменник перебував у Європі в 1746 – 1750 рр., із жовтня 1750 р. жив у Києві, а згодом – у Переяславі. Отож віднесення подій, пов'язаних із біографією Сковороди до початку 1750-х років, в романі не відповідає дійсності. Якби те, про що пише В. Єшкілев, насправді було, трапитися це мало де-що раніше. Л. Ушкалов стверджує: «Наприкінці літа 1744 року Сковорода у складі почту імператриці Єлизавети прибув до Києва. Тут він звільнився з капели в чині «придворного уставника», тобто регента, і відновив своє навчання в класі філософії Київської академії... Але рівно через рік у складі Токайської комісії генерал-майора Федора Вишневського, куди його взяли як людину, добре обізнану в музиці та чужих мовах, Сковорода виїхав до Угорщини. Упродовж наступних п'яти років йому вдалося побувати також в Австрії, Словаччині, Польщі, можливо, і в Італії (Венеція, Болонья, Флоренція, Рим), Чехії (Прага) та Німеччині (Дрезден, Ляйпціг, Галле). Перший біограф Сковороди Михайло Ковалинський стверджував, що в Будапешті, Відні, Братиславі й деінде філософ продовжував своє навчання, приятелюючи з багатьма освіченими людьми» [17, с. 10].

За останні десятиліття в літературі, українській і світовій, з'явилося чимало жанрових модифікацій художньої біографії. У цьому зв'язку говорять про літературну критику у формі роману, роман-реконструкцію, палімпсест, біографічну металітературу тощо. Дослідниця новітньої біографічної прози І. Савенко нарахувала понад 50 її жанрових різновидів і модифікацій: «Псевдобіографія, псевдоавтобіографія, ілюстрована біографія, підступи до біографії, біографічний діалог, епістолярна біографія, біографія-самосвідощтво, спроба біографії, інтелектуальна біографія...» [15, с. 5] тощо.

Основні події роману В. Єшкілева, що безпосередньо пов'я-

зані з постаттю Григорія Сковороди, не відповідають згаданим різновидам, у творі відсутня наукова хронологія життя головного героя, отже, «Усі кути Трикутника» – квазібіографія, тобто несправжній, фальшивий життєпис, від «квазі (лат. quasi – ніби, майже, немовби) – у складних словах означає «ніби», «позірний», «несправжній», «фальшивий» [16, с. 263]. У романі В. Єшкілева події відбуваються у Львові в березні 1751 року, у Трієсті – у квітні, у Венеції та Мілані – у травні, на Фельтринській дорозі, північніше Местре – у червні цього ж року; продовжуються в Україні в скиті на скелях в Опіллі, у Бережанському циркулі Рогатинського повіту в листопаді 1752 року, на Поділлі – 25 листопада та в Чернелицькому замку – на початку грудня 1752 року. Закінчуються 12 листопада 1794 року на поштовій станції в землях Чернігівського намісництва вже після смерті Г. Сковороди. На початку твору згадано також Сенянський монастир 29 вересня 1780 року. Саме там Сковороді наснився сон про блискавку: «Він завжди сниться до змін і мандрів» [6, с. 7].

Блискавка стає своєрідним символом у романі, вона супроводжувала Сковороду протягом життя, починаючи з тієї хвилини, коли він ще в ранньому дитинстві побачив обвуглене тіло свого дядька, в якого влучила блискавка. Герой роману часто міркує над природою блискавки: «Блискавка влучає у ті місця, де люди ховають гріхи і скарби. Блискавка шукає грішників, знаходить грішників і не чекає на покаяння грішників. Блискавка ніколи не хибить, і висновки її остаточні» [6, с. 5].

Сковорода в романі постає людиною, яка перебуває в постійному пошуку істини, тому пропозиція, одержана ним від відомої в колах лібертинів і вільних мулярів особи, схованої під псевдонімом Пафлагонець, стати посвяченим і причаститись Світла, викликала в нього інтерес: «Його планували зробити охоронцем і доглядачем того теплового озера, на якому до пори зимуватимуть срібні птахи. Йому пропонували роль у стратегії, ретельно розкресленій і розпланованій на кілька століть. Стратегія передбачала майбутнє руйнування імперії і створення на

її землях федерації слов'янських держав під наглядом і покровом старих республік. Пафлагонець показав йому таємну карту, на якій магістри ордену накреслили кордони майбутніх держав. Одна з них, з центром у древньому Києві, мала отримати назву *Ruthenia*» [6, с. 25]. Саме хранителем цього озера після низки незвичних і небезпечних пригод стає в наш час герой роману Павло Вигилярний, замикаючи ніби дві різночасові сюжетні лінії твору В. Єшкілева.

Автор роману відтворює душевні муки свого героя, який перш ніж стати масоном, мусив розгадати для себе «таємницю стосунків і вищого призначення двох могутніх породжень первісної природи – Софії і Крома. Тисячолітню загадку алхімічних елементів, які у з'єднанні дають життя досконалому Андрогінові» [6, с. 26].

Герой твору В. Єшкілева бачив «тисячоголове віче, яке обирає Княжу раду, золотий блиск київських куполів, патріарха при райських дверях Святої Софії. Бачив іншу Софію, містичну Діву Навну у сапфірово-синьому небі майбутньої республіки. Ту, що береже і благословляє. Потім у цих видіннях почав панувати колір троянди. Золоте сяйво налилось кривавими відтінками, а шум битв заступив літургійні співи. Він згадав, що стадія Червоного Лева має подвійну природу. Що в ній присутній древній жіночий червень – містичне начало землі, ацетату свинцю, відомого алхімікам як *Las Virginis* – Молоко Діви. Це було священне, життєдайне і нестомлене Молоко. Проте Молоко благої Навни пролилося не на спраглі ґрунти, а потрапило до жертвовної чаші прадавньої степової богині Карни, безжальної володарки амазонок. Богині крові і мстивих земляних Сил. Він бачив у снах її темне оголене тіло, скоріше чоловіче, аніж жіноче... Воно ставало великим змієм, а потім із плазуючої форми виростав над принишклими степами і підносив свою сокиру Кром – бог воїнів, тіні яких все ще блукали між курганами і кам'яними бабами» [6, с. 26].

Героя роману «Усі кути Трикутника» мало цікавило мате-

ріальне, він думав про вічне, Софія, Кром чи Карна турбували його більше, ніж дешеві плотські утіхи, що йому пропонували: «Він був міцно переконаний у тому, що вся сукупна мудрість населенців цього дому навряд чи змогла йому прояснити щось суттєве про суперечку між передвічною Софією й тим багатоліким тілом, яке вміло бути і Кромом, і Карною, і всім темним поріддям Хаосу» [6, с. 30].

Роман В. Єшкілева містить чимало містичного, таємничого. Приміром, у церкві Святого Миколая у Львові Григорій Сковорода стає свідком обряду вигнання бісів з якогось молодого хлопця: «Бісівська сила гнула і виламувала тіло юнака, з якого звисали жалюгідні клапті одягу. М'язи на цьому тілі випиналися крутими горбами, жили, здавалося, от-от порвуться, а стрижень чоловічої сили осягнув видатного розміру і марно шукав розради» [6, с. 53]. Гарне тіло хлопця, його вузькі стегна викликали в свідомості Григорія гріховні бажання, подібні тим, що він пережив у дитинстві, коли з малим Яцьком вони сховалися від грози в лісі, притиснувшись один до одного. Саме тоді «в землю встромляється вогнений спис, кинутий рукою небожителя Іллі. Встромляється за мить до того, як Грицева рука досягає найгарячішого місця на Яцьковому тілі» [6, с. 55].

Дивно, але в романі практично немає портретних характеристик головного героя, є лише окремі штрихи до портрета, розкидані по всьому текстові твору. Уперше спроби відтворити його зовнішність з'являються через бачення молодого масонки Констанці, котрій сподобалося «витончене обличчя Григорія, на якому природна блідість і червоні ознаки хвилювання виписували самобутні знаки чутливої натури» [6, с. 90]. Під час прийому на його честь «Сковорода раптом згадав, що його чорний плащ не приховує вбогих чижм, цілком недоречних для такого королівського прийняття, й нова хвиля засоромлення виплюснулась пурпуром на його щоки» [6, с. 92 – 93].

Один зі шпигунів так характеризує Григорія Сковороду трієстському багатієві, масону графу Рескі: «Виглядає на поляка, худий. Високий, білошкірий, з темними очима» [6, с. 94].

Далі в розмові із графом зазначає: «... Той хлопець не виглядав на значущу персону. Він був бідно одягненим і... – агент замовк, підбираючи точне слово.

– Хворим, спитим?

– Ні, ваша світлість, не хворим і не спитим... В нього очі такі самісінькі, як у падре Віджіліо, коли той проповідує про маленького Ісусака» [6, с. 95].

Портрети інших героїв також нечасті в романі В. Єшкілева, хоча уявлення про зовнішній вигляд деяких персонажів вони дають. Так, професор Гречик постав перед Вигилярним як «...череватий добродій років п'ятдесяти-п'ятдесяти п'яти у плямистих шортах і футболці з подірявленим коміром. Окуляри-«хамелеони» з'їхали на кінчик його спітнілого носа, відкривши зморшки та набряки навколо перенісся і мутний погляд вибляклих очей. Нижню частину обличчя добродія вкривала розвинута неголеність» [6, с. 11].

Резидент кількох розвідок львівський торгівець Протазій Духніч на прізвисько Татусь Прот, з яким Сковороду звела доля у Львові, мав таку зовнішність: «Протазій Духніч був чоловіком середнього зросту, обличчя мав кольору печеного яблука, а зросле черево прикривав добрим камзолом вірменського крою, вісоною вишитою сорочкою і широким атласним поясом з орля стою фібулою, всипаною гранатами і смагдами» [6, с. 36].

Квазібіографія Григорія Сковороди має чимало ознак постмодерного роману (уже згадувалося про елітарність образу головного героя). Варто зазначити також наявність у творі В. Єшкілева аморфності, розпливчастості, незрозумілості та ірреальності того світу, що став предметом його зображення. Автор прагне занурити читача в написане іншими, переосмислюючи цитати з Біблії, древніх і сучасних учених, письменників. Сюди ж треба додати певний еkleктизм, фрагментарність тексту, часову непослідовність. Минуле в романі постає лише в текстовій формі, яка потребує солідної інтерпретації. До того ж проглядає явна деканонізація поширеної традиції зображен-

ня Сквороди в біографічній літературі. Особливо яскраво це проявляється в потужних еротичних мотивах роману, експериментуванні з формою, унаслідок чого роман явно виходить за межі канонічного жанру. Та й сам образ Сквороди має дуже мало рис, які б наближали його до образу реального героя, що жив у XVIII ст. Цілком слушно відомий учений-медієвіст П. Білоус зазначав, що це твір «не про Григорія Сквороду. Про когось іншого, кого він назвав Сквородою» [2, с. 2]. Саме тому новий роман В. Єшкілева «Усі кути Трикутника», що має підзаголовок «Апокриф мандрів Григорія Сквороди», цілком уписується в такий жанровий різновид біографічного роману як квазібіографія, що не зменшує інтересу читачів до цього твору.

1.4. Ганна Барвінок у біографічному просторі

Журналіст за освітою, лауреат низки літературних премій Іван Корсак далеко не новачок в українській літературі. За останні 25 років побачили світ чимало здебільшого історичних творів цього автора: «Тіні і полиски» (1990), «Покруч» (1991), «Оksamит нездавнених літ» (2000), «Гетьман Орлик» (2006), «Імена твої, Україно» (2007), «Таємниця святого Арсенія» (2008), «Тиха правда Модеста Левицького» (2009), «Капелан армії УНР» (2009), «Отаман Чайка» (2010), «Діти Яфета» (2010), «Корона Юрія» (2011), «Секрети королівського діаманта» (2011), «Немирів ключ» (2012), «На межі» (2013), «Мисливці за маревом» (2014), «Борозна у чужому полі» (2014), «Вибух в пустелі» (2015) та ін.

Об'єктом нашого аналізу є біографічний роман українського письменника І. Корсака «Перстень Ганни Барвінок», що побачив світ 2015 року. Цей твір зайвий раз potwierджує тенденцію, котра в останні десятиліття є достатньо помітною в літературах Заходу і Сходу, коли поступово суто художня література витісняється літературою документу та факту, тобто літературою *non fiction*, як її називають в англomовному літературо-

знавстві. Свідченням цьому є спостереження української дослідниці М. Варикаші: «Документалістика в широкому смислі – це альтернатива власне художнього мистецтва, зорієнтована на відображення реальних подій минулого за рахунок фіксації, осмислення й розкриття внутрішньої суті фактів та явищ» [3, с. 51]. Документальна література включає в себе мемуари, художню біографію та письменницьку публіцистику. У нашому випадку мова йде про художню біографію. Саме про неї пише автор післямови до твору В. Поліщук, чії думки перегукуються з викладеними вище: «...Укотре за кількадесять (чи й більше!) літ переживаємо ренесанс історико-біографічної прози – роману чи повісті, але, здається, в останнє двадцятиріччя той ренесанс чи не найпотужніший» [14, с. 239].

Художня біографія (документально-біографічна проза, історико-біографічна проза) – це специфічне метажанрове утворення. Однією з найважливіших її жанрових рис є творче нестандартне відтворення життєвого шляху конкретної історичної особи, реалізоване письменником на основі справжніх документів і подій свого часу з його глибоким зануренням в її духовність і внутрішній світ, соціальну та психологічну природу історичних діянь. Такий творчий підхід до документально-біографічної оповіді може й повинен здійснюватися в органічній єдності принципів наукового дослідження й художнього домислу, виходячи з об'єктивної логіки досліджених фактів і подій біографії героя. Реалізується художня біографія в найрізноманітніших жанрових формах: від новели, оповідання, есе до повісті, роману і навіть епопеї.

Аналізуючи твір І. Корсака «Перстень Ганни Барвінок», ми маємо справу з романом, тобто великою епічною жанровою формою. Генологічними ознаками роману є розгалуженість фабульних ліній сюжету, докладне розкриття життєвих доль багатьох героїв протягом тривалого часу, іноді всього життя, ускладненість часо-простору. Герої зображуються в суспільних взаєминах і побуті, наодинці із собою, зі своїми проблемами та переживаннями, розкривається їх психологія та на-

строї. У романі органічно переплітаються різні види організації мови – монологи, діалоги та полілоги, різного роду авторські відступи та характеристики. До того ж, твір І. Корсака є біографічним романом, а це значить, що його головні герої й частина другорядних є реальними історичними особами (Ганна Барвінок, Пантелеймон Куліш, Тарас Шевченко, Микола Костомаров, Аліна Крагельська, Марко Вовчок, Михайло Драгоманов та ін.). Вигаданими є лише декілька епізодичних персонажів: стара циганка, безіменний студент.

Слід згадати, що І. Корсак мав своїх попередників у змалюванні реальних особистостей і реальних подій, що лягли в основу сюжету. Це давній біографічний твір В. Петрова «Романи Куліша» (1930) і недавні науково-культурологічні дослідження львівського вченого Є. Нахліка «Подружнє життя і позашлюбні романи Пантелеймона Куліша» (2006), «Пантелеймон Куліш між Параскою Глібовою і Горпиною Ніколаєвою» (2009, останнє у співавторстві з Оксаною Нахлік).

Сюжет «Перстня Ганни Барвінок» має дві розгалужені фабульні лінії: це власне лінія головної героїні Ганни Барвінок і друга – її чоловіка Пантелеймона Куліша, а також редуковані дискретні фабульні лінії декількох інших другорядних персонажів, зокрема, Тараса Шевченка, Миколи Костомарова, Марка Вовчка, сестри Олександри Білозерської Надії тощо. Природно, що лінії Ганни Барвінок і Пантелеймона Куліша постійно йдуть поруч, переплітаються, часом до них дотикаються й інколи з ними перетинаються фабульні лінії другорядних персонажів.

Працюючи над романом, І. Корсак зібрав і осмислив чимало історичних джерел, реальних документів, листів, спогадів, що проливали світло на історію життя Олександри Білозерської, котра увійшла в історію української літератури як Ганна Барвінок, хоча її творчість здебільшого залишається поза увагою письменника, набагато більше уваги він приділяє взаєминам героїні зі своїм чоловіком Пантелеймоном Кулішем, а також його інтимним пригодам з відомими жінками Милорадичівною,

Олександрою Смирноюю, Параскою Глібовою, Марком Вовчком тощо.

I. Корсак продовжує шевченківську традицію зображення жінки в літературному творі. Ганна Барвінок постає як сильна особистість, велика патріотка й водночас жінка-страдниця, що пожертвувала власною творчістю заради допомоги своєму чоловікові Пантелеймону Кулішеві, талант якого вона визнавала, шанувала й сприяла його письменницькій праці протягом усього життя та популяризувала спадщину письменника після смерті. Вона намагалася допомагати чоловікові матеріально, витрачаючи гроші зі своєї спадщини на видання його книжок, створюючи комфортні умови йому для праці, оберігаючи його спокій, закриваючи очі на численні подружні зради. Все це Ганна Барвінок робила тому, що бачила: її чоловік робить велику справу для майбутнього України, для утвердження її літератури, мови та культури, пробудження національної свідомості українців. Ця фабульна лінія сюжету в цілому є документальною, тобто автор прагне якомога точніше, у відповідності до відомих документів і фактів відтворити життєвий шлях героїні. Водночас для біографічного роману не чужим є авторський домисел і вимисел, головне, щоб цей домисел і вимисел відповідав історичній правді, працював на реалізацію творчого задуму письменника. Для біографічного роману ніколи не зайвою є авторська фантазія, аби лише вона вписувалася в логіку авторського задуму.

Так, цілком вигаданими у творі I. Корсака є епізоди з білою вороною, що відіграють у тексті символічну роль і зустрічаються героям тричі. Спершу цього птаха бачить Саша Білозерська, молода дівчина, що збирається заміж за Пантелеймона Куліша, але родина якої не хоче цього шлюбу, лякаючи героїню поганим характером нареченого, його зверхністю, чванливістю, пихатістю. Ворона сидить на плечі старої циганки, яка хоче погадати дівчині, чим викликає у неї страх. Ворона має дивовижне рідкісне оперіння, вона «така ж біла, як і її господиня» [8, с. 15]. Останні слова циганки вкарбувалися в мозок

Олександри: «Щастя твоє навпіл перемішане із нещастям, радість велику знатимеш і таку ж гіркоту, а помреш на солоні в чужому домі, на долівці сирій та холодній...» [8, с. 16]. І на підтвердження її слів «біла ворона на худому плечі хрипко каркнула, і крик той був схожий на кашель хворого на сухоти» [8, с. 16]. Після такого несподіваного передбачення майбутнього Олександра все ж наважилася вийти заміж за Куліша, вирішивши, що й половина щастя, яке її чекає в майбутньому варте того, щоб бути разом з коханою людиною.

Вдруге білу ворону спостерігає вже сам Пантелеймон Куліш, поспішаючи на побачення з черговою своєю пасією Параскою Глібовою. Поспішаючи до коханки, він роздумує про жіночу красу, оскільки красиві жінки трапляються рідко, то вони неодмінно віщують нещастя: «Заледве та думка в Куліша промайнула, вже під воротами в Глібових, як на тополі, прямисінько над головою у нього, ворона раптово скрикнула; той голос був якийсь особливий, мов дерево з тріском дерлося» [8, с. 63]. Від несподіванки Куліш задер голову і побачив: «Невисоко зовсім, на всохлій гілляці, справді сиділа ворона, тільки якась незвичайна, вся біла, наче у борошні вивалялася чи незначним чином оперіння своє вхитрилася перефарбувати. Ворона зневажливо скинула оком чорненим на Куліша, а тоді ще раз так само каркнула деренчливо, мов за обов'язок мала затвердити щойно ним подумки вимовлене про красунь та нещастя від них» [8, с. 63].

Утретє білу ворону бачить Марко Вовчок – Марія Вілінська, – яка повертається морем до Петербургу, супроводжуючи тіло свого коханця Дмитра Писарева, що випадково втопився в Ризькій затоці. «Раптом на поручні сіла незнана птаха, то напевне була не чайка, де б вона здужала бурю таку здолати; Марія Олександрівна на хвилю вийшла з свого бездумного стану і стала вглядатися – і жах повільно став стягувати шкіру на спині. То була ворона, біла ворона, невідь звідки взялася тут, і невідь, що їй робити у морі та ще й в шалену таку негоду: ворона присіла на мить на поручні, мов не існувало для неї диких

вітрів, хіба злегка помахом крил втримуючи рівновагу. В момент якийсь вони поглядами зустрілися, і видався Марії Олександрівні навдивовижу той погляд знайомим; видалося навіть, що птаха глузливо на неї глипнула, мов сказати хотіла: «Ну що? Маєш?..» [8, с. 187].

Всі три героя роману бачать білу ворону в неоднакових обставинах, але кожному з них, і Олександрі Білозерській, і Пантелеймону Кулішеві, і Марку Вовчку цей птах віщує певні негаразди, проблеми у майбутньому. Біла ворона на плечі старої циганки наче підтверджує її пророцтво про нещасливе закінчення життя дружини Куліша. Такий же птах, що зустрівся Кулішеві, також віщує йому нещастя від красивих жінок, а Марії Вілінській він ніби докоряє, це вона в тому винна, що її чоловіки один за одним ідуть з життя: «Птаха-докір – немисливо як і чому тут взялася – пропала, в імлі розтанула так само раптово, як і з'явилася...» [8, с. 187]. Епізоди, у яких герої спостерігають білу ворону, є квазібіографічними, тобто такими, що не спираються на жодне історичне джерело, повністю плодом авторської фантазії І. Корсака. Ці епізоди є символічними, а значить багатозначними, розрахованими на множинність тлумачень. Однак, кожен з них несе певне естетичне навантаження в тексті роману, що є цілком допустимим у біографічному творі.

Олександра Михайлівна Білозерська в романі проходить помітну еволюцію – від юної дівчини, що закохалася в Пантелеймона Куліша й не хоче дослухатися до матері та братових друзів, котрі застерігали її від шлюбу з ним, враховуючи його надзвичайно складний характер – через непросте суперечливе життя з чоловіком, якого постійно цікавили інші жінки, а сама героїня, сповнена кохання до нього, виконувала в родині лише чорну роботу, намагаючись забезпечити йому комфортні умови для творчої праці, занехавши власну творчість – до глибокої старості Ганни Барвінок, яка померла, як і пророкувала циганка, на солоній в чужому домі.

Зріла героїня постає людиною, яку обсіли фізичні негаразди, спричинені тяжкою фізичною працею, й водночас надзви-

чайно емоційною натурою, сповненою переживань, сумнівів, суперечностей, котрі розкривають її внутрішній світ, оголюють душу: «Допікали її в спині різкі болі, що птахами хижими несамовитими виривалися невідь звідки, клювали немилосердно та за півдня валили із ніг. Приїжджав лікар на прізвище Солодкий, вислуховував довго та спину дятлом вистукував, чом той біль такий перемінливий та невловимий. ...

Тільки досі вона не відала, що допикати може куди скулкіше хребців їй власна душа – і впевнив у тому дружина коханий, Пантелеймон Олександрович. На ту біль, на собі пізнавала, ще мікстури не вигадали, і то штука така, що не попахнешся з нею на жалі до когось, мусиш кріпко в себе зачинити у грудях» [8, с. 135]. Реконструюючи життєвий шлях Ганни Барвінок, І. Корсак переконливо проникає у внутрішній світ героїні: власні душевні муки Олександра Михайлівна тримала в собі, не даючи їм вирватися назовні. І лише інколи, коли вона вже не могла все це тримати в собі, вони виплескувалися назовні. Єдиним свідком прояву цієї слабкості характеру героїні автор роману робить її сестру Надію: «Так вона довго терпіла, тільки раз, як розбалакалася з сестрою Надією, то не стрималася, вивалося ненароком і далі, мов греблю прорвала повінь, і вже понесло» [8, с. 135].

Олександра Михайлівна розуміла, що в їхній родині вона мусила бути здоровою, щоб забезпечити комфортні умови для творчої праці чоловіка, талант якого вона ставила значно вище, ніж свій, і розуміла, що його твори відіграють набагато важливішу роль, аніж її власні, у пробудженні національної свідомості українців, розділених кордонами поміж двома великими європейськими імперіями, Російською і Австро-Угорською: «Вже тоді озивалася хворість, та кому те цікаво... Я потрібна була здоровою, хоч мала нічого не бачити. І дійсно, я розуміла, відчувала все, але вигляд робила, що не розумію нічого, і нічого, окрім прання та варіння не знаю, вдавала, що в мене немає ні серця, ані бажань, ні почуттів, ані здібностей. Коли я, скрадаючись, ходила на пальчиках, вистоювала не одну годину

на кухні, аби лиш чоловіка не потурбувати, то гадали, що то якраз мені до душі. А ще, як досвітком вставши, кілька разів у місяць грязь місила, мерзла і бігала до знемоги, то казали, що то торгувати пристрасть. А що ж робити, коли ми жити не мали за що...» [8, с. 136].

Пантелеймон Куліш також проходить значну еволюцію в романі. Спершу це закоханий молодий чоловік, що заохочує дружину до творчої праці, а сам здатний на несподівані й неочікувані вчинки. Коли під час їхньої спільної поїздки до Варшави, невдовзі після весілля, вагітній Олександрі Белозерській захотілося ягід брусниці, то Куліш не вагаючись кинувся на пошуки ягід, які в ту пору року знайти було майже неможливо: «Вона з подивом водила очима за чоловіком, що переходив від хати до хати, а далі через кладочку, змахуючи руками, мов канатоходець, подався по той бік чи то рівчака широкого, чи малосилої річки.

Незабавом він знову руками змахував на кладочці, що прогиналася добряче та підступно погойдувалася – Куліш тепер одною рукою більше балансував, бо в другій тримав торбину якусь чи вузлика; в один мент його повело уліво, він хитнувся, та перестарався, певно, і в наступну мить, забавно перехилившись у другий бік, шубовснув з голосним плюскотом у крижану воду, що нагадувала швидше кришиво з льоду й води» [8, с. 31]. Зате невдовзі Куліш постав перед Олександрєю з вузликом ягід брусниці та журавлини і та подумала, що даремно їй намовляли про себелюбство чоловіка: «...Себелюбець отак не шубовсне у купіль із льодом» [8, с. 31].

Проте ідилія родинних стосунків юної Олександри і Пантелеймона Куліша дуже скоро скінчилися. Його увагу стали привертати інші жінки. Це розпочалося ще до одруження. Спочатку це були невинні флірти, як, наприклад, з п'ятнадцятилітньою донькою Плетньова Олею, з якою швидко розірвалися стосунки, бо вона навідріз відмовилася вивчати українську мову: «...Його здивувала, навіть можливо негадано нажахала швидко, рвучка і рішуча відповідь, над якою часу на роздуми не було,

бо відповідь крилася наперед в усьому ще кущому досвіді життєвому дівчини, в усьому її єстві:

– Нікогда!» [8, с. 14].

Потім до Олександри Михайлівни стали доходити чутки про його стосунки «з престарілою, та все ще не до кінця з вигаслою красою, відомою дамою Олександрою Смирною», подругою самого Миколи Гоголя [8, с. 51]. Згодом кількість захоплень її чоловіка стала стрімко наростати – Параска Глібова, Марко Вовчок...

І все ж Олександра Михайлівна цінувала Пантелеймона Куліша ще й за те, що саме він заохотив її писати: «Сашуню, писати будеш... Слівце яке народне вигадливе, оповідку цікаву почути. Письменство ниньки вельми цього портребує» [8, с. 18]. У складні хвилини життя Ганна Барвінок писала оповідання. Сюжети для власних творів вона брала з навколишнього життя. І. Корсак пробує в романі реконструювати процес зародження окремих її творів: «Олександра Михайлівна якось в дорозі одним вухом почула баєчку нескладну, що поміж люду ходила, одним реченням хіба переказану, та з того речення, подумалось їй, можна спробувати оповіданнячко змалювати. Саме вималювати його, бо в мові нашій стільки фарб, стільки відтінків, множині яких найзатятіший імпресіоніст має позаздрити – зрештою, то тільки на позірний погляд так вже різниться труд письменника і художника, насправді – то кривна рідня» [8, с. 61].

Дружина Куліша досить рано зрозуміла його роль у розвитку української літератури, намаганні досягти єдності українців, що жили на Наддніпрянщині та Надністрянщині: «Олександра Михайлівна незмінно підтримувала Пантелеймона Олександровича в його зусиллях – коли успішних, коли і марних, – аби єднати Галичину з усією Україною; підтримка та не була лише суголосся з чоловіком, а щирим переконанням» [8, с. 86]. І. Корсак цитує чимало рядків з листів відомих діячів з Галичини і Наддніпрянської України, на підтримку зусиль її чоловіка щодо духовного єднання українських земель.

Бачила Олександра Михайлівна й те, що її чоловік не завжди був справедливим в оцінці діяльності й творчості багатьох українських письменників і громадських діячів. Особливо боліло їй ставлення Пантелеймона Олександровича до Тараса Шевченка, який колись був боярином на їхньому весіллі: «Олександра Михайлівна не могла не бачити, що Пантелеймон Олександрович не лише до Шевченка ставився несправедливо та упереджено, його стосунки не ладилися з багатьма людьми з їх оточення» [8, с. 98].

Письменниця Ганна Барвінок надрукувала низку творів у журналі «Основа». Їй було приємно читати схвальні відгуки на власні твори. Автор роману вкладає в його текст публікацію Д. В. Мировця в «Киевской старине», у якій високо оцінювалася творчість дружини Куліша.

Однак часу на писання у неї було небагато. Заклопотана господарськими справами, необхідністю створювати комфортні умови для чоловіка, Олександра не раз сестрі Надії говорила, що «талант свій письменницький закопує в землю» [8, с. 71].

Обидва головні герої твору показані у взаєминах з іншими реальними історичними постатями. Це більшою мірою стосується до Куліша і меншою мірою до його дружини, хоча бувають епізоди, де діють вони разом. Так, разом вони зустрічалися в Кракові з Анатолем Вахнянином, «молодим, але не політах чоловіком тямковитим, що якраз завершував навчання на філософському факультеті Віденського університету» [8, с. 76]. Куліш і Вахнянин посідали близькі позиції щодо потреби об'єднання галичан і наддніпрянських українців, а для цього треба почати з видання журналу, так з'явився у Львові часопис «Правда». Разом подружжя Кулішів відвідувало лекції французького професора, автора книги «Життя Ісуса» Ернеста Ренана в Колеж де Франс і Сорбоні, потім спілкувалося з цим відомим фахівцем, що досліджував історію християнської релігії. В оселі подружжя Кулішів гостював відомий український вчений Іван Пулюй, з яким вони довго обговорювали майбутнє України. Славетний фізик зазначав: «Поневолені

народи Росії мають бути вільними і зорганізованими у самостійні держави. Але найвизначнішим для здійснення цієї мети, для встановлення високого миру в Європі, може бути тільки самостійна Україна [8, с. 108]. І. Корсак не минає й відтворення епізодів творчої співпраці Пулюя й Куліша над перекладом на українську мову Святого Письма: «Іван Павлович з Пантелеймоном Олександровичем відразу ж поділили поміж собою обов'язки. Пулюй взявся за переклад із грецької, швидше дбаючи про максимально точний виклад, ще не «вслухаючись» в милозвучність, за те потім подбають. Наступним у череді праці буде звіряння з латинським, церковнослов'янським, російським, сербським, польським, німецьким, англійським та французьким перекладами» [8, с. 109].

Роман насичений притчами, видіннями, які супроводжували Олександру Білозерську з тих часів, коли вона втратила дитину. Одного разу їй примарилося: «Олександра ішла на прощу: дорога їй випала кам'яниста, нерівна, ще й піднімалася вгору; вона йшла під пекучим сонцем, час від часу перепинаючися та збиваючи ноги. Звично на дорозі такій могли б бути інші прочани, та їх не було цього разу, тільки назирці чалапав, точнісінько так перепинаючись, якийсь подорожній, одинокий притомлений вже чоловік» [8, с. 115]. Це був її ангел-охоронець. Він всю дорогу супроводжував жінку, яка взяла на себе непомірну ношу. Коли вона покаржилася йому на це, то ангел сказав, що «кожні десять верстов людина ношу свою, як бажає, обміняти може» [8, с. 115]. Через якийсь час «війнуло такою довгоочікуваною прохолодою і Олександра, мружачи повіки опісля яскравого сонця, побачила тут кілька рядів якихось мішечків, на ношу її схожих... Вона взялася піднімати один за одним, подумки зі своєю співставляючи ношею...» [8, с. 116]. У кінці кінців вона вибрала собі мішечок. Ангел, подивившись на нього, сказав: «Тож твоя попередня ноша, яку скинула, як зашла...» [8, с. 116].

Висновок, який робить героїня з цієї притчі, «кожному суджено нести тільки свою» [8, с. 116] ношу. І вона протягом

всього життя несла її, допомагаючи чоловіку, оберігаючи його від життєвських турбот, «а випробування, які небо кожному надсилає, треба, як ношу з видіння, терпіти й нести – як же інакше складе людина той іспит свій найголовніший?» [8, с. 118]. Зрозуміло, що жодних документальних підтверджень мартинів героїні немає і бути не може. Вони є плодом авторських пошуків і є квазібіографічними елементами в тексті роману.

Такими ж квазібіографічними є видіння, у яких героїня бачить своє пошанування в майбутньому: «Дивна картина перед нею постала. Дорогою, здіймаючи куряву, наближався чималий людський гурт. Власне, той гурт напевне гнали, бо обабіч його йшли озброєні вояки в незнайомій формі, що час від часу погукували на підконвойних. Олександра Михайлівна не зразу втямила, якою ж мовою покрикували на людей, лиш як вслухалася – то німецькою» [8, с. 215]. Героїня ніби бачить, як за наказом німців люди прибирають на кладовищі могили, «на одному хресті розібрала своє ім'я, а на іншому, що покоїться тут вірний дружина її Пантелеймон Олександрович» [8, с. 215]. Героїня наче бачить живого Шевченка, що пройшов перед її вікном, «весело підморгнувши» [8, с. 216]. «А потім одна картина змінювала іншу. Перед нею поставали обличчя, яких не судилось ніколи бачити: «Ось вишикувався стрій військовиків і старший серед них виголошує: «За мужність в обороні Української Народної Республіки особистим перснем Ганни Барвінок, як символом незнищеної української ідеї, нагороджується...» [8, с. 219].

Наступні видіння переносять головну героїню в майбутнє. Вона бачить пожовклі газети, де розповідається про працю жінок Ольги Корінець та Ірини Левицької, що очолювали патріотичні організації імені Ганни Барвінок, «а от в іншій газеті йдеться, що іменем Ганни Барвінок нарекли 12-й пластовий курінь, – далеченько він... за хвилями бурхливими океанськими, у Рочестері, на американському континенті» [8, с. 221]. Видіння героїні забігають у XXI століття. Олександра Михай-

лівна бачить про переведення в дійсні члени пласту імені Ганни Барвінок учнів міста Вишгорода.

Продовжуючи шевченківські традиції відтворення жінки в літературі, І. Корсак зображує Ганну Барвінок як сильну особистість, велику патріотку й водночас жінку-страдницю, що пожертвувала власним талантом заради допомоги своєму чоловікові Пантелеймону Кулішеві, попри його подружню невірність, оскільки його творчість вона ставила вище за власну, допомагала йому матеріально, популяризувала спадщину після смерті. Все це Ганна Барвінок робила тому, що була переконана: її чоловік робить корисну справу для майбутнього України, утвердження самобутності її літератури, мови та культури, пробудження національної свідомості громадян. Ця фабульна лінія в романі є документальною, бо автор прагне якомога точніше, у відповідності до відомих документів і фактів відтворити біографію героїні. Водночас для твору І. Корсака органічним є авторський домисел і вимисел, який працює на реалізацію художнього задуму письменника. Виходячи з цього органічними в тексті роману є квазібіографічні елементи (притчі, видіння).

1.5. Роман «Маруся» В. Шкляра як поєднання біографії з квазібіографією

Василя Шкляра не назвеш новачком в українській літературі, його знають як автора багатьох прозових творів, серед яких особливої популярності набули: «Ключ» (1999), «Елементал» (2001), «Кров кажана» (2003), «Залишенець. Чорний ворон» (2009). У 2014 році побачив світ його новий роман «Маруся», головним героєм якого є Олександра Соколовська, один із ватажків українського повстанського руху на Правобережжі України, що увійшла в історію під іменем Маруся.

За свідченням української версії Вікіпедії, «Олександра Соколовська, відома під повстанським псевдо Маруся (1894 - 1919), повстанський отаман, за фахом учителька. З березня

1919 в повстанському загоні на Радомищині, який очолювали брати Соколовські – Олекса, згодом Василь, а після їхньої загибелі – сама Маруся (з червня). Загін нараховував 300 кіннотників і 700 піхотинців. У серпні 1919 діяв спільно з командванням І Галицького корпусу. У вересні загін був розбитий і інтернований полком угорців (у складі 58 радянської дивізії), які важко поранену Соколовську замучили до смерті» [10]. Тобто, Марусі було 25 років. За іншими свідченнями вона народилася 1902 року і їй було лише 17 років. Цієї версії дотримується й автор роману.

Розглядати твір В. Шкляра як біографічний у прямому розумінні значення цього терміну не можна. Адже попри те, що автор зібрав чимало документальних свідчень про свою героїню, все ж цього недостатньо, щоб описані письменником події і факти з життя та діяльності Марусі вважалися справжніми. Тут є чимало авторського домислу й вимислу, а окремі сцени виглядають як чиста фантазія автора, котрий будує їх за законами художньої літератури, у відповідності з власним задумом і продуманою ним логікою розвитку характеру героїні. Сам письменник не приховує того, що навколо його героїні народилося чимало легенд, а постать Марусі міфологізувалася в народній пам'яті: «Оскільки ти стала легендарною ще за життя, то не дивно, що й про твою смерть народилося багато легенд. Таємниця завжди породжує міфи. Та найдужче вражає те, що перекази про Марусю досі живуть у нашому, здавалося б, неспритомному народі» [18, с. 309].

Основна сюжетна лінія роману будується навколо головної героїні Олександри Соколовської. Паралельно розвивається друга сюжетна лінія, що пов'язана з коханим Марусі, вояком галицької армії Мироном Гірняком. Матеріали в Інтернеті називають інше ім'я нареченого Марусі – Оверка Куравського, з яким нібито Маруся потрапила в полон поблизу Житомира, і обидва вони були розстріляні. «Однак, як стверджують дослідники діяльності отаманів Соколовських, історичні документи підтверджують інше: Оверко Куравський загинув пізніше – на

весні 1925 р, під час таємного повернення на Україну» [11]. Подібне розходження свідчить, що роман є більшою мірою художнім, аніж документальним, автор сам добирає імена для своїх героїв і вишиковував власну версію життя Марусі.

Часовий проміжок твору невеликий: всього кілька місяців життя повстанського отамана Марусі. Проте в проспекціях і ретроспекціях художній час роману охоплює ледве не все двадцятье століття і частково переходить у наші дні. Цей час постає дискретним: між окремими епізодами та сценами наявні суттєві часові провали. Так, після розділу «Квітень 1937-го» слідує розділ «Вересень 1964-го», за ним – «Грудень 1988-го». І лише після цього автор повертається в другу половину 1919 року, час, коли відбувалися головні події твору. Закінчується роман «Авторською післямовою», у якій автор наводить свідчення очевидців, мемуарні матеріали, гіпотези, які відтворюють можливі версії завершення історії життя Олександри Соколовської. Автор поділяє позиції тих, хто вважає, що Маруся не загинула в 1919 році, а виїхала за кордон, і, змінивши прізвище, дожила до другої половини ХХ ст.

Розділ «Квітень 1937-го» є своєрідним зачином роману, у ньому міститься натяк, що проливає світло на подальшу долю головної героїні. Автор на високій ноті описує дивовижну подію, що сталася в рідному селі Марусі Горбулеві на Житомирщині: «Того весняного дня, коли грім вдарив на голі дерева – так ніби десь на Дівич-горі впало гарматне стрільно, – у селі Горбулів сталася дивовижа. Заговорила німа Явдоха Соколовська. Сімнадцять літ ніхто не чув од неї ні слова, Явдосі відібрало мову ще у двадцятomu після того, як зарубали її чоловіка, горбулівського дяка Тимофія Соколовського» [18, с. 5]. Перед смертю мати Марусі знову заговорила й на сповіді священнику отцю Терентію сповістила, що її донька жива: «Жива вона, – сказала Явдоха. – Синочків моїх... то вже й кісточки золіли, а Сашуня... жива» [18, с. 8].

Наступний розділ «Вересень 1964-го» підтверджує версію про те, що життєвий шлях Марусі не закінчився в 1919 чи

1920 роках. Її родичі знали, що вона жива, але, звичайно, приховували це не лише від влади, але й від сусідів й односельців. Не дивно, що до племінника Олександри Соколовської, старого інваліда, колишнього в'язня Гулагу Євгена Васильовича у вересні 1964 року приїздили працівники радянських спецслужб, щоб дізнатися, чи не від Марусі він одержав лист із закордону. Про це ж натякає онучці Марусі Лідії Євгенівни якийсь її землячок безликий Іван Іванович у 1988 році.

Власне фабульна історія життя легендарної отаманші Олександри Соколовської охоплює лише кілька місяців 1919 року. В. Шкляр тісно переплітає її з життям поручника Галицької армії Мирона Гірняка. Таке переплетення могло бути цілком реальним, оскільки в середині липня 1919 року Галицька армія з'єдналася з військом УНР і опинилася в складних умовах оточення, з якого вдалося вирватися, розпочавши наступ на Київ. У битві за Київ регулярним частинам допомагали численні повстанські загони, один із яких щойно очолила Маруся.

Отож, роман має дві головні достатньо розгорнуті сюжетні лінії, одна з яких – це історія життя легендарної Марусі (вона більше спирається на документальні джерела), а друга – її коханого Мирона (тут автор дає волю художньому домислу і вимислу, фантазії). Час від часу обидві сюжетні лінії у творі В. Шкляра переплітаються. Знайомство з Марусею, а отже зав'язка роману, розпочинається зі сцени, що описує зустріч галичан біля Покровської церкви в селі Вереси з почетом отамана Соколовського, з яким вони планували узгодити спільні дії: «Спершу вони (галичани. – О.Г.) побачили хмару куряви, яка швидко наближалася в їхній бік, а потім з тієї хмари вихопилося кільканадцять вершників. Це був добре виряджений почет отамана Соколовського, якого вони виглядали, і попереду, видно, їхав сам отаман – білий кінь, відкинувши голову набік, ішов такою легкою граційною риссю, що вершник то виринав, то наче тонув за його гривую. Щоправда і верхівець той був невеличкий, – як на отамана, зовсім дрібний, – а те, що

вони побачили ще через хвилю, ошелешило не тільки поручника Гірняка» [18, с. 21].

Галичан збентежив не лише кінь, срібний жеребець-араб, а «їх вершник на тому коні, чи, певніше сказати, вершниця, бо то була дівчина із золотою косою, що спадала на ліве плече з-під козацької смушевої шапки. Зодягнута була як парубок – полотняні штани, шевронові чобітки з острогами, туга домоткана сорочина, підперезана шкіряним паском, на якому щільно сиділа кобура з револьвером. За плечима у дівчини був короткий австрійський карабін, ремінець якого навхрест оперізував її спереду якраз поміж тими пругкими пагорками, які теж видавали її стать. З маківки сивої шапки конусом звисав червоний шлик, і коли кінь, ще гарячий від бігу, крутнувся на місці, дрібно перебираючи струнками ногами (чи, може, то вершниця навмисне так його розвернула), Миро прочитав на шлику гасло, написане синім чорнилом: «СМЕРТЬ ВОРОГАМ УКРАЇНИ!» [18, с. 21 – 22].

Курінний галицького війська спробував угадати, хто є отаманом Соколовським, у відповідь почув слова дівчини: «Я за отамана!» [18, с. 22].

Всі присутні втупилися в неї, «заново побачили це зовсім юне обличчя – вилицювате, з легким ластовинням на прямому носі, з повними вустами, під кутиком яких темніла родимка-мушка. Її синьо-сірі очі мали східну подобу через широкі, виразно окреслені вилиці. Дівчина зіскочила з коня, і тепер було видно, що вона невеличкого зросту, зате дуже струнка – либонь, інстинктивно тяглася вгору, щоб здатися вищою» [18, с. 22 – 23]. Вершниця назвалася Марусею, галичани звернули увагу, що «вона трішки не вимовляла літеру «р» і від того здавалася майже підлітком» [18, с. 23].

Присутній на церемонії зустрічі Мирон Гірняк одразу ж закохався в Марусю. Він «відчув, що в нього злегка паморочиться голова. Він почув, як шумує вітер у соснах. Вереси лежали впритул до лісу, і височезні сосни підступали майже до церкви. День був безвітряний, не гойдалася жодна гілочка,

та Мирон добре чув шум у зеленому верховітті. Наче там три-можливо дихала якась велика невидима істота» [18, с. 23].

З цього моменту події в романі В. Шкляра стрімко розгортаються, хоча часом, щоб сповільнити їхній біг, автор удається до ретроспекцій. Зокрема, в ретроспекціях він докладно розповідає про родину Олександри Соколовської. Спочатку мова йде про брата Марусі Василя, що був її попередником на посаді отамана. Він загинув одразу після зустрічі з Симоном Петлюрою, убитий зрадником. Автор констатує, що «злий фатум завис над родиною. Смерть підстерігала братів Соколовських підступно, з-за рогу» [18, с. 24]. Письменник докладно повідомляє про смерть інших братів-отаманів, спочатку Олекси Соколовського, згодом Дмитра Соколовського.

Уже під час першої зустрічі з галичанами Маруся вразила їх могутністю її повстанського загону. На підтримку галицького війська вона виділила триста кінних і сімсот піших вояків. А ще додала, що має кулемети й артилерію. Старшин втішив той факт, що на їхню підтримку буде триста кінних бійців, але скепсис викликали піші вояки, які «важко надавалися до «кооперації» з регулярними частинами» [18, с. 34]. У відповідь почули: «Ви ще не знаєте нашу піхоту, – сказала Маруся. – Мої козаки, як роззуються, то біжать собачою риссю так само швидко, як коні. А хто не встигає, той хапається за стремено верхівця і мчить поряд із ним» [18, с. 34]. Побачивши недовіру в очах старшин, Маруся додала: «У нас є козак, який воює тільки босий.

– Характерник? – спитав Данило Бізанц.

– Чаклун, – сказала Маруся, і в її погляді промайнув такий дивний полиск, наче вона й сама була чаклункою» [18, с. 34].

Ця відповідь ще більше переконала Мирона Гірняка, що Маруся його вибір: «Може, тому Маруся й стала отаманом, подумав Мирон Гірняк. Інакше як пояснити, що під руку цього дівчати стало тисяча козаків? Хоча що тут пояснювати? Він, поручник Гірняк, теж підкорився їй залюбки» [18, с. 34].

Молодий галичанин уже під час цієї першої зустрічі з Ма-

русею остаточно робить для себе висновок, що вона його доля. Уважно вдивляючись в обличчя дівчини, він звертає увагу на золоту косу дівчини, веснянки на її лиці, родимку і магічний блиск очей. Мирон розуміє, що цей блиск не є чаклунським, хоча казали, що ніби Маруся є характерницею, тобто має надприродні здібності: «Тільки молоде весняне сонце могло подарувати таку золоту косу. І веснянки, і родимку над кутиком уст, і магічний блиск очей. Не чаклунський, а синьо-гарячий тривожний блиск» [18, с. 36].

Наступного разу Мирон побачив Марусю під час бою, її несподівана поява на чолі повстанців допомогла галичанам уникнути розгрому. Дівчина була далеко від поручника, але він фізично відчував її присутність, милувався зовнішністю. Втретє Мирон мав змогу милуватися Марусею під час наступу на Київ: «Попереду летіла Маруся, Маруся, Маруся! – червоний шлик розвівався за нею, білий кінь під дощем набрав кольору темного срібла» [18, с. 61].

В. Шкляр, творячи образ безстрашної героїні, наголошує: «Чого-чого, а шаблі Маруся не брала до рук – чи заважка була для неї біла козацька зброя, чи, може, з якої іншої причини, але й у кіннотній атаці головними для неї були карабін і наган. Уміла тримати дистанцію з ворогом більшу за розмах шаблі чи списа, а стріляла що з карабіна, що з револьвера краще за багатьох козаків, хоч козачня в Марусі була добірна, особливо ця горбулівська сотня...» [18, с. 62].

Кохання двох молодих людей в умовах війни в сюжеті роману розвивається швидко, хоча зовні здається, що воно не є головним у розвитку подій. Розповідаючи Миронові, чому вона вчора наважилася з ним на близькість, Маруся сказала: «Учора я подумала, що може так вийти... що нас не стане. Чи, може, когось із нас. І гріхом буде не те, що ми поєднаємося. Гріх буде в тому, що цього не станеться.

– Ми проживемо сто років, – сказав він.

– Ні, я знаю, що мій вік недовгий. І ти це знаєш. Тому я хочу кохати.

- Чому ти обрала мене?
- Хіба я знаю? Це доля, – сказала вона.

Він узяв її обличчя у свої долоні і глибоко подивився Марусі в очі.

- Тоді будь мені нареченою.

– Чому нареченою? Ми будемо чоловіком і жінкою. Навіть тоді, коли будемо далеко одне від одного» [18, с. 97 - 98].

Цей діалог зайвий раз potwierджує рішучий характер Марусі, яка, спровокувавши падіння у воду, пришвидшила зізнання в коханні з боку Мирона, який, можливо, так би й не наважився в умовах війни заговорити з нею про свої почуття.

Значна частина роману, що базується на реальних історичних подіях, присвячена викладу обставин участі галичан у звільненні Києва від більшовиків, ситуативними союзниками українців у цій операції виявилися білогвардійці Денікіна. Проте саме цей фрагмент роману найбільш відходить від основних сюжетних ліній, в якій задіяні Маруся і Мирон. Відомо, що повстанців відсторонили від участі в операції, тому Маруся майже не з'являється в художній тканині роману (є лише епізод її тріумфальної появи на Бессарабському ринку в Києві), а Мирон є теж епізодичним персонажем, якому відводиться другорядна роль у розвитку сюжету цього фрагменту.

В останній день серпня 1919 року галицьке військо увійшло до Києва, майже одночасно до міста увійшли через Дарницю денікінці. Куреневі Станіміра було доручено охороняти міську думу та поштамт. В думі галичан зустрів голова міської управи Рябцев, постать явно історична. Це був «схвильований лисий чоловік, схожий на хорового диригента, – він весь час тримав зігнуті в ліктях руки перед собою» [18, с. 116]. Улесливо зустрівши Станіміра, він таку ж улесливість проявив перед денікінським керівництвом, яке невдовзі з'явилося в думі.

Однак галичани в Києві довго не затрималися, місто всупереч домовленостям перейшло під контроль денікінців. У полон потрапила значна частина галицького війська, яке так і не отримало наказу застосувати проти денікінців зброю. Серед по-

лонених опинився й коханий Марусі Мирон Гірняк. Ось тут їхні сюжетні лінії знову починають перетинатися. «Бранців тримали за колючим дротом, проте режим був не з гірших – вони вільно пересувалися табором, у будні ходили на різні роботи під охороною кількох конвоїрів, од яких неважко було й утекти. Але ніхто не знав, куди утікати» [18, с. 158]. Доля Мирона виявилася більш суворою: «Мирона зачинили окремо від усіх у якомусь хлівчику з маленьким, як долоня, віконцем і зодягли на нього старезні іржаві пута, що їх, мабуть, носив ще Кармелюк. Чи, може, вони тут zostалися від якогось столітнього варнака, що, бідний, помер у неволі, бо таких кайданів Мирон ще не бачив. Товстелезний ланцюг, масивне обіддя, залізна колодка, замок у якій відчинявся більшим ключем, ніж київська ратуша. У тих путах Мирон ледве пересував ногами» [18, с. 158].

Марусі, переодягшись циганчуком, удалося визволити Мирона з денікінського полону. Від неї він дізнався про особливості воєнної ситуації в Україні. Галицьке військо опинилося між двох огнів: на півдні його атакують білі, на півночі – червоні. Мирон Гірняк дивується такій ситуації, на що Маруся каже: «Українці мають два уряди. Наддніпрянський і галицький. Вони обидва сидять у Кам'янці та гризуться між собою» [18, с. 201].

Невдовзі після звільнення з полону долі Марусі й Мирона розійшлися. Останній повернувся до галицького війська і незабаром захворів на тиф, який викосив значну частину галицького війська. Маруся продовжила свою боротьбу на чолі повстанського загону.

Хворому Мирону привиділося, що він разом із татом, який давно загинув, сидять на дроговизькому кладовищі й розмовляють. Синові здавалося дивним, що його «тато загинув, а тепер ось явився живий і розповідає про свою смерть. Та потім Мирон здогадався. Що це не тато прийшов з того світу, а навпаки, він, Мирон, одійшов у засвіти, де вони не могли розминутися» [18, с. 269]. Очевидно, що змучений тифом герой вирішив, що він помер, а тому марення сприйняв за реальність.

Хоча з уст батька він почув обнадійливе: «А тепер іди».

– Нам з тобою не по дорозі, – сказав батько. – Ти ще живий. Ти, синку, ще сі видряпаєш...» [18, с. 171].

Миронові дуже хотілося ще раз побачитися з Марусею, щоб передати їй свій заповіт. Йому здавалося, що його душа буде спокійною, якщо Маруся поїде на Львівщину до його мами Марії Гірняк і перебуде в неї складні часи. У маренні Миронові здавалося, що він наяву бачить свою кохану. Йому здавалося дивним, «що в темряві він виразно бачив її обличчя, бачив родимку над кутком вуст, бачив, як тривожно блищать її очі. Його взяв страх, що вона зараз піде й він знов не встигне сказати їй те, що носив у собі давно» [18, с. 272].

Маруся й справді з'явилася в Зозулинцях, де знаходився 2-й курінь 8-ї Самбірської бригади, у складі якого воював Мирон Гірняк. Там від Осипа Станіміра дізналася, що поручник Гірняк, якого вона розшукує, знаходиться в шпиталі. Сотник Станімір не радив Марусі йти до шпиталю, бо це дуже небезпечно, й вона може не впізнати свого коханого. Проте Маруся не зважила на його застереження: «... Вона зайшла до приміщення, де лежали хворі. Це була обитель самої смерті. У темній величезній коморі Маруся не побачила жодного ліжка, напівживі подоби людей лежали покотом на долівці, застеленій соломою, що від сирості й нечистот стала перегноєм. Не було чим дихнути: змішаний сморід блювотини, поту й сечі завис над хмарою випарів» [18, с. 276].

Від лікаря Маруся дізналася про смерть коханого. Однак він виявився живим, незадовго до приїзду Марусі хворий Мирон покинув шпиталь і ледве рухаючись поплівся до Зозулинець, де знаходився його підрозділ. «Маруся минаючи полями Самгородок, мчала на сірому до Попільні, а він, ледь переставляючи ноги (ніби заново вчився ходити), дибав через те містечко на Зозулинці. Позаминулої ночі, вловивши момент, коли нікого не було в передсінку, Мирон непомітно вибрався з обители смерті, щоб справити давній намір – або дістатися до свого куреня, або віддати Богові душу під голим небом» [18, с. 279].

Невдовзі Маруся потрапляє в полон до червоних. Звідти вона тікає на своєму коневі на кличку Сірий.

Закінчується роман сценою на березі Дністра. Маруся й віддані їй люди (всього п'ятеро) вирішили в складних умовах після розгрому українського війська покинути рідну землю, перебравшись на румунську територію, зробивши розв'язку цієї сюжетної лінії відкритою. Також відкритою залишається доля Мирона: виживе він від тифу чи помре. Автор все це залишає на розсуд читачів.

«Я не прощаюся з тобою, – напише автор у післямові. – Ти помахала мені тонкою рукою з високої кручі Дністра на знак повернення, а не прощання. Але сьогодні ніхто не скаже, де погасла твоя зоря, хоча її світло досі лине до нас. Твоя смерть не зафіксована в жодних документах і не засвідчена жодним очевидцем, котрий би з упевненістю сказав, коли і за яких обставин це сталося. Навіть авторитетні історичні дослідження та мемуарні видання несуть у собі прикрі суперечності щодо завершення твого героїчного шляху» [18, с. 308].

Олександра Соколовська у В. Шкляра постає як талановитий воєначальник, що бореться за незалежність України, незважаючи на численні перешкоди і труднощі, заради досягнення мети, за яку віддали життя її батько, брати, односельчани. Твір «Маруся» у тій частині, що стосується безпосередньо діяльності отамана, є більш документальним, оскільки базується на мемуарних матеріалах і реальних фактах. Тут можна говорити про нього як біографічний роман. Та ж сюжетна лінія, що пов'язує головну героїню з Мироном Гірняком, базується здебільшого на художньому вимислі й бурхливій фантазії автора. Тут можна впевнено говорити про квазібіографію.

1.6. «Капелюх Сікорського» В. Даниленка: біографія, квазібіографія, художній роман?

Володимир Даниленко (1959 р. н.) далеко не новачок у новітній українській літературі. Його життєва біографія виявилася

досить непростою, перш ніж стати письменником він закінчив Житомирський будівельний технікум, два роки служив в армії на ядерному полігоні в Семипалатинську, згодом навчався на філологічному факультеті Житомирського педагогічного інституту, який закінчив 1985 року. Ще два роки працював учителем української мови та літератури в середній школі № 12 міста Житомира. З 1987 до 1990 року був кореспондентом обласної молодіжної газети «Комсомольська зірка». Навчався в аспірантурі Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. 1994 року захистив кандидатську дисертацію «Архетип, монотип, стереотип як формотворчі структури художнього тексту (на матеріалі творчості Григора Тютюнника)». З 1993 до 1996 року працював на посаді керівника відділу культури Житомирського міськвиконкому. З 1996 року живе і працює в Києві (менеджером, журналістом, заступником редактора часопису «Слово і час»). Був приватним підприємцем, викладав у Київському університеті імені Тараса Шевченка, Національній академії державного управління при Президентові України, Київському національному університеті культури і мистецтв України, працював у Секретаріаті Кабінету Міністрів України. Зараз – докторант Київського університету імені Тараса Шевченка. Його обрали головою Київської організації Національної спілки письменників України.

В. Даниленко репрезентує Житомирську школу в українській літературі, наявність якої в літературному процесі на рубежі ХХ – початку ХХІ століття була обґрунтована ним у авторській антології «Вечеря на дванадцять персон». Письменник є також упорядником збірки п'яти житомирських поетів «Тен-клуб» (1994), антологій новітньої прози: «Квіти в темній кімнаті: сучасна українська новела: Найкращі зразки української новелістики за останні 15 років» (1997); «Опудало: Українська прозова сатира, гумор, іронія 80-90-х років ХХ століття» (1997); «Вечеря на 12 персон: Житомирська прозова школа» (1997); кримськотатарської літератури ХХ ст. «Самотній пільгрим» (2004); українського соціального оповідання ХХІ ст.

«Похід через засніжений перевал» (2013); автором збірки малої прози «Сон із дзьоба стрижа» (2006), повістей «Дзеньки-бреньки» (1997), «Місто Тіровиван», «Усипальниця тарганів» (1999), збірки повістей «Тіні в маєтку Тарновських» (2012), романів «Газелі бідного Рамзі» (2008), «Капелюх Сікорського» (2010), «Кохання у стилі бароко» (2011), п'єси «Гроші для Йонеско» (2013), роману, повісті, оповідань «Грози над Туровцем» (2014) та ін.

Нас же цікавить його роман «Капелюх Сікорського». Насамперед, з точки зору жанру. Що це? Біографічний роман? Не дивлячись на те, що в ньому знайшло своє відображення чимало справжніх фактів з життя і діяльності відомого російського (написав російського, а автор, здається, хоче, і не безпідставно, зробити його українським, уникаючи навіюваного глобалізаційними процесами космополітизму) та американського авіаконструктора, киянина за народженням Ігоря Сікорського, все ж біографічним романом у прямому розумінні твір назвати не можна. І причин цьому є чимало. Передусім тому, що провідна сюжетна лінія пов'язана зі взаєминами героя з іншою головною героїнею Кароліною Гулій, коханою авіаконструктора, яка, скоріше за все, є вигаданим персонажем, котрий у романі еволюціонує від повії до поважної пані, добropорядної дружини працівника Товариства цукрових і рафінадних заводів братів Терещенків Олександра Жолкевича, матері його дітей. А це значить, що значна частина роману спирається на вигадані події та обставини, а тому «Капелюх Сікорського» можна вважати квазібіографічним твором.

Якщо це просто художній роман, а не роман-біографія Сікорського, то можна вітати автора з успіхом його книжки: тут є все – захоплююча романтична історія про те, як звичайна неповнолітня повія Кароліна Гулій спокушає молодшого за неї на два з половиною роки київського гімназиста і стає для нього еталоном жінки, кохання до якої він пронесе через усе своє непросте життя, з успіхами та невдачами, тріумфами й поразками, здобуттям визнання і втратою батьківщини. Навіть

ставши знаменитим, маючи спочатку одну родину, потім іншу, п'ятеро дітей, Ігор Сікорський, згідно версії В. Даниленка, не припиняв думати про Кароліну. Під кінець життя герой роману шкодував лише про одне: «Я не тримав твою фотографію, Кароліно, – сумно подумав він, – з квітами на столі, бо в мене була сім'я і я не мав твоєї фотографії» [5, с. 276].

І все ж, та частина твору, що пов'язана з життям та діяльністю Сікорського як авіаконструктора, більш нагадує класичний біографічний роман хронікально-подієвого типу, що в часовій послідовності розповідає історію цієї особистості від гімназійних років, через відтворення навчання в Морському кадетському корпусі в Петербурзі, Київському політехнічному інституті, роботі головним авіаконструктором на Російсько-Балтійському заводі, еміграції до Сполучених Штатів Америки і праці там аж до самої смерті 1972 року. Події твору відбуваються в Старому і Новому світах (Київ, Санкт-Петербург, Орша, Париж, Лондон, Нью-Йорк, Рузвельтфілд, Стратфорд, Денвер та інші міста в Російській імперії, Англії, Франції та Сполучених Штатах Америки). Однак цей роман нічим не нагадує вікторіанську біографію з її абсолютно позитивним героєм, що впевнено прямує до вершин слави. Такий тип біографічних творів був популярним у багатьох європейських літературах у ХХ столітті, у тому числі й у радянських (досить згадати відомі біографічні серії ЖЗЛ, «Пламенные революционеры», «Життя славетних», «Уславлені імена» тощо). Здається, лише початок ХХІ ст. засвідчує про відмову письменників від вікторіанської біографії.

Тип біографії завжди визначає постать головного героя. Ігор Сікорський у В. Даниленка – це складна реальна особистість, людина наділена безумовним талантом, одержимістю в праці, заради втілення споконвічної мрії людства – полинати в небо. Ще з дитинства його увагу привернув винахід «Леонардо да Вінчі, що намалював летючу машину, яка вкручувалася в повітря, наче свердло» [5, с. 24], про який у дитячі роки читала йому мама.

Уже навчаючись у київській гімназії Ігор сконструював перший власний гелікоптер, дерев'яну іграшку, накрутивши гумку на якій, він примушував її злітати в повітря. Щоправда, батько, відомий професор, психіатр, завідувач кафедри душевних і нервових хвороб Київського університету нічого нового в цьому винаході сина не помітив, не підтримавши його пошуки, не надавши йому достатньої уваги. «Ще Авл Гелій у своїх «Античних ночах» розповідав, що математик і полководець Архит Тарентський виготовив дерев'яного голуба, який літав за допомогою механічного пристрою, – розгублено пробурмотів він. – Тож немає нічого нового під сонцем» [5, с. 25]. Проте згодом, помітивши талант сина до конструювання літальних апаратів, Іван Сікорський на перших порах матеріально допомагав реалізовувати технічні ідеї свого сина. Він дав гроші на поїздку до Парижа, де Ігор певний час навчався в технічній школі Дювіньо де Ланно, засвоюючи ази повітроплавання, відвідував перші демонстраційні польоти на літаках. Проте зрозумівши, що нічого нового він у Франції вже не дізнається, Сікорський повертається до Києва. Там на нього чекала трагічна подія – смерть матері. Після цього, за версією В. Даниленка, «весь світ звужився до Кароліни Гулій. І заради завоювання її серця він готовий був конструювати гелікоптера, що нагадував жіноче тіло, яке відкрило йому глибини кохання, муки ревнощів і велику тугу самотності» [5, с. 55].

Щоб мати необхідні технічні знання, Ігор Сікорський став студентом Київського політехнічного інституту, «але в інституті його не приваблювали теоретичні дисципліни. Сікорському хотілося конструювати. У дворі свого будинку він змайстрував парового мотоцикла і їздив ним, дивуючи студентів і перехожих, до політехнічного інституту, розташованого недалеко від Сирецького іподрому» [5, с. 61]. Однак більш за все він «хотів створити повітряну машину, яка б могла зависати в повітрі, підніматися без розбігу й сідати на дах будинку» [5, с. 61]. Одного разу за вікном своєї квартири в Києві Ігор побачив як кіт полював на горобця: «Горобець дражнився з котом, зазірав у вікно, а потім

завис над його головою і тріпотів у повітрі на одному місці» [5, с. 68]. З побаченого Сікорський зробив висновок, що його гелікоптер мусить вести себе в повітрі як той горобець, зависати, літати, приземлятись у тому місці, де не зможе зробити це літак. В. Даниленко, як майстер динамічного сюжету роману вважає, що лише велике кохання до заміжньої жінки, мрія підняти в небо машину, а потім одружитися на Кароліні може бути потужною мотивацією для такого технічного винаходу.

Перші невдалі спроби побудувати гелікоптер привели до того, що Ігор покинув навчання в інституті, ні батько, ні брат Сергій не змогли його переконати не робити цього: він знову поїхав до Франції. У Парижі юнак багато часу проводив, спостерігаючи за польотами аеропланів. Коли Ігор знову повернувся до Києва, «з собою він привіз три книжки Фердинанда Фербера про літаки і нічого про гелікоптери» [5, с. 66]. Літню кухню будинку в Києві Сікорський перетворив на майстерню, у якій вирішив змайструвати вертоліт: «Через два місяці машина була готова. Вона нагадувала велику дерев'яну клітку, на підлозі якої Ігор приладнав привезений із Франції мотор «Аннані», поруч було місце для пілота» [5, с. 69]. Випробування гелікоптера виявилися невдалими, двигуну не вистачало потужності, а оскільки більш сильного мотора Сікорський не мав, він вирішив на певний час повернутися до будівництва аеропланів. Привізши два нових двигуна з Парижу, герой роману спочатку вирішив перевірити їх, сконструювавши аеросани, які він випробував на Печерському іподромі, отримавши одразу кілька замовлень на їх виробництво. На санях він катає свою кохану Кароліну, переконуючи її, що він обов'язково втілить свою мрію в життя.

Невдовзі він справді збудував нову модель гелікоптера, яка зуміла піднятися над землею: «Усі подальші випробування гелікоптера показали, що він піднімає власну вагу, але не може підняти пілота. Для цього не вистачало ні потужностей, ні потрібних знань, які б змусили повітряну машину триматись у повітрі. Сильніших двигунів у нього не було. Коштів теж»

[5, с. 75]. Тоді Сікорський вирішив віддати свої двигуни однокурснику Федорові Билинкіну, який вирішив зайнятися літакобудуванням. В. Даниленко, спираючись на документальні свідчення, розповідає про гурток повітроплавання, організований професором політехнічного університету Миколою Делоне, до якого увійшли «Ігор Сікорський, Федір Билинкін, Василь Іордан, Георгій Адлер, Михайло Климіксеїв, Анатолій Серебряков, Костянтин Ергант і Володимир Панасик» [5, с. 76]. Перший їхній літак отримав назву БІС-1: «Ця назва була аббревіатурою, утвореною від прізвищ Билинкін, Іордан, Сікорський» [5, с. 76]. Саме на цьому літаку Сікорський здійснив свій перший політ. Звичайно цей політ був надзвичайно коротким і летів пілот не високо. На наступній моделі БІС-2 він пролетів уже 200 метрів за 12 секунд на висоті півтора метри. Все це були необхідні етапи становлення авіації і становлення самого Сікорського не лише як конструктора, а й як льотчика, що випробовував власні повітряні машини. Далі пішли літаки С-3 і С-4. На першому з них Сікорський набрав таку висоту, що «курнівські хати нагадували сірникові коробки, а люди – мурашок» [5, с. 83].

Підводячи підсумок початку авіабудівної кар'єри головного героя, спираючись на документальні свідчення, В. Даниленко зазначав: «За два роки Ігор Сікорський сконструював два не вдалі гелікоптери і чотири літаки, на які витратив батьківські гроші. У політехнічному інституті він безнадійно відстав від однокурсників. Треба було або закінчувати інститут і робити кар'єру інженера, або на свій ризик за власні кошти конструювати літаки» [5, с. 85]. Проте молодий винахідник мав свій погляд на власне майбутнє: «Мріяв створювати і випробовувати літаки, а коли навчиться це робити, сконструювати гелікоптера й одружитися з Кароліною Гулій» [5, с. 85].

Уже в 1911 році Сікорському вдалося вперше в Російській імперії підняти в небо літак з пасажирами на борту, це були його однокурсники й помічники в справі авіабудування Панасик, Ергант, Іордан. Слідуючи своїй версії, В. Даниленко

робить у цей день також пасажиркою Ігоря Сікорського Кароліну Гулій. Після вдалих польотів до молодого авіаконструктора прийшов успіх, його літак переважав французькі «Фармани», а російський імператор особисто підійшов до його дітища й побажав Сікорському подальших успіхів. Згодом на міжнародній виставці повітроплавання біплан С-6А двадцятидворічного винахідника одержав золоту медаль. Самому Сікорському було запропоновано стати головним конструктором Російсько-Балтійського вагонного заводу і зайнятися конструюванням літаків. Роки роботи на підприємстві були успішними для головного героя роману. Його чотирьохмоторний літак «Гранд» зацікавив Миколу II: «Цар у полковому мундирі під'їхав на коні, обійшов навколо «Гранда» і попросив піднятися на борт. Йому подали драбину, разом із Сікорським він ступив на балкон і придворний фотограф їх сфотографував» [5, с. 120].

Найбільшим досягненням Ігоря Сікорського в російський період його біографії стала побудова велетенського літака «Ілля Муромець».

В. Даниленко в романі докладно описує цю реальну подію: «Новий літак зібрали на Корпусному летовищі, і вже в грудні він був готовий до випробувань, які в конструкторському бюро вирішили проводити на лижах. Перші перевірки показали, що машина легка в управлінні. Після польотів із розворотами літак здобув два світові рекорди на вантажопідйомність. Уперше в історії повітряна машина підняла шістнадцять дорослих людей» [5, с. 124]. А в червні 1914 року екіпаж «Іллі Муромця» (Ігор Сікорський, Христофор Прусик, Георгій Лавров, Володимир Панасик) здійснив наддальній на той час переліт за маршрутом Петербург – Київ. Автор роману в строго хронологію подій органічно вмонтовує пейзажі, які могли б бачити члени екіпажу з борту літака в Києві: «...Вони побачили ланцюговий міст і бані Києво-Печерської лаври» [5, с. 130]. Тут нічого нового автор не придумує. У біографічних романах письменники часто використовують подібний прийом: якщо герой опиняється в Лондоні, то він може помилуватися Темзою, якщо –

в Парижі, то – Ейфелевою вежею, якщо – в Єревані – горою Арарат.

Далі перебіг реальних подій перемежається з вигаданими. Вони, звичайно, пов'язані з Кароліною Гулій, яку Ігор підіймає в повітря на новому літаку. Після польоту між героями відбувається такий діалог: «Подобається «Ілля Муромець»? – запитав Ігор.

– Особливо назва. Сам придумав?

– Цар, – почервонів він.

– Ну й фантазія у царя, – пирснула Кароліна.

– Чим кращий літак, тим гірша назва, – сказав їй.

І вони голосно засміялися.

– Краще називай повітряні машини своїм прізвиськом» [5, с. 131 – 132].

Після цього Сікорський називав свої літаки та гелікоптери лише власним ім'ям.

До того ж, після відвідин Києва, події в романі В. Даниленка пришвидшилися, адже розпочалася Перша світова війна. Попит на послуги Ігоря Сікорського у військовому відомстві Росії значно збільшився, армія почала освоювати авіацію, завод, який спеціалізувався на літаках, «працював цілодобово у три зміни» [5, с. 137]. Сам Сікорський мав нагоду бачити дієвість своїх літаків у боях під Варшавою.

«Усю війну він створював нові моделі важких і легких літаків, які відправляли на фронт» [5, с. 142]. Проте, за версією В. Даниленка, Ігоря Сікорського мучила не війна, не робота, а кохання до Кароліни Гулій. Здається, саме тоді він уперше зрозумів, що вона ніколи не стане його дружиною. Одного разу, милуючись картиною Гогена «Жінка, яка тримає плід» в Ермітажі, йому прийшла несподівана думка: «У моєму житті теж буде три жінки. ... Ця перша, що визирає з-за дерева, Кароліна на Зозулиній Дачі, наступна – та, з якою я незабаром познайомлюся, і третя з дитиною на руках, яка буде зі мною до останніх днів» [5, с. 143].

Про інших, крім Кароліни, жінок у романі говориться зовсім

мало, хоча й перша його дружина Антоніна, з якою Ігор познайомився в Петербурзі, і друга – Ліза, представлені у творі, але тільки як епізодичні персонажі, естетична функція яких набагато скромніша, ніж вигаданої Кароліни Гулій, навколо якої обертається головна сюжетна лінія «Капелюха Сікорського».

Після жовтневих подій 1917 року Ігор Сікорський опинився в небезпеці. Його праця для нової влади виявилася непотрібною, зароблені ним гроші, які він вклав у виробництво літаків, перетворились у звичайні папірці. В. Даниленко відтворює вагання авіаконструктора. Що робити? Повертатися до Києва чи їхати за кордон? Все вирішив візит робітника з авіазаводу, який повідомив: «Вам треба тікати. ... Я бачив наказ про Ваш розстріл» [5, с. 148].

Невдовзі Сікорський опинився в Ньюкастлі, звідти перебрався до Франції. Дружина відмовилася з ним їхати за кордон. У Парижі він продовжив роботу над створенням важкого бомбардувальника для французької армії, але невдовзі війна закінчилася, «Сікорському виплатили гроші за розробку креслень і сказали, що його послуг більше не потребують» [5, с. 155]. Після цього його шлях проліг в Америку. Американська частина біографії Сікорського більш документалізована, автор частіше спирається на реальні події та факти, а любовна сюжетна лінія, пов'язана Кароліною Гулій, поступово відходить на другий план, стає більш маргінальною. Проте щоб оживити сюжет, автор часто використовує пейзажі. Тим самим він далеко не відходить від документальної основи твору, оскільки передає те, що саме міг би побачити емігрант, уперше ступивши на американський берег. Це, звичайно ж, статуя Свободи, метушня на вулицях Нью-Йорку, а оскільки твір спирається на документальну основу, то ще й точна дата прибуття Ігоря Сікорського до США: «30 березня 1919 року в туманному мареві він побачив Статую Свободи. Нью-Йорк зустрів його несамовитою метушнею, якої не було ні в Києві, ні в Петербурзі, ні в Парижі. На вулицях стояв запах вологи, попкорну і випарів із каналізаційних решіток» [5, с. 155].

Початок емігрантського життя для Сікорського видався ніби вдалим, «з ним було підписано контракт на проектну документацію двох літаків із трьома двигунами кожен потужністю у 700 кінських сил» [5, с. 159]. Але військові програми в Сполучених Штатах з настанням миру згорталися і через півтора місяці фінансування проектної документації було припинено. Країну охопило безробіття. Гроші закінчувалися, а знайти роботу ніяк не вдавалося. Автор роману, щоб показати всю важкість ситуації, у якій опинився Сікорський, наводить таку сцену, яка, звичайно, є плодом фантазії письменника: «Настав день, коли його сніданок почав складатися тільки з чаю. Втолено брів він холодним парком, доки не знесилів і сів на лаву. Заплющив очі й сидів у напівдрімоті, щоб заглушити голод і холод. Але щось упало йому на плече. Підвів голову і на дереві побачив білку. Під ногами лежала четвєртинка пшеничного хліба. Повільно підняв хліб і звів очі до білки:

– Дякую, – сказав, торкаючись капелюха» [5, с. 160].

Наступного дня Сікорський знайшов роботу. Він став викладати математику для дітей російських емігрантів. Додатково читав публічні лекції з астрономії та повітроплавання. Так тривало чотири роки, після чого Сікорський таки зумів повернутися в авіацію. Була створена компанія «Сікорський Аероінжиніринг Корпорейшн», президентом якої став Ігор. Починали роботу з курника, де розмістилося конструкторське бюро, перший літак будувався під дірявим навісом на запусеній фермі в містечку Рузвельтфілд, що на острові Лонг-Айленд. Якщо порівняти цей факт з біографією героя твору В. Айзексона американського генія Стіва Джобса, котрий створював перший у світі персональний комп'ютер у батьківському гаражі, то стає зрозумілим, що справжній талант може знайти себе в найнесприятливішому середовищі.

В. Даниленко в непрямую мову головного героя вкладає слова, що свідчать про діаметрально протилежні підходи до літакобудування в царській Росії, Франції й Сполучених Штатах Америки: «У Росії чи Франції він сподівався на підтримку царя,

держав, чиновників, а тут була Америка, і доводилось розраховувати тільки на власні сили» [5, с. 162]. Сікорському хронічно не вистачало грошей на завершення будівництва першого свого літака в США. За порадою сестри він звернувся до української громади за допомогою, але там грошової підтримки не знайшов. Несподівано допоміг відомий російський емігрант, композитор і піаніст Сергій Рахманінов, який дав п'ять тисяч доларів, досить значну за тих часів суму. За цю допомогу Сікорський зробив Рахманінова віце-президентом своєї компанії, його ім'я сприяло популяризації проекту.

Саме тоді Сікорський одружився вдруге. Його дружиною стала Єлизавета, батько якої до війни служив на кордоні в Маньчжурії. Автор про цю подію згадує ніби мимохідь, не акцентуючи на цьому особливої уваги, так як це він робив раніше, описуючи подробиці стосунків із Кароліною Гулій, відтворюючи почуття й переживання, пов'язані з цим: «Це був тверезий вибір дорослого чоловіка, зайнятого серйозною роботою, яка була справою його життя. Він змирився з тим, що його велика любов залишалась у минулому і втрачена безповоротно» [5, с. 173].

Невдачі, а їх у авіабудівництві бувало чимало, Ігор Сікорський намагався переносити на самоті, аналізуючи власні прорахунки й недоліки. Для цього він їхав у безлюдні місцевості на березі океану. Одного разу після чергової невдачі він помчав на мотоциклі вздовж берега Атлантики: «На безлюдному березі знайшов привітну місцину, впав у траву, довго лежав, дивився на купчасті хмари, набрякли передзахідним сонцем, і віддав себе в руки відчаю: «Невже це все? Скільки витрачено зусиль, грошей. Скільки розбито ілюзій. Усе полетіло шкереберть» [5, с. 177]. Втоmlений герой засинає на березі океану. Уві сні (В. Даниленко в романі часто використовує оніричні прийоми) він бачить себе за штурвалом великого літака, а поруч сидить гола Кароліна в чорній вуалі, у неї помер чоловік. Навкруги спалахували блискавки, гриміла гроза. «Грім уві сні – це добрий знак» [5, с. 177], – почув він голос Кароліни.

Наступного дня Сікорський збирає свою команду й аналізує причину невдачі. Після всі працюють над усуненням недоліків. Автор роману докладно перераховує типи літаків, над якими працював авіаконструктор, непросте становлення колективу компанії, амбітні проекти, у яких брали участь літаки Сікорського. Одного разу французький льотчик Рене Фонк замовив літак для трансатлантичного перельоту, він хотів утвердити пріоритет своєї держави у першому подоланні відстані між двома континентами: «Відстань від Нью-Йорка до Парижа була 3750 миль. Під час розрахунків вирішили переробити двомоторний літак у тримоторний. Оригінальною розробкою моделі стало додаткове шасі, яке відкидалося після злету, щоб не обтяжувати літак у повітрі» [5, с. 183]. Сікорський наполягав на додаткових випробуваннях літака, а Фонку дуже хотілося якомога швидше прославити своє ім'я, тому він прагнув не відкладати виліт. У результаті літак, не пройшовши необхідні передпольотні випробування, розбився при старті, двоє з чотирьох членів екіпажу загинули. Цю подію Сікорський розглядав як особисту трагедію. Фонк же, визнавши свою провину, замовив новий літак для польоту через океан. Але першим перелетіти через Атлантику він уже не встиг, це зробив нікому до цього не відомий американський пілот Чарльз Ліндберг на одномоторному легкому літаку.

Після цього Сікорський став конструювати літаки-амфібії, що могли сідати на сушу та море. Справи його компанії пішли вгору, невдовзі вона отримала нову назву «Сікорський Авіейшн Корпорейшн»: «У Стратфорді, недалеко від Бриджпорта, у штаті Коннектикут було куплено ділянку землі для будівництва нового заводу. Президентом компанії став Арнольд Діккінсон. Відтепер Сікорський міг не займатися адміністративною роботою і зосередитися на конструюванні нових літаків» [5, с. 190 – 191].

Успіхи його дітищ у літакобудуванні тішили Сікорського, але в снах «йому здавалося, що він – усе ще київський підліток, захоплений зненацька коханням до Кароліни, з якою летить у

дитячому сні над Хрещатиком. Над Кароліною дерев'яна вісь і гвинт, і вона схожа на гелікоптер» [5, с. 193 – 194]. Це ніби підсвідомість йому нашіптувала, що він, Сікорський, створений для будування гелікоптерів. Проте час для цього ще не настав. Сікорський продовжував активно вдосконалювати старі моделі літаків-амфібіїв і будувати нові. Його літаки закупляли Військово-Морські Сили США, приватні авіакомпанії. Два літаки S-43 купив Радянський Союз. Відомий радянський авіаконструктор Андрій Туполєв під час візиту до Сполучених Штатів зустрічався з Ігорем Сікорським, щоб передати пропозицію радянського керівництва – повернутися на батьківщину й будувати там літаки. На що емігрант відповів: «...Мені немає чого повертатися до Радянського Союзу, бо я з нього ніколи не виїжджав. Це не моя країна» [5, с. 202].

В. Даниленко зображує свого героя, як людину одержиму в праці. Він увесь у роботі, навіть увечері вдома в години відпочинку він думає про літаки. Особисте його життя в романі, особливо в тій його частині, що стосується американського його періоду, залишається зредукованим. Сікорський не встиг навіть роздивитися як вирости його діти. Він не помітив як дорослою стала донька Тетяна від першого шлюбу, яку колись привезла до США сестра Ольга. Він був приголомшений новиною, що вже став дідусем. Сікорський поїхав до положового відділення: «Йому показали сонного малюка, жовтого, наче вимашеного соком волоського горіха. Він пробурмотів щось про невідкладні справи і повернувся на завод, де секретарка повідомила, що його терміново викликають в офіс компанії» [5, с. 209]. Там йому сповістили, що не потребують більше його послуг, оскільки фінансування скорочується. Це стало черговим важким випробуванням для людини, яка не мислила себе без авіації. Як завжди в такі хвилини, Сікорський поїхав на берег океану. Там він побачив молоду жінку дуже схожу на Кароліну. Її звали Джулія. Поговоривши з нею, вирішив, що це її донька.

«Мені сорок дев'ять років, моїй старшій доньці Тетяні –

двадцять, Сергію – тринадцять, Миколі – дванадцять, Ігорю – дев'ять, а наймолодшому – сім. Я переживаю кризу, але криза дається людині, щоб вона могла переоцінити своє життя і правильно ним розпорядитися. Колись я обіцяв Кароліні, що зроблю повітряну машину, схожу на неї. І її дочку Джулію я зустрів для того, щоб повернутися до цієї ідеї» [5, с. 214]. Ці роздуми головного героя надихнули його на повернення до юнацької мрії створити гелікоптер. Того ж року Сікорський подав на розгляд компанії проект повітряної машини. Не зразу, але гроші на побудову гелікоптера були виділені. Робота над машиною просувалася поволі: «Після вісімнадцяти кардинальних переробок від первісного варіанту незмінними залишились тільки частина фюзеляжу, крісло пілота, паливний бак і два колеса шасі. З експериментальною моделлю було покінчено. Пора було приступати до військового варіанту» [5, с. 225]. 14 січня 1942 року гелікоптер уперше піднявся в повітря. Потім стали надходити замовлення: спершу на двадцять дві машини для американської армії та вісім для британців, згодом ще на двісті, потім на дев'ятсот, пізніше на сімсот вісімдесят гелікоптерів.

Сікорський став знаменитим. Його гелікоптери установлювали світові рекорди. На їхньому рахунку були перші перельоти через Атлантику та потім – Тихий океан. Але душевні муки людини, яка все життя кохала лише одну жінку, супроводжували її завжди. В. Даниленко прагне зануритися в глибини внутрішнього світу героя, його психологію, мотивуючи його дії і вчинки: «За свій вік він так і не наблизився до розуміння любові. Єдине знав, що це таємниця двох людей, яка наповнює їхнє життя справжнім смислом. Він зрозумів раптом, що його любов до Кароліни була захопленням жінкою, яка відкрила шлях до гармонії із собою і світом, оголивши всі грані почуттів, що бідного на глибокі переживання підлітка зробили повноцінною людиною. І після того, як вона позбавила його дитячої ущербності, він відчув, що може змінювати світ. Та коли Кароліна зникла з життя, любов, яку вона запалила в його серці, перетворилась у силу, що рухала ним,

розкриваючи нові можливості його духу і розуму» [5, с. 254].

Ігор Сікорський пішов на пенсію в час, коли його фірма «Сікорський Ейркрафт» процвітала. Зібравши працівників компанії у свій день народження, він заявив: «Я залишаю вас, коли фірма перебуває в найкращій формі. У нас одинадцять тисяч працівників, сучасне обладнання, найкращі спеціалісти, ми перші в світі за кількістю випущених гелікоптерів. Наші машини літають усюди. У вас усе є. Для чого вам старий Сікорський? Відпустіть мене...» [5, с. 272]. Після виходу на пенсію авіаконструктор до кінця днів залишався консультантом фірми: «У цей час він більше займався конструкторською роботою і весь свій досвід вклав у машини другого покоління, оснащені газотурбінними двигунами, серед яких була повітряна модель «Сі Кінг», яку він називав «Стегно Кароліни». І цей гелікоптер, присвячений його давньому кохання, став однією з найкращих гвинтокрилих машин в історії повітроплавання» [5, с. 272].

В. Даниленко вкладає в уста свого героя думки, які підтримують його версію успіхів авіаконструктора: всі його досягнення – це результат кохання до жінки, якої він не бачив десятки років емігрантського життя: «Цей гелікоптер нагадує твоє стегно, Кароліно... Я зробив те, що обіцяв тобі шістдесят дев'ять років тому. Я завоював світ одним твоїм стегном. А що б було, якби я показав йому твої обидва стегна? Я злякався демонів. Яких ти пробудила. І зараз на схилі літ відчуваю неспокій і боюсь цього. Боюсь зруйнувати рівновагу і той дім, який я зводив усе життя» [5, с. 272 – 273].

Автор роману наводить у тексті ще один місток, який і на схилі літ поєднував Сікорського з батьківщиною. Розглядаючи в кабінеті своє фото з президентом Дуайтом Ейзенхауером, герой згадав про візит радянського керманіча Микити Хрущова до Америки. Останній панічно боявся літати на вертольотах, а президент США запропонував йому відвідати Кемп Девід саме на цьому виді повітряного транспорту. Тоді ж під час польоту Ейзенхауер повідомив Хрущова, що машину

збудував його співвітчизник Ігор Сікорський. Хрущов у відповідь попросив продати кілька таких гелікоптерів СРСР, Зйзенхауер же вирішив подарувати дві машини.

В. Даниленко вкладає у свідомість умиряючого авіаконструктора сон, героїнею якого знову була Кароліна Гулій: «Кароліна стояла в білому вельоні й весільній сукні, залита співучим промінням прожектора, така, як він запам'ятав її, коли вона востаннє затримала свою руку в його руці, сідаючи в карету біля київського готелю «Континенталь». ... Кароліна взяла його під руку, і вони пішли світляною доріжкою, продертою в темряві прожектором. Вони йшли, притиснувшись одне до одного, а навколо, заглушуючи даленіючий гуркіт гелікоптера, божеволіли цикади, і їхній хор наповнював темну ніч, що обступала з усіх боків і густішала з кожним кроком» [5, с. 285].

На окрему увагу заслуговує назва твору – «Капелюх Сікорського», точніше її ключове слово капелюх. Знаменитий капелюх, який ніби подарувала на початку їхніх взаємин Кароліна Гулій, стає символічним образом, що всякий раз нагадує героєві про кохану і є своєрідним оберегом, оскільки завжди приносить йому удачу. Сікорський одягає його в непростих ситуаціях, що виникають при випробуваннях техніки. Це помітили навіть його колеги. У найскладніші моменти вони стали просити доторкнутися до капелюха, а один із них капітан Вінцент Мак Говер сказав: «Усі пілоти гелікоптерів знають, ... що перед важливим польотом треба одягти вашого капелюха» [5, с. 267]. Стара гадалка так трактує знаменитий капелюх: «Цей грубий капелюх – ваше безпросвітне важке життя, сповнене страху і безконечних змагань. Ви все життя тікали від любові. Ось про що сказав мені ваш старий фетровий капелюх» [5, с. 282]. Коли дружина Сікорського Ліза побачила чоловіка мертвим, поруч «біля ліжка валявся старий фетровий капелюх, ніби стара непотрібна річ, викинута на смітник» [5, с. 286]. Життя закінчилося і капелюх як символ великого кохання перетворюється на непотрібну річ.

Таким чином, біографія Ігоря Сікорського, написана В. Даниленком, є надзвичайно складною за будовою. Вона явно не вписується в жанрове визначення біографічного роману, хоча за величиною постаті головного героя, значенням його для розвитку людства цілком є романною за змістом. «Капелюх Сікорського» українського письменника аж ніяк не відповідає принципам вікторіанської біографії, оскільки містить чимало епізодів, що жодним чином не відповідають її канонам: показати головного героя лише в позитивному плані, обминувши всі негативні прояви його життя та діяльності.

Художнім є прийом обрамлення, що його використовує автор, змальовуючи життєвий шлях Ігоря Сікорського. Письменник прагне переконати читача, що це не він, а якийсь американець українського походження Ніколас Мацалок в аеропорту «Бориспіль» розповідає випадковому пасажирові Роману Шепелю історію життя авіаконструктора. Родина Мацалоків з покоління в покоління займалася продажем головних уборів. «Тож я розкажу вам історію, яку розповів колись дід батьку, а батько – мені. Це історія про те, як вплинули на життя одного відомого чоловіка жінка й капелюх» [5, с. 9].

Ігор Сікорський у В. Даниленка постає як геніальна людина, що триумфально рухається вперед, незважаючи на численні перешкоди і труднощі, заради досягнення поставленої ще в юності мети. Його твір у тій частині, що стосується безпосередньо діяльності Сікорського, твердо базується на документах і фактах. Та ж сюжетна лінія, що пов'язує головного героя з Кароліною Гулій – це художній вимисел і бурхлива фантазія автора. Тут можна впевнено говорити про квазібіографію. Обрамлення, де діє герой-розповідач, відсилає роман до традицій класичної літератури ХІХ ст. Звернення до постмодерністських практик будови документального твору, особливо в тій частині, що торкається еротичних мотивів, роблять роман В. Даниленка цілком сучасним, що відповідає принципам розвитку документалістики початку ХХІ століття. На створення біографії геніального авіаконструктора Ігоря Сікор-

ського помітний вплив мали спроби автора уникнути новітніх глобалізаційних потягів, які розмивали національне коріння героя, робили його космополітичним.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антична література / Миронова В.М. (кер. авт. кол.), Михайлова О.Г., Мегела І.П. та ін.: Навч. посіб. – К.: Либідь, 2005. – 488 с.
2. Білоус Петро. Спроба похитнути канон. [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://litakcent.com/2012/03/01/>.
3. Варикаша М. М. Гендерний дискурс у літературі non-fiction : монографія / М. М. Варикаша. – Донецьк: «ЛАНДОН-XXI», 2013. – 212 с.
4. Віннер Софія. Блакитна хустина Сократа. – Софія Віннер // Дзвін. – 2011. – № 11 – 12. – С. 77 – 89.
5. Даниленко В. Капелюх Сікорського / В. Даниленко. – Львів: ЛА «Піраміда», 2014. – 290 с.
6. Єшкілев Володимир. Усі кути Трикутника: Апокриф мандрів Григорія Сковороди / Володимир Єшкілев. – К.: ВЦ «Академія», 2012. – 248 с.
7. Корнелюк Інна. Гра з історією / Інна Корнелюк // Єшкілев Володимир. Усі кути Трикутника: Апокриф мандрів Григорія Сковороди / Володимир Єшкілев. – К.: ВЦ «Академія», 2012. – С. 241 – 244.
8. Корсак Іван. Перстень Ганни Барвінок : роман / Іван Корсак. – К.: Ярославів вал, 2015. – 248 с. (Серія «Сучасний бестселер України»).
9. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. I / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
10. Олександра Соколовська [Електронний ресурс]: Режим доступу : <http://uk.wikipedia.org/wiki>
11. Отаман Маруся [Електронний ресурс]: Режим доступу: «<http://www.zhinka-online.com.ua/ukrajinska-zhinka/vidomi-ukrajinki/153-otaman-marusia.shtml>»
12. Пагутяк Галина. Магнат : роман / Галина Пагутяк. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2014. – 256 с.
13. Платон. Государство / Платон // Сочинения : в 3 т. – Т. 3. – Кн. 1. – Перев. с древнегр. Под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса. – М.: Мысль, 1971. – 656 с.
14. Поліщук Володимир. Мозаїка буття Ганни Барвінок / Володимир Поліщук // Корсак Іван. Перстень Ганни Барвінок : роман. – К.: Ярославів вал, 2015. – С. 239 – 243.

15. Савенко І.А. Жанрово-стильові особливості біографічного роману-пошуку : монографія / І.А. Савенко. – Луганськ: СПД Резніков В.С., 2008. – 184 с.
16. Словник іншомовних слів / Уклад.: С.М. Морозов, А.М. Шкарапута. – К.: Наук. думка, 2000. – 680 с.
17. Ушкалов Леонід. Сковорода та інші: Причинки до історії української літератури / А.М. Ушкалов. – К.: Факт, 2007. – 552 с.
18. Шкляр В. Маруся : роман / Василь Шкляр. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. – 320 с.

Розділ 2.

Біографія і квазібіографія в зарубіжних літературах

2.1. Марія Болейн – героїня роману Карен Харпер

Біографія як наукове й суспільне явище з'являється ще в добу античності. Набагато пізніше датується поява фальшивої біографії, псевдобіографії. Ю. Лотман стосовно письменницької біографії зазначав: «Яскравим свідченням зростання культурної значущості біографії письменника є поява псевдобіографій» [8, с. 811]. Їх появу відомий дослідник пов'язував із книжкою П. А. Яковлева «Рукопис покійного Клементія Якимовича Хабарова, що містить роздуми про російську абетку і біографію його, ним же самим написану, з додатком портрета і знімку з почерку цього знаменитого мужа». Цей твір було видано в Москві 1828 року. Він, на думку Ю. Лотмана, є «закінченою містифікацією: біографія, портрет, факсиміле почерку засвідчували реальність ніколи не існуючого автора» [8, с. 811]. Майже одночасно під пером відомих російських письменників з'являються містифіковані літературні персонажі, такі як: Іван Петрович Белкін, Рудий Панько, Іриней Модестович Гомозейка, Порфирій Байський. Розвиток біографії в Англії ХІХ ст. привів до появи псевдобіографічних творів «Розмови з Ілією» Ч. Лема, п'ятитомних «Уявних розмов» У. С. Лендора, там же з'явилися «Уявні портрети» В. Патера (Пейтера), «Уявна біографія» Е. Бріджеса.

Тоді ж, у ХІХ ст. в Росії з'являється квазібіографія Козьми Пруткова. Очевидно, що саме під впливом персонажу, створеного О. Толстим і братами Жемчужниковими, в українській літературі з'являється містифікований персонаж гіперфутуриста Едварда Стріхи, автором якого був К. Буревій. «Вбираючи в себе також окремі риси вдачі К. Буревія (життєві перипетії, що склали сюжетний кістяк «Зозендропії», зокрема участь у селянському повстанні, заслання в Сибір і втеча, належать біографії реального автора), Едвард Стріха постав як збірний образ сучасника-конформіста» [2, с. 202].

Особливо великого поширення квазібіографія набула наприкінці ХХ – поч. ХХІ ст. Очевидно, що тут помітну роль відіграла глобалізація, яка стирає кордони, полегшує зв'язки між людьми, насичує світовий інформаційний простір свіжими новинами та фактами, але вона ж нівелює роль особистості, розмиває національні відмінності, розриває усталені традиції. Досить часто відбувається звичайна підміна понять. Реальний документ і справжній факт витісняються імітацією документу, стилізацією факту. У результаті виникають квазідокумент, квазіфакт.

Помітними зразками квазібіографії в українській літературі є повість С. Віннер «Блакитна хустина для Сократа» та роман В. Єшкілева «Усі кути Трикутника». Чимало псевдобіографічних творів зустрічаються в різних літературах Заходу. Наша мета – розглянути один із таких творів, що належить перу сучасної американської письменниці Карен Харпер, лауреата літературної премії Mary Higgins Clark Award 2005 року.

Вона народилася в Толедо, штат Огайо, освіту здобувала в університетах цього штату в Афінах та Колумбусі. Певний час викладала англійську мову в коледжі та літературу в старшій школі. Зараз професійно займається літературою. До кола її творчих захоплень входить Британська імперія ХVІ ст., періоду правління династії Тюдорів. Інтерес до

відтворення в романах історії того часу має й суб'єктивний фактор, адже саме з Британії походять її предки.

Творча діяльність Карен Харпер розпочалася на початку 80-х років ХХ ст. На сьогодні вона є автором багатьох романів. Серед них «Острів пристрасті», «Ворота Едему», «Золоте коло», «Чорна орхідея», «Кам'яний ліс», «Майстриня її Величності», «Коханка Шекспіра», «Ірландська принцеса». Зокрема, Карен Харпер належить роман «Остання із роду Болейн», який уперше під назвою «*Passion's Reign*» («Панування пристрасті») побачив світ у Сполучених Штатах Америки ще далекого 1983 року, а кілька років тому був суттєво перероблений і надрукований під сучасною назвою. Події в ньому відбуваються на початку ХVІ ст. в Англії і меншою мірою – у Франції часів правління Генріха VIII Тюдора і Франциска Французького. Головною героїнею є Марія Болейн, сестра англійської королеви Анни.

Слід зазначити, що образ сестер Болейн своєю неординарністю привернув увагу багатьох американських та британських письменників, зокрема Робіна Максвелла («Таємний щоденник Анни Болейн»), Розалінди Майлз («Єлизавета І»), Моріс Петерс («Троянда Хевера»), Джін Плейди («Леді в Тауері»), Нори Лофтс («Пані Анна»), Евелін Ентоні («Анна Болейн»), Еллін Ермітейдж («Сестри Тодор»), Філіппи Григорі («Ще одна з роду Болейн») та ін.

Спершу про жанр твору американки Карен Харпер. У передмові до видання сказано: «Книга, яку ви зараз тримаєте в руках, не є історичним романом у строгому значенні слова, хоча їй притаманні багато рис, характерних для цього жанру» [12, с. 5]. Справді, твір аж ніяк не є історичним романом, хоча в ньому й представлено чимало реальних історичних особистостей – членів королівських родин Англії та Франції, вищих державних і військових діячів, відображено низку справжніх подій, зокрема, церковну реформу англійського короля, що поклала початок незалежності церкви в цій державі від Ватикану, відтворені перші європейські саміти, що

репрезентували не лише переговорний процес між великими державами Європи, а й низку розважальних заходів, що їх супроводжували. Але всі ці події є скоріше тлом, на якому розгортаються яскраві картини життя головної героїні твору. А це вже дає підстави твердити, що праця американки не є історичним романом, але й біографічним у прямому розумінні його теж не можна вважати.

Роман Карен Харпер є передусім квазібіографічним, оскільки на тлі реальних історичних подій розкриває непросту біографію головної героїні Марії Болейн, що базується здебільшого на реальних подіях і фактах її життя (народилася у дворянській родині з багатим родоводом, завдяки батьку зробила блискучу кар'єру при дворі французького, а згодом і англійського монархів, стала коханкою останнього, народила двох дітей, один із яких ймовірно був сином Генріха VIII, а потім всупереч волі впливового англійського політика Томаса Болейна, її батька, та молодшої сестри Анни, англійської королеви, таємно обвінчалася з небагатим придворним Вільямом Стаффордом, покинула королівський двір і поселилася в маленькому помісті свого чоловіка, народивши йому також двох дітей і щасливо дожила свій недовгий вік, померши, не досягнувши навіть сорокаліття).

Роман є багатоплановим і багатосюжетним. Природно, що головна сюжетна лінія твору пов'язана з біографією провідної героїні Марії Болейн. Саме історія її життя у викладі Карен Харпер і містить чимало епізодів, які дають підстави твердити, що роман американської письменниці є квазібіографією. Автор твору переконаний, що у восьмирічному віці Марія була відправлена фрейліною до двору Маргарити, ерцгерцогині Австрійської. Роблячи цей крок, її батько Томас Буллен (саме так звучало це прізвище англійською, пізніше перероблене за наполяганням Анни, англійської королеви, на французький лад), призначений королівським посланником при дворі Маргарити, так мотивував необхідність відправлення дівчинки до Нідерландів: «Я – як королівський

посланник, а ти будеш серед її фрейлін, навчишся там витонченим мистецтвам, якими потрібно володіти справжній високородій леді. Ти станеш носити чудові вбрання, познайомишся з чудовими людьми, оволодієш як треба французькою мовою» [12, с. 20 – 21]. Для батька такий крок сприяв просуванню його кар'єрному зростанню. Своїй дружині Єлизабет він так мотивував потрібність мати доньку поруч з собою в Європі: «Не намагайся заперечувати мені, Єлизабет, ти ж знаєш мій норів і мої мрії. Томас Буллен з купецького роду – так-так, хай сміються собі на здоров'я. Ми всіх їх обставимо і здеремося на найвищу вершину королівства» [12, с. 17]. На цьому шляху до вершини влади Томас Буллен вирішив використати власних дітей, особливо доньок, старшу Марію і молодшу – Анну. Щоправда, біографи Марії не підтверджують факт такої ранньої її кар'єри при дворі Маргарити, що свідчить про авторський вимисел, який нічого не має спільного з реальними фактами. А це вже є початком квазібіографії, зав'язкою якої є цитована вище розмова Томаса з дружиною Єлизабет.

Дослідники життєпису Марії Бoleйн також висловлюють сумніви, щодо інтимних зв'язків героїні з французьким королем Франциском, фрейліною якого нібито вона була, вдруге приїхавши до Європи після короткочасного перебування в Англії. Опис взаємин Марії і французького монарха у творі будується за законами художньої літератури, де авторська фантазія, вимисел і домисел домінують над реальними документами і фактами, роблячи життєпис старшої сестри Бoleйн квазібіографією. Автор роману вибудовує художню версію взаємин героїв, починаючи від опису перших вражень від молодого Франциска: «В очах десятилітньої дівчинки він весь випромінював зачарування, притягував і заворожував» [12, с. 28]. Коли вдруге зблизька Марія побачила молодого короля Франції, то він, за версією Карен Харпер, виявився «набагато вищим і величнішим, ніж вона звикла бачити його на бенкетах, маскарадах та іграх. Могутні плечі, здавалося,

готові розірвати білий бархат дублета, а голова з гладенько зачесаним чорним волоссям і різьбленими рисами обличчя дивилася ледве не з-під стелі на зачаровану Марію» [12, с. 41].

Вигаданою є також сцена, у якій Марія вперше опинилася в особистих покоях короля Франциска: «Він примружився, намагаючись розгледіти його гостю. Марія не очікувала, що він раптом опиниться так близько. Одягнений король був подомашньому: короткі штани і панчохи із фіолетового атласу і розстібнутий дублет коричневого бархату, під яким біліла шовкова вишита сорочка. Кричущою розкішшю виділялися лише бархатні, густо розшиті золотом башмаки з квадратними носами та ще величезний гультік, також оздоблений багатою вишивкою» [12, с. 98]. Сцена спокушення королем виписана в дусі белетристики, а не документальної літератури, оскільки не спирається на жодне історичне джерело.

Очевидно, що повністю вигаданою письменницею є історія знайомства юної Марії з геніальним італійським художником Леонардо да Вінчі, талант якого цінував французький король. Старий митець виручив юну Марію в делікатній ситуації, коли її прагнув спокусити знатний гультай Рене де Бросс. До того ж, щоб загострити інтригу, пов'язану зі спокушенням Марії французьким монархом, Карен Харпер закінчує цю сцену повідомленням королю про те, що італійський художник Леонардо да Вінчі прохає короля відвідати його перед смертю. Авторка роману ніби шкодує, що повідомлення про останнє прохання художника надійшло вже тоді, коли королю вдалося позбавити головну героїню цноти. Мабуть, Карен Харпер з метою загострити інтригу свого твору описує інтимні зв'язки Марії з іншими вельможами Франції, яким передавав свою коханку король, часто програючи її під час азартних ігор: «...Одного разу Франциск розплатився нею за програш...» [12, с. 109].

Більш вірогідними є факти про інтимні зв'язки англійського короля Генріха VIII з Марією, на які підштовхнув її батько, прагнучи отримати чергове підвищення на службі.

Щоб позбавити свою нову фаворитку певних незручностей її становища, король Англії вирішує віддати її заміж за чоловіка, якого вона досі не знала й не кохала: «Марія Буллен, – звернувся до неї король, – я з гордістю представляю вам Вілла Кері в якості вашого майбутнього чоловіка, люблячого й турботливого» [12, с. 156]. Для батька Марії такий шлюб був надзвичайно вигідним, оскільки донька віднині повинна була постійно жити при монаршому дворі, а, значить, інтимні стосунки короля і Марії будуть продовжені, що забезпечувало йому кар'єрну стабільність. За шлюб із Марією (а, фактично, за закриття очей на продовження її інтимних стосунків з монархом) Вілл Кері отримав від короля «посади і прибутки камергера герцогства Ланкастерського, коменданта замку Плеші і доглядача ще двох великих парків» [12, с. 164]. Нова фаворитка так сподобалася королю, що він навіть напередодні весілля, до якого Марія готувалася в родовому маєтку Буллен Гевер, зумів відвідати її. Під час прогулянки Генріх VIII сказав Марії: «Ти станеш носити ім'я Вілла Кері і, може статися, його дітей, але твоя любов повинна належати мені... У таких справах, Маріє, король – всього лиш чоловік. Не бійся його. Віддайся йому, і він відплатить тобі вічною вдячністю» [12, с. 176]. Тут же монарх запропонував Марії називати його «просто Генріхом, коли ми залишимося наодинці, а це буде траплятися часто, золота моя Маріє» [12, с. 177].

Карен Харпер вкладає у внутрішній монолог героїні порівняння двох королів, Марія при цьому віддає перевагу англійському: «Замість жорстокого Франциска з'явився цей ніжний король, що часто сміється» [12, с. 213].

Історичні джерела твердять, що Марія в шлюбі з Віллом Кері народила йому двох дітей, хлопчика і дівчинку, однак, хто їх батько – це залишилося загадкою. У романі «Остання із роду Болейн» героїня наполягає, що син і донька народжені від чоловіка, хоча у підтексті сказано, що це діти англійського короля, але Марія на пряме запитання Генріха, який не мав спадкоємця, чи це не його діти, стверджує протилежне.

У самому ж тексті роману є сцена, в якій батько запитує Марію, чиє дитя вона носить: «Можливо, що це дитя Його величності? Так?» [12, с. 236]. На що отримує відповідь доньки: «Я не можу сказати точно, батьку. Так, може бути і так, але в тому місяці Вілл був при дворі, тому як я можу бути впевнена?» [12, с. 236].

Окрема сюжетна лінія роману пов'язана з постаттю Вільяма Стаффорда, небагатого дворянина, чиї батьки потрапили в опалу до короля після війни Червоної та Білої Троянди, але сам він користався повною довірою монарха. Вся ця лінія є надзвичайно белетризованою, правдою є лише те, що Марія після смерті свого чоловіка таємно обвінчалася з ним, а потім була вигнана з монаршого двору і тихо дожила віку в сільській глушині з улюбленим чоловіком.

Марія познайомилася з Стаффордом ще у Франції, куди він прибув у свиті англійського монарха. Уперше вона побачила його 13 грудня 1518 року: «Молодик уважно слухав батька, задерши міцну русяву голову злегка розставивши ноги; у такій позі він був одного з Томасом Булленом зросту. Раніше Марія ніколи не помічала цю людину» [12, с. 76]. Спершу героїня прийняла його за француза, а потім дізналася, що Вільям Стаффорд є особистим охоронцем короля Англії. Хвилинна розмова з ним схвилювала Марію: «Їй було досить печально, що хвилинна бесіда вивела її з душевної рівноваги, а особливо те, що Вільям Стаффорд бачив, як поспішно покинув її батько, ніби тому не було ніяких справ до власної доньки» [12, с. 80]. Майбутній чоловік видався Марії грубіяном, необтесаним мужланом. Звичайно, всі ці подробиці зовнішності героя, його оцінки Марією є плодом фантазії письменниці, оскільки в історичних джерелах жодних подібних свідчень немає.

Наступного дня головна героїня роману Карен Харпер знову в натопті придворних Генріха побачила «високого і русоволосого Вільяма Стаффорда, що пожирав її очима» [12, с. 80]. Відбувається подальша белетризація цієї сюжетної

лінії. Марія ще не розуміє, що вона поступово закохується в цю людину, тому її відраза до нього повільно відходить, «Марія з невдоволенням змушена була визнати самій собі, що й у вишуканому вбранні із позолоченого бархату і тяжкої парчі він виглядає таким же красивим і мужнім, як тоді, на борцівській арені – вкритим потом і вимазаний землею» [12, с. 152 – 153].

Звістка про рішення короля віддати Марію заміж за Вільяма Кері розсердила Стаффорда: «Вільям же Стаффорд, що стояв в тіні, виглядав таким сердитим, яким Марія його ще не бачила» [12, с. 156]. Однак кохання, що виявилось в нього до Марії, примусило Стаффорда бути весь час поряд з нею. Під час весілля їй довелося танцювати разом зі Стаффордом. Це для Марії виявилось повною несподіванкою: «Я вас раніше не бачила, – мовила вона, задихаючись, коли вони проносилися під аркою із рук в шовках і бархаті.

– Я дав клятву, що ноги моєї тут не буде, щоб не псувати вам прекрасний день. Але не зміг утриматися, щоб хоч краєчком ока не подивитися на святкування... і на наречену. У вас такий вигляд, що від нього одного вже приходиш в захоплення» [12, с. 185]. У ніч після весілля Марії приснився Стаффорд, його «красиве грубувате обличчя..., його сміх і його допитливий погляд» [12, с. 190].

Письменниця поступово і послідовно засобами белетристики доводить, як відбувалася еволюція в поглядах Марії на Стаффорда, якого вона стала називати Стаффом: «З одного боку, Стафф відрізнявся гострим розумом, був лихим наїзником, охоче брав участь у всіляких змаганнях. З іншого боку, коли стріляли по мішенях, куди ж королю краще за все поставити людину, котрому він не дуже довіряє, якщо не поруч з собою? Наскільки могла судити Марія, Стафф був єдиною людиною, котрому вистачало сміливості – чи дурощів – завжди говорити королю те, що думає, а ще – перемагати короля в грі в кулі» [12, с. 192].

Марії дуже непросто давалося зближення зі Стаффом.

Використовуючи різні белетристичні засоби, а саме домисел і вимисел, письменниця робить логічною сюжетну лінію Стафф – Марія. Кожен наступний епізод з'ясовує щось нове в їхніх стосунках.

Так, під час гри короля в теніс відбулася прогулянка Марії зі Стаффом, саме тоді він прямо запитав її про вагітність, а також, хто є батьком дитини. Зізнавшись, що справді чекає на дитину, Марія ніби стає ближчою до людини, яку досі вважала набридливою. Проаналізувавши ситуацію, Стафф радить жінці одразу повідомити про це батька: «Ймовірно, батько попрохає вас не говорити нічого королю, поки Його величність не оголосить офіційно про його призначення хранителем двірцевої скарбниці, а це буде під новий рік. У такому випадку королю буде вже важкувато відмінити призначення, навіть якщо стане відомо, що ви вагітні і повинні поїхати з двору» [12, с. 230].

Саме тоді Стафф дізнався, що Марія не кохає свого чоловіка, що дало йому надію на майбутнє. Минуло кілька років, Марія вже мала двох дітей, а фавориткою Генріха VIII стала її молодша сестра Анна. Саме тоді Стафф наважується її поцілувати, і Марія не заперечує: «Сильні руки Стаффа знову обвили її талію, злегка притягнули Марію, губи потяглися до її губ – і вона, вже не опираючись, безвільно притиснулася до нього всім тілом; думки і страхи віддалилися кудись, і вона відповідала поцілунками на кожен його жагучий поцілунок» [12, с. 278]. Кохання, що тліло десь у глибині серця Марії спалахує з величезною силою. І письменниці вдається його відтворити в образній формі. Саме у цей час героїня роману Карен Харпер уперше зрозуміла, що її може вигнати король, зненавидіти чоловік, розсердитися батько, але вона має людину, яка її кохає, на яку вона може опертися в подальшому житті.

Після раптової смерті Маріїноого чоловіка Вілла Кері ніщо, крім гніву короля, не стояло на перешкоді до їхнього шлюбу. Боячись викликати на себе немилість Генріха VIII, Марія і

Стафф таємно обвінчались у сільській церкві, а саме весілля відбулося на постоялому дворі, господарем якого був давній друг Стаффа. Коли королю стало відомо про їхнє одруження, він вислав їх у родинний маєток Стаффа. На прохання Анни, яка стала королевою, Марія з чоловіком з'явилися при дворі саме тоді, коли доля роду Болейнів виявилася нещасливою: королева була заарештована і невдовзі страчена, було засуджено на смерть і брата Марії та Анни, а батько потрапив у немилість до короля. Стаффу і Марії король милостиво дозволив покинути двір і жити у родовому помісті Уївенго, зберігши її як останню із великого роду.

Третя, досить докладно виписана сюжетна лінія роману, пов'язана з долею сестри Марії Анни. Тут також мало опори на справжні документи і факти. Автор надає перевагу белетристичному вирішенню конфлікту. В науковій літературі значна частина біографії Анни є затемненою. За версією Карен Харпер вона була молодшою сестрою Марії Буллен, хоча є свідчення, що Анна могла бути і старшою сестрою.

Оскільки основні події роману Карен Харпер, що безпосередньо пов'язані з постаттю Марії Болейн, не відповідають специфіці жанру біографічного твору, у ньому відсутня наукова хронологія життя головної героїні, а це може означати лише одне – «Остання із роду Болейн» є квазібіографією, тобто несправжньою, фальшивою. Від «квазі (лат. quasi – ніби, майже, немовби) – у складних словах означає «ніби», «позірний», «несправжній», «фальшивий» [11, с. 263]. Фактично, твір американської письменниці можна визначити, з одного боку, як квазібіографію, а, з іншого, як художній роман за мотивами біографії Марії, оскільки, взявши за основу декілька фактів з її життя, авторка все інше, зокрема розмови, душевні переживання домислює, створюючи образ, що має дуже мало від того, що дійшло до наших часів від справжньої Болейн.

2.2. «Сон кельта» М.В. Льоса: художня біографія з елементами квазі?

Перуанський письменник Маріо Варгас Льоса (нар. 1936), лауреат Нобелівської премії 2010 року, автор романів, драматичних творів, есеїстики та публіцистики 2010 року видав роман «Сон кельта», у якому спробував відтворити історію життя одного з керівників ірландських організацій, що ставили за мету досягти незалежності Ірландії на початку ХХ століття.

Майбутній письменник народився 28 березня 1936 року в місті Арекіпа (Перу). Батько письменника був водієм автобуса і скоро покинув сім'ю. Подальша біографія Маріо Варгаса Льоси пов'язана з родиною його діда Маріо, який був почесним консулом Перу в місті Кочабамба (Болівія). Консул володів плантаціями бавовни, що забезпечувало безбідне проживання своєї дочки, матері хлопця, і його самого. Після того як батько знову повернувся в родину, подружжя стало жити в Лімі. Там Маріо Варгас Льоса закінчив недільну школу і став продовжувати навчання у військовому училищі імені Леонсіо Прадо. Оскільки кар'єра військового його не радувала, майбутній письменник за рік до закінчення покинув училище й деякий час працював журналістом. Потяг до філології привів його невдовзі на філологічний факультет університету Сан-Маркос, у якому однак провчився недовго, обравши продовження навчання в Іспанії в Мадридському університеті, у якому він успішно захистив дисертацію (1958), в основі якої була творчість Рубена Даріо, першого яскравого представника модернізму в латиноамериканських літературах.

З 1960 до 1969 року Маріо Варгас Льоса жив у Парижі, де працював на радіо та телебаченні. У 1969 – 1970 рр. він викладав у Англії та Іспанії, а з 1970 року стає професійним письменником. Наступного року він захищає дисертацію, в основі якої творчість видатного латиноамериканського пись-

менника Габріеля Гарсія Маркеса. З 1975 року він певний час був президентом міжнародного ПЕН-клубу. У 1978 році Маріо Варгас Льоса повертається на батьківщину, живе в Лімі, пробує зайнятися політикою. У 1990 році він був кандидатом у президенти Перу, але програв у другому турі майбутньому диктатору Альберто Фухіморі. Після поразки письменник покинув Перу й став мешкати в Лондоні, отримавши підданство Іспанії.

Літературна творчість Маріо Варгаса Льоси розпочалася з роману «Місто і собаки» (1963). Фактологічною базою якого стали жорстокість і насилля, які письменник бачив на власні очі під час навчання у військовому училищі імені Леонсіо Прадо. 1967 року з'являється його повість «Щенята», у якій звучить протест проти соціальної несправедливості в Перу. За роман «Зелений дім» (1967), що розкриває життя в публічному будинку, письменник отримав літературну премію Ромуло Гальєгоса. Наступний роман Маріо Варгаса Льоси «Розмова в «Соборі» (1969) присвячений спробі героя з'ясувати долю батька, що, можливо, у молодості брав участь у боротьбі з диктатурою. «Капітан Панталеон і Рота добрих послуг» (1973) – гостросатиричний роман-самопародія на «Зелений дім», події якого відбуваються в зразковому борделі для військових. Повість «Тітонька Хулія і писака» (1977) – це гротескна історія взаємин двох героїв, що має в окремих моментах автобіографічну основу.

Перший історичний роман Маріо Варгаса Льоси «Війна кінця світу» (1981) розповідає про події в Бразилії, коли в одному з поселень місцева релігійна громада скасувала приватну власність, що було розцінене як непокора владі й привело до жорстокого придушення військами. Роман «Говорун» (1987) – це спроба передати, як головний герой вивчає етнографію та міфологію корінного населення Латинської Америки, де була розвинена культура далеко до приходу іспанських завойовників, залишки якої існують у звичаях і віруваннях індіців мачигента. «Похвала мачусі» (1988) та

«Зошити дона Ригоберто» (1997) – це спроба створити еротичну утопію в романній дилогії. У романі «Історія Майти» відтворено спробу революціонера-троцькіста здійснити революцію в Перу. Публіцистична повість Маріо Варгаса Льоси «Хто убив Паломіно Молеро?» (1986) і роман «Смерть в Андах» (1993) присвячені розслідуванню причин селянських повстань у Перу.

Останніми романами письменника є «Нечестивець або Свято Цапа» (2000), «Рай на іншому розі» (2003), «Витівки кепського дівчиська» (2006) і «Сон кельта» (2010), «Скромний герой» (2013). Крім великих і середніх епічних творів Маріо Варгасу Льосі належать також збірки оповідань «Вожді» (1958) та п'єси «Втеча інки» (1952), «Кеті і гіпопотам» (1983). «Одісей і Пенелопа» (2007).

Заслуги письменника в літературі відзначені низкою премій, окрім згадуваної премії Ромуло Гальєгоса, він отримав премії принца Астурійського (1986), Сервантеса (1994), Ієрусалимську премію (1995), премії миру німецьких книготорговців (1996), премії Чино дель Дука (2008). Він є володарем найбільшої у світі літературної нагороди – Нобелівської премії з літератури (2010). Письменник є членом Іспанської королівської академії, почесним доктором низки європейських та американських університетів, кавалером Ордена Почесного легіону (1985).

Докладно зупинимося на аналізі одного з останніх романів Маріо Варгаса Льоси «Сон кельта» (2010). Цей твір перуанського письменника розпочинається з присвяти та епіграфа. Присвята «Альваро, Гонсало й Моргані. І Хосефіні, Леандро, Аріадні, Айтані, Ісабеллі й Анаїс» [9, с. 3] засвідчує лише повагу автора до відомих йому людей, чиї імена перераховані вище. Епіграф же скоріше налаштовує реципієнта на сприйняття непростой, суперечливої долі головного героя: «Кожен із нас є, в послідовному порядку, не однією людиною, а багатьма. І ті послідовні особистості, які виникають з інших, зазвичай утворюють між собою найрідкісніші й

найдивовижніші контрасти» [9, с. 3]. Епіграф взято з книги есе «Мотиви Протея» уругвайського письменника кінця ХІХ – початку ХХ століть Хосе Енріке Родо, який активно відстоював самобутність латиноамериканських держав і прагнув досягти справжньої незалежності від США. Обравши такий епіграф, Маріо Варгас Льоса ніби проектує біографію свого героя Роджера Кейсмента на долю ірландського народу, що протягом тривалого часу жив під владою Британської імперії.

У жанровому відношенні «Сон кельта» – це поєднання традиційного типу художньої біографії з її асоціативно-психологічним типом. До традиційного типу належать художні біографії, у яких роль авторського вимислу є мінімальною, а головний акцент робиться на художньому аналізі документально засвідчених подій і вчинків героя. Письменник намагається при цьому точно дотримуватися хронології фактів життя історичної особистості. До асоціативно-психологічного типу належать біографічні твори, що побудовані на авторській фантазії та домислі, у яких домінує інтерес письменника до психологічного осягнення реальної історичної особистості, відтворення її душевної боротьби, долання внутрішніх суперечностей і протиріч, де події й особистості минулого щоразу співвідносяться з сучасністю. Традиційність у біографічному романі Маріо Варгаса Льоси пов'язується з послідовним розгортанням подій, що яскраво розвиваються передусім у Африці, а згодом – у Латинській Америці. Тяжіння до асоціативно-психологічного типу переконливо заявляє про себе у відтворенні автором психології героя, його роздумів, сумнівів і вагань під час перебування у в'язниці, де він очікував смертного вироку.

Для твору Маріо Варгаса Льоси притаманне поєднання двох різновидів часу, які трапляються в новітній біографічній прозі. Це передусім концептуальний час, що притаманний для подієвого тла роману й перцептуальний час, що спотворює, деформує просторово-часові шари його тексту і є

притаманним саме для сучасної художньої біографії. Концептуальний час становить лише ланцюг подій, фабулу твору. Він організується автором з коротких епізодів, розміщених у хронологічній послідовності й відповідає певним окремим фактам біографії Роджера Кейсента. У середині кожного епізоду час організовано чисто зовнішньо: у межах кожної години, дня, доби тощо.

Асоціативно-психологічний тип творів, окрім концептуального часу, має у своїй структурі ще й перцептуальний час, який виявляє себе в певній умовності, що суттєво деформує існуючий взаємозв'язок часових і просторових взаємин у відношенні до об'єктивної реальності й дозволяє героєві у той короткий час перебування у в'язниці ніби наново прожити й переосмислити все своє попереднє життя, від народження й до самої смерті.

У центрі зображення в романі «Сон кельта» життєпис Роджера Кейсента, який пройшов шлях від дрібного службовця до знаного у світі борця з колоніалізмом, що отримав найвищі нагороди Британської імперії, дворянський титул й у розквіті сил і можливостей, здавалося, нелогічно й несподівано для всіх став на шлях боротьби за незалежність Ірландії, відродження її мови та культури. Автор роману послідовно розкриває основні етапи життєвого шляху Роджера Кейсента, простежує процес становлення його особистості. Герой приїхав до Африки ще в юності, молодим, дев'ятнадцятирічним, сповненим ентузіазму й романтичного бачення своєї місії, коли він був твердо «переконаний у тому, що колоніальна епопея подарує африканцям достойне життя» [9, с. 116]. Пізніше під впливом побаченого й почутого він усе частіше став замислюватися над тим, «як стало можливим, що колонізація перетворилася на цей жахливий грабунок, на цю моторошну жорстокість, коли люди, що називають себе християнами, піддають тортурам, калічать, убивають безпорадні створіння і знущаються з них так нещадно, не роблячи винятку ані для дітей, ані для людей похилого віку?» [9, с. 116].

Як свідчить «Вікіпедія», «авторська манера Варгаса Льоси наділена рисами як модернізму і постмодернізму, так і класичного латиноамериканського магічного реалізму» [13, с. 8]. Можливо, це буде правильним для інших творів Маріо Варгаса Льоси, але не для роману «Сон кельта». Цей твір ближче стоїть до натуралізму і лише окремими рисами (значна увага автора до еротики, що часом наближається до порнографії) – до постмодернізму, а в окремих моментах ще й до неореалізму.

Натуралізм виявляє себе у відтворенні численних кривавих і огидних сцен насильства колонізаторів у Африці та Латинській Америці, котрі перераховує письменник переважно в перших розділах роману «Конго» та «Амазонія», хоча подібні сцени є й у розділі «Ірландія». Наведемо кілька прикладів на підтвердження сказаному: «Їх було семеро, усі чоловіки, між ними троє малих. У всіх ліву руку було відтято або розтовчено прикладом. Були й сліди від канчуків на грудях і спині» [9, с. 115]; «...Кожен із двох або чотирьох напівголих тубільців, які вантажили мішки та пакунки або з цікавістю спостерігали за ними з берега, ляпаючи долонями по своїх відкритих руках, щоб відігнати чи вбити москітів, мали на плечах, сідницях і стегнах шрами, які могли там з'явитися лише від ударів батогом» [9, с. 242 – 243]. Нанижуючи один за одним епізоди, які свідчать про насильство колонізаторів у Африці та Південній Америці, Маріо Варгас Льоса переконливо показує як унаслідок побаченого на власні очі та почутого від безпосередніх учасників подій змінюються світоглядні орієнтири головного героя Роджера Кейсента, як він від співчуття до численних жертв нелюдського ставлення поступово переходить до відкритої протидії колоніальному режиму, збираючи по крупинках відомості про злочиння колонізаторів. «Щоб укласти й відредагувати «Звіт про становище в Путумайо», Роджеру Кейсенту знадобилося півтора місяця» [9, с. 340]. Цей звіт був ще більш «нищівним, аніж той, який він свого часу написав про

становище в Конго» [9, с. 340]. Текст звіту було адресовано американському уряду з метою тиску на уряд Перу, «вимагаючи, щоб в ім'я цивілізованого суспільства він поклав край рабству, тортурам, викраданням людей, гвалтуванням і винищенню суспільних спільнот і щоб він віддав під суд виявлених злочинців» [9, с. 340].

Маріо Варгас Льоса акцентує увагу читача на послідовній роботі свого героя, який ретельно вивчає факти насилля колонізаторів, документи, що засвідчують наругу над людьми, опитує жертв, заносючи все це на папір, щоб потім, опрацювавши всі документи, домагатися від урядів держав, що мають колонії в Африці та Латинській Америці, ліквідації геноциду корінних мешканців цих континентів, полегшення їхньої долі. Так, вивчаючи документи діяльності однієї з компаній, що займалася виробництвом каучуку, Р. Кейсмент знайшов приклади повстань місцевих мешканців проти колонізаторів і їхнього жорстокого придушення: «...Молодий вождь бора на ім'я Катенере якось уночі, підтриманий групою людей зі свого племені, викрав гвинтівки своїх начальників та «розумників», убив Бартоломео Сумаету (родича Пабло Сумаети), який п'яним згвалтував його дружину, й зник у лісі. Компанія призначила ціну за його голову. Кілька експедицій було відправлено на його пошук. Протягом приблизно двох років його не могли спіймати. Зрештою загін переслідувачів, який туди привів індіанець-зрадник, оточив хатину, де перебував Катенере з дружиною. Вождь зумів утекти, але його дружину схопили. Начальник Васкес тепер згвалтував її сам, прилюдно, й посадив у колодки, не даючи ні їсти, ні пити. Він тримав її там кілька днів, час від часу наказуючи шмагати. Нарешті, якось уночі, вождь з'явився. Він, безперечно, спостерігав із лісу, як катували його дружину. Він перетнув галявину, викинув карабін, який тримав у руках, і став навколішки у смиренній позі «кобили», де помирала або вже й померла його дружина. Васкес крикнув «розумникам», щоб вони не стріляли в нього. Він сам ви-

колупав очі Катенере дротом. Потім спалив його живцем разом із дружиною перед аборигенами з навколишньої місцевості, яких зігнали дивитися на страту» [9, с. 256]. Подібних епізодів на сторінках роману Маріо Варгаса Льоси зустрічається десятки, що свідчить про ретельне опрацювання автором архівів, періодики тих часів.

Здавалося, в романі Маріо Варгаса Льоси «Сон кельта» скоріше можна було знайти ознаки магічного реалізму, характерного для новітніх письменників Латинської Америки (до речі, дослідники його творчості виділяють цей напрям як провідний у доробку письменника), ніж натуралізму, однак саме натуралізм зі своїм об'єктивістським, фактографічним відтворенням дійсності, зумовленістю характеру головного героя соціально-біологічними причинами в поєднанні з неореалізмом, що робить акцент на філософсько-аналітичне заглиблення в життя та документальну достовірність його відтворення, домінують у тексті цього твору. Про ознаки неореалізму свідчать промовисті деталі в тексті роману, часто еротичного змісту.

Події відбуваються у двох часових вимірах. Основу фабули становить відображення останніх днів життя головного героя Роджера Кейсмента, який перебуває в камері для смертників Пентонвільської в'язниці в Лондоні, очікуючи на помилування від британського уряду, якого він так і не діждався. І хоча фабула біографічного роману охоплює лише незначний період біографії героя, останні дні його життя, концептуальний час твору сягає п'яти десятиліть біографії героя, починаючи від раннього дитинства, що минуло, спершу в передмісті Сендікоув у Дубліні, а потім у графстві Антрим, «у самому серці Ольстеру, протестантської і пробританської Ірландії, де історія родоводу Кейсментів розпочалася з вісімнадцятого сторіччя» [9, с. 11].

Оповідь від імені реального героя є характерною рисою асоціативно-психологічного типу творів художньої біографії останніх десятиліть. Використовуючи внутрішній

монолог в'язня камери смертників, автор роману докладно розповідає про родину майбутнього борця за незалежність Ірландії, адже шлях, який обрав Роджер Кейсмент, мав витоки в його походженні. Батько був капітаном британських драгунів, він прослужив вісім років в Індії, цій найбільшій британській колонії тих часів. Мати, Анна Джефсон, для того, щоб стати дружиною капітана, перейшла до протестантської віри, залишившись таємною католичкою. Вона померла, коли Роджеру було лише дев'ять років. Крім Роджера, у родині було ще троє дітей, сестра Ніна і брати Чарльз і Том. Батько «Роджер Кейсмент помер від сухот 1876 року, через три роки після смерті дружини. Роджерові виповнилося тоді дванадцять років» [9, с. 15]. Навчаючись у школі, хлопець отримував гарні оцінки лише з латини, французької мови та античної історії. Він також писав вірші, багато читав, особливо про подорожі до далеких країн, серйозно займався плаванням. Дівчина на ім'я Роуз Мод Янг, що багато мандрувала по Ірландії, привернула увагу Роджера до міфології ірландського народу, «з її уст він уперше почув про епічні битви ірландської міфології» [9, с. 16]. У шкільні роки улюбленою розвагою стали мандри «по тій суворій землі, населеній старими, як і той краєвид, селянами, декотрі з яких розмовляли між собою стародавньою ірландською мовою, з якої його двоюрідний дід Джон та його друзі жорстоко глузували» [9, с. 17]. Брати не поділяли захоплення ірландською старовиною Роджера і лише сестра Ніна складала часом компанію для молодшого брата: «З Ніною він ходив у кілька мандрівок до затоки Мерло, оточеної гострими чорними скелями і з кам'янистим пляжем на початку долини Гленшеск, спогад про яку супроводжуватиме його протягом усього життя і про яку він завжди згадував у своїх листах до родини, називаючи її «отим куточком раю» [9, с. 17]. Проводячи канікули у Ліверпулі, Роджер любив слухати розповіді дядька Едварда про Африку. З п'ятнадцяти років він став працювати в корабельній компанії в англійському Ліверпулі, де трудився і його дядько Едвард.

Перебуваючи в камері смертників, головний герой роману ніби наново переживає щасливі й не дуже дні своєї юності. Картини минулого щораз, ніби сон, прозирають у його свідомості, розширюючи часо-простір роману, обмежений кількома останніми днями життя героя і темною зачиненою на міцний замок камерою, в проймі дверей якої він зрідка бачив лише силует шерифа, «вартові, що охороняли двері його камери, строго виконували наказ не перемовлятися з ним жодним словом» [9, с. 5 – 6].

Літературознавці виділяють два типи портретів персонажів у художньому тексті (концентрований і деконцентрований). Якщо портрет сконденсовано в одному місці, то це – концентрований тип. Якщо окремі елементи портрета знаходяться в різних частинах твору, де, поступово поєднуючись, дають об'ємне уявлення тільки в кінцевому результаті, то такий портрет називають деконцентрованим [4, с. 43 – 44]. Деконцентрованим є портрет головного героя роману Роджера Кейсмента. Маріо Варгас Льюса подає такий опис його зовнішності часів юності: «Він здавався старшим. Високий, мав глибоко посаджені сірі очі, стрункий, із чорним кучерявим волоссям, дуже світлою шкірою й досконало білими зубами, стриманий, тактовний, добре вдягнений, приязний і послужливий. Розмовляв англійською мовою з ірландським акцентом, що було предметом жартів для його двоюрідних братів» [9, с. 20].

Саме під час роботи в корабельній компанії виявилася «його пристрасть до Африки» [9, с. 20]. Роджер став багато читати, він цікавився торгівлею, яку вела Британія з колоніями в Західній Африці. У двадцять років майбутній борець із колоніалізмом вирішив поїхати в Африку.

Автор роману не дотримується строгої хронології спогадів Роджера Кейсмента. У свідомості бранця камери смертників розгортаються картини, що були далекими від часової послідовності. З неї практично випадають картини з 1884 до 1903 року, вони лише час від часу з'являються в романі

окремими вкрапленнями чи штрихами. Зокрема, згадується про експедицію під керівництвом Стенлі берегами Конго 1884 року, де Роджер уперше спробував себе в якості дослідника: «Стенлі та його супутники повинні були пояснити тим напівголим вождям, татуйованим і прикрашених перами, іноді з колючками, встромленими в обличчя та в руки, іноді з членами, прикритими лише жмутиками лепехи або очеретяних віників, добродійні наміри європейців» [9, с. 36].

Після року життя в Африці його зовнішній вигляд змінився: «Кейсмент був хлопець дужий, високий, стрункий, з чорним волоссям і чорною борідкою, глибокими сірими очима, мало схильний до жартів, лаконічний, схожий на дорослого зрілого чоловіка. Його турботи бентежили товаришів. Хто з них міг сприйняти всерйоз оту мрію про «цивілізаторську місію Європи в Африці», яка не давала спокою молодому ірландцеві? Проте його цінували, бо він був працьовитим і міг завжди допомогти кожному, хто попросить, замінивши його в якійсь роботі або в комісії. Крім куріння, він, схоже, не мав жодних шкідливих вад. Майже не пив міцних трунків, і коли під час привалів язика розв'язувалися від випитого спиртного й чоловіки починали говорити про жінок, то помічали, що він соромиться й хоче піти» [9, с. 44].

Концентрованим типом портрета представлені одиничні образи людей, з якими доля зводила героя на життєвому шляху. Одним із них був бойовий офіцер Теодор Горт: «Він не говорив ані про своє минуле, ані про своє приватне життя. Це був п'ятдесятилітній чоловік елегантного вигляду, з інтелігентними манерами» [9, с. 64]. Інакше, але також достатньо лаконічно передана портретна характеристика всесвітньо відомого письменника Джозефа Конрада: «...Він мав нитки сивини у волоссі і густу бороду, здобув і розвинув певну інтелектуальну зухвалість у своїй манері висловлювати думки» [9, с. 78]. Портрет священника падре Юто в Маріо Варгаса Льоси подається в порівнянні з образами картин Ель Греко: «Він був високий і худий, як персонаж із картини Ель Греко,

з довгою сивою бородою і очима, в яких застиг вираз чи то гніву, чи то жаху, чи переляку, чи всіх трьох почуттів разом... Він розмовляв французькою мовою, спотикаючись у ній від владної потреби висловити щось украй йому необхідне... Він говорив так, ніби його тіпала болотяна пропасниця» [9, с. 103]. Інший священник, отець Кейрі, що відвідував Роджера Кейсmenta у в'язниці, «був високий, кощавий, майже схожий на скелет, із дуже білою шкірою й гострою сивою борідкою, яка покривала частину його підборіддя. Він мав завжди вологі очі, так ніби щойно плакав, навіть у ті хвилини, коли сміявся» [9, с. 140]. Один із найжорстокіших колонізаторів Армандо Норманд мав таку портретну характеристику: «Ніхто точно не знав, до якої національності він належав – його вважали перуанцем, болівійцем або англійцем, – але всі погоджувалися з тим, що йому не було ще й тридцяти років і що він навчався в Англії. Хуан Тісон чув, що він здобув освіту бухгалтера в одному з лондонських інститутів. На вигляд він був низенький, тендітний і дуже потворний. Згідно з розповіддю барбадосця Джошуа Даєла від його хирлявої особи променилася «зла сила», яка примушувала тремтіти кожного, хто наближався до нього, а його погляд, проникливий і холодний, як крига, здавався поглядом гадюки... В будь-яку мить Армандо Норманд міг наказати вчинити або зробити власними руками якусь страхітливу жорстокість, анітрохи не змінивши виразу зневажливої байдужості, з якою він дивився на все, що його оточувало» [9, с. 271].

Будучи ідеалістом і романтиком Роджер Кейсмент довго йшов до розуміння сутності колоніальної системи, яку він невільно сам особисто впроваджував у Африці. У свідомості в'язня виникали картини, на яких він бачив тодішнього себе самого, який ще не прийшов до розуміння злочинної сутності колоніалізму. Автор роману відтворює монолог героя в третій особі, намагаючись, щоб в'язень ніби зі сторони подивився на себе тодішнього: «Про все це майже нічого не знав Роджер Кейсмент протягом тих вісьмох років – від 1884

до 1892, – коли, обливаючись потом, страждаючи від болячої пропасниці, підсмажуючись на африканському сонці і здобуваючи шрами, подряпини та синці від рослинних колючок і тваринних пазурів, він тяжко трудився, створюючи комерційну та політичну систему Леопольда Другого» [9, с. 52].

Пізніші картини мандрів Африкою показані досить розлого й докладно. Наприклад, подорож Роджера Кейсмента, уже британського консула, вгору по річці Конго, що розпочалася 5 червня 1903 року. Вона «тривала три місяці й десять днів» [9, с. 85]. За час цієї мандрівки Роджерс Кейсмент суттєво змінився, він став абсолютно іншою людиною, став інакше «думати про Конго, про Африку, про людей, про колоніалізм, про Ірландію і життя. Але той досвід також перетворив його на створіння, схильне почуватися нещасливим» [9, с. 85]. Тривалий час після згаданої поїздки йому здавалося, що для нього було б кращим, не відвідувати Середнього та Верхнього Конго, бо те, що він побачив там весь час виринало у свідомості Роджера як жахливий сон: «Деякі села були знищені, в інших населення скоротилося наполовину або до третьої чи навіть десятої частини» [9, с. 86]. Саме тоді Кейсмент зрозумів, що «хворобами, які винищували добру частину конголезців Середнього та Верхнього Конго, були жадібність, жорстокість, каучук, нелюдська суть системи, нещадна експлуатація африканців європейськими колонізаторами» [9, с. 87]. Мандруючи, головний герой роману зрозумів, що європейці, яких він зустрічав у глибині африканського континенту, не хотіли проникати в сутність речей, завжди щось страхотливе приховували від нього, самі ж уникали говорити правду, бо змирилися з усією цією жахливою дійсністю.

У тюрмі засудженого до страти дуже мало хто відвідував. Однією з відвідувачок була Аліса Стопфорд Грін. Маріо Варгас Льоса як майстерний портретист подає таку характеристику її зовнішності, що водночас містить і елементи психологічної і соціальної характеристики героїні: «Аліса Стопфорд

Грін зберігала вигляд особи холодної, раціональної, чужої будь-якої сентиментальності, але Роджер знав її надто добре, аби зрозуміти, що вона схвильована до нутра кісток. Він помітив легеньке тремтіння в її голосі, що його вона не змогла приховати, і швидке посіпування її ніздрів, яке з'являлося завжди, коли щось її турбувало. Вона вже наближалася до межі в сімдесят років, але зберегла дівочі форми тіла. Зморшки не стерли свіжості з її веснянкуватого обличчя та інтелігентності. Вона була вдягнена зі своєю стриманою елегантністю: у світлий костюм, легку блузку й черевики на високих підборах» [9, с. 69 – 70]. Аліса Стопфорд Грін була письменницею, спілкування з якою суттєво у свій час уплинуло на зміну світоглядних орієнтирів головного героя роману. Під час зустрічі у в'язниці Роджер Кейсмент заявляє своїй співрозмовниці, що якщо йому буде надана можливість далі жити, а це відбудеться за умови помилування чи скасування смертного вироку, то він обов'язково вивчить рідну ірландську мову, щоб «у цій самій кімнаті для побачень ми з тобою іноді розмовляли гельською мовою» [9, с. 72]. Досі Роджер Кейсмент, як і більшість з його співвітчизників не знали рідної мови, спілкуючись англійською. Неодноразові спроби героя вивчити ірландську мову не увінчалися успіхом. Майбутнє ж незалежної Ірландії він пов'язував зі знанням рідної мови, майже втраченої населенням за століття панування англійців. Саме тому, перебуваючи у в'язниці, очікуючи вирішення власної долі, Роджер Кейсмент згадує тих, хто допомагав йому зрозуміти необхідність вивчення мови свого народу. У дні, коли герой перебував ще на волі «зміцніла його дружба з двома ірландцями, які присвятили своє життя захисту, вивченню та поширенню мови кельтів: професором Еойном Мак-Нейлом і Патриком Пірсом» [9, с. 460]. Перуанський письменник примушує свого героя згадати в тюрмі образи цих людей, до яких він мав симпатію: «Патрик Пірс був сором'язливий, неодружений, фізично міцний й імпозантний, невтомний трудівник, екзальтований і харизматичний

оратор, мав невеличкий дефект на оці» [9, с. 461]. Патрик Пірс був надзвичайно веселою людиною, у середовищі однодумців він «перетворювався на чоловіка, від якого променіли гумор і симпатія», він «ставав балакучим і екстравертним, іноді дивував своїх друзів, перевдягаючись у стару жебрачку, яка просила милостиню в центрі Дубліна, або в кокетливу дамочку, що безсоромно прогулювалася перед дверима таверн» [9, с. 461].

Роджера Кейсмента постійно у в'язниці мучить думка про те, чи правильний він обрав шлях у житті? Йому пригадуються викрики багатьох ірландських військовополонених у німецьких концтаборах, які звинувачували героя в зраді, тоді, коли він закликав їх стати на боротьбу за національне визволення ірландського народу, вступивши до озброєних формувань бійців за незалежність. Спілкуючись зі священником у Пентонвільській тюрмі, Роджер Кейсмент запитав його: «Чи мушу я відмовитися від свого наміру, з огляду на такий загальний протест, отче Кротті?» [9, с. 489]. У відповідь він почув: «Ви мусите зробити те, що вважаєте найкращим для Ірландії, Роджере. Ваші ідеали чисті. Непопулярність не завжди вказує на те, що справа є несправедливою» [9, с. 489]. Ці слова ще більше впевнили героя роману в тому, що він вів боротьбу за справедливу справу.

Роман містить вставну новелу, героєм якої є шериф Пентонвільської в'язниці. За свідченням О. Бровко, «традиційно вставна новела розглядається як один із елементів архітекτονіки художнього твору, що використовується задля орнаментування, підсилення основного нарративного начала, допоміжної сюжетної лінії, створення ефекту схожості чи контрасту паралельних композиційних складників, інколи – для збільшення обсягу твору» [3, с. 13]. Оскільки в нашому випадку мова йде про біографічний роман, то уведення до його архітекτονіки вставної новели суттєво підсилює нарративні параметри твору, а допоміжна сюжетна лінія на тлі розгортання образу шерифа надає можливість поглибити

психологічні характеристики головного персонажа, Роджера Кейсмента.

Перше знайомство з героєм вставної новели шерифом на ім'я Алекс Стейсі залишає неприємне враження про нього: «Коли відчинили двері камери, та зі струменем світла та поривом вітру залетів також вуличний шум, який кам'яні мури приглушували, й Роджер прокинувся, наляканий. Кліпаючи очима, ще напівсонний, він розгледів у проїмі дверей силует шерифа. Його в'яле обличчя з рудими вусами та злими очицями дивилося на нього з неприязню, якої він ніколи не намагався приховати. Це той чоловік, який страждатиме, якщо англійський уряд задовольнить його прохання про помилування» [9, с. 5]. Окремі штрихи портретної характеристики шерифа, розкидані по тексті роману, також не додають симпатій до цієї людини: «Шериф своїм мордатим обличчям подав якийсь знак охоронцеві» [9, с. 9]. Однак далі в головного героя поступово змінюється ставлення до шерифа, від неприязні до співчуття. Історія життя Роджера Кейсмента розвивається ніби паралельно з історією життя шерифа.

Час від часу шериф розмовляв зі своїм в'язнем, щоразу наголошуючи, що він не має особисто нічого проти Роджера Кейсмента, але зневажає того: «Я вас зневажаю. Зрадники на більше не заслуговують» [9, с. 137]; «Ви мали все, – буркотів шериф у нього за спиною. – Дипломатичні доручення. Урядові нагороди. Король зробив вас дворянином. А ви продалися німцям. Яка підлість! Яка невдячність!» [9, с. 138]. З таких розмов головний герой дізнався, що в шерифа на війні загинув син, і той вважав Кейсмента одним із винуватців його загибелі. Одного разу, повертаючись із побачення зі священником, Роджер Кейсмент сказав шерифові: «Я дуже вам співчуваю, що ви втратили сина. У мене дітей не було. Я думаю, що немає в житті більшого горя» [9, с. 151]. У той час шериф нічого не відповів в'язневі, але в його свідомості сталися певні зміни. Через певний час він запропонував героєві роману

відвідати душ, хоча це було заборонено тюремними правилами. Цей жест доброї волі він пояснив так: «...Сьогодні виповнюється перша річниця від того дня, як мій син загинув у Фландрії. Хочу вшанувати його пам'ять актом милосердя» [9, с. 201]. З цього часу стосунки шерифа й в'язня стали змінюватися. Одного разу «гладкий шериф відчинив двері його камери, увійшов, і нічого не кажучи, присів на куточок вузького ліжка, на якому він (Роджер Кейсмент. – О.Г.) лежав, Роджер Кейсмент не здивувався. Відтоді як, порушивши регламент, шериф дозволив йому прийняти душ, він відчував, хоч вони й не обмінялися жодним словом, що вони ніби зблизилися, й тюремник, можливо, сам цього не усвідомлюючи, можливо, всупереч собі самому, перестав ненавидіти його і вважати його відповідальним за смерть свого сина в окопах Фландрії» [9, с. 309]. Під час одного з відвідань в'язня шериф несподівано розповідає історію свого нещасливо життя: після народження сина, дружина шерифа втекла, лишивши йому дитину: «У перші роки майже всю свою платню я віддавав жінці, яка годувала його грудьми й доглядала... Увесь свій вільний час я проводив із ним. Він завжди був дитиною слухняною і милою. Ніколи не наслідував тих хлопців, які вдаються до диявольських витівок, крадуть, напиваються й доводять батьків до сказу» [9, с. 313]. Ставши кравцем, син шерифа міг би зробити пристойну професійну кар'єру, але він вирішив завербуватися до війська, звідти батько встиг отримати від нього лише два листи, а потім звістку про його загибель на війні. Завершення розповіді шерифа Роджеру Кейсменту нагадувало «тонкий голос, схожий на скигління птаха» [9, с. 314]. Герой зрозумів, що шериф говорив навіть не до нього, він ніби звертався сам до себе, виплескуючи свій біль, оскільки йому було відмовлено навіть у перепохованні решток тіла сина на батьківській землі: «Я дуже добре знаю, що це означає, – провадив шериф, – що не залишилося ніяких останків від мого бідолашного сина. Що граната або міна перетворила його тіло на порох» [9, с. 316 – 317]. Шерифа

мучить, що він не знає навіть, де знаходиться могила його сина. Слова в'язня, що сказав шерифові: «Головне не могила, а пам'ять» [9, с. 317], здивували шерифа, його болісна сповідь ніби відключила його свідомість, «певно, він забув, що перебуває в камері» [9, с. 317], й поруч з ним знаходиться в'язень.

Від цих монологів-сповідей Роджеру Кейсменту часто було не по собі, він «не знав, як йому з ним бути: озиватися до нього? Спробувати втішити? Слухати його мовчки?» [9, с. 320 – 321]. Під час подібних виливів душі шерифа його в'язень ніби відключався й думав про ті прорахунки, які він і його друзі допустили при підготовці повстання проти англійців у Ірландії. Проте час від часу в його свідомості починав знову звучати голос шерифа, який розповідав про сина. «Як звали вашого сина, шерифе? – запитав Роджер Кейсмент. Йому здалося, що в густій темряві тюремник знову здригнувся, ніби до нього дійшло вдруге, що він не сам-один у цій камері. – Його звали Алекс Стейсі, – сказав він нарешті. – Як мого батька. І як мене» [9, с. 323].

Сповідь шерифа, син якого загинув на війні, не спізнавши материнського чи жіночого тепла, повернула в'язня до спогадів про матір, з якою він у дитинстві хоча й не довго мав щастя спілкуватися.

Однак в'язня знову відволікла сповідь шерифа, який зазначив, що після загибелі сина, він у віці сорок сім років утратив сенс життя. Наостанок, покидаючи камеру ув'язненого шериф заявив: «Я вчинив неправильно. Порушив регламент. Нікому не дозволено розмовляти з вами, а тим більше мені, шерифові. Але я прийшов тому, що більше не міг. Якби я ні з ким не поговорив, то щось вибухнуло б у моїй голові або в моєму серці» [9, с. 329]. На що почув у відповідь: «Я радий, що ви прийшли, шерифе... У моєму становищі поговорити з ким завгодно – велика полегкість. Мене засмучує тільки те, що я не можу втішити вас у смерті вашого сина» [9, с. 329].

Після згаданої сповіді Роджер Кейсмент ще декілька разів бачив шерифа, що неодмінно супроводжував його на поба-

чення з нечастими відвідувачами. І щораз той виглядав жахливо, а в'язню «було прикро бачити, як він страждає, й сумно усвідомлювати, що він не має жодної можливості, щоб підбадьорити його» [9, с. 428].

Зрозуміло, що зазначена вставна новела допомагає глибше розібратися в духовному світі головного героя, висвітлити й окреслити коло морально-етичних і філософських проблем, що постійно хвилювали Роджера Кейсмента в останні дні його життя.

Потужний вплив глобалізації на документальну літературу останніх десятиліть позначився на її комерціалізації, стрімкому переміщенні в центр оповіді абсолютно іншого героя, часто далекого від того вікторіанського типу, що домінував у попередні десятиліття, підмінивши його симулякрами, додавши еротики, що інколи тяжіє до порнографії, наповнивши нецензурною лексикою. Глобалізація несе в літературу й багато інших небезпек, передусім орієнтуючи читачів з невибагливими естетичними смаками на тексти, в основі яких лежить відображення примітивних фізіологічних потягів, низьких людських інстинктів, різного роду збочень, жорстокого насильства, кримінальних субкультур. Літературну мову все частіше витісняє розмовна з ненормативною лексикою. Не вдалося уникнути цього й перуанському письменнику Маріо Варгасу Льосі. Саме впливом глобалізації можна пояснити інтерес автора до не зовсім привабливих, раніше табуйованих інтимних сторінок біографії Роджера Кейсмента, пов'язаних з його гомосексуальними схильностями, про які знали в Ірландії, для якої, як і для Британії в цілому, характерним було пуританське виховання, що засуджувало будь-які збочення сексуального характеру, внаслідок чого ім'я одного з батьків незалежності Ірландії Роджера Кейсмента тривалий час замовчувалося в цій державі.

Погляд на власне сексуальне життя героя роману «Сон кельта» автор укладає в непрямий внутрішній монолог Роджера Кейсмента: «...Підбиваючи підсумки свого сексуально-

го та сентиментального життя, Роджер сказав собі, що воно було запізнлим і непривабливим, складене з випадкових і завжди коротких пригод, таких самих скороминущих і позбавлених будь-яких наслідків, як і ота пригода в рlvчаку з водоспадами та лагунами, біля якого досі розташований табір, напівзагублений у регіоні Нижнього Конго, який називається Бома» [9, с. 334].

Час від часу автор роману вводить до його тексту еротичні записи з щоденника свого героя, які балансують на межі між еротикою й порнографією, котрі засвідчують його гомосексуальні схильності: «Публічна лазня. Син священика. Дуже гарний. Пруть довгий, делікатний, збільшився в моїх руках. Я взяв його в рот. Щастя на дві хвилини» [9, с. 349]; «Публічна лазня. Стенлі Вікс: атлет, молодик 27 років. Величезний, твердий, щонайменше дев'ять дюймів завдовжки. Поцілунки, укуси, потім він устромив його мені в дупу. Не зміг не закричати. Два фунти» [9, с. 351]; «Алсвіадес Руїс. Чоло. Руки балерона. Тонкий і довгий, набубнявівши, він вигнувся, наче арка. Увійшов у мене, як рука в рукавичку» [9, с. 374]. Чи справжні ці записи, чи вони зроблені англійськими спецслужбами, щоб скомпрометувати Роджера Кейсмента в очах ірландської громадськості, достеменно ніхто не знає, адже «протягом десятків років англійський уряд відмовлявся дозволити незалежним історикам і графологам дослідити щоденники Роджера Кейсмента, оголосивши їх державною таємницею, що дало поживу підозрам і аргументам на користь фальсифікації. Коли кілька років тому завіса таємниці впала й історики змогли дослідити тексти й піддати їх науковому аналізу, суперечка не припинилася» [9, с. 534].

Автор, Маріо Варгас Льоса, з приводу щоденників свого героя висловлює таке припущення: «Моє враження – враження романіста, звичайно ж, – полягає в тому, що Роджер Кейсмент написав знамениті щоденники, але він їх не пережив, принаймні не пережив цілком і повністю, бо є в них багато перебільшень і очевидних вигадок, що він написав ті

рядки, бо хотів їх пережити, але не міг» [9, с. 534]. В уста ж свого героя Маріо Варгас Льоса вкладає схоже пояснення записам в його щоденниках: «Він, Роджер, виявляв слабкість і піддавався вимогам хоті багато разів. Не так часто, як писав у своїх записниках і нотатках, хоч, безперечно, записувати те, чого він не пережив, а те, що тільки хотів пережити, було також манерою – боягузливою і сором'язливою – пережити це, а отже, й поступитися спокусі. Чи мусив він заплатити за такий гріх, хоч і втішався ним не насправді, а в той непевний і незбагнений спосіб, яким утішаються фантазіями? Чи мусив він заплатити за те, чого насправді не зробив, а лише бажав і записував?» [9, с. 442].

Отож під впливом глобалізаційних процесів документальна література останніх десятиліть стрімко змінюється, у центрі оповіді з'являється абсолютно інший герой. Він зовсім не схожий на «полум'яного революціонера» радянської доби, суттєво відрізняється й від західного героя вікторіанського типу. Це герой зі складною особистою долею, здатний на героїчні вчинки, водночас він не позбавлений звичайних людських вад, автор наділяє його глибокими психологічними роздумами, вмінням аналізувати прожите з позицій нового часу. Письменник не обходить і раніше табуйовані моменти біографії, додаючи певні порції еротики, що інколи тяжіє до порнографії, часом наповнюючи твір елементами квазібіографії. Замість магічного реалізму, притаманного для латиноамериканського роману, у Маріо Варгаса Льоси ми знаходимо суперечливе поєднання натуралізму, постмодернізму й неореалізму.

2.3. «Нова біографія Хорхе Луїса Борхеса (1899 – 1984)» Міленка Паїча як квазіжиттєпис

Актуальність цього фрагменту книжки полягає в тому, що автор розглядає цикл «Нова біографія Хорхе Луїса Борхеса (1899 – 1984)» Міленко Паїча як квазіжиттєпис, який по-

вністю побудований на містифікації. Тобто, мова йде про те, що незважаючи на наявність постатей реальних героїв, відтворених у циклі; подій, що розгортаються в цілком реальному місті – столиці Аргентини – Буенос-Айресі, та цілком реальній європейській державі – Швейцарії, сюжет твору є повністю вигаданим, побудованим на бурхливій фантазії, домислі на вимислі, тобто *fiction*. Це нагадує відомі погляди давньогрецького мислителя Аристотеля, який першим відзначив важливу роль художнього вимислу, домислу і фантазії у творчому процесі. Він розумів різницю між художнім і науковим мисленням. Поезія говорить «не про те, що справді сталося, а про те, що могло б статися, тобто про можливе або неминуче» [1, с. 67]. Історію Геродота теж можна було б викласти віршами, проте вона все одно залишилася б історією, бо поет говорить про те, що могло статися, а історик про те, що сталося.

Автор ставить за мету довести, що у випадку з твором «Нова біографія Хорхе Луїса Борхеса (1899 – 1984)» Міленко Паїча ми маємо справу не з документально-біографічним твором, а зі справді художнім, який лише імітує справжність документів і фактів, які належать до літератури *non fiction*. Появу подібних творів автор дослідження пов'язує з наслідками глобалізації в літературі.

Джерела світової глобалізації криються в далекому минулому, коли люди на ранніх етапах цивілізаційного розвитку прагнули інтегрувати й синтезувати набуті знання про світ і місце людини в ньому. Особливо могутнього поштовху глобалізаційні процеси зазнали на рубежі ХХ – ХХІ століть, й були ознаменовані такими масштабними змінами, що мають незворотній характер не лише для духовної сфери діяльності людини, але й передусім для політики, філософії, фінансової справи, економіки, медіа-сфери, інформаційних технологій тощо.

Якщо глобалізаційні процеси в економіці чи політиці є предметом вивчення багатьох науковців, що розглядають їх

у різних аспектах, то студії в галузі літератури та мистецтва поки що не набули пріоритетності в науковій літературі. Українські й зарубіжні вчені, надто ж філологи, стоять сьогодні лише на порозі теоретичного й історико-літературного осмислення цього непростого й значною мірою суперечливого явища, яким є світова глобалізація, що має як низку позитивних впливів, так і чимало негативів для суспільного розвитку людської цивілізації.

Серед науковців, що зробили певні кроки в осмисленні світових глобалізаційних процесів та їх впливу на духовну сферу діяльності людини, зокрема на літературу, слід назвати польську дослідницю Є. Доманську [6], українських учених І. Дзюбу [5], І. Лімборського [8], проте їхні студії присвячені більш загальним проблемам розвитку художньої літератури, вони зовсім не торкаються сфери документальної літератури, яка через зростання її питомої ваги в новітній літературі потребує окремої розмови. Проблеми ж квазібіографії досі не порушувалися в літературознавстві, а тому наша спроба є новою. У цьому полягає актуальність нашого дослідження, метою якого є з'ясування впливу глобалізаційних процесів у світі на розвиток квазідокументальної літератури, яскравим прикладом якої є цикл «Нова біографія Хорхе Луїса Борхеса (1899 – 1984)», автором якої є сербський письменник Міленко Паїч.

Сучасний письменник Міленко Паїч народився в 1950 році в столиці тодішньої Югославії місті Белграді. У сьогоднішній Сербії він відомий як автор книжок «Прості події», «Нові біографії», «Художник після часу на сон», «Розповіді про прозоре повітря» та ін. Міленко Паїч любить створювати альтернативні біографії. Очевидно, що поява подібних книжок має відношення до глобалізаційних процесів, оскільки саме під їх впливом з'являються твори, що тільки імітують документ і факт, або суттєво їх спотворюють. Деякі з них представлені в книжці Міленка Паїча «Нові біографії» (1987). Серед них і цикл невеличких мініатюр «Нова біогра-

фія Хорхе Луїса Борхеса (1899 – 1984)», героєм якої є відомий аргентинський письменник, один із класиків світового постмодернізму.

У «Пролозі» до циклу автор пробує розтлумачити читачеві обставини появи розповідей про Борхеса. Вони для Міленка Паїча спершу нібито з'явилися уві сні, обростали подробицями й урешті-решт вималювалися як байка про Борхеса. Тобто, уже з самого початку сербський письменник налаштовує читача на те, щоб той сприймав його мініатюру як несправжні, вигадані, свого роду квазібіографію. «Квазі (лат. *quasi* – ніби, майже, немовби) – у складних словах означає «ніби», «позірний», «несправжній», «фальшивий» [11, с. 263]. Та й сам жанр байки в сучасній літературі належить до бетристички. Це невеликий ліро-епічний твір (прозовий чи віршований) повчально-гумористичного або сатиричного характеру.

Байка про першу появу на обкладинці імені Х. А. Борхес є досить розлогою і запутаною, а тому, щоб зрозуміти, звідки ж походить оце квазі, варто навести її повністю: «Жив собі чоловік, сам-один, не мав ніде нікого, дехто думав, що він письменник, інші ж вважали його шахраєм. Якось у занедбаній, запорошеній антикварній крамниці він випадково потрапив на якийсь старий рукопис. Наче провидіння шепнуло йому, що потріпаний сувій вартий уваги: він його машинально засунув під плащ і вийшов на вулицю. Вдома він уважно прочитав украдений твір, всюди перекреслив ім'я головного героя і вписав нове – перше, що спало йому на думку: Е. А. По. Потім переписав прочитане на свій папір, власноруч скоротив його і переробив, як знав і умів, вставляючи де-не-де яке-небудь слово від себе. Того ж таки дня він відніс текст одному старому, власникові невеличкої друкарні. З раннього ранку, прислухаючись до нечуттєвих звуків своїх хитрощів, старий вирішив не відмовляти письменникові одразу, як він зазвичай робив, а сказав, що прочитає рукопис. Тієї ночі він справді у сум'ятті прочитав ті записи і подумав, що

все було б гаразд, якби головного персонажа звали... звали, ну скажімо, Ф. Кафка. Охоплений жагучим поривом, він до ранку всюди замінив ім'я, прикрасив твір незграбними поетичними картинками й додав кілька фантастичних подій (настільки фантастичних, наскільки йому дозволяла його вбога уява), збираючись показати рукопис одному солідному видавцеві, видавши його за свій.

Так нещасний твір багато разів міняв власників, авторів і головних героїв – аж поки не потрапив до моїх рук і поки я не перекреслив ім'я, що найчастіше згадувалось у тексті й не вписав правильне: Х. Л. Борхес» [10, с. 136 – 137]. Цей пролог з наявними в ньому кількома метаморфозами ніби вводить читача в мінливий і суперечливий світ квазібіографії класика аргентинської літератури. Невеликі новели, з яких складається цикл «Нова біографія Хорхе Луїса Борхеса (1899 – 1984)», подано як фрагменти життєпису письменника, що розпочинається ще до його народження, коли в мініатюрі «Рука і метелик» ми бачимо матір, якій приснився страшний сон, ніби в її малюка «брудна стареча рука на дитячому тілі й метелик, що сміється сміхом Пекла» [10, с. 138]. На риторичні питання: «Що це має означати? Що це за знаки?» [10, с. 138], – мати так і не отримує відповіді, що є однією із загадок фальшивої біографії Борхеса.

У наступній новелі «Голизна пані Ернандес» уперше з'являється образ аргентинського письменника. Він постає у двох часових планах: на схилі літ і семирічним. Старий письменник пригадує епізод із дитинства, коли він допомагав подрузі мами пані Ернандес у саду, а потім вони удвох унесли до приміщення килим. Руки в обох замерзли, і пані Ернандес стала їх відігрівати, поклавши собі поміж ніг. «Через багато років, пригадуючи той випадок, він бачив його усе яснішим, приємнішим і гарнішим, хоч і не був цілком певен, що насправді трапилося того дня. Чому пані Ернандес видається йому такою знайомою й близькою? Чи дійсно вона так вільно поводитись при ньому? В його спогадах присутні і жіноча

голизна, й розпусний сміх, і ще кілька вельми збудливих сцен» [10, с. 139]. Чи справді це трапалося з Борхесом у дитинстві, чи це є плодом його фантазії, герой твору М. Паїча не знає, а сам автор і не прагне дати на це пряму відповідь. І все ж остання фраза цієї мініатюри, наштотує на думку, що епізод, який ліг в основу твору, є вигадкою, а отже ще одним квазі: «... Мрія досконаліша за дійсність, а сон прекрасніший за яву» [10, с. 139].

У новелі «Сьомий, заборонений двійник» ми уперше бачимо портрет героя твору: «Він стояв перед дверима свого кабінету й ніяк не наважувався увійти. Це був Хорхе Луїс Борхес, молодий аргентинський письменник з важким поглядом строгих очей, про які навіть близькі його друзі казали, що вони мертві» [10, с. 139]. Портретна деталь – мертві очі – натяк автора на сліпоту, що трапиться з героєм значно пізніше. Епізод, який описаний у новелі М. Паїча, чітко датований 23 травня 1935 року. Сліпим Х. А. Борхес стане лише через 20 років.

Постать Хорхе Луїса Борхеса у цій новелі подається одночасно у двох просторових вимірах, що в реальному житті здійснити неможливо. Борхес ніби дивиться на самого себе, і бачить свого двійника за письмовим столом, що схилився над рукописом, і, тихенько підійшовши до нього, читає рядки, які лягають на папір: «...Тоді я наказав зняти із засудженого одяг, прив'язати його до натягнутої бичої шкіри й зірвати йому з обличчя маску. Так і зробили» [10, с. 140]. Це був текст з оповідання Борхеса «Чорнильні дзеркала», які реальний Борхес ніби диктував своєму двійникові, що був абсолютно схожий на нього. Мандруючи власною оселею, Борхес раз по раз відчиняє двері (їх усього семеро), і щораз за новими дверима бачить чергового свого двійника, який завжди робить те, що колись робив герой у реальній дійсності, але в різні періоди життя: то він дивився на себе в дзеркало, то одужував після важкої хвороби. Дзеркало не раз провіщало реальному Борхесу майбутнє, зокрема неодмінну

його сліпоту. Він «не раз бачив себе у тому страшному дзеркалі з білою пов'язкою на очах або в темних окулярах, чії скельці не пропускали світла» [10, с. 141].

Значно пізніше герой новели робить коротеньку нотатку, яку він збирався колись розгорнути у вірш чи оповідання про двійників, чого однак не сталося. Ця нотатка так і лишається записом, що ніколи не реалізується. І хоча вона нагадує реальний документ, все ж залишається квазідокументом, плодом фантазії автора фальшивої біографії М. Паїча. Таким же плодом фантазії письменника є мандрівка Борхеса Світом дзеркал у наступній новелі («Світ дзеркал, усього п'ять монеток»).

Історія, що викладена в новелі «Автопортрет самогубця» містить реалії, що справді мали місце в житті Хорхе Луїса Борхеса, а саме: його навчання в Женеві (Швейцарія) й повернення до Аргентини. Все інше, передусім історія картини, що висіла на стіні кімнати на батьківщині, – також є плодом фантазії М. Паїча, тобто частиною квазібіографії аргентинського класика. Малюнок на картині був своєрідним палімпсестом: бідний художник, з яким герой новели колись мешкав разом у Женеві, подарував йому картину. Приїжджаючи щороку в гості до Борхеса, художник малював нову картину поверх намальованої раніше, оскільки не мав коштів на нове полотнище. Так тривало досить багато років, що герой новели навіть забув, що на цьому полотнищі було зображено первісно. А потім Борхес дізнався про самогубство цього художника. Після такої звістки з картиною почали коїтися дивовижні речі, вона стала тріскатися й руйнуватися: «Перш ніж оголився найперший шар – написаний у Женеві багато років тому – я пригадав, що на ньому було і як називалася картина. Назва її була важкою і страшною: «Автопортрет самогубця» [10, с. 150].

Одна з новел циклу «Нова біографія Хорхе Луїса Борхеса (1899 – 1984)» «Шість годин праці в народній бібліотеці, щодня» – це розповідь про бібліотекаря (ім'я його ніде не називається).

вається), який щодня трудився в одній із бібліотек Буенос-Айреса. Це цілком ймовірно міг бути й сам Борхес, адже з біографії письменника відомо, що саме «в 1937 – 1946 роках Борхес працював бібліотекарем, пізніше він називав цей час «дев'ять глибоко нещасливих років», хоча адже в той же період з'явилися перші його шедеври» [10, с. 2]. Бібліотекар «любив робити невеличкі містерії. Наприклад, коли з полиці випадково впала книга одного відомого політика, він витлумачив цю подію по-своєму, як підтвердження його тези про передчуття речей (майбутні події можна передбачити, якщо уважно вивчати реальність – дрібниці і ниточки в її основі; майже невидимі зміни, котрі стаються у цій галузі, формують інтуїцію й передчуття, і вправляючись, людина може це відчутти й прочитати, перш ніж зміни стануться насправді» [10, с. 152].

Містикому пройнятий епізод, у якому молодший товариш бібліотекаря спитав, що він зробив би, якщо серед текстів, котрі знаходяться в бібліотеці, знайшов би власний некролог. На що той байдуже відповів: «Вмер би» [10, с. 153]. Звичайно, що такий квазіепізод є плодом фантазії М. Паїча, однак він органічно доповнює несправжню біографію Борхеса: «Прощальне слово над могилою бібліотекаря виголосив його молодший друг, написавши той текст більше ніж за десять років до його смерті» [10, с. 153].

Остання новела М. Паїча «Червоний важіль на знакові безконечності» також будується на квазіепізоді, в основі якого лежить вигадана історія, ніби сліпий Борхес міг лише злегка доторкнувшись пальцями до старого чи зіпсованого годинника, примусити його, щоб той запрацював, таким чином засвідчуючи плинність часу: «Час Борхеса плинув і надходив, як і доля: не озираючись на сумнівні й непевні поняття минулого, нинішнього й майбутнього» [10, с. 155].

У епілозі до твору М. Паїч знову натякає на те, що ми маємо справу з біографією аргентинського класика, який знаходиться на порозі сліпоти, але біографія ця фальшива, адже

Борхес читає лише єдину книгу, автором якої є сам: «Я почуваю себе, мов той наполегливий читач, який, дочитуючи останні томи Таємної бібліотеки, куди він пробрався, представившись чужим іменем, на порозі сліпоти – прочитав одну книгу, котру сам написав!» [10, с. 155].

Оскільки основні події циклу Міленка Паїча, що безпосередньо пов'язані з постаттю Борхеса, не відповідають специфіці жанру біографічної повісті, у творі відсутня наукова хронологія життя головного героя, а це може означати лише одне – «Нова біографія Хорхе Луїса Борхеса (1899 – 1984)» є квазібіографією, тобто несправжньою, фальшивою. Фактично, твір сербського письменника можна визначити, з одного боку, як квазібіографію, а, з іншого, як своєрідну художню повість за мотивами біографії аргентинського класика. Міленко Паїч, як і герой його циклу Хорхе Луїс Борхес, пробує досягти справжності у своєму квазіжиттєписі шляхом уведення до канви твору якихось неспростованих епізодів та імен, трансформованих фактів власної біографії знаменитого аргентинця. До того ж, взявши за основу декілька фактів з життя письменника, автор все інше, зокрема розмови, душевні переживання, творчий процес домислює, створюючи образ, що має дуже мало того, що дійшло від справжнього Борхеса.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аристотель. Поэтика / Аристотель. – М.: Гослитиздат, 1957. – 183 с.
2. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки : Монографія. – Вид. друге, доповн. і перероб. – К.: Смолоскип, 2006. – 464 с.
3. Бровко О.О. Новела в структурі української прози: модифікації та функції : монографія / О.О. Бровко. – Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2011. – 400 с.
4. Быкова И. А. Типология портрета персонажа в художественной прозе А.П. Чехова / И.А. Быкова // Языковое мастерство А.П. Чехова. – Ростов н/Д., 1990. – С. 38 – 46.

5. Дзюба Іван. Глобалізація і майбутнє культури // Літературний ярмарок [Електронний ресурс] / [http:// lit-jarmarok.in.ua/index2.php?option=com_content&task=419&...](http://lit-jarmarok.in.ua/index2.php?option=com_content&task=419&...) 20.06.2012
6. Доманська Є. Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле / Єва Доманська ; пер. з польськ. та англ. В. Склокіна ; наук. ред. В. Склокіч, С. Троян. - К., 2012. - 264 с.
7. Лімборський І.В. Світова література і глобалізація : монографія / І.В. Лімборський. - Черкаси, 2011. - 192 с.
8. Лотман Ю.Н. О русской литературе. - СПб.: Искусство СПб, 2005. - 845 с.
9. Льюїс М. В. Сон кельта : роман / Маріо Варгас Льюїс; пер.з ісп. В.Й. Шовкуна; худож.-оформлювач А.П. Віровець. - Харків: Фоліо, 2012. - 539 с.
10. Паїч Міленко. Нова біографія Хорсе Луїса Борхеса (1899 – 1984) / Міленко Паїч // Дам'ятов Сава. Антологія сербської постмодерної фантастики. - Львів, 2004. - С. 136 – 155.
11. Словник іншомовних слів / Уклад.: С.М. Морозов, Л.М. Шкарапута. - К.: Наук. думка, 2000. - 680 с.
12. Харпер К. Последняя из рода Болейн / Карен Харпер ; пер. с англ. и предисл. В. Полякова ; худож. Н. Переходенко. - Харьков : Книжный клуб «Клуб Семейного Досуга» ; Белгород : ООО «Книжный клуб «Клуб семейного досуга», 2011. - 608 с.
13. Хорхе Марио Педро Варгас Льюїс // [Електронний ресурс] / Режим доступу: [http://ru. Wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D1%80%D0%B3%D0%B0%D1%8...](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D1%80%D0%B3%D0%B0%D1%8...) 27.11.2012.

Розділ 3.

Імітація документа як тенденція в новітній документалістиці

3.1. Твір Жана Жене як імітація щоденника

Французький письменник Жан Жене (1910 – 1986) є одним із найодіозніших письменників ХХ століття. Йому належать романи «Богоматір квітів» (1944), «Диво про троянду» (1946), «Урочистість похоронів» (1947), «Керель» (1947), «Закоханий полоняник» (1986), п'єси «Служанки» (1947), «Високий нагляд» (1949), «Вона» (1955), «Балкон» (1956), «Негри» (1959), «Ширми» (1961), «Болото» (1994), есе «Чотири години в Шатілі» (1983) та ін. Серед прихильників творчості Жана Жене були відомі французькі митці Андре Жід, Жан Кокто, Жан-Поль Сартр. Останньому належить велике монографічне дослідження творчості Жана Жене «Святий Жене, комедіант і мучень» (1952), у якому він її високо оцінив.

Значна частина творів французького письменника є автобіографічною. Митець описує в них сторінки свого непростого й суперечливого життя, сповненого пригод, криміналу й гомосексуалізму. Рано залишившись без батьків, Жан Жене стає злодієм, за що у віці 15 років уперше потрапляє до колонії для малолітніх злочинців Меттре, звідки здійснює невдалу спробу втечі. Потім він вербується на службу до

Іноземного легіону, звідти тікає, прихопивши з собою речі, що належали одному з офіцерів. За серію крадіжок його кілька разів запроторюють до в'язниці, навіть під час фашистської окупації Франції він більшу частину часу провів за ґратами. Нетрадиційна сексуальна орієнтація Жана Жене, його зв'язки з кримінальним світом, добре знання соціального дна суспільства – все це лягло в основу його творчості, яка розпочалася саме в 40-і роки минулого століття. Появі друком перших романів Жана Жене сприяв видавець Жан Декарнен, що був його коханцем. Початок літературної діяльності, знайомство з видатними письменниками Франції допомогло Жану Жене вирватися із злочинського середовища й стати відомим письменником.

Одним із найцікавіших його романів автобіографічного характеру є «Щоденник злодія» (1949). Твір будується на спогадах головного героя, який має таке ж ім'я, як і автор, – Жан, у ньому відтворені реалії дна європейського суспільства 30 - 40-х років минулого століття, в координатах якого відбуваються основні події роману, географія яких, окрім рідної для автора Франції, охоплює Іспанію, Італію, Югославію, Австрію, Польщу, Чехословаччину, Німеччину, Бельгію. Герой навіть робить невдалу спробу перебратися на африканський континент до Марокко.

Про те, що твір Жана Жене є автобіографічним, свідчать чимало фрагментів тексту: «Я народився в Парижі 19 грудня 1910 року. Вихованець дитячого притулку, я нічого не міг дізнатися про своє походження. Коли мені виповнився двадцять один рік, я дістав свідоцтво про народження. Моя мати звалася Габріель Жене. Мій батько і досі невідомий» [12, с. 47]. Ці відомості збігають з тими, що наведені в статті про Ж. Жене у Вікіпедії. В іншому місці автор зазначає: «Навіть якщо то йдеться про уявного героя, його образ, навіяний живою людиною» [12, с. 236]. Це свідчення ще раз потверджує автобіографічність образу головного персонажу «Щоденника злодія».

У назві роману ключовим словом є щоденник. Однак твір Жана Жене ніяк не нагадує традиційний письменницький щоденник. Щоденник як жанр мемуарної літератури є предметом порівняно небагатьох праць науковців, надто українських. Здебільшого він згадується досить побіжно. Більше місця щоденнику присвятив Д. Затонський. Його праця називається «Зчеплення жанрів (місце автобіографії, мемуарів, щоденника в становленні й житті сучасного роману) і надрукована в колективній монографії «Жанрове розмаїття прози Заходу» (К.: 1989) [13].

Д. Затонський розглядає щоденник «як специфічну форму автобіографічного та мемуарного жанрів. Адже про що ж розповідає автор щоденника, якщо не про власне життя і про життя людей, із якими зустрічався та спілкувався?» [13, с. 41]. І тут же український дослідник робить уточнення, що «автобіографія і мемуари відображають все це з певної часової дистанції і від того більш чи менш упорядковано, хронологічно послідовно. А щоденник йде за життям по п'ятах, вихоплюючи ті чи інші його події з потоку в самий момент їх звершення» [13, с. 41 – 42].

Д. Затонський не заперечує різниці між мемуарами, автобіографією та щоденником. Однак у сучасній літературі він убачає тенденцію зближення цих жанрових форм. Для ілюстрації цього положення він наводить твір німецької письменниці Крісти Вольф «Приклад одного дитинства».

І хоча щоденник є досить древньою жанровою формою, однак тільки в ХХ столітті, вважає відомий літературознавець, він здобув самостійність як специфічний жанр мемуарної літератури. Будучи невід'ємною її частиною, щоденник несе в собі головні її особливості: суб'єктивність, ретроспективність, документальність, наявність двох часових планів, відсутність одного часового виміру, концептуальність. Зазначені ознаки далеко не вичерпують всієї специфіки щоденникового жанру, який має й власні особливості. Їх декілька. Перша з них полягає в тому, що автор веде щоденник регу-

лярно, його записи робляться щодня, звідси й назва жанру – щоденник (інколи – денник). Щоправда творча практика письменників ХХ сторіччя засвідчила, що ця умова зберігається далеко не завжди. Скоріше можна вести мову про відносну регулярність записів, між окремими з яких можуть бути часові перерви в декілька днів, тижнів, а то й місяців. І все ж певна регулярність зберігається. По-друге, об'єднуючим фактором у щоденнику є особистість автора, чий життєвий спостереження розгортаються послідовно, утворюючи певну умовну завершену цілісність, тоді як у низці інших мемуарних жанрів ця цілісність забезпечується за рахунок композиційного розміщення матеріалу, побудови сюжету, особливо яскраво це виявляє себе в повісті, романі, літературному портреті, есе, листі і навіть у некролозі. Третьою специфічною суто щоденниковою жанровою ознакою є уривчастість, фрагментарність спостережень за дійсністю. У різних жанрових типах щоденників ця ознака виявляє себе більш чи менш виразно. Кожен запис у щоденнику має свою окрему відносно завершену цілісність.

Якщо подивитися на твір Ж. Жене з цих позицій, то, зрозуміло, тут мало що говорить про належність його саме до жанру щоденника, про що свідчить досить промовисте висловлювання самого автора: «Цей щоденник, який я пишу, – лише літературна розвага. Що далі я просуваюся вперед, упорядковуючи те, що мені пропонує моє минуле життя, мірою того, як я домагаюся чимраз більшої достеменности в композиції – розділів, фраз, самої книжки – я відчуваю, як утверджуюся в бажанні використати у шляхетних цілях свої колишні поневіряння» [12, с. 67]. Такі щоденники, які ми бачимо у Ж. Жене, М. Варикаша називає псевдощоденниками, наводячи при цьому такі аргументи: «Фактором у розрізненні розповідних текстів *fiction* і *non-fiction* є характеристика зображуваного в них світу, який може бути фіктивним, вигаданим (і тоді текст визначається як *fiction*), або ж базуватися на реальних подіях, що мали місце в житті автора, зараховуючись до літератури

non-fiction, під псевдо щоденниками – твори літератури *fiction*, сховані під жанром щоденника» [5, с. 78].

Роман Ж. Жене більшою мірою нагадує сповідь. Сповідь як жанр художньої (і документальної) літератури відома давно. Лише традиція виносити слово «сповідь» у заголовок нараховує, за нашими підрахунками, понад п'ятнадцять століть, починаючи від твору Августина Блаженного «Сповідь» (IV – V ст.). Відомо кілька десятків творів зі словом «сповідь» у назві, їхніми авторами є у тому числі й такі всесвітньо відомі письменники, як Ж.-Ж. Руссо, А. де Мюссе, Л. Толстой, М. Горький. В українській літературі сповідь утвердилася в 70 – 80-і роки минулого століття, завдяки романам «Сповідь на вершині» І. Муратова та «Я, Богдан. Сповідь у славі...» П. Загребельного.

У творі Ж. Жене сповідальністю пронизаний весь зміст твору: «Якийсь час я жив із крадіжок, але проституція більше лестила моїй безтурботності. Мені було двадцять років. Отже, я пізнав армію, ще до Іспанії. Гідність, якої надає однострій, відмежування від світу, яке він накладає, і, власне, ремесло солдата додали мені певного спокою – хоча армія перебуває обіч суспільства, – і певності в собі. Моє існування, зазвичай упосліджене з самого малку, на кілька місяців було підсолоджене. Я нарешті дізнався, яка то була втіха бути прийнятим людьми. Моє злиденне життя в Іспанії скидалося на деградацію, падіння мішка із соромом. Я став покидьком» [12, с. 49].

Злодійський спосіб життя постійно мучив героя роману, злодійство, паскудство, підлість не додавало йому ілюзій на майбутнє. Сповідальністю пронизаний внутрішній монолог Ж. Жене: «Але я не можу надто довго описувати цей відтинок мого життя. Моя пам'ять прагне його забути. Таке враження, що вона, що вона має намір розмити його обриси, присипати його тальком, запропонувати йому певну рідину, схожу на молочну купіль, яку чепурухи XVI сторіччя називали купіллю цноти» [12, с. 89].

Відверта сповідальність проглядається в романі й там, де його герой згадує про своїх коханців. Серед них виділяється спогад про Стілітано, «величавого і мерзотного» [12, с. 89].

Ж. Жене використовує в тексті звернення до фотографій як документальних джерел, котрі відображають портретні риси юнака, на якого він дивиться в зрілому віці. Споглядання власних фото для героя роману є ще одним виявом відвертої сповідальності: «Якось я натрапив на два знімки зі служби кримінального обліку. На одному з них мені шістнадцять чи сімнадцять років. Я вдягнений у благодійну куртку, з-під якої виглядає драний светр. У мене бездоганний овал обличчя, плескатиий ніс, розбитий кулаком під час бознаколишньої бійки. Погляд пригаслий, сумний і теплий, дуже серйозний. Чуб густий і патлатий» [12, с. 93]; «На другій світлині мені тринадцять років. Моє обличчя набуло жорстокости. На ньому випинаються щелепи. Рот згорьований і лихий. У мене злодійкуватий вигляд попри ще й досі ніжний погляд очей. Їхня ніжність, між іншим, майже невловна, через нерухомість, якої вимагав від мене фотограф» [12, с. 94].

Коментуючи власний портрет, створений за фотографіями давніх часів, Ж. Жене супроводжує це роздумами, що вбирають у себе досвід прожитих літ: «У цих двох зображеннях я знову надібую на ту саму жорстокість, яка тоді мене надихала: від шістнадцяти до тридцяти років, у дитячих колоніях, у в'язницях, у барах я не шукав героїчних авантур, а прагнув своєї тотожності з найвразливішими, з найзнедоленішими злочинцями. Я хотів бути молодого повією, готовою супроводжувати до Сибіру свого коханця, або тою, яка пережила його не заради помсти, а задля того, щоб оплакувати його і зберігати про нього пам'ять» [12, с. 94]. Герой роману рішуче пориває зі світом, який не приймає його: «... Я рішуче відкидав світ, який відкинув мене» [12, с. 95]. Йому часом здається, що тюрма дає йому почуття більшої безпеки, аніж навколишня дійсність: «Тюрма дає в'язневі те саме відчуття безпеки, що й королівський палац гостеві короля» [12, с. 95].

Коментуючи назву свого твору, котра хоча й містить як жанрове визначення ключове слово щоденник, все ж є імітацією, стилізацією під цю форму епічного тексту, що лише віддаляє читача від розуміння суті авторського задуму. Ж. Жене зізнається: «Ця книжка, «Щоденник злодія», – погоня за Неймовірним Нікчемством» [12, с. 103]. Уводячи до формули, яка б означала ідейний задум автора, подвійний асоціонім (Неймовірне Нікчемство), письменник ніби гранично розширює горизонт очікування, на яке може розраховувати читач. Задум стає надзвичайно багатозначним і багатопроблемним. Історія одного непростого життя перетворюється на моральний присуд суспільству, чимало членів якого не знаходять собі місця в соціумі й змушені ставати на злочинний шлях, демонстративно оголюючи ті вади, які добропорядні громадяни прагнуть не помічати.

І хоча роман є імітацією щоденника, в його тексті є свідчення, що його герой у найскладніші моменти свого життя робив певні записи, наслідуючи нотаткам відомих авантюристів, що згодом стали вузловими епізодами твору: «... Я робив власні таємні нотатки з такими самими дорожочінними подробицями, як і в історіях великих завойовників» [12, с. 109]. Ці нотатки допомогли пізніше автору виліпити свого персонажа, як «найхимернішого, найрідкіснішого» [12, с. 109]. Ж. Жене є дуже самокритичним стосовно власної письменницької праці, особливо враховуючи те, що роман «Щоденник злодія» є одним із перших його творів. «Говорити про мою письменницьку працю буде плеоназмом» [12, с. 118], – свідчить французький автор. Якщо брати до уваги буквальний переклад терміну плеоназм – надмірність, то стає зрозумілим, що для Ж. Жене звернення до письменницької праці було вимушеною справою: «Туга, що мене опосіла у в'язниці, змусила шукати прихистку в моєму минулому – суворому і вбогому житті волоцюги. Згодом, на волі, я писав для заробітку... У ту мить, коли я писав, мені, можливо, хотілося негайно звеличити почуття, вчинки або предме-

ти, які вшановує один чудовий хлопець, перед чією красою я схилився, але сьогодні, коли я перечитую написане, я вже позабував тих хлопців, від них залишився лише отой оспіваний мною атрибут, і саме він осяє мої книги світлом, притаманим гордості, героїзму, відвазі» [12, с. 118].

Проте саме в письменницькій справі знайшов своє покликання Ж. Жене. Вона вирвала його зі злочинського середовища. Закінчуючи роман, письменник зазначив, що він матиме подальше продовження: «Моє бажання бути послідовним зобов'язує мене продовжити авантуру згідно з тоном моєї книжки» [12, с. 296]. Останні речення «Щоденника злодія» свідчать, що попереду буде другий том: «Другий том цього «Щоденника» я назву «Справа про мораль». Я маю намір передати, описати, прокоментувати ті свята особистої каторги, що я відкриваю в собі, перетнувши той край моєї душі, який я назвав Іспанією» [12, с. 296]. Однак другий том так і не було написано, зате з'явилися нові романи, п'єси, а «Щоденник злодія» так і лишився твором автобіографічного характеру, який проте лише імітує документ, не полишаючи межі *fiction*. А звернення до відображення різноманітних статевих збочень, наявність еротичних сцен, що відверто межують з порнографічними, ставлять роман Ж. Жене в контекст творів, що були написані пізніше й зазнали суттєвих впливів глобалізаційних процесів у світі.

3. 2. Олександр Корнійчук – герой псевдомемуарів Віктора Некрасова

Творчість видатного російськомовного письменника-дисидента Віктора Платоновича Некрасова, автора знаменитого роману «В окопах Сталинграда» (1946), що своїм народженням і багатолітнім проживанням був безпосередньо пов'язаним з Україною, досі є ще не достатньо вивченою. Народився він у Києві 4 (17) червня 1911 року. 1936 року закінчив архітектурний факультет Київського будівельного інституту.

Одночасно навчався в театральній студії, що згодом дало можливість працювати актором і художником у російських театрах Вятки, Владивостока і Ростова-на-Дону. Майбутній письменник був учасником Великої Вітчизняної війни, мав бойові нагороди. Після згаданого роману, написаного по свіжих слідах війни, відзначеного в 1947 році Сталінською премією, у нього з'явилися повісті «У рідному місті» (1954), «Перше знайомство» (1958), «Кіра Георгіївна» (1961), збірки оповідань «Вася Конаков» (1961), «Друга ніч» (1965), публіцистичні твори. За подорожні нариси, що друкувалися після поїздки по країнах Західної Європи і Сполучених Штатів Америки і відображали життя в низці держав старого світу та США, В. Некрасова звинуватили в плазуванні й запобіганні перед Заходом. Пізніше за звинуваченнями в ідеологічних збоченнях його виключили з партії й почали політично переслідувати. «Розглядали на парткомі справу Некрасова [Віктора]. Тяжка була розмова. В усіх розуміннях тяжка. Цілу ніч після того не спав. Як нам жити далі? Коли сьогодні вже гуманізм стає лайкою... Чи не настає затемнення умів?» [11, с. 36], – залишив з цього приводу в щоденнику Олесь Гончар далеко не риторичні питання. У вересні 1974 року гнаний і переслідуваний владою Віктор Некрасов змушений був залишити Радянський Союз, виїхавши спершу до Лозанни (Швейцарія), а потім – до Франції, де прожив понад два десятиліття до самої смерті 3 вересня 1987 року.

Про твори В. Некрасова, надруковані в роки еміграції в Парижі, Франкфурті-на-Майні, Лондоні, «Записки зеваки» (1975), «Взгляд и ничто» (1977), «По обе стороны стены» (1978 – 1979), «Из дальних странствий возвратясь...» (1979 – 1981), «Сталинград» (1981), «Саперлипотет, или Если бы да кабы, да во рту росли грибы» (1983), «Маленька печальная повесть» (1986), досі написано зовсім мало. Практично, зроблені лише перші кроки у фаховому аналізі його оповідання «Пограбування століття, або Бог правду бачить, та не скоро скаже», що було створено незадовго до від'їзду київ-

ського письменника в еміграцію до Франції в 1974 році. Чи не єдиний виняток становить стаття Т. Свербілової, надрукована в журналі «Слово і час», у якій аналізуються твори, видані за рубежем, у тому числі й згадане оповідання. Дослідниця наголошує, що «твори, написані за кордоном, мають незвичну жанрову структуру: це поєднання подорожніх записок і вражень від європейських країн та людей з мемуарами про київське життя й київські зустрічі, різновид так званої ліричної прози 60-70-х рр. минулого століття, яку вирізняли, зокрема, у радянській літературі» [21, с. 54].

Актуальність цієї розвідки полягає в тому, що автор розглядає назване вище оповідання В. Некрасова, як квазі-мемуарний твір, повністю побудований на містифікації. Схоже, що такої ж думки дотримувався й В. Анісімов, автор невеличкої передмови до публікації праці В. Некрасова. Він слушно зазначав, що в тексті письменника «головний принцип справжньої творчості тут явлено якомога випукло: так не було, але так цілком могло бути» [20, с. 110]. Тобто, мова йде про те, що незважаючи на наявність постатей реальних героїв, відтворених в оповіданні, подій, що розгортаються в цілком реальному місті, – столиці тодішньої Радянської України – Києві, сюжет твору є повністю вигаданим, побудованим на бурхливій фантазії, домислі на вимислі, тобто *fiction*. Це нагадує відомі погляди давньогрецького мислителя Аристотеля, який першим відзначив важливу роль художнього вимислу, домислу і фантазії у творчому процесі. Він розумів різницю між художнім і науковим мисленням. Поезія говорить «не про те, що справді сталося, а про те, що могло б статися, тобто про можливе або неминуче» [2, с. 67]. Історію Геродота теж можна було б викласти віршами, проте вона все одно залишилася б історією, бо поет говорить про те, що могло статися, а історик про те, що сталося.

Автор ставить за мету довести, що у випадку з твором В. Некрасова «Пограбування століття, або Бог правду бачить, та не скоро скаже», ми маємо справу не з мемуарним твором, а

справді художнім, який лише імітує справжні мемуари, які належать до літератури *non fiction*.

Реальні образи героїв оповідання В. Некрасова (самого автора, письменників Олександра Корнійчука, Василя Козаченка, Віктора Кондратенка) нагадують симулякри постмодерністів. «Ж. Бодріяр вбачав у симулякрах наслідки кібернетичної симуляції, процес формування гіперреального за допомогою фіктивних копій дійсності, позбавлених власних реалій» [19, с. 394]. Не забуваймо, що мемуари – це специфічне метажанрове утворення, в основі якого знаходиться суб'єктивне осмислення певних історичних подій чи життєвого шляху конкретно-історичної постаті, здійснене письменником у художній формі із залученням ним справжніх документів свого часу, глибоким співвіднесенням власного духовного досвіду з внутрішнім світом своїх героїв, соціальною та психологічною природою їхніх учинків. Спогадам обов'язково притаманна суб'єктивність. Однак, оскільки герої В. Некрасова є симулякрами, то для їхнього зображення характерним є спотворення дійсності, її гіпертрофоване викривлення, що тяжіє до абсурду, починаючи від зовнішнього вигляду головного персонажу, його дій і вчинків й закінчуючи повною втратою ним зв'язків з навколишньою реальністю.

Т. Свербілова визначає жанр твору В. Некрасова як «гротескно-фантастичний есей» [21, с. 55]. Справді, у творі є й елементи фантастики, їдкої сатири, сарказму, пастишу; для нього характерна досить вільна композиція, однак все ж за жанром, дивлячись на його невеличкий обсяг, малу кількість героїв, відтворення практично всього декількох епізодів – відвідин автором відомого радянського культового драматурга О. Корнійчука, зустрічі в парткомі Спілки письменників з її керівниками В. Козаченком і В. Кондратенком, розмови з О. Корнійчуком на пляжі і нарешті отримання пакета від нього – це оповідання, що імітує спогади В. Некрасова про одного з найбільш одіозних і впливових письменників Радянської України, з яким він тривалий час був особисто

знайомим, оскільки саме О. Корнійчук очолював Спілку радянських письменників України, коли до неї було прийнято автора одного з перших у СРСР романів про Велику Вітчизняну війну «В окопах Сталинграда».

Уже в зав'язці оповідання постає неореалістичний портрет елітного радянського класика в останні роки його життя, що репрезентував певний соціальний тип високопоставленого представника творчої радянської номенклатури: «Він поста-рішав, обрешкнув, злегка якомось обліз – я давно його не бачив, років чотири, не менше. На ньому була з найтонкійшої замші, очевидно, японська куртка на блискавці, на ногах капці. У руках окуляри. На негритянських губах грала вже багато років знайома мені фальшиво-привітна посмішка» [20, с. 110]. Після того, як автор тикнув О. Корнійчука пістолетом під ліве ребро, вираз обличчя драматурга став суттєво змінюватися, поступово набираючи натуралістичних рис: «Уперше в житті я побачив, як людина на очах блідне. Звичайно рожеве й гладке (зараз дещо менш гладке, ніж раніше) обличчя його з рожевого стало попільнастим, потім просто білим» [20, с. 111]. Під час другої зустрічі, що відбулася на пляжі, зовнішність О. Корнійчука знову набуває ознак натуралістичності: «Червоний і спітнілий, у повній викладці з краваткою і, звичайно ж, з депутатським значком на лацкані піджака» [20, с. 116]. Оця промовиста деталь – депутатський значок – засвідчує, з одного боку, приналежність О. Корнійчука до касты недоторканих, а, з іншого, в оповіданні В. Некрасова додає по-статі високопоставленого радянського класика гротескних сатиричних рис.

Неореалістичне забарвлення має й інтер'єр помешкання О. Корнійчука: «Кабінет був таким, яким і повинен бути в нього. Багато книжок, письмовий стіл, на шафах глечики, фотографія дружини в офіцерській шинелі. Пару років тому десь тут же, поруч, висіла, ймовірно, його власна, усміхнена, разом з теж усміхненим Хрущовим, «з нашим дорогим Микитом Сергійовичем», як він звичайно завжди говорив...» [20, с. 111].

Розмова в парткомі Спілки письменників з Козаченком і Кондратенком з приводу письмової скарги Корнійчука також подається в неореалістичній тональності: «Я сів і закував, допитливо подивившись спершу на одного, потім на іншого. У Козаченка фізіономія стала зовсім круглою, як місяць, а я пам'ятаю, коли він був ще молоденьким, майже тоненьким. Кондратенко сидів у торці столу і складав учетверо якийсь папірець» [20, с. 113]. Автор своїм байдужим виглядом переконливо показав, що не має ніякого відношення до відвідин квартири Корнійчука, а його скарга є ознакою якоїсь психічної хвороби останнього, інакше навіщо було йому підписувати нову книгу «Шановному Вікторові в пам'ять нашої дружньої зустрічі. З любов'ю О. Корнійчук» [20, с. 112]. Автограф на власній книзі Корнійчук залишив у день пограбування, поставивши на вимогу В. Некрасова дату на два дні вперед. Вона збігалася з датою розмови в парткомі Спілки і свідчила про дружні стосунки драматурга з автором оповідання. Автор передбачав, що його візит до Корнійчука матиме саме такі наслідки, а автограф на книжці буде свідчити саме на його користь.

Розв'язка псевдомемуарного оповідання В. Некрасова також несе в собі елементи гротеску, фантастики: «...Корнійчук, кажуть (це мені наш будинковий слюсар повідомив), оббив свої парадні двері зсередини броньованим листом в п'ять міліметрів і до вічка у дверях приробив при дзвонику фотоапарат, що автоматично робить знімок. (Про це розповів друг-фотограф із ВОКС'у, що проявляв йому плівку). А телефонний монтер клявся мені (щоправда після ста грамів), що за двадцять карбованців замінив йому спіральний шнур на телефоні на якийсь особливий, стальний... Тепер він може спокійно спати» [20, с.119]. Тобто, страхуючи себе від можливих і далі подібних візитів, Олександр Корнійчук технічно забезпечив себе на майбутнє.

Т. Свербілова схильна вважати твір В. Некрасова біографічним, для цього вона аналізує існуючі в сучасному літера-

турознавстві, російському й західному, визначення: белетризована біографія, художня біографія, стилізована біографія, квазібіографія, псевдобіографія, супербіографія тощо. Очевидно, що жодне з цих жанрових визначень у даному випадку не годиться. Адже, крім справжніх імен самого автора, Корнійчука, Козаченка й Кондратенка, нічого реального в тексті твору немає. Тобто, не справджується закладене в самому терміні біографія – опис життя – значення. Зате більш переконливим є віднесення цього тексту В. Некрасова до мемуарів, адже описана в оповідання фантастична детективна історія нагадує спогади, щоправда спогади про те, чого не було насправді, а тому «Пограбування століття, або Бог правду бачить, та не скоро скаже», є псевдомемуарним твором, що лише імітує документальний текст, тобто квазімемуарами.

Симулякрізований світ псевдомемуарів В. Некрасова суттєво впливає на їхню змістову складову, вводячи до тексту неймовірні з точки зору правди життя події: збройне пограбування класика радянської літератури, примус його погодитися на неприйнятні для ортодокса умови – передачу дорогоцінностей у Фонд Миру, висунення опального О. Солженіцина на Ленінську премію, згоду домогтися звільнення дисидентів А. Синявського й Ю. Даніеля й присвоєння їм звання Героя Радянського Союзу, призначення І. Дзюби редактором журналу «Вітчизна» й обрання членом-кореспондентом АН УРСР. Як драматург, О. Корнійчук під тиском погоджується на неймовірне в тодішніх ідеологічних умовах: написати п'єсу, в якій засуджувався б панарабізм, а позитивним героєм мав бути тодішній міністр оборони Ізраїлю Моше Даян, якого в радянській пресі тих часів називали не інакше як яструбом. А ще Корнійчук дав згоду відмовитися від виступу на черговому з'їзді письменників (досі такого не траплялося), що теж для нього було неймовірним.

Аналіз твору В. Некрасова переконує, що враховуючи все більшу популярність у літературі ХХ століття мемуарних

творів, письменники активніше починають використовувати тексти, у яких імітуються спогади, що є підставою до віднесення їх до псевдомемуарів. Такий підхід, з одного боку, стимулює інтерес читачів до подібних творів, а з іншого, – примушує письменника шукати нові нестандартні рішення конфліктів. Саме таким є оповідання «Пограбування століття, або Бог правду бачить, та не скоро скаже», яке хоча й із запізненням, але дійшло до свого читача.

3. 3. Щоденник-ніккі як посилення інтелектуальної складової детективного роману Бориса Акуніна

Творчість сучасного російського письменника Б. Акуніна є достатньо відомою й вивченою. Він є автором великої кількості романів, у 13 з них головним героєм є Ераст Петрович Фандорін, знаменитий сищик, щось на зразок англійського Шерлока Холмса чи бельгійця Еркюля Пуаро. Останній роман («Чорне місто»), який, можливо, закінчує цикл, бо герою, якому судилася доля негайно припинити підготовку до Першої світової війни, гине, не встигши приступити до виконання відповідального завдання. Хоча, не виключена можливість, що він у черговий раз уникне смерті й з'явиться у наступному творі. Б. Акунін уміє закрутити детективний сюжет, щоб продовжити цикл, а для цього треба дати можливість героєві уникнути загибелі.

Для нас важливим є той факт, що російський автор уводить до тексту «Чорного міста» щоденник, і не просто щоденник, а саме «Ніккі-до» («Шлях щоденника»), його японський варіант, який служить герою для самоудосконалення, самомедитації, самоутвердження, а головне – для духовного зростання. Його веденню сприяє знання героєм японської мови, наявність поруч вірного слуги японця Маси, який водночас є другом Фандоріна.

Для автора щоденник є інтелектуальною підказкою, що дає можливість читачеві розкрити стан душі героя, перед-

бачити його майбутнє. Тобто, імітуючи записи в щоденнику вигаданого героя, Б. Акунін наче підсилює упевненість реципієнта в справжності описуваних подій і реальності вигаданих героїв.

Роздумуючи над значенням потреби для себе в щоденнику, герой роману «Чорне місто» вишикував струнку теорію, що обґрунтовувала необхідність для нього цього заняття: «Щоденник ведуть багато хто, як на Заході, так і на Сході. Юні гімназистки записують у потаємний зошит свої сердечні переживання, прищелобі студенти піддаються ніцшеанським мріям, сімейні матрони ведуть хроніку дитячих хвороб і салонних пліток, письменники зачісують свої думки заради посмертної публікації в передостанньому томі повного зібрання творів (в останньому, як відомо, бувають «Листи»). Але людина, котра в будь-якому занятті прагне знайти спосіб піднятися на вищу сходинку буття, добре розуміє: справжній сенс щоденних письмових виливів у тому, щоб розвивати ясність розуму й духу. Коли до щоденника (по-японськи «ніккі») ставляться саме так, це не просто паперомарання, а Шлях, і дуже непростий» [1, с. 30 – 31].

Для Фандоріна важливо, що ведення такого щоденника надзвичайно дисциплінує його як людину: «Ніккі треба вести щоденно. Поважних причин, які б дозволяли зробити перерву, не існує. Ні хвороба, ні горе, ні небезпека виправданням не є. Якщо ти опинився в пустелі без паперу і пензля – скреби паличкою по піску. Якщо зазнав корабельної аварії і пливеш по морю на дощці – води пальцем по воді» [1, с. 31].

Далі головний герой роману ніби уводить читача в природу ніккі, для написання якого важливим є обраний стиль, котрий після його визначення змінювати не можна: «Стилі в «Ніккі-до» існують різні. Можна зосередитися на описах природи та погоди, щоб постійно співвідносити внутрішній стан душі з подихом Всесвіту. Інший метод, навпаки, рекомендує відсторонитися від зовнішнього й сконцентруватися на найтонших нюансах свого внутрішнього світу, причому

щодня, бажано в час надвечір'я, щоб не було знаходити свіжий привід для високих сліз» [1, с. 31]. Із сорока наявних стилів ніккі герой роману Б. Акуніна обрав той, який називають «Три гармонії»: «Саме такий найкраще імпонує людині з кармою різновиду «Лютнева ніч на морському просторі» – тобто чергування темряви і місячних просвітів при шквалистому вітрі» [1, с. 31]. Для вживання в такий стиль герой мусть використати формулу «Дерево – Клинок – Іній».

З роздумів головного героя роману «Чорне Місто» стає зрозумілим, що означає кожен із елементів цієї формули. Дерево для Ераста Фандоріна – це посилення розумових здібностей («допомагає інтелектуальній сфері розмірено зміцнюватися і підніматися – так тягнеться до неба дерево, що росте» [1, с. 31]), Клинок – це ясність і ефективність будь-якої дії, що планується («клиноподібність вчинку дуже вирає, якщо спочатку викласти свої міркування і висновки на папері» [1, с. 31 – 32]), Іній – символізує стан душевного спокою, особливого просвітлення і звільнення від тривог навколишньої дійсності («думка повинна бути достатньо глибокою, оригінальною і вишукано висловленою» [1, с. 32]).

Фандорін веде ніккі з початку 1914 року. При цьому він у блокнот вставляє стосторінкові блоки, а коли місця в них для записів не залишається, він просто викидає написане: «Старі записи Ераст Петрович не зберігав, а просто викидав – Ніккі вівся не для перечитування чи, спаси боже, заради нащадків, а винятково в ім'я самого процесу. Що потрібно розуму й серцю, і так залишиться. Що зайве – хай летить, як сухе листя на вітрі» [1, с. 32 – 33].

Збираючись кудись їхати у справах, герой Б. Акуніна завжди брав з собою різноманітні путівники та довідники. Це йому було потрібно для знайомства з місцевістю, до якої він прямував. Такі свідчення ставали основою його записів в першому елементі ніккі – Дереві. Оскільки основна частина подій у «Чорному Місті» відбувається в Баку, то й Дерево в щоденнику відповідно відтворює історію цього індустріаль-

ного міста на Каспії, а також історію людини, шведа Роберта Нобеля, що започаткувала промисловий видобуток нафти в регіоні, що зробило місто надзвичайно багатим і водночас криміногенним і корупційним. Оскільки цих знань для Фандоріна виявилось мало, він «переписав у щоденник деякі відомості про населення міста» [1, с. 34]. Особливу його увагу привернув багатонаціональний склад мешканців Баку, де постійно існували міжнаціональні конфлікти, які породили й конфлікти сьогоденні. Очевидно відчуваючи це, Б. Акунін починає роман словами від автора: «Я з цілком з однаковою симпатією ставлюся і до азербайджанців, і до вірмен, глибоко поважаю обидві ці нації і продовжую сподіватися, що вони помиряться» [1, с. 1].

Переходячи до наступного елемента ніккі – Клінка – герої задумався над метою своєї поїздки до Баку. Вона полягала в знешкодженні більшовика Одіссея, небезпечного терориста, автора гучного вбивства в Ялті, свідком якого став Фандорін. Після тривалого аналізу герої робить висновок, Одісей переховується саме в Баку. Його Клинок у ніккі досить лаконічний: «В.-Д. відсутній. Прийняв Турбін. Усунувся, передав нач-ку ЖУ Пеструхіну. Корисна людина. Wild East. Пом-к град-ка п/полк. Шубін» [1, с. 39]. Чому запис є досить лаконічною, на це герої має логічне пояснення: «Ніккі ведеться не для чужих очей, а самому і так зрозуміло» [1, с. 39].

Розділ Іній писався Фандоріним під час руху потягу з Тифліса до Баку: «Людина сама обирає, який смисл треба надати для того чи іншого явища. Це місто стане для мене не «Кінською блювотиною» і не «Втечею від відьми», а ієрогліфом (баку), що означає «завісу» [1, с. 41]. Зробивши такий запис у щоденнику, головний герої роману Б. Акуніна й не підозрював, що саме Баку стане завісою, тобто кінцем його життя (якщо автор у наступному творі не вдасться до якогось нетрадиційного сюжетного ходу, залишивши Фандоріна живим). Цей варіант видається цілком ймовірним, оскільки тільки під час перебування в Баку детектив пережив кілька

небезпечних замахів на своє життя, один із яких – це спроба утопити його в нафтовій сведловині.

Пройшовши через кілька небезпечних пригод, герой зробив запис у щоденнику в розділі Іній: «Людина, шлях якої сповнений небезпек, повинна жити без кохання. І справа тут не в тому, щоб оберегати свою душу від зайвих ран, – зовсім ні. Той, хто не наважується любити з боягузства чи самолюбства, гідний презирства. Справа в іншому: не можна допускати, щоб тебе покохав хтось інший. Тому що людина, чия карма укутана грозовими хмарами, навряд чи доживе до мирної кінчини. Він загине, і та, хто віддала йому свою душу, лишиться на світі сама...» [1, с. 146]. Тут слід зазначити, що саме в Баку зазнає краху шлюб Фандоріна з актрисою Кларою Лунною (у цьому місті вона перебувала на зйомках фільму), з якою він прожив три роки в цивільному шлюбі, бо попередник детектива так і не дав згоду на розлучення, а сам герой швидко зрозумів, що його стосунки з актрисою є помилкою і ніякого кохання до дружини він не відчуває.

Інший запис до Інію присвячено ролі правителя держави, від якого залежить, як будуть поводитися його піддані: «Майже кожній людині хочеться себе якось звеличити. Цзюнци, благородна людина, для цього прагне стати вищою. Людина дрібна, сяожень, намагається збільшити свій зріст, принижуючи оточення. Тому коли благородна людина стає правителем (що трапляється в історії рідко), все суспільство, наслідуючи її приклад, теж починає тягнутися догори: покращується мораль, в моду входить благородство, безкорисність, відвага. Коли ж сходить на царство сяожень, всезагальним законом стає приниження підданих. Сяожень малий на зріст. Тому він може виглядати великим, тільки якщо всі навколо попадали додолу, а найгірший ворог для маленького правителя – той, хто відмовляється плазувати на пузі. Від цього в епоху правління сяоженів у суспільстві поширюється улесливість, злодійкуватість і віроломство» [1, с. 153].

«Розділ «Іній» виглядав все похмуріше й мізантропічніше. Там підряд йшли роздуми про слабкість людського розуму, ненадійність моралі і крах технологічної цивілізації» [1, с. 190].

Для розділу Дерево він записав кілька почутих на вулицях східного міста тюркських виразів, наступний запис містив інформацію про видобуток нафти в регіоні: «На Апшеронському півострові зосереджено 82,6 % загальноросійського видобутку нафти. Вартість видобутку – одна з найдешевших у світі, тому що нафта знаходиться недалеко від поверхні – у середньому глибина свердловин вп'ятеро менша, аніж у Техасі...» [1, с. 152]. Ці записи давали можливість Фандоріну осягнути стратегічне значення Баку для Російської імперії. Паралельно йшли записи про революційні організації, що існували в Баку, більшовиків, меншовиків, анархістів, есерів, мусаватистів, дашнаків, панісламістів.

Зазнавши чимало небезпечних пригод, переживши три замахи на життя, Фандорін зробив запис у розділ Клинок: «...Я майже два тижні ганявся за привидом. Всі три замахи – на вокзалі, біля місця кінозйомки і в Чорному Місті – були організовані одноруким Хачатуром, котрий виконав замовлення Арташесова. Я гадав, що йду по сліду, а замість цього потрапив в хтиву мелодраму з орієнтальним колоритом. Єдине, за що можна зачепитися, це зв'язок Хачатура з більшовицьким вождем на кличку Дятел. Але що якщо це не Одисей, а якийсь інший птах? І все ж доведеться Дятла знайти. Все одно у мене нічого немає» [1, с. 241].

Того ж дня у розділі Іній з'явився запис також невеселого змісту: «Адекватно себе можуть оцінювати лише люди середніх моральних якостей. Добра людина не вважає себе доброю, тому що вимоглива до себе і ніколи не буває собою задоволеною. Але й погана людина не знає, що вона погана. Тому що в неї точка відліку йде від власного «пупа»: що для неї самої добре, те й прекрасне, а значить, всі її вчинки бездоганні, оскільки погана людина завжди керується шкурним

інтересом і ніякої шкоди собі ніколи не нанесе» [1, с. 241].

Останній запис в ніккі був зроблений Фандоріним у розділ Клинок. Він містив аналіз ситуації, що складалася в Баку перед вирішальною подією 1914 року, початком Першої світової війни, спробою революційного підпілля знищити трубопровід, яким перекачувалися нафтопродукти до Чорного моря і цим самим поставити Росію перед фактом втрати енергетичних ресурсів, що може прискорити початок революції.

Таким чином, для Б. Акуніна щоденник-ніккі нагадує інтелектуальну підказку, використовуючи яку читач може розкрити стан душі головного персонажу, передбачити його майбутнє. Імітуючи записи в його щоденнику, автор наче підсилює упевненість реципієнта в тому, що перед ним проходять справжні події, а вигадані герої є реальними.

3. 4. «Записки українського самашедшого»

Ліни Костенко – імітація нотаток як мемуарного жанру

За останні роки з'явилося чимало досліджень, присвячених вивченню документальної літератури. Можна назвати праці автора цих рядків [7; 8; 9; 10], а також І. Савенко [18], Л. Курило [15], Т. Черкашиної [22; 23], В. Родигіної [17] та ін. Проте в жодній з них не розглядаються твори, в основі яких лежить імітація документа. Подібний аналіз видається перспективним з огляду на те, що імітація документа, стилізація під документ все частіше проникають у тексти художньої літератури, роблячи їх конкурентноздатними на книжковому ринку, приваблившими для читачів. Можливо, що цей процес пов'язаний з процесами глобалізації, що охопила світ на рубежі ХХ – ХХІ століть і зачепила не тільки політику, економіку, фінанси, філософію, а й літературу та мистецтво. І. Лімборський у цьому зв'язку справедливо зазначав: «Сьогоднішні погляди науковців на глобалізацію меншою мірою

спрямовані на удосконалення уявлень і якісний аналіз новітніх культурних феноменів, а більшою мірою зосереджені навколо полемік, розмов про те, що цивілізація «втрачає», домінування діаметрально протилежних точок зору, а також відзначається критичним дискурсом, пошуком механізмів і методик для проникнення у сутність явища» [16, с. 6 – 7]. Нам видається одним із прикметних виявів глобалізації в новітній світовій літературі її посилене тяжіння до документальності, що схвально сприймається читачами, оскільки твори, побудовані на реальній фактичній основі (мемуари, художня біографія), користуються підвищеною популярністю, їхні накладі сягають нечуваних величин. До речі, герой роману Л. Костенко у своїх нотатках потверджує цю думку: «Коли прочитав якусь книжку? Уже й не пам'ятаю. Ще мемуари, документалістику, наукову брошуру, а література не йде» [14, с. 307]. Подібні тенденції примушують авторів давати нестандартні відповіді на виклики часу, шукаючи нових підходів до реалізації задумів, одним із яких нам видається імітація документа в художньому творі, його побудова шляхом стилізації чи містифікації. І. Лімборський про імітацію документа в новітній літературі не пише нічого, але він правий у тому, що «наукова думка все ще знаходиться на «початку» шляху всебічного осмислення глобалізації, її тенденцій в літературі і мистецтві» [16, с. 7]. Метою нашого дослідження є прагнення представити новий роман Ліни Костенко як успішну спробу імітації документального твору.

«Записки українського самашедшого» є її першим великим прозовим твором. Досі Ліна Костенко уславилася поетичними збірками «Проміння землі» (1957), «Вітрила» (1958), «Мандрівки серця» (1961), «Над берегами вічної ріки» (1977), «Неповторність» (1980), «Сад нетанучих скульптур» (1987), «Вибране» (1989), романами у віршах «Маруся Чурай» (1979) та «Берестечко» (1999), збіркою дитячих віршів «Бузиновий цар» (1987), перекладами з польської та інших мов. Якщо вірити анотації до «Записок українського

самашедшого», то очікуються й інші прозові твори письменниці («Це перший опублікований роман видатної української поетеси» [14, с. 416]).

«Записки українського самашедшого» репрезентується як художній твір, головним героєм якого є програміст, ім'я якого в тексті твору жодного разу не називається. Розповідь ведеться від першої особи, що дає можливість героєві самому характеризувати себе, позиціонуючи як нормальну людину, у якій під впливом соціально-політичних обставин «кривля поїхала» [14, с. 5], хоча звернення до психіатра не дало жодного результату, відхилень у психічному стані героя той не виявив: «Я завжди був нормальною людиною. Радше меланхоліком, ніж флегматиком. Раціо в мені явно переважало, поки не зустрів свою майбутню дружину. Тоді на деякий час взяло гору емоцію, а тепер вже не знаю. Зрештою, дружина в мене розумна й красива, упадальників біля неї не бракувало, і якби зі мною щось не так, то вона вибрала б не мене.

Спадковість у мене теж добра, психів у роду не було. Вчився в університеті, ходив на байдарках, навіть маю спортивний розряд. Кінчав аспірантуру, захистив дисертацію. Хобі у мене музика, література, у дитинстві збирав марки» [14, с. 5].

Монолог головного героя дає можливість читачеві скласти певне уявлення про нього, зокрема про освіту, професію, життєві принципи, прагнення: «Фах у мене сучасний, абстрагований від ідіотської дійсності, я можу говорити виключно мовою комп'ютерних програм. Правда мріяв піти в науку, але інститут змізернів, кадри розлетілись по світу, я залишився з принципу, все ж таки це моя країна, я тут виріс, я тут живу, я не хочу в Силіконову долину, я не хочу в найкращі комп'ютерні центри Європи, я хочу жити й працювати тут. І не абияк жити, а жити добре, достойно. Абияк жили мої батьки, і батьки моїх батьків, і всі гарні порядні люди в цій частині світу завжди мусили жити абияк, задурені черговою владою, черговим режимом» [14, с. 6]. Герой спершу працює в комерційній фірмі, має пристойну заробітну плату, службово-

го «Опеля», потім втрачає цю роботу й починає поневіряттися. У нього підрастає син. Характерно, що Ліна Костенко ніде не називає імен не лише головного героя, але й його дружини, сина, тещі. Саморефлексії головного героя позиціонують його як невдачу, життєві негаразди в якого викликають песимізм, зневіру у власні можливості: «Докторську я не написав, і вже не напишу, кому вона тепер потрібна? Сина не зумів виховати. З дружиною проблеми» [14, с. 1].

Художні твори, у яких наявна стилізація під документ, його імітація, як правило, містять ці документи у своїй структурі. Причому дуже часто документи, що їх наводять у своїх текстах автори, надзвичайно правдоподібні. У них відтворюється не лише форма, але й зміст, що співвідноситься з реальними документами свого часу. Так, наприклад, робить В. Богомолів у романі «Момент істини» («У серпні сорок четвертого»). Проте набагато частіше автори використовують готові документальні жанрові форми для втілення власних художніх задумів. Саме так вчиняє, скажімо, М. Матіос, будуючи свій роман у формі щоденника («Щоденник страченої»). Твір Л. Костенко має іншу специфіку.

У згаданій анотації «Записки українського самашедшого» репрезентуються як роман, хоча уже сама назва свідчить, що твір слід віднести до іншого, спогадального жанру нотаток (записок). Нотатки – це мемуарний жанр, що наближається до щоденника і має з ним чимало схожих жанрових ознак. Головна з них – відсутність значної часової дистанції в записах, які переважно робляться по свіжих слідах, одразу після події. Автор, будучи відстороненим від неї, водночас висловлює власне суб'єктивне бачення події, що залежить від його світоглядних позицій, життєвого досвіду, віку, освіти, статі, настрою та інших більш чи менш суттєвих чинників (до речі, в даному випадку автор передурочає висловлення власної позиції герою роману). І в щоденниках, і в нотатках автор намагається дотримуватися певної концептуальності, тобто в змісті завжди мусить проявляти себе чітка авторська

позиція. І там, і там автор повинен спиратися на реальні документи і факти, чи достовірні свідчення самого себе чи очевидців. І щоденники, і нотатки не мають спільного сюжету, об'єднуючим їх стрижнем є постать самого автора.

Найбільш суттєва різниця між щоденниками й нотатками полягає в тому, що щоденники ведуться авторами відносно регулярно, нотатки ж часом мають тривалу часову дистанцію між записами. До того ж, щоденники містять датовані записи, для нотаток ця вимога є не обов'язковою.

Якщо віднести твір Ліни Костенко до певного мемуарного жанру, то знайдеться чимало аргументів на користь цього. Зокрема, початок «Записок українського самашедшого» містить чимало фрагментів, які є датованими з прив'язкою до конкретної події, що саме відбулася в цей день. Все це нагадує щоденник. Наприклад, «1 грудня, дев'ята річниця референдуму, коли на руїнах імперії постала наша Незалежність» [14, с. 11]. І тут же, як личить мемуарному жанру щоденника, наводиться коментар до документального факту: «Синій птах з перебитими крилами, майже до смерті закльований двоголовим орлом. Скільки тоді було радості, скільки надій, а тепер що? Мряка, туман, ожеледиця. Настрій на нулі, сезонна депресія» [14, с. 11]. Коментар поволі переходить в експресивне поле, як це часто ми бачимо в щоденниках. Згадаймо, для прикладу, твори Олеся Гончара чи А. Любченка. У них автор нерідко починає висловлювати власні емоції, розкривати свій настрій, непомітно пов'язуючи все це з датою, коли ведеться запис: «І це ж треба, саме сьогодні Всесвітній день боротьби зі СНІДом. Ну, світ як світ, у нього свої міжнародні дати. А от чому саме на цей день президент призначив Професійне свято працівників прокуратури, – це вже фрейдистський ляпсус. Бо що ж святкувати? Держава загрузає в корупції, резонансні злочини не розкриті, президент обмотаний «касетним скандалом», а історія з «тарашанським тілом» – то взагалі ганьба на весь світ» [14, с. 12].

Експресія поволі звужується, нотатки набувають ознак

переліку подій і фактів, які відбулися в державі та світі в день запису: «Обростає абсурдом. Ядерну зброю віддали, державу розікрали, чекаємо інвестицій у свою економіку. Танки продаємо в Пакистан, гладильні дошки купуємо в Італії. Проводимо військові навчання, а влучаємо ракетою у власні Броварі. Криза енергетики, над Україною пронеслася стихія, позривало дахи, поломило дерева, дроти обледеніло, стовпи попадали, три тисячі населених пунктів сидять без електрики, а вони під цю лиху годину, проти зими, надумали закрити Чорнобильську атомну станцію» [14, с. 12]. Рефлексії героя часом нагадують анонси газет чи випусків телевізійних годин. Лише заголовки фактів, спершу без будь-якого аналізу: «У Норвегії пінгвіна підвищили у військовому званні, був старшим сержантом королівської гвардії, тепер він молодший лейтенант. У Кенії врятували слоненя, яке втратило маму. У США народився собачка зеленої масті» [14, с. 220]. До того ж, здається, що це просто імітація заголовків. Характерно, що вони несуть абсурдну інформацію, неначе автор прагне примусити свого героя, щоб він забув ті соціальні й морально-етичні проблеми, породжені життям, що його тривожать. Проте реалії життя все ж пробиваються крізь абсурд навколишнього світу, в записах головного персонажа знаходять відображення пропущені через його свідомість реальні події та факти з буття України початку XXI століття: «На Майдані клаксонять машини швидкої допомоги. Голодують шахтарі, домагаються своїх прав. Сидять, як африканці, голі до пояса, гуркають касками по асфальту, калатають пластиківими пляшками з-під мінералки» [14, с. 221]. Інколи подібні нотатки переходять межі української держави і відображають події, що відбувалися в той час у світі: «В Іраку шукають зброю масового знищення. Враження таке, що як тільки знайдуть, зразу вдарять по Іраку. А не знайдуть – тим більше. Кораблі коаліції курсують у Перській затоці. З авіаносців готіві злетіти бомбардувальники. Америка хоче «встановити демократію в арабському світі», – пишуть газети» [14, с. 264].

Часом автор не називає конкретної дати щоденникового запису, але наводить непрямі свідчення, що дозволяють абсолютно точно її встановити: «До нової ери 28 днів. В Америці все ніяк не виберуть президента. Голоси розділилися майже порівну. Чотирнадцять тисяч голосів на Флориді будуть перераховуватися вручну» [14, с. 15]. Нескладні арифметичні підрахунки говорять, що запис здійснено 3 грудня 2000 року.

Іноді щоденникові записи у творі Ліни Костенко нагадують середньовічні польські рочники, де викладалася хроніка різних подій, що відбувалися протягом року. У Ліни Костенко – протягом дня. Характерним є запис зроблений у день Міленіуму, тобто 1 січня 2001 року: «Всім хотілося якось незвичайно зустріти Міленіум. 87-річна американка стрибнула з парашутом. Уральський пенсіонер зробив 2001 присідання. Мексиканець узяв шлюб з нареченою на кораловому рифі у Карибському морі біля острова Косумель. Лахмітник в Аллахабаді станцював з чотирма запаленими свічками у вусах. Американський ілюзіоніст Девід Блей просидів майже три доби у крижаній брилі, звідки потрапив до шпиталю і до Книги Гіннеса. Одеські аквалангісти зустріли Міленіум на дні моря у товаристві пропливаючих риб» [14, с. 45]. І далі автор більше ніж на половині сторінки тексту перераховує події, що відбулися того дня на острові Балі, в Італії, Англії, Норвегії, Австралії, на Кубі, в Північній Кореї, Хорватії, Японії, США, в Парижі тощо. При цьому в читачів не виникає жодних сумнівів, що саме ці події відбулися у світі протягом 1 січня 2001 року.

До речі, письменниця полюбляє подібні переліки, що досить часто нагадують анонси новин, котрі злегка переমেжовані особистими оцінками: «У Вашингтоні зацвіла японська вишня. На мосту в Сан-Франциско якийсь дивак захопив у заручниці свою дружину. У Нідерландах узаконили евтаназію, тобто милосердне вбивство. Бо немилосердне вже узаконене скрізь. А на Канарах повинь. На тих далеких нереаль-

них для мене Канарах цілком реальна повінь. Населення Санта-Крус сидить без електрики. Закриті аеропорти, залиті пляжі» [14, с. 210].

Про документальність нотаток головного героя свідчить і наявність у них імен справжніх реальних історичних персонажів чи прозорих скорочень. Це можуть бути звичайні журналісти («Тіло Тараса Процюка вже летить через Стамбул у Київ, тіло Хосе – в Іспанію, тіло Сашка Кривенка везуть у Львів» [14, с. 281]), чи відомі політичні діячі України («Генпрокуратура знову взялася за леді Ю» [14, с. 297]), чи світу («Джорджа Буша і Тоні Блера вже мало не висувають на Нобелівську премію миру» [14, с. 281]).

Цікавими є роздуми головного героя твору про щоденник, вони до певної міри проливають світло, чому саме політичні події домінують в імітованих під щоденник чи нотатки записках головного героя, від імені якого ведеться розповідь у тексті роману: «Взагалі-то щоденник – жанр особистих записів. А яке моє особисте життя, і чи буває воно в одружених? Записувати, як тебе жінка пиляє, як засмоктують будні? Це вже був би не щоденник, а буденник» [14, с. 17].

Паралельно з основною в романі Л. Костенко розгортається гоголівська сюжетна лінія. Дружина головного героя писала кандидатську дисертацію про Гоголя. Тому часто в тексті його нотаток присутні цитати з творів цього письменника, які своїм змістом надзвичайно співзвучні з часом розгортання подій у тексті роману, створюючи специфічний інтертекст: «Нужда и бедность – неизбежный удел стоячого государства» [14, с. 24]; «Советую вам нарочно написать на бумаге Испания, то и выйдет Китай» [14, с. 28]; «Ведь ты нуль, более ничего» [14, с. 137]; «Январь того же года, случившийся после февраля» [14, с. 263]. Кожна з подібних цитат є специфічним документом у романі, посилюючи його сатиричний пафос, наближаючи іронію і сарказм до пастиша. Ось як, наприклад, у нотатках головного героя відображений український парламент: «Опозиція протестує, їй не

дають слова, вона вимагає і, вичерпавши всі аргументи й засоби, блокує трибуну, зриває засідання, вмикає на повну потужність сирени й клаксони, навіть ночує у сесійній залі, спить на бойовому посту під трибуною. Крик, галас, зламани шії мікрофонів. У парламенті – як у селі Мандрики з незавершеної повісті Гоголя «Страшний кабан»: «трескотня и разноголосица, прерываемые взвизгиваньем и бранью» [14, с. 322].

В окремих місцях роману наявні ще й перегуки з відомим булгаковським романом «Майстер і Маргарита», які також характеризуються своєю документальністю (автор цитує окремі фрагменти, що засвідчують абсурдність і містичність нашого буття): «Тринадцяту річницю нашої Незалежності відзначили гідно. Грало сорок п'ять військових оркестрів. Майоріли прапори і плакати. Високих гостей зі світу, правда, не було, зате привітав султан Брунею. Міжнародний авторитет як росте, то вже росте. Трибуна стояла під Тріумфалосом, на тлі скляних пірамід і Жовтневого палацу. В підвалах якого колись були катівні НКВД, а потім над ними двигтіла сцена від всіляких культурних імпрез. Тож і тепер там через весь екран за трибуною тяглося довге біле полотнище з анонсом гастролей театру Віктюка – «МАЙСТЕР І МАРГАРИТА». Я не зразу навіть помітив, а дружина аж скрикнула: – Диви! – Я дивився і думав, що все це не випадково. Коли ховали Брежнєва і виступав на мавзолеї Андропов, навкоси через весь екран пролетіла ворона. А тепер он стоять на трибуні наші достойники на тлі анонсу «МАЙСТРА І МАРГАРИТИ» – як Воланд, Азazelло, Коров'єв і Бегемот» [14, с. 358].

Зловіще в цьому контексті звучать рядки з роману М. Булгакова, що їх уголос читає дружина головного героя: «В это время внизу из камина появился безголовый, с оторванной рукой скелет, ударился оземь и превратился в мужчину во фраке». «Воланд остановился возле своего возвышения, и сейчас же Азazelло оказался перед ним с блюдом в руках, и

на этом блюде Маргарита увидела отрубленную голову человека с выбитыми передними зубами» [14, с. 359]. У головного героя одразу виникають асоціації з Гонгадзе, і далі він чує, чи це йому здається, що дружина, продовжуючи читати текст «Майстра і Маргарити» називає ім'я Гонгадзе: «Гия, – негромко обратился Воланд к голове. – «И тогда веки убитого приподнялись, и на мертвом лице Маргарита, содрогнувшись, увидела живые, полные мысли и страдания глаза» [14, с. 359].

Про імітацію документа свідчить і той факт, що до тексту щоденника головного героя вводиться фрагмент листа, який пише друг із Каліфорнії: «Тут вже немає екзотики, – пише він. – Тут все екзотика. Бувають такі екзоти, що не знаєш, воно рослина чи заворушиться» [14, с. 112]. О. Бровко у цьому зв'язку справедливо наголошувала: «Фрагмент жанру в іншому жанрі – найпоширеніша форма трансплантації та оновлення жанрових структур» [3, с. 7].

Цікаво, що сам герой твору Л. Костенко розуміє, що його записки – це не художній твір, а мемуарний: «Це ж не белетристика, це Записки. Як написалося, так написалося» [14, с. 311]. Остання фраза до того ж потверджує одну із провідних жанрових рис щоденників і нотаток. Записи робляться спонтанно, автор не прагне їх редагувати, а тому можлива невідшліфованість фрази, незавершеність думки, непрямий порядок слів, обрив чи розрив тексту тощо.

Отже, перший роман видатної української поетеси Ліни Костенко, що написаний у формі стилізації під документ, засвідчує про тенденцію, що все яскравіше виявляє себе в новітній літературі: коли інтерес до документальності бачення людей і подій переростає в потребу імітувати документи і факти, таким чином розширюючи аудиторію потенційних читачів, що, можливо, є одним із виявів глобалізаційних процесів у світовій літературі.

3.5. Роман Шаші Тхарура як стилізація під документальний твір

За останні роки з'явилося чимало досліджень, присвячених вивченню документальної літератури. Можна назвати праці автора цих рядків [7; 8; 9; 10], а також І. Савенко [18], Л. Курило [15], Т. Черкашиної [22; 23], М. Варикаші [5] та ін. Проте в жодній з цих праць не згадуються твори, в основі яких лежить імітація документа. Спробуємо нижче проаналізувати один із таких творів, що належить індійському письменнику Шаші Тхаруру. Це видається перспективним з огляду на те, що імітація документа, стилізація під документ усе частіше проникає в тексти художньої літератури, роблячи їх конкурентноздатними, привабливішими для читачів.

Творчість сучасного індійського письменника Шаші Тхарура (нар. 1956) мало відома в Україні. Однак на батьківщині, в Індії, він є знаним письменником, лауреатом письменницької премії країн Співдружності (1991), премії Гордість Індії (2009). Йому належать книжки «Великий індійський роман» (1989), «Шоу-бізнес» (1992), «Індія: від півночі до тисячоліття» (1997), «Неру: винаходження Індії» (2003), «Слон, тигр і мобільний телефон: роздуми про Індію в ХХІ столітті» (2007) та ін. Роман «Погром» побачив світ в Індії 2001 року.

В основі роману лежать реальні події, що відбулися в невеликому за індійськими мірками містечку Айодх'я (300 000 населення), що розташоване на півночі, в штаті Уттар-Прадеш. Це один із найбідніших регіонів у сучасній Індії, де значну частину населення посідають мусульмани. Тут десятиліттями після проголошення незалежності весь час відбуваються міжконфесійні конфлікти. Однією з підстав для подібних конфліктів є той факт, що в Айодх'ї народився Рама, який, згідно з віруваннями індусів, був земним утіленням бога Вішну. На місці народження Рами колись був збудований індуський храм, але під час панування Великих Моголів храм було знищено, а на його місці збудовано мусульманську ме-

четь Бабрі масджід, що таке найменування отримала від імені першого з Великих Моголів – Бабура.

Ескалація індусо-мусульманського насильства наприкінці 80-х років минулого століття лягла в основу сюжету роману Шаші Тхарура «Погром». Події в ньому відбуваються у вигаданому місті Залілгарх, що за багатьма параметрами нагадує Айодх'я. Твір має два епіграфи. Один узятий з роману «Дон Кіхот» Мігеля де Сервантеса: «Історія є щось священне, оскільки їй належить бути правдою, а де правда, там і Бог, бо Бог і є правда» [21, с. 5]. Другий – слова Карла Маркса з його праці «Святе сімейство»: «Історія є ніщо інше як активність людини, що переслідує власну мету» [21, с. 5].

Роман автор будує як документальний твір. Зав'язка твору – це інформація в американській газеті «The New York Journal», датована 2 жовтня 1989 року під заголовком «В Індії вбито американку»: Нью-Делі, Індія, 1 жовт. Посольство Сполучених Штатів повідомляє: учора в місті на схід від Делі, всього за кілька днів до повернення на батьківщину, розгніваним натовпом убито американську громадянку» [21, с. 5]. Цією громадянкою була Прісцилла Харт, віком 24 роки, яка добровільно працювала в Індії в неурядовій організації HELP-US, що займалася пропагандою регулювання народжуваності.

Наступні повідомлення в американській газеті деталізують обставини загибелі дівчини, знайомлять з її родиною. У повідомленні від 3 жовтня наводиться портретна характеристика Прісцилли Харт: «Струнка, білява, блакитноока дівчина» [21, с. 6]. Її батьки були розлучені. Батько – Ред'ярд Харт – був керівником по маркетингу компанії «Кока-кола», мати – Катарина Харт – учителькою англійської мови. Інформація в американській газеті від 16 жовтня 1989 року наводить обставини смерті Прісцилли Харт: «Молода американка, волонтер проекту благодійної організації HELP-US з проблем регулювання народжуваності, завершила польові дослідження в маленькому північноіндійському містечку Залілгарх. У

той вечір вона відправилася на велосипеді в полишену фортецю на березі ріки Джамни, що протікає поблизу міста. Можливо, їй хотілося побути вдалині від натовпу і гамору міста, де войовничо налаштовані індуси організували багатолюдну релігійну процесію. А може, просто захотілося спокійно помилуватися заходом сонця, видовищем, по якому їй довелося б сумувати після повернення додому.

Але вона не мала можливості повернутися. Труп дівчини був виявлений наступного дня. Їй нанесли шістнадцять ножових ударів» [21, с. 8].

Це повідомлення фактично виконує роль зав'язки роману, у якому зберігається детективний розвиток конфлікту, в ретроспекції з'ясовуються обставини загибелі головної героїні.

Важливою складовою тексту є фрагменти нотаток головної героїні роману Прісцилли Харт, що розкривають внутрішній світ героїні і проливають світло на причини її трагічної загибелі: «І якщо суспільство упереджене проти жінки, краще їй на підтримку чоловіка не розраховувати. А я закохана в індійця. Просто зійшла з глузду» [21, с. 41].

Саме оця закоханість і стала причиною смерті молодій американки. Адже закохалася вона в губернатора В. Лакшмана, який був одружений, а місцеві традиції, що базуються на релігійних нормах, практично унеможливають розлучення й новий шлюб для індійця.

У листах (Ш. Тхарур використовує й цей жанр документалістики) Прісцилли Харт до Сінді Валеріани із США, вона докладно розповідає обставини знайомства з губернатором, зародження між ними кохання. Наприклад, 16 лютого 1989 року, Прісцилла Харт розповідає, як вона отримала першого листа від губернатора: «Ранком до мене на роботу з'явився кур'єр у формі – пеон, як їх називають в Індії, – і вручив офіційного вигляду конверт.

«Моя люба Прісцилло» – прочитала я і уявила собі, як він перебирає форми звертання: «Прісцилло» – невічливо; «Мила Прісцилло» – надто ніжно; «Дорога Прісцилло» –

банально; можливо, навіть «Безцінна Прісцило» – але це передчасно, так що зупинився на «Моя любя Прісцилло». Почерк у нього твердий, чіткий, стрімкий» [21, с. 44].

З листів головної героїні можна дізнатися чимало дрібних подробиць біографії Лакі Лакшмана. Наприклад, те, що його улюбленим письменником є О. Уайльд, і сам він завжди мріяв освоїти саме цю професію [21, с. 56]. У тексті листа до Сінді Валеріани Прісцилла Харт наводить один із таких віршів «Як заснути вночі». «Він пише від душі, він мучиться невлаштованістю світу» [21, с. 57], – зазначає головна героїня. Вона бачить роздвоєння в душі губернатора: «З одного боку, згідно його власних слів, він справді може приносити користь, оскільки губернатор області має реальну владу. З іншого, він говорить, що поступово втрачає віру у власні можливості, стикаючись з корупцією і цинізмом влади. Чимало його колеги беруть хабарі, або отримують відносно скромні зарплати в порівнянні з однокурсниками, що займаються бізнесом чи виробництвом» [21, с. 58 – 59].

Листи до подруги засвідчили, що головна героїня відверто пише їй про свої стосунки з Лакі Лакшманом і обставини своєї роботи в Індії. Не приховує вона і той факт, що губернатор одружений, має дитину, але ні він, ні його дружина не кохають один одного, бо були одружені згідно з місцевими звичаями, не знаючи один одного до весілля. В одному з листів Прісцилла Харт мріє про те, що непогано б, якби «у нас з Лакі була дочка, смугла малючка з Америкою в очах? Вона була б красунею, Сін. І Лакі б бачив у нас свою рідину...» [21, с. 96].

З Лакі Прісцилла хоче прожити все життя, але вона до кінця не знає намірів губернатора: «Чи я повинна планувати майбутнє з ним, чи готуватися до повернення в Нью-Йорк без нього» [21, с. 125].

Листи губернатора до Прісцилли Харт, його щоденникові нотатки, розмови з кореспондентами дають інший ракурс бачення історії кохання і смерті дівчини. Прісцилла виросла

в сім'ї, де батьки розлучилися. Причиною цього стала сцена зради батька з іншою жінкою, свідком якої стала дівчина. Лакшман у щоденнику 26 березня 1989 року занотовує розповідь Прісцилли про це: «Мені здається, я так і не пробачила батька, – серйозно сказала вона. – Я ж його застала. Бачила, як він возиться з цією відразливою бабою з його офісу. Мені було п'ятнадцять, і я відчувала себе пригніченою, ніби він зрадив мені, а не матері» [21, с. 48].

У щоденнику губернатора є записи, які засвідчують, що дівчина ділилася з ним найінтимнішими подробицями свого життя, зокрема зв'язком у США з темношкірим американцем Даррилом.

Губернатора постійно мучили сумніви в правильності своїх інтимних стосунків з американкою: «Я знаю, заради мене вона готова змінити всі свої плани і лишитися в Індії. Вона зробить це – але за однієї умови. Якщо я скажу, що заради неї готовий розлучитися з дружиною. Ось чого вона хоче. І хоче, щоб я зробив це зараз. Я можу зрозуміти її нетерпіння, але не певен, що готовий до подібного... катаклізму. Як пояснити їй, що я не зовсім упевнений, що маю право покинути Гіту. Адже не я вирішував, чи одружуватися мені, як же дозволити собі розірвати шлюб?» [21, с. 111].

Те, що автор постійно імітує в романі документи, намагаючись зробити так, щоб у читачів не виникло найменшої підозри, що ми маємо справу з художнім твором, де події і обставини є вигадкою, свідчать наведені в тексті фрагменти телеграми кореспонденту «Нью-Йорк джорнел» Діггзу від керівника міжнародного відділу газети Вассермана; запис Шанкара Даса, керівника проекту HELP-US в Залілгарсі, де працювала загибла американка, з батьками Прісцилли містером і місіс Харт; блокнотні нотатки кореспондента Діггза; його розмови з людьми, які могли бути причетними до смерті американки – Рам Чараном Гуптою, губернатором В. Лакшманом, професором Мохаммедом Сарваром, керівником поліції області Гуріндером Сінгхом тощо.

Отже, роман індійського письменника Шаші Тхарура, що написаний у формі стилізації під документ, засвідчує про тенденцію, що все яскравіше виявляє себе в новітній літературі: коли інтерес до документальності бачення людей і подій переростає в потребу імітувати документи і факти, таким чином розширюючи аудиторію потенційних читачів.

3.6. «Щоденник моєї секретарки» – містифікація документального твору

У анотації цей твір братів Капранових називається романом. Мабуть, іншого визначення для твору обсягом у 400 аркушів бути й не може. Але чи є він романом у класичному розумінні? Тут виникає чимало сумнівів. Попри вигаданість головних персонажів, всі вони мають більш чи менш угадуваних реальних прототипів, що наближає твір до документального роману. До того ж, кожний його розділ закінчується кількома фрагментами, запозиченими зі справжніх документальних джерел – «Української правди», «Голосу Америки», радіо «Свобода», Бі-Бі-Сі, заяв штабів провідних українських політиків початку ХХІ століття, звернень Президента України тощо. А ще текст містить щоденникові записи секретарші головного героя такого собі представника тодішньої української еліти Сергія Миколайовича, що має близькі стосунки у владних коридорах, роблячи гроші на відмиванні бюджетних коштів для себе й своїх покровителів.

Яку ж естетичну функцію брати Капранови відводять щоденнику секретарші керівника Сергія Миколайовича? Привернення уваги до записів у діловому журналі, який мусив виконувати чисто бюрократичні функції, «в ньому секретарки записували важливі справи – аби інформація не загубилася у безкінечній вервиці телефонних розмов, факсів, відгуків, відгулів та замінів» [3, с. 3], виконує в романі функцію зав'язки. Заступник керівника, давно розлучена жінка на ім'я і прізвище Катерина Петрівна Задорожна, що має прізвисько

Сапула, яка має власні види на свого шефа і через ревності постійно змінювала секретарок, звертає його увагу на запис, який у діловому журналі зробила одна з чергових секретарок, якій Сергій Миколайович дав романтичне ім'я Хмаринка: «Сергій Миколайович запропонував мені яблуко. Я відмовилася. Думаю, що ми іще не в тих стосунках, коли можна отак просто запропонувати мені яблуко...» [3, с. 4]. А нижче був ще один запис, що, очевидно, особливо розізлив Сапулу: «Сьогодні знову вдягла бабусине намисто. І Катерина Петрівна до мене цілий день не чіплялася. Навіть не підходила ні разу. Значить я правильно помітила – це намисто відганяє Катерину Петрівну. Треба іще раз спробувати» [3, с. 4].

Жодна із секретарок довго не посаді не затримувалася. Сергій Миколайович одразу зрозумів, що зараз настала черга для Хмаринки, що за паспортом була Мариною: «Маринка-Хмаринка, бо така собі легка, майже невагома, і очі блакитні, як небо. Нормальна, до речі, дівчина: мало того що уважна, то ще й, виявляється, пише без помилок – а це просто рідкість у наш час» [3, с. 5].

Роздумуючи над записом, зробленим Хмаринкою в діловому журналі, Сергій Миколайович, зрозумів що перед ним своєрідний жіночий феномен: «Цікаво, в яких, на її думку, треба бути стосунках із чоловіком, щоб погодитися взяти у нього яблуко? Це вже щось із іншої епохи. ХІХ сторіччя» [3, с. 9].

Головний герой, знаючи свого заступника чимало років, вони разом ходили колись до школи, а отже наперед прогнозує, що Хмаринка довго в офісі не втримається, вирішує зберегти журнал на пам'ять. Насправді ж Хмаринка протрималася в приймальні майже рік. Згодом, читаючи її записи, він чимало дізнався про своє оточення та моральні принципи власної секретарки: «Сергій Миколайович сьогодні не в гуморі. Кричить на всіх. Аллочка вийшла від нього вся бліда. Я питаю: «Що сталося?» Вона: «Не знаю. Нічого не чула. Тільки стояла і думала, стукне він мене своїм костуром чи

ні» [3, с. 206 – 207]. Згадуючи цей епізод, Сергій Миколайович (він тоді зламав палець на нозі і ходив з милицями) вважав, що «Аллочка усвідомила тоді свої помилки, саме тому й мовчить. Вона й справді тоді сиділа, опустивши очі. Я думав – від каяття, а вона дивилася на милицю. От вам жінки – ніколи не знаєш, що вони думають» [3, с. 207].

Інший запис допомагає краще зрозуміти сутність Сапули, яку герой знав ще з дитинства, але, виявляється, юна секретарка, помітила в ній те, чого він раніше не бачив: «Катерина Петрівна сьогодні говорила зі мною, як людина. Мабуть, у неї щось сталося. Подруга привезла з Єгипту золотий комплект з діамантами, пішла до ювеліра і він сказав, що це підробка. Катерина Петрівна тепер сумнівається, чи не піти самій до цього ювеліра. Я сказала, що ні за що не пішла б. Нащо воно мені? Якщо я знаю, що кільце золоте, значить воно золоте. Що тут перевіряти?» [3, с. 207]. Насправді, сталося це саме з Сапулою, її обдурили в Єгипті на півтори тисячі доларів. Потім вона поїхала знову до цієї країни й обміняла прикрасу на іншу, і робила це щоразу, відвідуючи цю державу. «Рабиня власної помилки» [3, с. 207], – так визначає її сутність Сергій Миколайович. Продовжуючи роздумувати над записами Хмаринки, він приходять до висновку: «Якщо знаєш, що кільце золоте, значить воно й справді золоте, а ювеліри зі своїми експертизами хай ідуть під три чорти. Хто з нас може з першого погляду відрізнити, чи справжні на жінці діаманти, чи ні? Та й з другого навряд хто відрізнить» [3, с. 207 – 208].

У щоденнику своєї секретарки Сергій Миколайович прочитав дивний запис, що стосувався його самого: «Сергій Миколайович зранку розсердився на мене і навіть підвищив голос. Коли він сердиться, він такий сексуальний! Справжній чоловік» [3, с. 210]. Цей запис примусив героя роману братів Капранових замислитися: чи не ці слова свого часу розгнівали Сапулу: «Тоді розумію, чому вона напосілася на бідолашну дівчину. З іншого боку, якби знав, яке враження мій

рознос справить на секретарку, може й не гиркав би на неї – яка тут користь, якщо воно подобається» [3, с. 210].

Записи в діловому журналі допомагають головному героєві краще зрозуміти свою секретарку. З них він дізнається дивні речі про її побут: «Живу, як у казці «Рукавичка». Семеро в кімнаті – мишка, жабка, лисичка ну і так далі. А о шостій ранку приходить ведмідь – Марко, він працює в нічну зміну і хоче спати. Значить, комусь треба підводитися. Сьогодні моя черга, от і не виспалася» [3, с. 210]. Прочитавши це, Сергій Миколайович подумав, що в часи його молодості було простіше. Вони з дружиною два роки прожили в гуртожитку, але мали власну кімнату для двох, а тут семеро.

Інший запис («До Сергія Миколайовича прийшов дуже гарний хлопець. Форма личить чоловікам» [3, с. 210]) примусив героя згадати, що саме тоді слідчі не покидали його офіс протягом тривалого часу, поки йому не вдалося відмазати своїх партнерів по бізнесу.

Більше записів секретарки в діловому журналі немає, але про них головному герою нагадала Сапула, що, зазнавши чимало поневірянь, у тому числі й перебування у в'язниці, вирішила покинути свого коханця й шефа, оскільки виявилася вагітною від іншого чоловіка. Вона сказала, що Сергію Миколайовичу потрібна заміна: «Почни з секретарки. І щоб обов'язково вела щоденник у журналі передачі справ» [3, с. 380].

Як бачимо, щоденник секретарки в романі братів Капранових знаходиться далеко на периферії сюжету твору. Він тільки злегка доторкується до болючих проблем недалекої сучасності, у вирі яких живе герой, напередодні приходу до влади В. Ющенка. Якщо герої і події твору мають реальну основу, реальних прототипів, то естетична функція щоденника секретарки в романі є дещо інша. Це містифікація документа. Вона потрібна для того, щоб читач повірив в історію падіння головного героя, що в умовах гострої політичної боротьби зробив ставку не на того кандидата в президенти.

У розв'язці роману герой несподівано на Майдані зустрі-

чає свою колишню секретаршу Хмаринку, яка веде його до друзів, рекомендуючи: «Це мій колишній шеф. Він теж із нами» [3, с. 396]. Ще більша несподіванка очікує на героя, коли Хмаринка знайомить Сергія Миколайовича зі своїм хлопцем. Ним виявляється власний син Богдан.

ЛІТЕРАТУРА

1. Акунин Б. Черный Город / Борис Акунин ; [худож. И. Сакуров]. – М.: Захаров, 2012. – 368 с.
2. Аристотель. Поэтика / Аристотель. – М.: Гослитиздат, 1957. – 183 с.
3. Брати Капранови. Щоденник мові секретарки / Брати Капранови. – К.: Гамазин, 2011. – 400 с.
4. Бровко О.О. Новела в структурі української прози: модифікації та функції: монографія / О.О. Бровко. – Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2011. – 400 с.
5. Варикаша М.М. Гендерний дискурс у літературі non-fiction / М.М. Варикаша. – Донецьк: ЛАНДОН-ХХІ, 2013. – 212 с.
6. Галич О. А. Документальна література та глобалізаційні процеси у світі: монографія / О. А. Галич. – Луганськ: Резніков В.С., 2013. – 264 с.
7. Галич О. А. Олесь Гончар у вимірі non fiction : монографія / О. А. Галич. – Луганськ: Книжковий світ, 2011. – 260 с.
8. Галич О. А. У вимірах non fiction: Щоденники українських письменників ХХ століття: монографія / О. А. Галич. – Луганськ: Знання, 2008. – 200 с.
9. Галич О. А. Українська письменницька мемуаристика: природа, еволюція, поетика : монографія / О. А. Галич. – К.: КДПІ ім. О. М. Горького, 1991. – 217 с.
10. Галич О. А. Fiction і non fiction у літературі: проблеми теорії та історії: монографія / О. А. Галич. – Луганськ: Резніков В. С., 2013. – 368 с.
11. Гончар О.Т. Щоденники: У 3-х т.: Т.2 (1968 - 1983) – 2-ге вид, випр. / Олесь Гончар. – К.: Веселка, 2008. – 607 с.
12. Жене Жан. Щоденник злодія / Пер. з фр. О. Жупанського / Жан Жене. – К.: Юніверс, 2004. – 304 с.
13. Затонский Д.В. Сцепление жанров (место автобиографии, мемуаров, дневника в становлении и жизни современного романа) / Д.З. Затонский // Жанровое своеобразие прозы Запада. – К.: Наукова думка, 1989. – С. 4 – 58.

14. Костенко Ліна. Записки українського самашедшого / Ліна Костенко. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 416 с.
15. Курило А.М. Творча індивідуальність Олесья Гончара в білоруському дискурсі : монографія / А.М. Курило. – Луганськ : Альма-матер, 2007. – 200 с.
16. Лімборський І.В. Світова література і глобалізація : монографія / І.В. Лімборський. – Черкаси: Брама-Україна, 2011. – 192 с.
17. Родигіна В. Ю. Мемуарна творчість Докії Гуменної в націєсофському дискурсі: монографія / В.Ю. Родигіна. – Луганськ: Промдрук, 2011. – 160 с.
18. Савенко І.А. Жанрово-стильові особливості біографічного роману-пошуку : монографія / І.А. Савенко. – Луганськ : Резніков В.С., 2008. – 184 с.
19. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2 / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
20. Некрасов Виктор. Ограбление века, или Бог правду видит, да не скоро скажет / Виктор Некрасов // Звезда. – 2005. – № 10. – С. 110 – 119.
21. Свєрбілова Тетяна. Фантастична біографія радянського письменника як жанр масової культури (О. Корнійчук – герой гротескних мемуарів В. Некрасова) / Тетяна Свєрбілова // Слово і час. – 2011. – № 12. – С. 53 – 67.
22. Тхарур Шаши. Погром. – Перевод Миры Салганик / Шаши Тхарур // Иностран. литература. – 2009. – № 11. – С.5 – 143.
23. Черкашина Т.Ю. Наративні виміри художньо-біографічної прози : монографія / Т.Ю. Черкашина. – Луганськ : Резніков В.С., 2009. – 200 с.
24. Черкашина Т. Ю. Мемуарно-автобіографічна проза ХХ століття: українська візія: [монографія] / Т. Ю. Черкашина ; за наук. ред. О. А. Галича. – Харків: Факт, 2014. – 380 с.

Розділ 4.

Скандальна і симулякризована біографія

4. 1. Стів Джобс у біографічному вимірі

Біографія великої людини вже з часів античності привертає увагу не лише читачів, але й дослідників. Вивченням біографії займалися С. Аверинцев, Р. Д. Алтік, М. Бахтін, А. Валевський, Д. Жуков, Л. Ковальчук, Б. Мельничук, А. Моруа, Г. Ніколсон, Г. Померанцева, І. Савенко, Д. Стус, І. Ходорківський, Т. Черкашина та ін. Біографія ж геніального американського винахідника й менеджера Стіва Джобса, автором якої є американський журналіст і письменник Уолтер Айзексон (1952 р. народ.), поки ще чекає на своїх дослідників. У. Айзексон є людиною не новою у справі створення біографічних текстів. Йому належать ще раніше написані твори про Альберта Ейнштейна, Бенжаміна Франкліна, Генрі Кіссінджера, а також «Мудрі люди. Шестеро друзів і світ, котрий вони створили», книга, що написана в співавторстві з Еваном Томасом.

Уолтер Айзексон у журналістиці, як і в літературі, є також людиною не новою: він встиг попрацювати президентом Інституту Аспена. Раніше був керівником CNN, головним редактором часопису «ТІМЕ». Останнім часом (з 2009 р.) керує державним агентством, якому підпорядковані радіостанції «Голос Америки» і «Свобода».

Метою цієї розвідки є спроба поглянути на «Стіва Джобса» У. Айзексона як на твір, що не є біографічним романом у класичному розумінні, котрий зазнав глобалізаційних впливів і експериментаторства, притаманного постмодерній літературі.

Біографія Стіва Джобса, написана Уолтером Айзексоном, є достатньо незвичною, її жанр визначити надзвичайно важко, до того ж вона містить низку експериментаторських елементів, що притаманні передусім постмодерним творам кінця ХХ – початку ХХІ ст. Зокрема, історії життя та діяльності Стіва Джобса передує такий елемент паратексту, який у літературі здебільшого притаманний драмі. Мова йде про перелік дійових осіб, імена яких зустрічаються у творі. Всього їх 56 чоловік. Кожна особа з цього переліку супроводжується поясненням письменника, яке відношення вона має до головного героя: «Клара Агопян-Джобс. Донька вірменських емігрантів. 1946 року вийшла заміж за Пола Джобса. У 1955 році подружжя всиновило Стіва» [1, с. 11]; «Едді Кью. Голова інтернет-підрозділу і віце-президент Apple. Права рука Джобса в усьому, що стосується співробітництва з компаніями – поставниками контенту» [1, с. 12]; «Джоан Шібле Джандалі Сімпсон. Біологічна мати Стіва Джобса. Уроджена Вісконсіна. Віддала сина прийомним батькам. Виростила сестру Джобса, Мону Сімпсон» [1, с. 14].

Передмова допомагає зрозуміти, як з'явилася біографічна книга про С. Джобса. Автор розповідає, що десь на початку літа 2004 року йому зателефонував сам Джобс і запропонував зустрітися. На той час Уолтер Айзексон ще не знав, що керівник компанії «Apple» Стів Джобс має звичку важливі для нього проблеми розв'язувати не в робочому кабінеті, а під час прогулянок. Саме під час цієї зустрічі він і попросив Айзексона написати його біографію: «Джобс пообіцяв, що не стане мене контролювати, навіть не попрохає показати рукопис, чим немало мене здивував» [1, с. 17].

Перш ніж написати біографічний твір про С. Джобса,

У. Айзексон як журналіст устиг записати близько чотирьох десятків інтерв'ю з комп'ютерним генієм. Вони творилися в різних умовах і ситуаціях: одні вдома у вітальні С. Джобса, інші під час прогулянок, спільних поїздок і навіть телефонних розмов. Праця з героєм книги тривала півтора року. За цей час У. Айзексон почув від С. Джобса чимало історій з його життя, але й побачив, що останній «щось без зайвих причин забував, як це буває зі всіма нами; часом видавав мені, та й собі, альтернативну версію подій» [1, с. 18]. Щоб створити справжню й об'єктивну біографію, письменник змушений був чимало деталей уточнювати, перевіряти, залучаючи друзів, родичів, колег, і навіть конкурентів і ворогів С. Джобса. У результаті з'явилася книга «про життя, сповнене падінь і злетів, про невірогідну сильну особистість і талановитого бізнесмена, чиє прагнення до досконалості й невгамовна енергія звершили революцію в шести сферах, що стосувалися персональних комп'ютерів, анімації, музики, телефонів, планшетників і електронних книг. Можна додати – сьому – продажів» [1, с. 19].

Біографічна книга У. Айзексона – це незвичайна історія життя людини, де позитив тісно переплетений з негативом, чимало фактів є скандальними, що врешті-решт органічно вписуються в біографію ХХІ ст., позначену впливом світової глобалізації. Працю американського письменника можна саме й віднести до такого різновиду біографічної літератури як скандальна біографія. Для неї характерними рисами є показ неординарної особистості, яка явно не вписується в суспільний контекст певної доби, демонстративно відкидає її морально-етичні устої, декларує гасла, які не завжди сприймаються громадськістю, вчинки якої нерідко бувають аморальними, а сама вона не визнає жодних авторитетів і діє досить часто всупереч правилам. Неординарний характер має уже факт усиновлення маленького Стіва подружжям із Сан-Франциско Полом Джобсом, демобілізованим із армії моряком, що на парі взяв собі в дружини доньку вірменських

емігрантів Клару Агопян. Не дивлячись на незвичні обставини шлюбу (парі з товаришем по службі), подружній союз Пола і Клари тривав понад 40 років, «поки смерть не розлучила їх» [1, с. 23].

Як і заведено в скандальній біографії, У. Айзексон не приховує негативних моментів, що стосуються прийомних батьків Стіва Джобса. Батько Пола був алкоголіком, котрий часто в процесі виховання прийомного сина застосовував фізичне насилля. Мати, Клара, приховала від свого чоловіка Пола, що раніше вже була заміжньою, а її перший чоловік загинув на війні. Подружжя дуже мучило відсутність дітей: «І в 1955 році, на десятому році шлюбу, подружжя вирішило всиновити дитину» [1, с. 24].

Справжня мати Стіва Джоан Шибле походила з родини фермерів, що мали німецьке коріння. Генетичний його батько Абдулфатт Джон Джандали був арабський мусульманин, батьківщиною якого була Сирія. Влітку 1954 року молоді люди, Джоан і Абдулфатт, два місяці разом провели в сирійському місті Хомсі. Коли після повернення в США дівчина дізналася про вагітність, то її батько навідріз заборонив їй виходити заміж за мусульманина. До того ж, ні сама Джоан, ні її коханець не хотіли пов'язувати себе шлюбними стосунками. На початку 1955 року Джоан поїхала до Сан-Франциско, де й народила дитину, яку вирішила віддати іншим людям. Так Стів, що побачив світ 24 лютого 1955 року, опинився в родині Джобсів.

Про своє усиновлення Стів знав з дитинства. Однак цей статус його постійно тривожив. У. Айзексон наголошує: «Покинутий. Обраний. Особливий. Ці три слова вплинули на особистість і самооцінку Джобса» [1, с. 27]. Проте виховання в прийомній сім'ї сприяло становленню особистості героя біографічного твору, навчило його ні від кого не залежати, робити те, що він вважав за потрібне. Оточенню здавалося, що Стів постійно жив у власному, ні на що не схожому, світі.

Автор не приховує багатьох вчинків свого героя, які дале-

ко не прикрашали його. Так, у віці 23 років, як і його генетичний батько, Стів відмовився від власної дитини. Щоправда, набагато пізніше він все ж став допомагати доньці. Її мати, Крісенн Бреннан, пояснювала вчинок Стіва тим, «що його віддали на усиновлення, і це частково пояснює його поведінку» [1, с. 27]. Прийомна мати навчила хлопця читати ще до школи. У школі ж юному Джобсу все здавалося нецікавим, йому не подобалася необхідність підкорятися вчителям, він намагався влаштувати однокласникам, а потім і вчителям розіграші, іноді досить небезпечні: «Якось ми підклали під стілець учительки, місіс Турман, бомбочку. Бідна ледве заїкою не залишилася» [1, с. 35]. Стіва не прикрашає й той факт, що через погану поведінку вже в початкових класах його кілька разів виключали зі школи. У. Айзексон стверджує, що «протиріччя, з яких складалася його (Стіва. – О.Г.) натура, уже тоді давали про себе знати: сприйнятливість і байдужість, запальність і відстороненість» [1, с. 36]. Проте на життєвому шляху Стіва траплялися вчителі, які бачили в хлопця неабиякий талант. Зокрема, одна з них – Імоджен Хілл на прізвисько Тедді заохотила до занять математикою, зміцнивши «Стіва в упевненості, що він особливий» [1, с. 36]. У старших класах Стіву довелося також змінити кілька шкіл. У п'ятнадцять років у нього з'явився перший автомобіль. У цьому ж віці він спробував марихуану. Коли батько дізнався про це, то страшенно розгнівався. І це була перша і єдина їхня суперечка. Врешті-решт батько змирився з тим, що його син курить траву. Останній спробував ще ЛСД і гашиш. «Вживання ЛСД було одним з двох-трьох найважливіших дослідів у його житті, сказав він (С. Джобс. – О. Г.). Люди, що жодного разу не вживали кислоти, ніколи не зрозуміють його до кінця» [1, с. 439]. У. Айзексон не приховує жодного негативного факту з біографії С. Джобса. Зокрема й те, що його герой так і не отримав міцних знань за середню школу, хоча демонстрував блискучі знання з електроніки. Ще хлопчиком Стів уперше побачив комп'ютерний термінал, саме

тоді він закохався в комп'ютери, що пізніше стане справою його життя. Невдовзі він зрозумів, що є значно розумнішим за батьків, Пола і Клару.

Навчаючись у школі електроніки, Джобс познайомився зі Стівеном Возняком, одним з найкращих випускників Каліфорнійського технологічного університету. Потім їх тривалий час зв'язували роки дружби і плідної співпраці. Завдяки їм з'явилася Apple. Зроблена ними синя коробочка, що дозволяла телефонувати в різні міста та держави безкоштовно, визначила на роки їхнє партнерство: «Возняк придумує черговий геніальний винахід, котрим готовий поділитися з людством просто так, а Джобс вирішує, як пристосувати його до потреб споживача, як краще представити, як продавати і як на цьому заробити» [1, с. 55].

У. Айзексон не уникає відтворювати в біографії й інтимні захоплення С. Джобса. Зокрема, він розповідає історію кохання його героя з Кріссан Бреннан, дівчиною-хіпі. Разом Кріссан і Стів прожили літо 1972 року в будиночку в горах над Лос-Альтосом, де серед іншого вживали наркотики. Саме тоді Джобс ледве не загинув, коли його червоний автомобіль загорівся. Щоб заробити кошти на нову машину Стів за три долари на годину працював разом із Бреннан і Возняком аніматором, веселячи й розважаючи дітей в Сан-Хосе. «Джобсу це заняття справді прийшлося не до душі. Стояла спека, костюми були важкі, а діти траплялися такі противні, що руки чухалися їх відлупцювати. Терпінням Стів не міг похвастатися ніколи» [1, с. 57].

Юність С. Джобса минула в пошуках самого себе. Автор біографії розповідає про його захоплення буддизмом, потім вегетаріанством: «Вегетаріанство і дзен-буддизм, медитація і духовні практики, рок-н-ролл і кислота – Джобс поділяв багато з інтересів, характерних для студентів його покоління, що шукали просвітлення» [1, с. 62]. Навчання в університеті швидко наскучило С. Джобсу, йому не подобалося вивчати історію Пелопоннеських війн та читати Гомерову «Іліаду»,

що вимагалось програмою, зате він із задоволенням ходив на заняття за вибором, скажімо, на уроки танців. Невдовзі героєві стало соромно, що він витрачає гроші батьків на навчання, яке йому не приносить задоволення, і він покинув університет Ріда. Саме під час навчання в університеті Стів став вести екстравагантний і богемний спосіб життя: «Ходив переважно босоніж; коли випадав сніг, взував сандалії» [1, с. 67]. Потім Джобс осягав східну мудрість, мандруючи по Індії протягом семи місяців. Пізніше він писав: «Люди в індійській глибинці не мислять категоріями, звичними для західної людини: вони довіряють інтуїції, і вона в них розвинута значно тонше, ніж у мешканців інших країн» [1, с. 75].

Автор біографії наголошує, що важливим етапом у житті С. Джобса стало народження компанії, яка одержала назву Apple. Тут вирішальну роль відіграв той фактор, що герой певний час працював на фермі, де йому доводилося обрізати яблуні, а в час пошуку назви для своєї компанії він сидів на яблучній дієті. Засновниками компанії стали Джобс, Возняк і Уейн. Невдовзі з'явився перший у світі персональний комп'ютер Apple I, зібраний Джобсом і його друзями в батьківському гаражі. За Apple I настав час Apple II, але його виробництво вимагало значних витрат, тому було прийнято рішення продати права на випуск цього комп'ютера. У. Айзексон не приховує, що перший похід С. Джобса до президента однієї з компаній виявився невдалим, бо він тоді не мився, від нього негарно пахло, ходив босоніж і «в якийсь момент закинув ноги на стіл» [1, с. 99]. Врахувавши невдалий досвід у пошуках інвестицій, на презентацію Apple II С. Джобс і С. Возняк з'явилися вже в костюмах-трійках, «котрі виглядали на приятелях дивно, ніби смокінг на підлітку» [1, с. 108]. Тоді ж було отримано замовлення на триста комп'ютерів, а «Apple стала справжньою компанією, з дюжиною працівників, кредитним лімітом і звичайними проблемами, котрі періодично виникають у будь-якої фірми з клієнтами і постачальниками» [1, с. 109].

За твердженням У. Айзексона, «ставлення Стіва Джобса до грошей завжди було складним – і до того, як він став мільйонером, і після. Ідеаліст і хіппі, що розбагатів на відкриттях свого друга, котрий був готовим ділитися ними безкоштовно, дзен-буддист, що мандрував по Індії, і вирішив, що його покликання – створити власний бізнес. Якимось дивним способом Джобс примудрявся поєднувати в собі всі ці риси, так що одна іншій не заважала» [1, с. 134]. Через багато років після початку власної справи, Стів заявить про це сам: «Я ніколи не думав про гроші. Я виріс у родині середнього достатку і знав, що голодувати точно не буду. В Atari я зрозумів, що можу бути непоганим інженером і завжди зароблю на шматок хліба. В університеті і під час подорожі в Індію я свідомо обирав бідність; я жив дуже просто, навіть коли вже почав працювати. Я був бідним, і це було чудово, тому що мені не доводилося думати про гроші, а потім неможливо розбагатів і також не думав про гроші. Я спостерігав за колегами із Apple, котрі, розбагатівши, вирішували, що слід змінити спосіб життя. Хтось купував «роллс-ройси» і особняки, наймав прислугу, а потім тих, хто керував прислугою. Їхні дружини робили собі пластичні операції і перетворювалися в якихось ляльок. Так жити я точно не хотів. Це ж безглуздя. І я дав собі слово, що не допущу, щоб гроші мене зіпсували» [1, с. 135]. Підсумовуючи життєвий шлях героя, У. Айзексон ще раз наголосив: «Одним із дивацтв Джобса було його ставлення до грошей. Коли в 1997 році він повернувся в Apple, то проголосив себе людиною, яка готова працювати за долар на рік заради блага компанії. Однак він з радістю приймав величезні гранти, тобто великі опціони на купівлю акцій Apple по заданій ціні, які не входили в стандартну практику заохочення, що ґрунтувалася на відгуках ради і критеріях ефективності» [1, с. 509]. Проте це стане згодом.

На початку ж 80-х років Стів Джобс став знаменитим. Його фотографії вміщують журнали, про нього пишуть провідні газети й журнали не лише Сполучених Штатів, а й

інших держав світу. Проте й тоді він все ще продовжував вважати себе неформалом, вів екстравагантний спосіб життя: «На зустрічі зі студентами в Стенфорді він зняв взуття і піджак, куплений в магазині Wilkes Bashford, і всівся на столі в позі лотоса» [1, с. 137]. Проте й за характером Джобс залишається хіпі. З одного боку він мріє створити в майбутньому комп'ютер розміром з книгу, а з іншого несподівано запитує студентів, скільки серед них залишаються цнотливими, або, хто з них уживав наркотики.

Друзі вважали, що Джобс живе в полі викривленої реальності, сам він робив все для того, щоб і справді її постійно викривляти: «Зрозуміло, багато хто викривляє реальність. Джобс звичайно використовував це для досягнення певної мети» [1, с. 148]. Таким чином, Стів Джобс мотивував свою команду на розв'язання важливих завдань у комп'ютерній галузі. Викривлення реальності базувалося на упевненості героя в тому, «що загальні правила його не стосуються» [1, с. 149]. Автор біографії на численних прикладах переконливо доводить, що Стів Джобс уже в юності був переконаний, що шлях до успіху веде через зневагу до правил: «Навіть у побутових дрібницях він поводив себе так, ніби правила і реальність у цілому не мають до нього жодного відношення: наприклад, відмовлявся вшати номери на машину чи припарковувати її на місцях для інвалідів» [1, с. 149].

У. Айзексон твердить, що для його героя важливим було створювати не просто прибутковий, але й геніальний продукт, а працівники компанії Apple повинні набути впевненості в тому, що здатні творити неможливе. «Джобсу завжди подобалося вважати себе бунтарем, що повстав проти імперій зла, чимось на кшталт джедая чи самурая, що бореться з силами темряви» [1, с. 166 – 167].

У біографії У. Айзексона є чимало епізодів нестандартної реакції Стіва Джобса на успіхи у розробці комп'ютерної техніки: «Увечері на честь радісної події колеги купалися голими в басейні, палили багаття на пляжі і до глибокої ночі

танцювали під гучну музику» [1, с. 176]. Джобс, навіть буваючи у важливих для розвитку компанії справах за кордоном, не змінював свої звички. Так, він «з'являвся в джинсах і кросіках на зустрічі з японськими менеджерами в строгих ділових костюмах. Коли йому вручали невеликі подарунки, як того вимагали традиції, забував їх після зустрічі і сам ніколи не дарував нічого у відповідь» [1, с. 178 – 179]. Багато хто з керівників високого рангу, що працювали поряд зі Стівом Джобсом, відзначали скандальний характер героя біографії. Так, один з керівників компанії Apple Скаллі був не в захопленні від поведінки Стіва: «Якщо той не хотів зачарувати чи підкорити собі людину, то часто був нестерпний, грубим, егоїстичним і озлобленим» [1, с. 231].

Скандальний характер С. Джобса виявив себе і під час поїздки до СРСР, під час якої він хотів налагодити постачання персональних комп'ютерів: «Джобс не пропустив можливості продемонструвати в Москві свою зухвалість, без кінця розмірковуючи про Троцького, харизматичного революціонера, котрий пізніше впав у немилість і був убитий за наказом Сталіна» [1, с. 249]. І хоча співробітник КДБ неодноразово натякав С. Джобсу, що про Троцького не варто говорити, бо його тодішня радянська влада не вважала видатною людиною, однак, виступаючи перед студентами Московського університету, «Джобс почав промову з похвали Троцькому» [1, с. 249]. Очевидно, Джобсу подобався цей радянський революціонер, і він до певної міри ототожнював себе з ним.

У. Айзексон наводить чимало прикладів нестандартної скандальної поведінки героя його біографії, часто при цьому він залучає свідчення очевидців. Зокрема, У. Айзексон цитує американського журналіста Дж. Носери, який так описав поведінку С. Джобса на зборах компанії: «Не можна сказати, що він висиджує наради, тому що Джобс в принципі не може всидіти на місці. Одним із його способів тиснути на оточення – безцеремонний рух. Він сідає, підтиснувши під себе ноги, через хвилину розвалюється в кріслі, а ще через

хвилину підскакує і береться щось писати на дошці. У нього маса дивних звичок. Він гризе нігті. Він дивиться на того, хто говорить, так сердито, що той мимохіть починає нервувати. Його руки – чомусь мають жовтуватий відтінок – постійно рухаються» [1, с. 263 – 264]. У. Айзексон згадує епізод, як Агентство національної безпеки США зацікавилася технологіями С. Джобса, але для того, щоб одержати замовлення, йому треба було пройти перевірку на благонадійність: «...Одного разу слідчий поставив Джобсу стандартний набір питань про наркотики, і той відповідав чесно й незворушливо, наприклад: «Востаннє я вживав таку речовину тоді-то» – або ж: ні, мовляв, ось саме цей конкретний наркотик ще ні разу не пробував» [1, с. 282].

У Джобса було добре розвинені передчуття, інтуїція. Автор біографії наводить багато епізодів, у яких його герой, відчуючи, що матиме недовгим вік, прагнув максимально використати відведений йому час на працю, яка б суттєво змінила світ. Дж. Іган, подруга Джобса початку 80-х років, згадувала: «Він постійно відчував, що треба поспішати, щоб встигнути зробити все, що він задумав» [1, с. 306]. Часом у характері С. Джобса проглядалася необов'язковість. Намагаючись створити об'єктивну біографію свого героя, У. Айзексон пише й про це. Одного разу Джобс зібрався повечеряти з працівниками своєї компанії, але його познайомили з красивою аспіранткою Лорен Пауелл, і він, забувши про вечерю, поїхав до ресторану з дівчиною: «Тим часом Еві Теванян та інші співробітники чекали на нього в ресторані» [1, с. 311].

Не приховує У. Айзексон і той факт, що С. Джобс був поганим батьком для своєї першої доньки Лізи від К. Бреннан. Він тривалий час не визнавав її за доньку, потім узяв її до свого будинку. Там теж його стосунки з донькою були непростими («Він прагнув бути хорошим батьком, але часом бував холодним і замкненим» [1, с. 322 – 323]), дівчина не раз тікала від батька до друзів, але після повернення «між ними спалахували сутички через дрібниці... І вони не розмовляли

тижнями, а то й місяцями» [1, с. 323]. Коли Ліза навчалася в Гарварді, то Джобс не завжди оплачував її рахунки: «Коли Ліза в 2000 році закінчила Гарвард, Джобс на урочисту церемонію не поїхав. Сказав, що його не запрошували» [1, с. 323].

Сестра С. Джобса по лінії справжніх батьків Мона Сімпсон стала письменницею. Прототипом героя її третього роману «Звичайний хлопець» став знаменитий брат. Справді, чимало епізодів життя героя нагадують справжні події, що траплялися з Стівом. Герой постає досить складним і не завжди привабливим. Посилаючись на журналістів, які подавали відгук на твір, У. Айзексон з іронією цитує перше речення роману: «Він був настільки зайнятою людиною, що не спускав за собою воду в туалеті» [1, с. 324].

У С. Джобса було троє дітей від його дружини Пауелл. Автор біографії не приховує, що стосунки й з ними були непростими: «У Джобса склалися дуже тісні стосунки з сином, але від дочок він звичайно відсторонювався. Як і в стосунках з іншими людьми, він часом приділяв їм увагу, але також часто взагалі не помічав їх, якщо його займали інші речі» [1, с. 326].

За грубощами С. Джобс часто приховував своє незадоволення тим, як вирішувалися певні проблеми комп'ютерної індустрії, він ставав сумним, зануреним у себе: «Таким же понурим він був під час інтерв'ю з Ентоні Перкінсом і видавцями Red Herring. Але для початку він продемонстрував журналістам «поганого Стіва» в усій красі. Щойно Перкінс з колегами з'явилася на порозі будинку, Джобс утік через задні двері «на прогулянку» і повернувся лише через 45 хвилин. Коли фотограф журналу стала його фотографувати, Джобс кинув на її адресу пару неприємних слів і примусив зйомку припинити» [1, с. 339 – 340].

Вікторіанська біографія вимагає від героя бути кришталеву чесною людиною, позбавленою будь-яких негативних рис чи вад. С. Джобс навпаки намагався всі свої вади виставляти напоказ, часом перетворюючи їх у позитив. У. Айзексон також намагається про свого героя нічого не приховувати:

«У натурі Джобса було обдурювати чи приховувати щось у випадку, якщо це було виправданим. Водночас він інколи був бездоганно чесним, говорив ту правду, яку більшість намагається прикрашувати чи приховувати. І те, як він брехав, і те, як говорив правду, цілком відповідало його ніцшеанському уявленню про те, що він вище за будь-які правила» [1, с. 360].

С. Джобс був надзвичайно вимогливим до рекламних текстів, які він проголошував на презентаціях своєї продукції. Якщо йому щось не подобалося в тексті, він ніколи не добирав слів. У. Айзексон наводить приклад, як одного разу Джобс накинувся на молодого копірайтера, чий текст йому не сподобався: «Це гімно! – закричав він. – Це рекламне гімно, суцільна погань» [1, с. 376]. Молодий працівник, що досі ніколи не зустрічався з керівником кампанії, одразу ж звільнився, бо для нього виявився неприйнятним такий стиль спілкування з підлеглим. Люди, які знали Джобса, самі створили рекламний виступ, до якого долучився він сам, дописавши окремі фрази: «Хвала безумцям. Бунтарям. Баламутам. Невдахам. Тим, хто завжди недоречно і невпопад. Тим, хто бачить світ інакше. Вони не дотримуються правил. Вони сміються над устоями. Їх можна цитувати, сперечатися з ними, прославляти чи проклинати їх. Але лише ігнорувати їх – неможливо. Адже вони несуть зміни. Вони підштовхують людство вперед. І хай хтось говорить: безумці, ми говоримо: генії. Адже лише безумець вірить, що він здатен змінити світ, – і тому змінює його» [1, с. 377].

Говорячи про скандальність характеру свого героя, У. Айзексон не забуває відзначити й сильні сторони його натури: «Однією з сильних сторін Джобса було вміння зосередитись» [1, с. 385]. Він вважав для себе важливим визначитися, що треба робити, а чого не слід. Наприклад, С. Джобс не любляв презентацій, він вважав, що потрібно робити справу, а не безкінечно переглядати слайди. Людина, що знає справу, буде працювати, а не вести безкінечні розмови за переглядом слайдів. Вдруге повернувшись у кампанію Apple, Джобс

почав з того, що різко скоротив номенклатуру продукції, а також кількість працівників на 3 тисячі осіб, і Apple, що була на грані банкрутства знову стала прибутковою. Роки, які Джобс провів поза межами Apple загартували його, але не змінили звичок: «Він так і не примусив себе повісити на свій «мерседес» номерний знак і залишав автомобіль на парковці для інвалідів поруч зі входом, іноді займаючи два місця зразу» [1, с. 414].

Наприкінці життя С. Джобс був настільки впевненим у собі, що перестав зважати на інших: «Рідко така кількість непотрібних проблем виникає через одержимість однієї людини власним іміджем, – написав Джо Носера в *The New York Times*. – З іншого боку, ми говоримо про Стіва Джобса. З презирством ставлячись до правил і норм, він установив клімат, що заважав людям типу Хайнен (юрист Apple. – О.Г.) противитися його волі. Час від часу в цьому кліматі нуртувала потужна творча енергія. Але люди навколо могли заплатити високу ціну. У тому, що стосувалося компенсацій, складності протистоянь забаганкам Джобса примушували гарних людей здійснювати жахливі помилки» [1, с. 512].

Стів Джобс помер від раку. При цьому він твердив, що заробив цю хворобу від перенапруження, оскільки з 1997 року одночасно керував двома компаніями – Apple і Pixar. Лікарі, помітивши пухлину в підшлунковій залозі, радили героєві пройти обстеження, вчасно «він цього не зробив» [1, с. 513]. А коли зробив, то навідріз відмовився від операції, мотивуючи тим, що вирішив скористатися альтернативним лікуванням, зокрема, строгою вегетаріанською дієтою з вживанням великої кількості моркви та фруктових соків. Джобсу все ж довелося наважитися на операцію, але вона була зроблена запізно, а тому не вирішила всіх його проблем зі здоров'ям: «Джобс почув своє *memento mori* від лікарів, але смирення йому це не додало. Навпаки, після одужання він вирішив взяти реванш з такою пристрастю, ніби у нього залишалося мало часу на завершення своєї місії. Як він зізнався в своїй

стенфордській промові, хвороба послужила для нього нагадуванням, що йому нічого втрачати, тому він повинен нестися вперед на всіх парах» [1, с. 523].

Люди, які добре знали Джобса, розповідали, що він вважав – «звичайні правила поведінки на нього не поширюються. Оскільки він людина, яка надзвичайно тонко почуває, то він точно знає, як ефективно й ефектно принизити людину. І робить це. Не дуже часто. Але час від часу робить» [1, с. 525]. Роздумуючи над постаттю С. Джобса, У. Айзексон, попри всю екстравагантність свого героя, ніскільки не сумнівається в його геніальності: «Чи був він людиною видатного розуму? Та ні. Зате він був геніальним. Порухи його уяви були інтенсивні, несподівані і часом чарівні. Мабуть, саме таких, як він, математик Марк Кац називав «геніями-чародіями», тобто людьми, чиї осяяння з'являються нізвідки і вимагають скоріше інтуїції, чим роботи інтелекту. Подібно слідопиту він усотував інформацію, чув вітер і передбачав, що попереду» [1, с. 645 – 646].

Таким чином, біографія Стіва Джобса, написана У. Айзексоном, є надзвичайно складною за будовою. Вона не вписується в жанрове визначення біографічного роману, хоча за величиною постаті головного героя, значенням його для розвитку людства цілком є романною за змістом. «Стів Джобс» американського письменника аж ніяк не відповідає принципам вікторіанської біографії, оскільки містить чимало епізодів, що жодним чином не відповідають її канонам: показати головного героя лише в позитивному плані, обминувши всі негативні прояви його життя та діяльності.

Стів Джобс в У. Айзексона постає як геніальна людина, що триумфально рухається вперед, незважаючи на численні перешкоди, досягаючи поставленої мети. Автор не приховує жодного з негативних проявів у біографії головного героя. Його твір твердо базується на документах і фактах. Художній домисел і вимисел постають вкрай мінімізованими. Звернення до постмодерністських практик будови документального

твору роблять «Стіва Джобса» У. Айзексона цілком сучасним, що відповідає принципам розвитку документалістики початку ХХІ століття. На створення біографії цього геніального менеджера помітний вплив мали також глобалізаційні потяги. Все це потребує подальшого ретельного осмислення літературознавцями й наполегливого вивчення.

4. 2. Квазідокументальний роман-симулякр А. Нотомб

Амелі Нотомб є сучасною бельгійською письменницею, що пише французькою мовою. Актуальність дослідження полягає в тому, що в українському літературознавстві її творчість практично ніколи не аналізувалася. Донька бельгійського дипломата, що тривалий час жила в Китаї, США, Лаосі, Бирмі, Японії, Бангладеш, випускниця відділення романських мов у Вільному університеті міста Брюсселя, вона більшу частину часу живе в Парижі. З юності пише оповідання, казки, п'єси. Своє тяжіння до Франції А. Нотомб пояснює так: «Все-таки у Франції існує велика літературна традиція, а Париж – літературна столиця світу» [2]. Письменниці належить понад 20 опублікованих романів, низка казок і оповідань, дві п'єси. Серед них романи «Гігієна вбивці» (1992), «Любовний саботаж» (1993), «Злочин» (1997), «Косметика ворога» (2001), «Словник імен власних» (2002), «Щоденник Ластівки» (2006), «Зимовий шлях» (2009), «Синя Борода» (2012), казки «Злегка китайська легенда» (1993), «Блискучий, мов каструля» (2000), оповідання «Аспірин» (2001), «Без імені» (2001), «Входження Христа в Брюссель» (2004), п'єси «Пальне» (1994), «Косметика ворога» (2003 – 2008).

Серед них виділяється квазідокументальний роман-симулякр А. Нотомб «Форма життя» (2010). Він написаний у формі листів нібито американського вояка Мелвіна Меппла, що служить в окупованому американцями Багдаді до автора і її коментарів до листування. Автор ставить за мету довести, що в даному випадку ми маємо справу не з документально-

біографічним твором, а зі справді художнім, який лише імітує справжність документів і фактів, які належать до літератури *non fiction*. Появу подібних творів автор дослідження пов'язує з наслідками глобалізації в літературі.

Експозиція твору надзвичайно коротка, вона немов готує читачів до сприйняття тексту: «У той ранок мені надійшов лист, яких я ще не одержувала» [3, с. 5]. А далі наводиться текст листа нібито рядового американської армії Мелвіна Меппла, що паралельно з автором є одним із головних героїв роману: «Дорога Амелі Нотомб. Я рядовий 2-го класу американської армії, мене звать Мелвін Меппл, Ви можете називати мене просто Мел. Я несу службу в Багдаді з початку цієї довбаної війни, уже шість з гаком років. Пишу Вам тому, що життя у мене собаче. Мені потрібна людина, що розуміє, а Ви, я знаю, мене зрозумієте.

Напишіть мені. Сподіваюся скоро отримати від Вас відповідь.

Мелвін Меппл

Багдад, 18/12/2008» [3, с. 5].

Цей лист є зав'язкою твору А. Нотомб «Форма життя».

Розвиток дії в романі розвивається стрімко, хоча й письменниця намагається його штучно стримувати власними коментарями, спрямованими на визначення справжності листа. Він має американську марку, іракський штемпель. А. Нотомб не сумнівається й у почерку її кореспондента: «Типово американський, простий і шаблонний, який я стільки разів бачила, коли була в Сполучених Штатах. І стиль, такий лобовий, з його безсумнівною обґрунтованістю» [3, с. 6].

З іншого боку, письменницю турбує, а чи потрібні їй відвертості якомусь американського вояка: «І без того вже скільки людей пишуть мені, не скуплячись на подробиці, про свої біди. Моя здатність виносити чужий біль все ж має межу» [3, с. 7].

Після тривалих роздумів: писати чи не писати Мелвіну Мепплу, А. Нотомб знайшла половинчате рішення: «Підписала американському солдатику свої книги, що вийшли

англійською, упаковвала їх і відправила за адресою. Цілком великодушний жест; служивий міг бути задоволеним, а моя совість чистою» [3, с. 8]. Зробивши це, письменниця вважала, що оскільки обраний на посаду президента Барак Обама виступав проти війни в Іраку, то Мелвін Меппл має скоро повернутися на батьківщину. Фантазія письменниці «малювала затишну ферму серед кукурудзяних полів, старих батьків, що розкривають їй обійми» [3, с. 8].

Майже через два тижні А. Нотомб отримала короткий лист від американця, де він привітав її з Новим роком, подякував за книжки і водночас запитав: «Що Ви хочете, щоб я з ними зробив» [3, с. 10]. Роздратована А. Нотомб з Парижа направила листа цьому, як вона висловила «солдафону», з порадою, що той може зробити з її книжками: «Дорогий Мелвін Меппл, Ось уже не знаю. Можете підкласти під ніжку столу, якщо він у вас хитається, чи на стілець, якщо Вам низько сидіти. Чи подаруйте їх другові, який уже навчився читати.

Дякую за поздоровлення. І Вас також» [3, с. 11].

Лист, який А. Нотомб отримала у відповідь можна вважати ключовим, що дав підстави для їхнього тривалого епістолярного діалогу: «Дорога Амелі Нотомб, Sorry, я, мабуть, нескладно висловився. Я хотів сказати, що саме тому й написав Вам, що читав всі Ваші книжки. Я просто не хотів Вам зайвий раз морочити голову, ось і не став про це поширюватися; це ніби як само собою розуміється. Але я радий мати їх тепер у двох примірниках, та ще й з Вашим автографом. Я буду давати їх почитати товаришам. Ще раз вибачте за турботу. Sincerely, Мелвін Меппл» [3, с. 11 – 12].

Під час перебування в Сполучених Штатах Америки письменниця всюди говорила, що вона має листування з американцем, який служить в Іраку і читав усі її книги. Це сприяло зростанню популярності А. Нотомб, стаття про творчість якої з'явилася в «Філадельфії дейлі репорт». Цей матеріал прочитав її дописувач з Багдада. З листа Мелвіна Меппла від

21 лютого 2009 року вона дізнається про нього таке: «Мені 39 років – в моїй частині я один з найстаріших. В армію я вступив пізно, в 30 років, тому що більше мені нічого в майбутньому не світило. Простіше сказати, я подихав від голоду. Мої батьки познайомилися в 1967 році, під час знаменитого Summer of love. Для них цей мій крок був ганьбою. А що робити в Америці, коли подихаєш від голоду?» [3, с. 17].

Далі Мелвін Меппл розповідає про обставини початку служби в армії. Йому не подобалися муштра, дисципліна, команди, розпорядок, але голод гнав його до війська: «В армії годують. Годують якісно, ситно й безкоштовно. Коли я прийшов вербуватися, мене зважили: 55 кіло при зрості метр вісімдесят» [3, с. 19].

Далі розповідь героя про себе все більше нагадує симулякр. Він пише про хворобу, що нібито поширюється серед американських вояків у Багдаді: «За адміністрації Буша нашу патологію приховували як таку, що підриває престиж американської армії. Тепер, при Обамі, про нас заговорили газети, але поки, так би мовити, пошепки. Ви, мабуть, думаєте, що йдеться про венеричну хворобу? Помиляєтесь. Моя біда – ожиріння» [3, с. 22].

Герой сповіщає письменницю, що у нього катастрофічно збільшується вага. Участь у боях збуджує апетит солдата, йому хочеться після кожного бою одного – їсти: «Розпочинається все з пива – теж підступна штука для ваги, пиво. Висеш банку-другу, а там можна і щось суттєвіше. Гамбургери, смажена картопля, peanut butter and jelly sandwiches, apple pie, brownies, морозиво – всього вдосталь, жери від пуза. І ми жremo» [3, с. 23]. За роки війни Мелвін Меппл став важити 180 кілограмів. Свою зайву вагу американський вояк називає східним ім'ям Шахерезада: «Це, звичайно, недобре в ставленні до справжньої Шахерезади, яка була, мабуть, стрункою, як лоза» [3, с. 25]. А. Нотомб інтертекстуальним зв'язком через це ім'я пов'язує свій роман з арабськими народними казками «Тисяча й одна ніч»: «Я ненавиджу свої тілеса,

але Шахеризаду люблю. Ночами, коли зайва вага тисне мені на груди, я говорю собі, що це не я, а красива дівчина лежить на мені зверху. Часом так дофантазуюся, що чую ласкавий жіночий голос, що нашіптує мені таке, про що і сказати не можу. Тоді мої жирні руки обіймають цю плоть, і сила навіювання така велика, що я відчуваю під пальцями не мій власний жир, а ніжну шкіру коханої» [3, с. 26].

Історія з Шахерезадою настільки вразила письменницю, що вона попрохала свого кореспондента її продовжити, бо досі вона ніколи не читала нічого подібного. Під впливом прочитаного в листі у свідомості автора роману виникають фантастичні картини: «Я бачила розірвані тіла іракців, вибухи снарядів, від яких розколювалася моя голова, а потім – американських солдатів, що обжиралися до колік, до відтворення у своїх утробах тих самих вибухів з поля бою. Я бачила переможну ходу жирності, бачила, як їй здають одну позицію за іншою, і відповідно потрібна форма все більшого розміру. Фронт жиру переміщався по карті. Армія США була єдиною істотою, немов гігантська личинка, що живиться невідомо чим, можливо, іракськими жертвами» [3, с. 28 – 29].

Подальші листи Мелвіна Меппла, немов снігова баба, що скинута з гори збільшується в об'ємі, у висхідній градації розгортають фантастичну картину драми американських воєнків, яких захопила епідемія ожиріння: «За період харчових обмежень, котрі вони (командири. – О.Г.) увели в наших частинах, нас рознесло ще більше» [3, с. 32]; «Ми майже втратили людське обличчя, так нас роздуло, а між тим як раз людяні з нас і підсіли на булімію» [3, с. 33]; «Наше ожиріння і є ефективний і наочний акт саботажу. Ми дорого обходимося армії. Їжа наша дешева, але ми вживаємо її в таких колосальних кількостях, що набігає, треба думати, кругленька сума» [3, с. 37]; «...Моєю останньою перемогою я пишаюся: я вже не влізаю в танк. Люк для мене вузький» [3, с. 40].

У наступних листах американський воєнка описує бійки жирних солдатів з худими, які час від час виникали в амери-

канському війську в Іраку. У листа є спроба відтворити власний автопортрет героя роману: «...Гірше за все виглядає не тіло – обличчя. Жир надає йому бридкого виразу, одночасно скептичного, плаксивого, роздратованого і дурнуватою. Кому таке сподобається?» [3, с. 48].

Сенс листування з письменницею, Мелвін Меппл убачав у тому, що, можливо, вона потребує для своєї професії чужого досвіду, хай і не пережитого нею особисто. До того ж сам процес власного ожиріння він уважав творчістю: «Знаєте, Мелвін, Ви праві: Ваша надлишкова вага – це Ваша творчість. Ви на вершині хвилі сучасного мистецтва. Починайте працювати невідкладно, бо у Вашому випадку процес не менше цікавий, чим результат. Для того корифеї боді-арту визнали Вас за свого, думаю, слід також записувати все, що Ви їсте... Думайте про творчість, котра повинна бути єдиним сенсом життя митця» [3, с. 63].

Своєрідно вставною конструкцією в тексті роману є роздуми А. Нотомб про сутність епістолярної творчості. Тут вона звертається до власного дитинства, оскільки писати листи стала ще тоді, коли й не мріяла стати письменником: «З шестирічного віку я, під наглядом батьків, писала по листу на тиждень моєму дідові з боку матері, що мешкав у Бельгії, котрого я ніколи в очі не бачила» [3, с. 83]. Цю повинність відбували й інші діти. Кожен мусив написати лист розміром з аркуш А4. Дідусь відповідав також текстом в А4. Про що писати дідусеві завжди було проблемою для маленької Амелі. Мати радила писати про шкільні справи, а дівчинці здавалося, що такі листи будуть нецікавими для діда: «Я всю голову зламала над цими листами. Суцільний жах, гірший за домашні завдання. Порожнечу білого паперу я повинна була заповнити рядками, котрі могли б зацікавити далекого пращура. Уперше й востаннє у цьому віці я пізнала страх чистого аркуша, але тривав він всі роки дитинства, а значить – віки» [3, с. 83 – 84].

Мати порадила доньці коментувати в листах написане

дідусем: «Коментувати – значило описати своїми словами чужі слова. Якщо вдуматися, саме це і робив дід: його послання коментували мої. Розумно. Я наслідувала його приклад. Мої листи коментували його коментарі. І так далі. Діалог вийшов своєрідним. Незвичайним, але не позбавленим інтересу. Тоді я зрозуміла сутність епістолярного жанру: це текст, що призначений іншому. Романи, поеми та інші – тексти, до яких інший може увійти або не увійти. Лист же без цього іншого просто не існує, його мета і сенс – явлення адресата» [3, с. 84].

Листування, на погляд А. Нотомб, як і музичний слух, не кожному дано, але навчитися писати листи можна кожному. Ця вставна конструкція допомагає в мотивації листування двох різних людей американця й письменниці.

У одному з наступних листів Мелвін Меппл повідомив А. Нотомб, що отримав звістку від американців, що повернулися додому з Іраку і вона є невеселою: «Всі недуги, психологічні і фізичні, котрими вони страждали тут, не лише не минули, а, навпаки, посилилися. Лікарі, котрі їх зараз спостерігають, говорять про реадаптацію – вони вжили б таке ж саме слово, якщо ми б вийшли з в'язниці. І, кажуть, після відсидки реадаптуються краще. Колишні зеки і ті не почувають себе настільки чужими серед звичайних людей, як ми зараз» [3, с. 86 - 87].

Вражає портретний опис героя, зроблений на основі фотографії, що її одержала письменниця: «...Я побачила щось голе, дебеле, таке величезне, що не поміщалося в кадрі. Справжня емансипація плоті: і відчувалося, що це живе здуття постійно шукає нові можливості розповсюджуватися, випускати повітря, рости в ширину. Свіжий жир, пробиваючись крізь континенти сформованих тканин, розбухав на поверхні, щоб, затвердівши, як прошарок сала на жаркому, стати, у свою чергу, основою для нового пласту жиру. То була переможна хода ожиріння: тілеса анексували порожнечу.

Визначити стаття цієї пухлини я затруднялася: фотограф

сфотографував її анфас на повний зріст, але геніталії були сховані за величезними валиками жиру. Це могла бути жінка, дивлячись на величезні груди, але вони настільки губилися серед інших складок і випуклостей, що не виглядали молочними залозами, а більше нагадували шини.

Потрібно було деякий час, щоб я згадала, що здуття на знімку – людина і це мій кореспондент, рядовий 2-го класу Мелвін Меппл» [3, с. 102 – 103]. Далі А. Нотомб, зрозумівши, що на знімку саме її заочний співбесідник, продовжила розглядати його фото: «Шиї не було зовсім, там, де голова з'єднувалася з торсом, не проглядалося ні найменшого звуження, яке б дозволило розпізнати цю частину тіла. Мені подумалося, що цю людину не можна стратити на гільйотині, і навіть просто зав'язати краватку йому було б непросто» [3, с. 103].

Письменниця чітко роздивляється фото американця, звертаючи увагу на окремі гіпертрофовані деталі його портретної характеристики: ніс, очі, рот, губи... Її уява зачіпає мозок Мелвіна Меппла: «Сіра речовина складається винятково з жирової тканини; надмірне схуднення має наслідки для мозкових клітин. А що відбувається при зворотному випадку? Мозок теж росте чи просто стає жирнішим? Якщо так, то як це відображається на мисленні? Розум Черчилля чи, скажімо, Хічкока ніскільки не постраждав від їхньої нездорової комплекції, що так то так, але, безумовно, коли носиш на собі таку вагу, це не може не вплинути на інтелект» [3, с. 105 – 106]. Зрозуміло, що такий портрет в уяві автора роману «Форма життя» не несе в собі якихось приємних вражень. Однак Мелвіну Мепплу письменниця відповідає, що їй «дуже сподобалася фотографія» [3, с. 111].

Відсутність листів від героя протягом тривалого часу змусило автора роману зробити запит про його долю, на що А. Нотомб отримала несподівану відповідь: «Melvin Mapple unknown in U.S. Army» [3, с. 118], що в перекладі з англійської означає «Мелвін Меппл в Армії США не числиться». Натомість письменниця дізналася, що в Багдаді служить

людина на ім'я Говард Меппл, якому вона написала листа з проханням дізнатися щось про долю Мелвіна. Лист від Говарда вразив письменницю тим, що написаний був на такому ж папері, як і листи Мелвіна, конверт і почерк також збігалися. У листі була вказана балтиморська адреса Мелвіна Меппла. Ця інформація дещо заспокоїла А. Нотомб. Вона вирішила, що американець, мабуть, був демобілізований із війська і повернувся додому. Вона написала останньому листу, на що через певний проміжок часу отримала відповідь: «Дорога Амелі, Я твердо вирішив більше не писати Вам. Ваш лист мене збентежив: як Ви не могли тримати на мене образи? Я-то очікував на дорікання, а то й на щось гірше. Невже Ви ще не зрозуміли, що я не заслуговую на Вашу дружбу? Щиро Ваш Мелвін» [3, с. 125].

Цей лист американця здивував А. Нотомб тим, що почерк респондента змінився, хоча вона спробувала пояснити цей факт його поверненням на батьківщину, зміною обстановки. Однак невдовзі письменниця отримала новий лист від Мелвіна Меппла, який привів її в стан ступору, вона не могла нічого робити. Амелі не знала, що їй робити як реагувати на те, про що вона дізналася з листа. А ще, чи треба взагалі реагувати?

Мелвін Меппл писав, що він весь час їхнього листування дурих її: «Я ніколи не був в Іраку і взагалі не служив у армії» [3, с. 127]. Оскільки в нього не було жодних інших занять, ніж сидіння в Інтернеті, Мелвін вирішив розважитися, використавши для цього брата, який служив у Іраку і був винен йому значну суму грошей, а тому «погодився переписувати мої електронні листи і надсилати їх Вам. А Ваші відповіді він для мене сканував» [3, с. 127]. Листування з відомою письменницею для американця стало головним у житті, оскільки решта його життя була дуже бідною на події. Мелвіна лише хвилювало те, що Амелі Нотомб колись неминуче попрохає надіслати фото. Страхуючись на цей випадок, головний герой заздалегідь надіслав братові в Багдад знімок, який і по-

бачила А. Нотомб. Але прохання її надіслати фото у військовій формі зруйнувало всі плани Мелвіна. Він ніде не зміг дістати військову форму XXXL розміру, а брат Говард не захотів більше йому допомагати, оскільки він сповна віддав свій борг: «Заявив, що працював на мене не задарма, а по 5S за аркуш (я й гадки не мав що він веде облік) і більше, мовляв, нічого мені не винен» [3, с. 128]. Це й припинило листування.

Після роздумів А. Нотомб надіслала новий лист своєму кореспонденту, у якому його привітала з блискучою містифікацією: «Якби Ви не зізналися, сама б я ніколи не змогла її розкрити» [3, с. 134]. У відповідь Мелвін Меппл повідомив: «Все, що я Вам розповів про моє життя до 30 років, – правда: я бродяжив, жив без даху над головою, бідував, а під кінець і голодував. Але, коли дійшов до межі, пішов не в армію – до тата з мамою. Гіршого приниження не придумаєш – повернутися до батьків у 30 років, нічогісінько в житті не досягнувши» [3, с. 138]. Мати купила для сина комп'ютер, щоб той створив сайт для родинного автосервісу. Робота за комп'ютером призвела до того, що герой практично цілодобово проводив час біля монітора. Він став гладким, залежним лише від їжі, через що посварився з батьками. З того часу перестав виходити зі складу шин, де був установлений комп'ютер: «Цілодобове життя в Інтернеті створює відчуття повної ірреальності, так що вся їжа, котру я пожирав місяцями, ніби не існувала зовсім. Я став товстуном без історії і заздрив братам по нещастю, що увійшли в історію з великої літери» [3, с. 143]. На війну в Іраку герой не потрапив, його комісували через ожиріння. Однак прочитавши романи А. Нотомб, Мелвін Меппл вирішив розпочати з нею листування, виправдавши цим власне існування, додавши лише те, що він є американським солдатом в Іраку, що погладшав унаслідок участі у війні: «Я, здається, і сам всерйоз повірив, що несу військову службу в Багдаді» [3, с. 144].

Десятимісячне листування з відомою письменницею герой

називає «формою життя»: «Я полюбив цю форму життя і сумую за нею. Листування працювало як розмноження простим діленням: я надсилав Вам мікроскопічну частку живої матерії, Ви читали, і вона подвоювалася, Ваша відповідь її ще більше примножувала» [3, с. 145].

Таким чином, ми маємо справу зі скандальним квазіроманом, який імітує листування автора з головним героєм, що видає себе за американського вояка, а насправді ніколи в Іраку не був. Симулякром є і його розповідь про булімію, на яку нібито хворіє значна кількість солдат у Багдаді.

ЛІТЕРАТУРА

1. Айзексон У. Стив Джобс / Уолтер Айзексон; пер. с англ. Д. Горяниной, Ю. Полещук, А. Цырульниковой, А. Чередниченко. – М.: Астрель: CORPUS, 2012. – 688 с.
2. Климова Маруся. За границей № 14. Амели Нотомб / Маруся Климова // <http://www.topos.ru/article/4062> 18.02.2014
3. Нотомб А. Форма жизни: Роман / Амели Нотомб; пер. с фр. Н. Хотинской. – М.: Иностранка, 2011. – 160 с.

Висновки

Під впливом глобалізаційних процесів у світі документальна література (художня біографія, мемуари, автобіографія) останніх десятиліть стрімко змінюється. Особливо це стосується тих жанрів, які література non fiction запозичила з епосу, насамперед з роману та повісті. У центрі оповіді в них з'являється абсолютно інший герой, який суттєво відрізняється від «полум'яного революціонера» радянської доби, не вписується й у канон західного героя вікторіанського типу. Такий герой має складну особисту долю, він здатний на героїчні вчинки, але не позбавлений звичайних людських вад, автор наділяє його глибокими внутрішніми роздумами, вмінням аналізувати прожите з точки зору нового часу. Автори намагаються не уникати й раніше табуйованих моментів біографії, додаючи певні порції еротики, що інколи тяжіють до порнографії, часом наповнюючи твір елементами квазібіографії. Не обминають вони й можливість експериментів з формою, внаслідок чого, їхні твори явно виходять за межі жанрових канонів.

Повість української письменниці С. Віннер («Блакитна хустина для Сократа») можна визначити, з одного боку, як квазібіографію, а, з іншого, як художній твір за мотивами біографії Сократа, оскільки, взявши за основу декілька фактів життя філософа, авторка все інше, зокрема розмови, душевні переживання домислює, створюючи образ, що має дуже мало спільного з тим, що дійшло від життєпису реального давньогрецького філософа.

Северин Никловський у Г. Пагутяк («Магнат») постає як людина, що намагається якнайповніше втілитися в образ реальної історичної особистості Яна Щасного Гербурта, ставши на певний час його двійником. Роман у тій частині, що стосується безпосередньо життя і діяльності польського просвітника, є документальним, оскільки базується на мемуарних й архівних матеріалах, спирається на реальні факти.

Це дає підстави з певними застереженнями говорити про нього як біографічний роман. Сюжетна лінія, що пов'язана з життям і діяльністю двійника Яна Щасного Северина Николовського цілковито базується на художньому вимислі й бурхливій фантазії Г. Пагутяк. Тут можна переконливо твердити про імітацію біографії або про квазібіографію.

У романі В. Єшкілева («Усі кути Трикутника») помітна деканонізація існуючої традиції зображення Сковороди в біографічній літературі. Це яскраво заявляє про себе в еротичі, експериментуванні з формою. Та й сам образ Сковороди має дуже мало рис, які б наближали його до образу реального героя, що жив у XVIII ст. Тому твір В. Єшкілева «Усі кути Трикутника», що має підзаголовок «Апокриф мандрів Григорія Сковороди», органічно вписується в такий жанровий різновид біографічного роману як квазібіографія.

Продовжуючи шевченківські традиції відтворення жінки в літературі, І. Корсак («Перстень Ганни Барвінок») зображує дружину П. Куліша як сильну особистість, велику патріотку й водночас жінку-страдницю, що пожертвувала власним талантом заради допомоги своєму чоловікові. Все це Ганна Барвінок робила тому, що була переконана: він робить корисну справу для майбутнього України, утвердження самобутності її літератури, мови та культури, пробудження національної свідомості громадян. Ця фабульна лінія в романі є документальною, бо автор прагне якомога точніше, у відповідності до відомих документів і фактів відтворити життєвий шлях героїні. Водночас для твору І. Корсака органічним є авторський домисел і вимисел, який працює на реалізацію художнього задуму письменника. Виходячи з цього органічними в тексті роману є низка квазібіографічних елементів, таких як притчі та видіння.

Олександра Соколовська (отаман Маруся) у романі В. Шкляра постає як талановитий воєначальник, що бореться за незалежність України. Твір «Маруся» у тій частині, що стосується безпосередньо її діяльності, є більш документаль-

ним, оскільки базується на мемуарних матеріалах і реальних фактах. Тут можна говорити про нього як біографічний роман. Та ж сюжетна лінія, що пов'язує головну героїню з Мироном Гірняком, є художнім вимислом і домислом автора, що дає підстави говорити про роман-квазібіографію.

Ігор Сікорський у романі В. Даниленка («Капелюх Сікорського») зображується як геніальна людина, що тріумфально рухається вперед заради досягнення поставленої ще в юності мети. Цей твір у тій частині, що стосується безпосередньо діяльності Сікорського, твердо базується на реальних документах і фактах. Художнім вимислом пронизана сюжетна лінія Кароліни Гулій. Тут можна впевнено говорити про квазібіографію. Створюючи біографію геніального авіаконструктора, автора прагнув уникнути новітніх глобалізаційних потягів, котрі розмивали національне коріння героя, робили його космополітичним.

Твір американської письменниці Карен Харпер («Остання з роду Болейн») можна кваліфікувати, з одного боку, як квазібіографію, а, з іншого, як художній роман за мотивами біографії Марії, оскільки, взявши за основу декілька фактів з її життя, авторка все інше, зокрема розмови, душевні переживання домислює, створюючи образ, що має дуже мало від того, що дійшло до наших часів від реальної коханки англійського короля.

Герой біографічного роману Нобелівського лауреата Маріо Варгаса Льоси Роджер Кейсмент – це людина зі складною особистою долею, здатний на героїчні вчинки, водночас він не позбавлений звичайних людських вад, автор наділяє його глибокими психологічними роздумами, вмінням аналізувати прожите з позицій нового часу. Письменник не обходить і раніше табуйовані моменти біографії свого героя, додаючи певні порції еротики, що інколи тяжіє до порнографії, часом наповнюючи твір елементами квазібіографії. Замість магічного реалізму, притаманного для латиноамериканського роману, у Маріо Варгаса Льоси ми знаходимо суперечливе

поєднання натуралізму, постмодернізму й неореалізму.

Оскільки основні події циклу Міленка Паїча «Нова біографія Хорхе Луїса Борхеса (1899 – 1984)», що безпосередньо пов'язані з постаттю аргентинського письменника, не відповідають специфіці жанру біографічної повісті, у творі відсутня наукова хронологія життя головного героя, а це може означати лише одне – твір є квазібіографією, тобто несправжньою, фальшивою.

«Щоденник злодія» французького письменника Ж. Жене є твором автобіографічного характеру, який проте лише імітує документ, не полишаючи межі *fiction*. А звернення до відображення різноманітних статевих збочень, наявність еротичних сцен, що відверто межують з порнографічними, ставлять цей роман у контекст творів, написаних пізніше, які зазнали суттєвих впливів глобалізаційних процесів у світі.

Твір В. Некрасова «Пограбування століття, або Бог правду бачить, та не скоро скаже» лише імітує спогади, що є підставою до віднесення його до псевдомемуарів. Такий підхід, з одного боку, стимулює інтерес читачів до подібних творів, а з іншого, – примушує письменника шукати нові нестандартні рішення конфліктів.

Використання Б. Акуніним у романі «Чорне місто» щоденника-ніккі – це інтелектуальна підказка, використовуючи яку, читач може розкрити стан душі головного персонажу, передбачити його майбутнє. Стилізація під документ (Л. Костенко «Нотатки українського самоведшого») засвідчує про тенденцію, що все яскравіше виявляє себе в новітній літературі: коли інтерес до документальності бачення людей і подій переростає в потребу імітувати документи й факти, розширюючи таким чином аудиторію потенційних читачів. Роман індійського письменника Шаші Тхарура «Погром», що написаний у формі стилізації під документ, засвідчує існуючу тенденцію в новітній зарубіжній літературі. Це ж підтверджує в українській літературі й роман братів Капранових «Щоденник моєї секретарші».

Скандальна біографія Стіва Джобса, написана У. Айзексоном, не вписується в жанрове визначення біографічного роману, хоча за величиною постаті головного героя, значенням його для розвитку людства цілком є романною за змістом. «Стів Джобс» американського письменника аж ніяк не відповідає принципам вікторіанської біографії, оскільки містить чимало епізодів, що жодним чином не відповідають її канонам: показати головного героя лише в позитивному плані, обминувши всі негативні прояви його життя та діяльності. Твір А. Нотомб є скандальним квазіроманом, який імітує листування автора з головним героєм, що видає себе за американського вояка, який насправді ніколи в Іраку не був. Симулякром є і його розповідь про булімію, на яку нібито хворіє значна кількість солдат у Багдаді.

Регулярне ж вивчення глобалізаційних процесів у літературі, зокрема й у документальній, неодмінно поставить питання про необхідність пошуків інших методологій досліджень, котрі об'єктивно можуть бути лише міждисциплінарними. Науковець, який буде займатися подібними студіями мусить добре розбиратися не лише в мистецтві слова, а й знатися на економіці, фінансовій справі, розумітися на процесах, котрі відбуваються історичній науці, філософії, соціології, культурології, антропології тощо.

Наукове видання

ГАЛИЧ Олександр Андрійович

**ГЛОБАЛІЗАЦІЯ
І КВАЗІДОКУМЕНТАЛЬНА
ЛІТЕРАТУРА**

Монографія

Технічний редактор
Олег Бориліук

Зд. до наб. 12.10.2015 р.
Підп. до др. 03.11.2015 р.
Формат 60x84¹/₄,
Папір офсетний.
Друк офсетний.
Гарнітура Mysl.
Ум. др. арк. 11,6.
Обл. вид. арк. 11,6.
Наклад 300 прим.

Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка
92703, Луганська область,
м. Старобільськ,
пл. Гоголя, 1

Видавець О. Зень
Свідоцтво РВ № 26 від 6 квітня 2004 р.
вул. Кн. Романа, 9/24, м. Рівне, 33022;
тел.: 0-362-24-45-09; 068-025-067-4;
olegzen@ukr.net

Друк: ПП Барішева Н. К.
вул. Кн. Острозького 4/6, кв. 65,
м. Рівне, 33000; (050) 620-82-04