

Міністерство освіти і науки України
ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”

На правах рукопису

КАРАЧОВА ДАР'Я ВОЛОДИМИРІВНА

УДК 82 – 94. 09'06

**ВІКТОРІАНСЬКА БІОГРАФІЯ ТА ЇЇ МОДИФІКАЦІЯ В ХХ
СТОЛІТТІ**

спеціальність 10.01.06. – теорія літератури

Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник:
Галич Олександр Андрійович,
доктор філологічних наук, професор

Старобільськ – 2016

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ВІКТОРІАНСЬКА БІОГРАФІЯ В НАУКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ	
1.1. Художня біографія ХХ століття в науковій літературі.....	10
1.2. Поняття „поетика” та специфіка її вивчення у біографічних творах.....	28
1.3. Методологія дослідження.....	31
Висновки до РОЗДІЛУ 1.....	38
РОЗДІЛ 2. ВІКТОРІАНСЬКА БІОГРАФІЯ КЛАСИЧНОГО ТИПУ	
2.1. Виникнення вікторіанської біографії в англійській літературі.....	40
2.2. Особливості відтворення хронотопу у творах вікторіанської біографії.....	48
2.3. Своєрідність поетики західноєвропейської біографії часів тоталітаризму.....	59
2.4. Специфіка художньої біографії радянської доби.....	80
Висновки до РОЗДІЛУ 2.....	103
РОЗДІЛ 3. МОДИФІКАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІКТОРІАНСЬКОЇ БІОГРАФІЇ ХХ СТОЛІТТЯ	
3.1. Перенесення жанрових рис вікторіанської біографії на біографію ХХ століття.....	108
3.2. Модифікаційні зміни західноєвропейської біографії.....	115
3.3. Інноваційні особливості західноєвропейської, радянської і пострадянської біографії.....	124
3.4. Світові глобалізаційні процеси та специфіка композиції творів сенсаційної біографії.....	144
Висновки до РОЗДІЛУ 3.....	169
ВИСНОВКИ	172
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	
	178

Вступ

Актуальність обраної теми зумовлена зростанням зацікавленості у вивченні вікторіанської біографії як основи, на якій виросла сучасна художня біографія, що відображає життєві долі відомих письменників, історичних і політичних діячів на тлі певних реальних подій доби.

На рубежі ХХ – ХХІ ст. значно поглибився інтерес до біографічної літератури, каталізувалися процеси поглиблених і різновекторних її студій. Велика заслуга в цьому належить українським вченим, (О. Галичу, Г. Грекуль, Г. Маслюченко, Б. Мельничуку, І. Савенко, С. Сіверському, Т. Черкашиній, Л. Якименко та ін.), праці яких висвітлювали різні теоретико- та історико-літературні аспекти художньої біографії. Однак у вивченні біографічної літератури лишається ще достатньо „білих плям”, яких не зачепило перо вченого. Саме такою малодослідженою проблемою є вивчення вікторіанської біографії, яка залишила суттєвий слід в літературі держав Європи, особливо під час панування в них тоталітарних режимів. Входячи до складу біографічної літератури, вікторіанська біографія виділялася значною своєрідністю.

Біографія відома ще з давніх-давен. Окрім біографічні деталі можна знайти в текстах ще в прадавні часи. Біографічні елементи використано вже в Стародавніх Єгипті та Китаї: біографічний характер носили єгипетські надмогильні написи, що перераховували заслуги покійного. Також елементи біографії містилися в книгах Конфуція (552 р. до н. е. – 479 р. до н. е.), записаних його учнями. Не можемо оминути увагою також відомого давньогрецького вченого Плутарха (46 р. н. е. – 120 р. н. е.), який також створив „Порівняльні життєписи” – біографії знаменитих греків і римлян. Відзначимо, що вже в прадавніх біографіях частково простежуються риси майбутньої вікторіанської біографії, адже в них ми не знаходимо негативних рис героїв. Відомі люди того часу зображалися на рівні з богами, навмисне підкреслювалася їхня велич та значущість для країни.

У науці про літературу інтерес до біографічної прози виник у другій половині XIX – на початку ХХ століття. Одними з перших про біографію як самобутнє метажанрове утворення заговорили Шарль-Огюстен Сент-Бев, Літтон Стрейчі і Андре Моруа – відомі західноєвропейські письменники та вчені, останні двоє плідно працювали в жанрах художньої біографії. Слід зазначити, що саме ними були створені не лише зразки сучасних біографічних романів і повістей, а й теоретичні праці з проблем художньої біографії.

Біографічні жанри завжди цікавили людей, незважаючи на їхній світогляд або час, у який вони жили. Особливо популярними вони стали у ХХ столітті, де зазнали значної трансформації. Інтерес до біографій виріс і з боку читачів, і з боку дослідників. Цікавим фактом є те, що, якщо раніше поєднання документального та художнього не вважалося нормою, то тепер саме ця особливість визнається як його унікальність, своєрідність жанрів життєписів. Якщо ми поглянемо на біографічні жанри в цілому, то стане очевидним, що найбільшою популярністю користувалися біографії видатних письменників і політиків. Вони цікавлять і читачів, і літературознавців. У них приділялася значна увага аналізу естетичних принципів письменника, специфіці його творчості й стилю.

У кожен історичний період біографія відтворюється своєрідно, відповідно до характерних художніх прийомів, які властиві цьому часу й певному літературному напряму. Тут же слід врахувати естетичну позицію письменника, його світовідчуття і світобачення.

Вікторіанска біографія, як особливе біографічне метажанрове утворення, починає зароджуватись у XIX столітті. І вже невдовзі саме вона почне вважатися еталоном життєписних жанрів у західноєвропейських літературах. Однак значний розквіт, розвиток та розповсюдження вікторіанска біографія отримала лише в ХХ столітті, саме в цей час вона досягає кульмінації у своєму розвитку: формуються її характерні жанрові, композиційні і стильові риси. Інтерес до життя видатних історичних діячів виникає на загальному тлі посиленого інтересу до людини в усіх подробицях її приватного життя. Читачі починають цікавитися авторами творів, а не тільки самими лише текстами.

Автори вікторіанських біографій ХХ ст. намагалися зобразити своїх геройв лише в позитивному плані. Ця особливість притаманна саме цьому різновиду біографічної літератури. Новітні ж біографії тяжіють до більш діалектичного зображення життя головного героя, враховуючи його успіхи та невдачі, зоряний час і прорахунки та втрати.

Отже, теоретико-літературна розробка теми дослідження „Вікторіанська біографія та її модифікація у ХХ столітті” є актуальною, оскільки дозволить якомога повніше відтворити картину еволюції біографічної літератури у ХХ ст., накреслити основні тенденції її розвитку.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Обрана тема дослідження відповідає науковим планам кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, що пов’язані з розробкою теми „Документалістика початку ХХI століття: проблеми теорії та історії”, номер державної реєстрації 0113U001780. Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка” (протокол № 2 від 24 вересня 2010 р.) та закоординовано на засіданні Наукової ради з проблем „Класична спадщина та сучасна художня література” Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН України (протокол № 1 від 26 лютого 2013 р.).

Об’єктом дослідження є твори таких авторів: Л. Стрейчі „Королева Вікторія” [157], Ф. Олександра, Б. де Л’Онуа „Королева Вікторія” [7], А. Штілер „Повість про Адольфа Гітлера” [190], М. Шагінян „Чотири уроки в Леніна” [186], А. Коптєлова „Точка опори” [95], Р. Пейна „Ленін” [134], М. Горького „В. І. Ленін” [54], А. Барбюса „Сталін” [11], С. Рибаса „Сталін” [145], П. Загребельного „Я, Богдан” [75], Е. Мортона „Діана. Справжня історія” [118], В. Беррі „Принцеса Діана” [20], Е. Мортона „Історія Моніки” [119] та інші.

Предметом дослідження є жанрова модифікація вікторіанської біографії у творах ХХ століття.

Мета дисертації: полягає у вивченні особливостей жанрової модифікації вікторіанської біографії в ХХ столітті, а саме – у виявленні часу її зародження,

вивченні трансформування, впливу на літературні процеси країн західної Європи (Італія та Німеччина) та Радянського Союзу, модифікації вікторіанської біографії в новітній літературі та її розвиток.

Для реалізації поставленої мети передбачено виконання таких важливих завдань:

- визначити типологічні особливості вікторіанської біографії та простежити процес перенесення її жанрових рис на західноєвропейські літератури держав з тоталітарними режимами;
- розкрити вплив вікторіанської біографії на біографічну літературу радянської доби й дослідити модифікаційні зміни вікторіанської біографії в сучасних творах, присвячених диктаторам минулих часів;
- виявити особливості хронотопу в художньо-біографічних творах вікторіанського типу;
- виокремити композиційні особливості творів сенсаційної біографії;
- уточнити основні сфери з життя героя, які починають домінувати в сучасних сенсаційних біографічних творах;
- з'ясувати роль глобалізаційних впливів на новітні біографічні жанри.

Теоретико-методологічну базу дослідження складають праці українських і зарубіжних учених, передусім тих, хто займався вивченням документальної літератури. Автор спирається на розвідки в галузі античної біографії Плутарха, С. Аверінцева; праці, у яких простежено зародження й розвиток біографічного метажанру Ш.-О. Сент-Бева, Л. Стрейчі, А. Моруа, М. Бахтіна; дослідження біографії постмодернізму Р. Барта, О. Ушакова. До розгляду жанрових проблем біографістики залучено розвідки Г. Винокура, Л. Гінзбург, Ю. Лотмана, П. Палієвського, Л. Лучевича, Б. Мельничука, О. Галича, Т. Черкашиної, І. Савенко, І. Акіншиної, О. Кіт. Використано теоретико-методологічні здобутки Р. Барта, Г.-Г. Гадамера, В. Дільтея, Г. Клочека, С. Павличко, З. Фройда та ін.

Методи дослідження. Цілісний підхід до аналізу проблеми здійснено за допомогою таких методів, як біографічний, психоаналітичний, психологічний,

описовий та порівняльно-історичний. Біографічний метод надає можливість вивчити прямий зв'язок між літературним текстом та біографією письменника, виявити особливості внутрішнього світу автора, що значним чином впливає на зображення головного героя. Психоаналітичний метод дозволяє дослідити підсвідомий та несвідомий стан автора, а також наявність психологічних комплексів, які можуть через автора відбитися на зображені героя. Психологічний метод допомагає розібратися у внутрішньому світі автора, побачити вплив на характер зображення головного героя у творі. Задіяння порівняльно-історичного методу сприяє вияву особливостей застосування способів зіставлень і порівняння об'єктів дослідження і встановлення ознак схожості й відмінності між ними. Залучено також описовий метод, який допомагає отримати чітке уявлення про предмет вивчення, його структурні елементи.

Теоретичну базу дослідження в галузі античної біографії складають праці: Плутарха [137], С. Аверінцева [1]; вивченням зародження біографічного метажанру займались: Ш-О. Сент-Бев [149], Л. Стрейчі [207], А. Моруа [123], М. Бахтін [16]; біографію постмодернізму досліджували: Р. Барт [12], О. Ушакова [166]; проблемами історії й теорії художньо-документальної та мемуарної літератури займалися: Л. Гінзбург [50], Ю. Лотман [105], Г. Винокур [33], новітню художньо-документальну прозу вивчали: П. Палієвський [131], Л. Лучевич [108], Б. Мельничук [115], О. Галич [47], Т. Черкашина [181], І. Савенко [148], І. Акіншина [4], О. Кіт [92] та інші.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що *уперше* в українському літературознавстві вивчено типологію вікторіанської біографії. Було простежено й проаналізовано її розвиток у ХХ ст. та вплив на літератури західної Європи та Радянського Союзу. З'ясовано модифікації жанрів вікторіанської біографії протягом ХХ століття, обґрунтовано та вивчено трансформацію образу головного героя та його роль у суспільстві. Істотно поглиблено знання про особливості новітніх біографічних жанрів та їхні відмінності від вікторіанської біографії. Простежено появу сенсаційної біографії,

що будується на акцентуванні уваги до фактів інтимного життя героїв, здійснення ними вчинків негативного характеру. Уточнено роль автора у творах вікторіанської біографії. Набуло подальшого розвитку осмислення шляхів еволюції біографічної літератури, зокрема трансформації вікторіанської біографії у ХХІ ст. і впливу на неї глобалізаційних викликів доби.

Теоретична цінність роботи полягає в тому, що розроблено типологічні моделі біографії ХХ ст., а висновки, які витікають із дослідження, стануть у пригоді тим, хто займається теорією та історією біографічної літератури, розробляє та удосконалює її термінологічний апарат, вивчає такі фундаментальні її поняття, як метажанр, жанр, жанрові модифікації.

Практичне значення одержаних результатів. Основні положення та результати дисертації можуть бути використані під час викладання курсів „Теорія літератури”, „Історія зарубіжної літератури”, при розробці спецкурсів та спецсемінарів з теми дослідження. Представлений у дисертації матеріал може бути використаний також при написанні монографій, підручників та навчальних посібників, підготовці магістерських і дипломних робіт.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати викладено в доповідях, виголошених на Всеукраїнських наукових конференціях, зокрема: на IX Всеукраїнській науковій конференції „Слобожанщина: літературний вимір” (Луганськ, 2011), на VII Всеукраїнській науковій конференції „Документалістика початку ХХІ століття: проблеми теорії та історії” (Луганськ, 2011), на X Всеукраїнській науковій конференції „Слобожанщина: літературний вимір” (Луганськ, 2012), на Всеукраїнській науковій конференції „Література й історія” (Запоріжжя, 2012), на Всеукраїнській науковій конференції „Літературний процес: територія Гутенберга чи віртуальна реальність?” (Київ, 2013).

Публікації. Результати дослідження викладені в 10 статтях, 5 із яких опубліковані у фахових виданнях, ліцензованих ВАК України, 3 статті опубліковані за кордоном (Оренбург, 2012; Чита, 2013; Курськ, 2014).

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури. Загальний обсяг дисертації – 198 сторінок, з них 177 сторінок основного тексту. Список використаних джерел – 214 позицій.

Розділ 1

ВІКТОРІАНСЬКА БІОГРАФІЯ В НАУКОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

1.1. Художня біографія XX століття в науковій літературі

Спочатку жанр художньої або „белетристичної” біографії („biografie romancée”) виник в 1910 – 1920-х роках у західноєвропейських літературах у творчості Л. Стрейчі, А. Моруа і незабаром завоював широку популярність. Сплеск біографізму в 1920 – 1940 роки спостерігався також у радянських літературах. При цьому в них біографія вилилася у форму „історичного” або „історико-біографічного роману”. У такому визначенні жанрового різновиду підкреслювалося значення історичної епохи з її закономірностями розвитку, на противагу „белетристичної біографії”, в центрі якої – приватне життя окремої реальної людини. У романі за наявності документальної основи допускалася вигадка, що принципово виключалася в жанрах художньої біографії. Героями радянських романів найчастіше ставали революціонери, історичні діячі, але також і письменники – О. Грибоєдов, О. Пушкін, Ф. Достоєвський, в українській літературі слід назвати такі імена, як Т. Шевченко, М. Вовчок, П. Мирний, тощо. У 1927 році вийшла монографія Г. Винокура [32] „Біографія і культура”. Ця праця була написана дослідником у період, коли проблеми вивчення літературної творчості в контексті культури були дуже актуальними та популярними. Г. Винокур бачить призначення наукової біографії не в традиційному розумінні як „життєпис”, а в історичному пізнанні життєвого шляху героя біографії. При цьому історія героя – „динамічне ціле, в якому особисте життя стає у контексті „соціальної дійсності” [32, с. 35]. „Історичний факт (подія), – каже Г. Винокур, – для того, щоб стати фактом біографічним, повинен у тій чи іншій формі бути пережитий даної особистістю ... Ставочи предметом переживання, історичний факт отримує біографічний сенс” [32, с. 46]. Для біографа важливо визначити, як висловлюється даним персонажем це переживання, побачити особливу життєву манеру, вчинок, стиль його поведінки. „Вчинок в історії особистого життя набуває самостійне історичне значення і

зміст” [32, с. 77]. На багатьох прикладах Г. Винокур простежує конкретні прийоми вивчення та розкриття взаємозв'язків між окремими, на перший погляд малозначними, епізодами життя письменника та його творчістю.

У 1933 році в Радянському Союзі була заснована серія „Жизнь замечательных людей” („Життєписи видатних діячів”), в 1939 – 1940 роках на сторінках „Литературной газеты” пройшла перша наукова дискусія „Про біографічний жанр”. Усе це свідчить про широке поширення і популярність художньо-документальних жанрів у радянських літературах.

Отже, белетризована біографія є лише однією із жанрових форм художньо-документальної літератури, до якої можна віднести також літературний портрет, мемуарний нарис і автобіографію. Загальні ж проблеми історії і теорії художньо-документальної і мемуарної літератури розроблялися Л. Гінзбург, Ю. Лотманом та іншими.

При вивченні біографії дуже важливим чинником є комбінація документальності та художності. Адже дуже часто біографія містить у собі велику частку художньої фантазії, вигадки. Тому не можна не звертати уваги на такий важливий факт.

Вивченням жанрів біографії займалося багато вчених, серед яких слід згадати такі видатні імена, як Ш-О. Сент-Бев, А. Моруа, Л. Гінзбург, М. Бахтін, Ю. Лотман, С. Аверінцев та інші.

На думку С. Аверінцева, античність подарувала нам ім’я такого видатного письменника, як Плутарх [137] (46 р. н. е. – 120 р. н. е.). Плутарх створив „Порівняльні життєписи” – біографії знаменитих греків і римлян, об’єднані в пару за принципом схожості доль або характерів. Причому читачеві цю схожість іноді простежити було досить важко, і тому післяожної пари життєписів автор давав „Зіставлення” (окремий розділ), у якому пояснював причини, що дозволили йому порівняти один з одним те або інше. Всього до нашого часу дійшли сорок шість парних біографій і чотири біографії, пари до яких втрачені. „Багатовіковий інтерес до біографій, створений саме Плутархом, пояснюється тим, що він ставився до обраних ним героїв надзвичайно творчо: він поставив перед собою

завдання не просто послідовно викладати факти з життя описаної ним особи, або перераховувати основні риси його вдачі, а створити художній портрет свого героя” [1, с. 18]. С. Аверінцев виділяв два види біографії. В одних біографіях вся інформація розподілялась за рубриками, а в інших інформація була емоційною. Також С. Аверінцев стверджував, що „саме Плутарх ще в прадавні роки створив біографію, в якій зображувалась людина у морально-психологічному світі, акцентувавши тим самим увагу на давності та важливості даного явища” [1, с. 14].

У середині XIX століття у Франції біографічними жанрами зацікавився літературний критик Шарль-Огюстен Сент-Бев [149]. У жанрах біографії Сент-Бев вважав важливим створення життя творчої особи на документально-історичній основі. Сент-Бев приділяв увагу психологічному дослідженю життя героя біографії та психології самого твору. Він створив літературні портрети Корнеля, Гюго, Лафонтена, Жорж Санд, Дідро та інших. Сент-Бев вважав, що на формування творчої особистості чинять особливий вплив спадковість, літературне й політичне оточення, а твір є вираженням особистості письменника. Сент-Бева можна назвати основоположником біографічного методу вивчення літератури, при якому „контекст життєвого досвіду письменника і його особа розглядаються як зasadничий чинник творчості. Окрім цього, Сент-Бев для своїх портретів обирає тільки тих авторів, які могли б допомогти виразитися йому самому, при цьому він прагнув „розчинитися в створеннях іншого, стати на його місце, забути себе, перевтілитися в образ автора” [149, с. 14]. І тут ми можемо говорити про прояв тих рис, які відрізнятимуть саме романізовану біографію, в якій „об'єктом художнього дослідження є життя видатної людини, а біограф для того, щоб якнайповніше відтворити творчий шлях іншої людини, прагне перевтілитися в нього і в той же час паралельно в чужій біографії мимоволі освітлює факти власного життя” [149, с. 21].

Якщо Плутарх активно використовував факти зі своєї біографії у власних творах, але при цьому не змішував власне життя з життям свого героя, то в XIX і XX століттях письменники, прагнучи проникнути у внутрішній світ свого героя і

показати його розвиток, часто наділяли його власними думками, а описуючи вчинки персонажа, спиралися на особисті враження й досвід.

Дуже важливо зазначити, що справжнім новатором жанру біографії в ХХ столітті став французький письменник Андре Моруа, що створив кращі її зразки і досі залишився неперевершеним майстром у літературі. У своїй творчості він реалізувався і як творець біографічних романів, і як теоретик жанру. Андре Моруа написав п'ятнадцять великих біографій: одинадцять були присвячені письменникам, три – державним діячам і одна – ученому. Окрім цього, „він написав дві книги літературних портретів письменників, а також два томи „Спогадів”, де Моруа яскраво і образно описував людей, з якими зустрічався в житті. Герої книг Моруа часто були пов'язані між собою, майже усі вони жили в один і той же час, кінець вісімнадцятого – початок двадцятого століття, в Англії або Франції” [121, с. 5].

А. Моруа виділявся тим, що писав інакше, ніж інші автори. Продовжуючи традиції Ж-О. Сент-Бева, А. Моруа виступав послідовником біографічної школи. Передусім його цікавила психологія його героїв, яку він відтворював, спираючись на документальні джерела. Окрім цього, А. Моруа перед тим, як приступити до роботи, спочатку прагнув повністю уявити свого героя, створював концепцію особи, а вже потім добирал під образ, що склався в його уяві, необхідний матеріал. Таємниці свого творчого методу письменник розкрив в теоретичній праці „Типи біографії” і в численних статтях.

А. Моруа звернувся до життєпису письменника. Митець акцентував увагу на тому, що встановлював зв’язок зі своїми героями. На думку А. Моруа, головною тенденцією новітньої історико-біографічної літератури є сміливі та правдиві пошуки її авторами історичної істини й краси. У свою чергу І. Стоун радить писати художні біографії „з позицій свого героя, дивитися на все його очима” [156, с. 339].

А. Моруа категорично виступив проти терміну „белетристична біографія”. Він завжди спирається на факти, які знаходив в документах, листах, газетах, спогадах. Проте він підтримував термін „роман” або „романізована” біографія, у

який вкладав власне авторське розуміння. А. Моруа казав, що в романізованій біографії на перший план виступає поступове розкриття характеру героя, яке відбувається в міру того, як герой дорослішає, що читач повинен відчути себе співучасником великої людини: „Я хочу, щоб читач хвилинами відчував себе в майстерні Бальзака, у владі тих же спогадів... Якщо мені це вдалося означає, я досяг свого, створив книгу потрібну” [123, с. 132]. А. Моруа казав, що „жанр біографії здавався мені особливо відповідним для того, щоб допомогти людям зрозуміти складність людської натури. Передусім, тому, що біографія справжня і тому читач в неї вірить, по-друге, тому, що біограф більшою мірою, ніж романіст, зобов’язаний передати усю складність людського характеру” [123, с. 133].

А. Моруа послідовно виступав за реалістичне мистецтво, за вірність класичним традиціям, він був проти модерністських захоплень, які поширювалися в європейських літературах.

Головне, що об’єднує усе, написане А. Моруа, – це його метод, біографічний підхід до творчості. У французькій критиці у А. Моруа були імениті попередники. Пошлемося на Ш-О. Сент-Бева, котрий стверджував, що художній твір невід’ємний від його творця. А. Луначарський цінував тонкий аналіз, вірний смак і силу стилю Ш-О. Сент-Бева, справедливо відзначав уразливість його загальної концепції: „Він робить центром своїх спостережень людську особистість. Літературний твір не розглядається більше як функція громадськості, а як продукт певного характеру” [107, с. 24]. Це твердження може бути певною мірою поширене й на інших представників біографічного методу в літературознавстві.

Інтереси А. Моруа-літературознавця ширші й різноманітніші, ніж інтереси А. Моруа-біографа. Численні статті А. Моруа охоплюють найважливіші явища французької і світової літератури. А. Моруа ніби живе у світі улюблених книг. Тому й автори, і літературні герої стають друзями, співрозмовниками. Якщо скористатися поняттям М. Бахтіна, то А. Моруа „ніби занурився у „великий час” літератури, де йде безперестаний діалог великих творів. Кожному письменникові потрібно визначити його точне місце в цьому ряді” [17, с. 25].

Кінець ХХ століття пройшов під знаком постмодернізму. Значний внесок у розвиток його теорії, що потужно вплинула на сучасну біографію, вніс Ролан Барт [12]. Він сформулював відому концепцію „смерті автора”. На його думку, в сучасному письмі втрачені риси суб’єктивності. До постмодернізму твір пояснювався за допомогою образу, психології його творця. Р. Барт же стверджує що письменник є лише „скриптором”, він здатен тільки наслідувати те, що вже було написано. Такі риси в добу постмодернізму тісно пов’язані зі сприйняттям біографії наприкінці ХХ століття. На думку О. Ушакової [166], для біографії постмодернізму властиве переосмислення вже існуючих образів і концепцій, відверте оцінювання та суб’єктивність в інтерпретації біографічного матеріалу.

Новітнім біографам властиве посилення долі вигаданого, зростання саморефлексії. У біографії постмодернізму посилюються ігрові та пародійні початки. „Новітня художня біографія реалізується в найрізноманітніших жанрах: від оповідання до роману... Новітня художня біографія постає більш розкуюто... сьогодні в усіх сферах творчості канон є чимось архаїчним. Для більшості авторів, що беруться за написання біографії, значно більш привабливим здається відкриття таємниць та розв’язання загадок, чим встановлення об’єктивності” [47, с. 18].

Проблемами біографії займається також видатний вчений сьогодення, професор Паризького університету Жак Неф, який зробив вагомий внесок у розвиток вивчення біографії. Ж. Неф стверджує, що існує традиція біографічного жанру, і творчість А. Моруа – один з її зразків; та все ж сьогодні розвиток біографії переживає новий етап. Андре Моруа писав дуже поверхові, романізовані біографії (багато хто їх цінує); сьогодні ж швидше позначається прагнення через біографії відтворити епоху, історичне середовище. Нинішня актуальність біографії має два аспекти: по-перше, після „структуралістського” періоду, коли при аналізі творів і жанрів особа письменника ніби виносилася за дужки, тепер знову виникла зацікавленість у письменницькій діяльності, у соціальному становищі письменника, його місці у світі; ми знову відкриваємо той факт, що писати – означає знаходитися в певному просторі й часі, в певних умовах, що

письменницька творчість утворює особливий соціальний світ; такий інтерес і примушує звертатися до біографії. Другий аспект її актуальності в тому, що значно поглибилося вивчення літературознавчої спадщини письменників в ході обстеження історичного контексту, видання повних зібрань творів і листів, так що сьогодні ми більше знаємо про життя письменників у їхній історичній обстановці (особливо це стосується авторів XIX століття, яке стало достовірно історичним, дистанційованим від нас науковим предметом), більше знаємо про письменницьку творчість в її відношенні до видавця та соціального оточення.

Ж. Неф наголошує, що „прочитавши біографію письменника, людина набуває деяке знання про те, що та зробила, відводить йому певне місце в культурному ареалі – вона вже „знає” цього автора, але це не обов’язково веде до читання написаного ним” [87, с. 125].

Російські літературознавці доклали чимало зусиль для вивчення актуальних проблем біографічних жанрів. Наприклад, Г. Винокур стверджував: „Історичний факт для того, щоб стати фактом біографічним, повинен бути пережитий цією особою” [32, с. 72]. Також слід зазначити, що літературознавець вивчає не тільки життя та вчинки героя як „кінцевий сенс усього пережитого і скоєного” [32, с. 73]. Г. Винокур займався проблемою з’ясування специфіки літературної біографії, відзначаючи, що „для біографа, наприклад, поема є передусім формою поведінки героя” [32, с. 78]. На думку вченого, слово – це не лише вираження сенсу, але і „соціально психологічний акт того, хто його вимовляє, воно підказує нам у формах експресивних, яка поза, манера, поведінка того, хто здійснює акт предикації” [32, с. 73]. Г. Винокур виділив основні проблеми жанрової теорії, а саме: історія і біографія; структура біографії; особа героя як організуючий чинник; значення біографії (пізнання кінцевого сенсу життя героя); особливості літературної біографії.

М. Бахтін у праці „Форми часу та хронотопу в романі” [16] один із розділів присвятив аналізу античної біографії та автобіографії. Науковець пропонує власну класифікацію античної біографії, виділивши в ній енергетичний та аналітичний

тип. М. Бахтін також окреслив один надзвичайно важливий момент у вивченні біографії, простеживши взаємодію героя та автора.

Біографія має в собі два протилежних, але дуже важливих елементи – документальний та художній. Ці елементи надзвичайно тісно переплетені між собою в тексті. Л. Гінзбург у праці „Про психологічну прозу” намагалася з’ясувати це питання: „Структурним принципом мемуарної літератури є установка на достовірність, а іншою її основою є естетична організованість матеріалу, яка включає не лише і не стільки вигадку, а організацію, – відбір і поєднання елементів, відбитих і перетворених словом” [50, с. 212].

Л. Гінзбург порушує питання про неминучість домислу, необхідність якого обумовлена самим характером діяльності біографа, котрий пробивається „через пласти подій, що піддаються зовнішньому спостереженню, в галузь невидимих внутрішніх мотивів”, прагне до „реконструкції прихованого від спостерігача світу” [50, с. 151].

Вивченням біографії займався також відомий вчений Ю. Лотман [106]. На його думку існує таке поняття, як „біографія письменника”, яке має історичну та біографічну конкретизацію та виникає за певних умов: „Поняття тексту і того, хто цей текст створює, розділені. Саме повідомлення про деяку подію цікавить слухача. Не кожна людина, що реально живе в цьому суспільстві, має право на біографію. Кожен тип культури виробляє свої моделі „людей без біографії” і „людей з біографією”, створює у своїй ідеальній моделі тип людини, чия поведінка зумовлена системою культурних кодів, і людини, що має певну свободу вибору своєї моделі поведінки” [106, с. 9].

„З усієї маси людей, життя і діяння яких не робляться предметом опису і не вносяться в колективну пам’ять, вибирається хтось, ім’я і вчинки якого зберігаються для нащадків. Цей хтось „має біографію” [106, с. 11]. Ю. Лотман стверджував, що позиція творця біографічного оповідання ієрархічна. Основою ієрархії є тип ліцензії на право обійняти цю посаду, закладений в соціально-семіотичному коді культури. Потреба зберегти біографію – моральний припис. Іноді вона призводить до народження міфологічних, анекdotичних і тому

подібних квазібіографій. Чим активніше виявлена біографія в того, кому присвячений текст, тим менше шансів „мати біографію” у творця тексту. У цьому відношенні не випадково, що біографія автора стає усвідомленим культурним фактом саме в ті епохи, коли поняття творчості ототожнюються з лірикою.

Ю. Лотман вважає, що відсутність біографічного інтересу до творця тексту визначається ще й тим, що він фактично сприймається не як автор, а лише як посередник, який одержує текст від вищих сил і передає його аудиторії, виконуючи службову роль.

З ускладненням знакової ситуації творець тексту перестає виступати в ролі пасивного представника й розповсюджувача істини, він набуває статусу творця, отримує свободу вибору. Це призводить до того, що до нього виявляються категорії задуму, стратегії його реалізації. З іншого боку, створений ним текст вже не може розглядатися як початково істинний: можливість помилки виникає одночасно зі свободою вибору.

Як стверджує Ю. Лотман, обидві ці обставини спонукають до того, щоб автор отримав право на біографію, адже „самостворення тексту стає дією особистої активності й переводить автора в розряд тих осіб, яким властиво мати біографії. Створені ним твори вже не можуть викликати в аудиторії автоматичної довіри. Якщо раніше істинність гарантувалася культурним статусом творця тексту, то тепер довіра до нього залежить від його особи. Особиста людська чесність автора робиться критерієм істинності його повідомлення” [106, с. 13].

С. Аверінцев виділив такий тип біографії, який він назвав „морально-психологічний етюд, для композиції якого характерні асоціативні переходи, а не логічні рубрики, або ж строгое дотримання хронології” [1, с. 113]. Також С. Аверінцев підкреслював, що „життєпис на відміну від поетичних жанрів не має специфічних мовних прикмет і його конструювання відбувається передусім в сферах композиції” [1, с. 114].

Вивченням біографічного жанру займаються також і в наш час. Серед відомих вчених сьогодення слід зазначити такі імена, як С. Зенкін, О. Местергазі,

Б. Мельничук, О. Галич, Т. Черкашина, І. Савенко та інші. Розглянемо деякі праці сучасних авторів, які займаються проблемами біографії.

С. Зенкін вважає, що „біографія – це спосіб наблизити письменника до нашої епохи, вести його в нашу сучасну літературну ситуацію, встановити з ним більш менш прямий діалог. Діалог з ним і з епохою, у якій він жив” [79, с. 4]. Можна сказати, що біографія – це можливість потрапити в минулі епохи, пізнати їх. Тому дуже часто головними героями біографій стають відомі історичні постаті, такі як письменники, художники, політики, військові.

Розвиток біографії завжди цікавив літературознавців, тому вивчення біографії проходило одночасно з її розвитком. Особливо плідним у вивченні біографії стало ХХ століття. Англійські літературознавці зіграли надзвичайно важливу роль у цьому. Дослідників цього періоду прийнято ділiti на дві групи, а саме, „одні займалися вивченням історії біографії, а інші займалися жанровими проблемами. Було окреслено основні напрямки вивчення біографії:

- спiввiдношення факту та вимислу;
- взаємини автора та героя;
- класифікацiя бiографiй” [166, с. 72].

Треба зазначити, що ці проблеми є актуальними й у наш час, адже при вивченні будь-якої біографії неможливо не враховувати спiввiдношення факту та вимислу, тому що читачевi треба чiтко знати наскiльки бiографiя базується на документальному матерiалi, а де автор звернувся до художнього вимислу, бо самe тут проходить лiнiя подiлу мiж iсторичною та художньою правдою. Взаємини автора та героя, це теж є важливим фактором, адже в будь-якому бiографiчному творi вони формують бачення персонажу, позитивне чи негативне. Класифікацiя бiографiй, яка теж вiдiграє важливу роль при їх вивченнi, допомагає з'ясувати їхню жанрову природу, особливостi поетики, iндивiдуального стiлю.

О. Местергазi стверджує, що з давнiх давен людство було знайоме з документальною лiтературою, але з другої половини XIX столiття починають простежуватися першi змiни. А вже у XX столiттi факт набув самостiйного значення, що спричинило зародження нової лiтератури. Зникли такi лiтературнi

назви як „література пліток та скандалів”, „правдивий літопис”, „хроніка подій” та інші [116, с. 4].

Можна назвати багато причин виникнення документального початку в літературі, поляризація в ХХ столітті вигадки та правди, що в минулому столітті були єдиним цілим, інтенсивність сучасного життя та вплив фактів. „Але головна причина все-таки криється не в деяких, що називається „технічних”, можливостях факту (документу) в організації художнього цілого, а в його здатності реалізовувати те найважливіше і важче завдання, яке носить загальний (всесвітній) характер і висувається на перший план в літературі ХХ століття” [116, с. 5]. Документальність є важливим аспектом у літературі: „Існує назріла необхідність у цілісному осмисленні феномену літератури з головним документальним початком і його комплексному дослідженні, що має на увазі розробку термінологічного інструментарію; вивчення жанрових утворень і різних модифікацій усередині одного жанру; розробку системних уявлень про цей вид літератури; вивчення ролі автора в такого роду літературі; розмежування документального і псевдо документального” [116, с. 6].

Вивчення художньої та документальної літератури є дуже популярним серед вчених та літературознавців сьогодення. П. Палієвський вважає, що „... у непідробної художньої літератури, як і документу, що заповнює її, є деякий секрет, на який не бажають зважати. У образу є свій спосіб добування істини: точність єдиного, неповторного індивідуального повороту життя, події або особи, що виражає сенс їх існування. Уловити або відтворити уявою такий момент вдається далеко не всім і не завжди; наполегливим переслідуванням його не добудеш. Вивести наукові закономірності його появи, рекомендуючи їх письменникам, теж навряд чи досяжно. Мені здається, читач, скільки б його при цьому не обманювали, звертається до письменників і „літератури людського документу” тому, що хоче розчути цей голос провидіння, – несподівану, непередбачувану, але і що відкриває для усіх об’єктивну істину” [131, с. 17].

Проблемою вивчення документальної літератури також займається і Л. Лучевич: „... Документальність у літературі – це свого роду інтенції, тобто

прагнення до свідчення, до факту (події, особи, предмета, психічного, інтелектуального стану); потім якість думки і, нарешті, різновид тексту. Творча свідомість письменника, що цікавить нас усіх у першу чергу, створює естетично завершену художню реальність (засновану на документі), але і не менш певну форму емпіричної реальності, одержуючи своє закріплення в так званій „буденній літературі”, зокрема в его-документах (щоденники, листи Л. Толстого). Дослідник дістає можливість вивчати письменницьку свідомість як через створені їм художні образи, так і через конкретні емпіричні спостереження, ситуації, картини, фігури, роздуми, почуття, узагальнення, що знайшли своє втілення в „передлітературі” [108, с. 3].

Біографічні жанри були достатньо популярними в літературі ХХ століття. Однак, вони значно змінилися в останні десятиліття. У них зацікавлені як літературознавці, так і читачі. Сучасна людина хоче бачити досягнення та факти з життя відомих людей, адже саме їх вона вважає еталоном поведінки, або навпаки цікавиться, чому ці відомі люди так розпорядились своїм життям.

Новітні читачі цікавляться саме особистим життям відомих людей, щоб наблизитись до них, відчути, що головні герої також були звичайними людьми, адже ще минулого століття вони зображувались ідеальними створіннями, які робили лише позитивні вчинки, не мали жодних вад. Біографія ХХ століття намагається відобразити відомих людей такими, якими вони були насправді, наскільки це можливо.

Ще кілька десятиліть тому біографії, які будувались на документальності та художньому вимислі, були не дуже популярними, але в наш час саме ці компоненти стали відігравати важливу роль для читачів та дослідників. Можна сказати, що біографія зараз посідає одне з найголовніших місць за читанням.

Найпопулярнішими біографіями були і є літературні біографії (біографії письменників). Вони завжди викликали неабияку цікавість як серед читачів, так і серед науковців, які цікавились специфікою цього жанру. Письменник постає перед читачем не тільки цікавою людиною, але й історичною особою, яка втілює цілу епоху. Отже, читуючи біографію, людина може наблизитися до тієї доби, у

яку жив та творив головний герой, бачити його, мати можливість краще її зрозуміти. Біографії дозволяють виразно відчувати атмосферу епохи – не лише загальну ментальність, але і соціальний побут, його конкретність. Епоха і життя письменників у їх взаєминах стають для нас яснішими. У наш час все більше й більше набуває популярності тенденція відображати цілу епоху, історичні події за допомогою біографії.

Значний внесок у розвиток української біографії вніс Б. Мельничук. Він зазначав, що в останні десятиліття у світовій та вітчизняній літературі значно зросло зацікавлення історико-біографічними жанрами: „...Біографія, судячи з усього, сьогодні найчитабельніший жанр” [115, с. 27].

Дослідник у біографічному потоці виділяв саме художню біографію, оскільки „найбільшою популярністю користується жанр художньої біографії, що розвивається так же стихійно та різноманітно, як белетристика” [115, с. 10]. Тож актуальність дослідження саме цього напрямку літератури зумовлюється вимогами часу та постійно зростаючою кількістю творів історико-біографічних жанрів, постійним рухом до вдосконалення художніх засобів та методології добору матеріалу біографічних творів.

Б. Мельничук вважав, що в літературознавстві бракує саме жанрових характеристик того чи іншого твору, або ж відбувається плутанина у визначенні належності до історичного чи історико-біографічного жанру. Дослідник справедливо зауважував: „Адже якщо художньо-історичний твір можливий у принципі й без відомої історичної особи, то твір історико-біографічний без такої особи неможливий” [115, с. 4].

Саме в українській літературі природно „склалося так, що впродовж дуже тривалого часу, наша історико-біографічна література розвивалася в основному як література про письменників, і то, як правило, українських” [115, с. 7]. Це не просто знакова характеристика масиву художніх біографій, але й вагомий показник для виявлення основних пластів українського історико-біографічного доробку, диференціації життєписів. Та при створенні життєписів видатних письменників автора очікують безліч проблем, від вирішення яких залежить

художня довершеність твору, його історична достовірність. Про проблему геніальності слушно висловився Г. Гор: „...Роман про геніального письменника для мене завжди уявляється естетичною загадкою ... Яким чином письменник середнього обдарування та посереднього розуму може проникнути в ті психологічні, інтелектуальні та моральні виміри, в яких перебували Пушкін, Достоєвський чи Шекспір?” [52, с. 8].

Присутній фактор міфологізації – проблема майже всіх життєписів про українських письменників. А. Акимова слушно зауважує, що „...наближаючи до нас героя біографічної книги, в той же час руйнуючи п'єдестал, на який його підняла героя його діяльність” [3, с. 349].

Вивченням біографічних жанрів займається й Т. Черкашина. Вона пропонує сформулювати власне визначення художньої біографіки: „Художня біографіка – це сукупність художньо-документальних творів про життя й діяльність видатної людини, з якою автор не був особисто добре знайомим, а отже реконструкція Я відбувається, здебільшого, за допомогою документально фіксованих фактів і бесід з головним героєм чи людьми, які знають або знали його особисто. Так само, як і в історичній документалістиці, документ є важливим джерелом отримання інформації і може активно входити в текст художньо-біографічного твору, де виконує, як правило, допоміжну функцію. Художня біографіка має свій основний жанр – художню біографію, але водночас використовує жанр літературного портрету й синтезовані жанри художньо-біографічних роману, повісті, оповідання та інше” [180, с. 3]

Т. Черкашина стверджує, що характерними рисами художньої біографіки, окрім загально документальних, є „хроніальність”, „ретроспективність”, „домінування одного головного героя” [182, с. 193]. Слід зазначити, що вона наводить такі приклади найвизначніших біографічних творів, а саме: „Класичними зразками даного виду документалістики є „Олімпіо, або Життя Віктора Гюго” А. Моруа, „Агата Крісті” Д. Морган, „Вірую” Ю. Хорунжого та інші”, які безпосередньо репрезентують вікторіанську біографію, яку Т. Черкашина відносить до еталону біографічних жанрів.

Т. Черкашина зазначає, що „типовим для художніх біографій останніх років стає переплетення життєпису реальної історичної особи з життям вигаданих персонажів. При цьому справжній або альтернативний життєпис реальної особи стає ключем до розуміння мотивації дій та вчинків вигаданих персонажів” [182, с. 195]. На її думку, художньо-біографічна проза як різновид художньої літератури відноситься до проміжних родо-жанрових утворень та поєднує в собі риси художності й документальності. Найзагальнішим є термін „біографія”, під яким розуміють опис життя людини в найширшому значенні. При цьому біографію розподіляють на такі типи, як „наукова”, „художня” й „популярна”. Деякі дослідники (І. Ходорковський, С. Павличко) використовують термін „белетристична біографія”, вказуючи на високий ступінь художнього узагальнення й домислу згаданих творів.

У наш час існує велика кількість термінів стосовно художньої біографії, тому розглянемо дослідження О. Галича „Термінологія сучасної документалістики” [40]. Автор зазначає, що таке суміжно-родове утворення як „біографічний жанр” використовує готові жанри епосу, але наповнює їх специфічним, притаманним саме йому змістом. Саме тому художня біографія представлена такими жанрами, як біографічні нарис, новела, оповідання, повість, роман, епопея тощо [40, с. 47].

О. Галичем сформульоване поняття „художня біографія”: „Художня біографія – це специфічне міжродове жанрове утворення. Однією з найважливіших її жанрових рис є творче змалювання життєвого шляху конкретно-історичної особи, реалізоване на основі справжніх документів і подій свого часу з глибоким зануренням письменника 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” [40, с. 48].

Дослідницею О. Кіт, яка в статті „Художні особливості літературної біографії: Іван Кошелівець „Жанна Д'арк”” зазначила, що „художня біографія, разом із біографіями науковою та науково-художньою є різновидом історико-біографічної літератури, існує в жанрових різновидах історико-біографічного роману, повісті, оповідання, драми, поеми, циклу поезій, окремого вірша і допускає більшу, аніж інші два різновиди біографій, концентрацію художнього домислу” [92, с. 127]. Кіт зауважує, що сучасна художня біографія, за визначенням Андре Моруа, – це „історія еволюції людської душі, а форма біографії – не наукове дослідження, а витвір майстра слова, який, спираючись на наукові методи, відтворює життя, в цілому підкоряючись законам мистецтва” [123, с. 127].

Г. Грегуль [56] розглядає художню біографію як самостійне жанрове утворення, свого роду метажанр, в основі якого зображення життєвого шляху видатної особистості, що створене гармонійним поєднанням реальних фактів та вірогідної вигадки.

I. Акіншина відзначає, що „останнім часом художня біографія значно розширила свої межі. Крім особистостей, з життям яких читача розділяє певний часопросторовий вимір, у літературі постають життєписи видатних діячів сьогодення. В Україні зростає зацікавленість національним минулим, повертаються імена багатьох незаслужено забутих громадських і культурних діячів, зокрема, могутньої хвилі повернення зазнали жертви сталінсько-беріївських репресій (Ю. Хорунжий, М. Красуцький, Я. Ярош тощо)” [4, с. 47]. I. Акіншина стверджує, що твори художньої біографії становлять собою унікальний сплав науки й мистецства, де реалії історичного буття живої особи тісно переплетені з фантазією, рефлексією автора, художнім вимислом і домислом. Відображаючи минуле, становлення й зростання відомої особистості, художня біографія збагачує сьогодення й дає поштовх для аналізу творчих можливостей людини, одночасно сприяючи прогресивному поступу цивілізації.

I. Савенко зазначає, що „документальний твір просякнутий органічними зв'язками із іншими видами мистецтва (музика, кіно, театр) внаслідок того, що

автор-митець в процесі роботи одночасно веде пошук у галузі змісту і форми, концепції й стилю” [146, с. 14]. О. Галич пояснює, що „якщо спробувати простежити динаміку творчих пошуків зарубіжних і вітчизняних письменників, то можна помітити, як стрімко зростає в світі питома вага документальної літератури. Сучасні документальні твори подають авторське розуміння постаті біографічної особи. Образ твориться етапами та постійно знаходиться в русі” [45, с. 17].

М. Балина [10] пише, що розвінчання історії стало явищем звичайним. Всі ці переоцінки постійно супроводжуються пошуком все нових сенсаційних документів, які часто суперечать один одному, створюючи тим самим ще більше хаосу та нерозберихи навколо себе. Цікавість до епохального й вигаданого переходить в бажання дізнатися про мале й конкретне.

Л. Рева зазначає, що наш час – це „добра серйозних наукових пошуків, глибинних зasad аналізу творчості митців, життєписи яких стають предметом вивчення для біографістів” [143, с. 113]. Прагнення об’єктивності дає можливість правдиво, безкомпромісно, виважено змалювати постаті літературознавців. „Всі документальні художньо-біографічні твори зберігають основні риси жанру, окреслені ще А. Моруа: правдивість, сміливий пошук істини, документальність, багатогранність людської особистості” [143, с. 114].

Отже, як ми можемо зазначити, художня біографія – це дуже важливе жанрове утворення. Вона описує найвагоміші події життя героя, його вчинки, його характер. Такі біографії є надзвичайно цікавими та вагомими не лише як літературні твори, але вони також представляють значний інтерес і для історії та культури. Перед автором стоїть дуже важливе завдання поєднати реальні події з життя відомих людей з вимислом. Автор такого твору перш за все спирається на конкретні події з життя реальної особи. Але іноді автор не може знайти конкретні документальні підтвердження тій чи іншій події, тому він змушеній вдаватися до домислу. Дуже часто є практично неможливим відтворити життя відомої людини так само, як це було насправді, адже в історії дуже багато білих плям, які

письменникам доводиться обходити при написанні біографії, удаючись до домислу та вимислу.

Також слід звернути увагу та той факт, що автор використовує у своєму творі все розмаїття художніх образів. Це іноді впливає на героя, тому що завдяки цим художнім образам йому приписують ті якості, яких він міг і не мати за життя. А тому необхідно багато часу, щоб вивчити твір та розібратися, які риси та вади були приписані герою і яких він не мав взагалі.

Художні біографії дуже тонко та дивовижно поєднують у собі достовірні факти та художні образи. Автор відбирає художньо цінні матеріали на основі реальних історичних подій і надає їм художню форму. Він так майстерно комбінує реальність із вигадкою, що читачеві іноді практично неможливо відрізнити їх. Це робить такі біографії дуже цікавими та цінними для вивчення.

Отже, вивченням біографічних жанрів займалися дуже багато вчених як минулого століття так і сьогодення. Біографія завжди цікавила літературознавців. Слід зазначити, що за останнє століття жанр біографії зазнав значних змін. Літературознавців починають цікавити теоретичні аспекти вивчення біографії. Складність вивчення полягає в тому, що біографія поєднує в собі дві діаметрально протилежні сторони: документальну, історичну та художню, естетичну, тому багато вчених приділяють багато уваги саме цьому. Цікавим для вивчення також є роль автора у творі, адже риси автора та його світогляд так чи інакше можна простежити крізь весь твір.

У наш час зацікавленість у біографічних жанрах все більше й більше зростає. Багато науковців сьогодення цікавляться їх вивченням, друкується велика кількість наукових статей на дану тематику, пишуться роботи, адже художня біографія була й залишається актуальною та цікавою як для читання, так і для вивчення науковцями всього світу.

1.2. Поняття „поетика” та специфіка її вивчення у біографічних творах

Поетика є вагомою категорією в літературознавстві. Її вивченням займалося й займається багато науковців, серед яких слід згадати такі прізвища: Б. Томашевський, В. Жирмунський, М. Бахтін, В. Виноградов, Р. Гром'як, Г. Клочек, А. Ткаченко та інші.

Засновником поетики в літературознавстві слід вважати Аристотеля, хоча у нього все ж були й попередники. Загалом, витоки поетики ми можемо знайти в грецьких філософів та науковців більш раннього періоду. Наприклад, у вчителя Аристотеля Платона. Платон працював над поділом поезії на роди і види, над катарсисом, але він не зумів створити розвинену систему поетики. Тому, вважається, що саме праця Аристотеля (384 – 322 рр.) „Поетика” стала першою розгорнутою систематичною працею про поетику, чого ніколи не було раніше. Вона базувалась на теоретичних уявленнях науковців античної доби.

Хоча поетика була відома людству ще з прадавніх часів, її дослідженням цікавилося багато літературознавців різних епох, вона не втратила своєї актуальності й в останні століття та десятиліття. Наприклад, досліджуючи художньо-біографічний твір, або проводячи його глибинний аналіз, буде доцільним звернутися саме до поетики, адже вона надає можливість вивчити як внутрішню будову твору, так і систему його компонентів, їхній взаємозв’язок тощо.

Розглянемо докладніше зміст поняття „поетика”. Б. Томашевський зазначав, що „заданням поетики (інакше – теорії словесності чи літератури) є вивчення способів побудови літературних творів. Об’єктом вивчення в поетиці є художня література. Способом вивчення є опис і класифікація явищ і їх тлумачення.

М. Бахтін вважав, що „згубно замикати літературне явище в одній епосі його створення, в його, так би мовити, сучасності... твір сягає своїм корінням в далеке минуле. Великі твори літератури підготовлюються століттями, в епоху ж їх створення знімаються тільки зрілі плоди тривалого і складного процесу дозрівання” [17, с. 32]. Намагаючись дослідити та проаналізувати твір не можна

не звертати уваги на його історичне підґрунтя. Особливо це стосується художньо-біографічних творів, які мають документальну основу та базуються на фактах певного історичного періоду до якого відноситься герой.

Отже, аналізуючи біографічні твори особливу увагу слід звертати на визначення доби, в яку жив герой, адже кожний історичний період характеризується певними літературними канонами та традиціями, що є важливим чинником побудови твору, як, наприклад, вікторіанська біографія, яка вирізняється специфічним стилем та посідає окрім значне місце в літературознавстві.

Зазначимо, що у різні історичні періоди поетика сприймалася науковцями по-різному. Кожен літературознавець мав і має сьогодні свою власну точку зору на проблему місця поетики в літературі та її використання при аналізі твору. Тому доцільним буде звернути увагу на дослідження цієї проблеми різними літературознавцями. Жоден сучасний аналіз твору, особливо художньо-біографічного, не може не спиратись на поетику, як наголошував В. Жирмунський, поетика – це „точка відліку при вивченні будови літературного твору” [72, с. 23].

Діалогічна поетика М. Бахтіна намагається зробити враження читача менш довільними, та служить фактичною основою для теоретичних та історичних побудов. Як зазначав О. Корабльов, „діалогічна поетика – це дослідження відношень і залежностей в актах поетичного висловлювання” [96, с. 43 – 44]. Цей дослідник дотримується думки, що універсальної поетики ще не існує. Він вважає, що „поетика – це наука про поетичне мистецтво, а також все те в поетичному мистецтві, що підлягає науковому вивченню” [96, с. 43].

В. Виноградов наголошував, що поетика повинна займатися дослідженнями саме принципів, прийомів і законів побудови твору. „Для нього поетика пов’язувалася з наукою про форми, види, засоби і способи художньої творчості, про структурні типи і жанри” [30, с. 12]. Вона „прагне охопити не лише явища поетичного мовлення, але й найрізноманітніші сторони будови творів літератури” [30, с. 12]. В. Виноградов виходив з того, що поетика вбирає в себе

мотиви та сюжети, прийоми їх розгортання в часі та просторі, композицію, характеристику персонажів, мовленнєвий рівень твору, стилістику тощо.

В. Вієвський наголошував, що поетика „трактується як зведення правил, дотримуючись яких нібіто можна було б написати твори, наділені художністю; вона розпізнає і класифікує в літературному творі проблеми, художні засоби, осягає багатовікові процеси розвитку художніх форм, намагається тлумачити художній твір як цілісну функціональну систему” [34, с. 63].

Г. Ключек розглядав поняття „поетика” як таке, що вивчає різноманітні засоби образного розкриття життя. Поетика сприймається ним як певна система вивчення художнього твору, „система, що складається із взаємопов’язаних функціонуючих (тобто, виконуючих стосовно художніх завдань твору певну роль) елементів...” [93, с. 17].

М. Кодак у праці „Поетика як система” звертав увагу на зв’язок між поетикою та формою вираження авторської свідомості у творі, а також розцінював твір „як нерозривну єдність, результат внутрішньо складної, багаторівневої системно-образної думки” [94, с. 20].

Р. Гром’як також розглядав поетику як „сукупність, інтенціонально зорганіовану систему прийомів художнього вираження” [58, с. 21]. Системно розглядалася поетика також і М. Гуменним, який доводив, що „поетикою... можна назвати ідейно-тематичну і формотворчу систему художнього твору в контексті історико-літературного процесу” [60, с. 27].

А.Ткаченко пропонує таке трактування: „...Теорія – то лише наука, тоді як поетика при близчому розгляді виявляється, з одного боку, об’єктивними властивостями художніх текстів, а з другого – рецепцією (теоретичними осмисленням) цих властивостей. Інакше кажучи, поетика в нинішніх трактуваннях – і об’єкт, і суб’єкт дослідження” [160, с. 138].

Згідно з Н. Заверталюк, поетика – це „зображення дійсності в мистецтві, яке реалізує себе в таких категоріях як стиль, жанр та автор” [74, с. 12], тому значним чином допомагає при дослідженні та вивченні цих категорій у творі.

Отже, поетика є незамінною при дослідженні та аналізі біографічного твору, адже вона допомагає розкрити багато його композиційних особливостей, таких як специфіка сюжету, конфліктні лінії твору, своєрідність відображення часу та простору, відтворення авторської свідомості, образу героя тощо.

У нашому дослідженні ми будемо спиратись на концепцію В. Виноградова, який наголошував на вивчені поетикою принципів, прийомів та законів будови твору, що включає також вивчення сюжету, композиції, характеристику персонажів і т. д.

Без поетики будь-яке вивчення творів було б неможливе, адже вона допомагає розкрити різноманітні грані та деталі твору, починаючи із загального аналізу та закінчуючи дрібними складниками тексту.

Розглянемо всі ці питання докладніше в наступних параграфах, що конкретно стосуються проблем біографії.

1.3. Методологія дослідження

Основу будь-якого дослідження складає вибрана дослідником методологія. „Методологія – вчення про систему наукових принципів, форм і способів дослідницької діяльності – має чотирирівневу структуру. Нині розрізняють фундаментальні, загальнонаукові принципи, що становлять власне методологію, конкретнонаукові принципи, що лежать в основі теорії тієї чи іншої дисципліни або наукової галузі, і систему конкретних методів і технік, що застосовуються для вирішення спеціальних дослідницьких завдань” [22, с. 88].

В. Марцин стверджує, що „головною метою методології є вивчення засобів, методів і прийомів дослідження, за допомогою яких набувається нове знання в науці. Розвиток методології науки пов’язаний з розвитком методів наукового пізнання дійсності” [111, с. 95].

Слід відзначити, що питання методології досить складне, оскільки саме це поняття тлумачиться по-різному. Багато зарубіжних наукових шкіл не

розмежовують методологію і методи дослідження. У вітчизняній науковій традиції методологію розглядають як вчення про науковий метод пізнання, або як систему наукових принципів, на основі яких базується дослідження й здійснюється вибір сукупності пізновальних засобів, методів, прийомів дослідження. Найчастіше методологію тлумачать як теорію методів дослідження, створення концепцій, як систему знань про теорію науки або систему методів дослідження. Методику розуміють як сукупність прийомів дослідження, включаючи техніку і різноманітні операції з фактичним матеріалом.

М. Білуха [22] виділяє такі основні функції методології:

- визначає способи здобуття наукових знань, які відображають динамічні процеси та явища;
- направляє, передбачає особливий шлях, на якому досягається певна науково-дослідницька мета;
- забезпечує всебічність отримання інформації щодо процесу чи явища, що вивчається;
- допомагає введенню нової інформації до фонду теорії науки;
- забезпечує уточнення, збагачення, систематизацію термінів і понять у науці;
- створює систему наукової інформації, яка базується на об'єктивних фактах, і логіко-аналітичний інструмент наукового пізнання.

Всі ці ознаки поняття „методологія”, що визначають її функції в науці, дають змогу зробити такий висновок: „Методологія – це концептуальний виклад мети, змісту, методів дослідження, які забезпечують отримання максимально об'єктивної, точної, систематизованої інформації про процеси та явища. Під методологічною основою дослідження слід розуміти основне, вихідне положення, на якому базується наукове дослідження. Методологічні основи даної науки завжди існують поза цією наукою, за її межами і не виводяться із самого дослідження” [22, с. 124].

Методологічну основу нашого дослідження складають такі методи, як біографічний, психоаналітичний, психологічний, описовий та порівняльний.

Біографічний метод був розроблений французьким письменником Шарлем-Огюстеном Сент-Бевом. За допомогою біографічного методу ми можемо розглянути біографію та особистість письменника в контексті його творчості. Сент-Бев стверджував, що „в критиці або в історії літератури немає більш цікавого та науково вагомого, ніж добре написані біографії відомих людей, які повинні бути докладними, великими та повними. Метою таких біографій є вжитися в роль автора, потрапити до його внутрішнього світу” [149, с. 22]. У цьому методі дуже важлива психологічна спрямованість. Реконструкція домашнього середовища автора допомагали вивчити його внутрішній світ. Сент-Бев вважав, що найважливішим є вивчення саме психології письменника.

У нашій роботі біографічний метод надає можливість з'ясувати прямий зв’язок між біографічним текстом, автором та героєм. Він допомагає простежити еволюцію особистості в процесі розвитку, з’ясувати пропорції вигаданого та правдивого. Джерелом біографічної інформації є та людина, яка стає героєм твору та подій, що її оточують.

Не можемо не звернутися при написанні роботи й до психоаналітичного методу, який виникає наприкінці XIX – початку XX століття. О. Бідюк робить висновки, що „останнім часом в українському літературознавстві посилилася увага до нових, нетрадиційних методів дослідження художнього тексту. Зокрема, психоаналіз, яким в Україні після довгого замовчування активно стали послуговуватися на початку 90-х років ХХ століття, справді дає величезні можливості для таких досліджень” [21, с. 17]. Засновник психоаналітичного вчення З. Фройд спрямував дослідників у вивчення мистецьких явищ, стосувалося це також і літератури.

Психоаналітичні розвідки З. Фройда в царині дослідження художнього тексту – „Марення і сни в „Градіві” Єнсена” [172], „Мотив вибору скриньки” [170] і „Деякі типи характерів із психоаналітичної практики” [169], а також „Достоєвський і батьковбивство” [173], мають неабияке значення: саме звідси починається практика застосування психоаналізу в літературознавстві.

Цей метод базується на виявленні психічних рис, неврозів та комплексів самого автора, які останній сублімує у власній творчості.

В українському літературознавстві цей метод існує вже понад століття, але зазвичай дослідження більшості українських психоаналітиків зводяться до використання лише фройдівських концепцій. Весь аналіз ґрунтуються на відшукуванні психічних відхилень письменника, невротичних станів, різного роду збочень (від гомосексуальності до мазохізму, суїциdalьних нахилів тощо). Так, на думку Н. Зборовської, народжується не що інше, як „вульгарний психоаналітичний підхід”, що „може сприяти виробленню негативно-епатажної тенденції, дискурсу приниження великих особистостей” [78, с. 125]. Від цього неодноразово застерігав ще на початку ХХ ст. С. Гаєвський у статті „Фройдизм у літературознавстві”: „Усю чинність письменника зводити до одного сексуального поривання, – писав він, – досить однобічно. Однобокість особливо позначилася у фройдистів, що почали прикладати на практиці гіпотези Фройда” [39, с. 261].

Після розквіту психоаналітичної думки в 10 – 30-х рр. ХХ ст. в Україні настала більш як півстолітня епоха затишня, замовчування і навіть зацьковування психоаналізу сподвижниками тоталітарної системи та ленінської ідеології. Психоаналіз розглядався як „зародок непослідовності чи безметоддя” [78, с. 203]. Інтерес до психоаналізу відновився вже в роки незалежності України. Як пише Н. Зборовська, „лише на етапі розпаду радянського тоталітаризму виникла серйозна спроба інтегрувати фройдизм з літературознавчою наукою” [78, с. 227].

С. Павличко була однією з перших, хто намагався втілити цю спробу в життя. 1997 року вийшла друком праця „Дискурс модернізму в українській літературі”, яка згодом, у 1999-му була доповнена розділом „Ще один сюжет. Психопатичний/психоаналітичний дискурс як компонент української модерності”. Особливу роль авторка відводить саме психоаналізу та його важливості для дослідження художнього твору й його персонажів. Тож дослідниця зазначає: „Неврози, навіть божевілля, вперше з'явилися на сторінках українських літературних творів. Божевільна людина, або, точніше, людина, яка стоїть на межі

двох світів – „розумного” і „нерозумного”, – не просто дедалі частіше привертає увагу письменників. Саме цей образ стає метафорою особистості нового модерного часу, а психоаналіз – способом пізнання цієї особистості” [133, с. 145].

Отже, психоаналітичний метод є доволі важливим при вивчені біографічних творів у нашій роботі, адже він дає нам унікальну можливість потрапити до внутрішнього світу героя та вивчити особливості його психологічного стану, який впливає на поведінку героя, керує його діями та вчинками. Цей метод є доволі актуальним для вивчення біографічних творів, адже героями таких творів є реальні історичні постаті, які впливали на хід та розвиток історії, тому вивчення психологічного стану є дуже важливим.

Не можемо не використати в нашій роботі також і психологічний метод. Одним із перших у Франції вчений Е. Еннекен став наголошувати, що не існує жодного естетичного мотиву у творі, який би не зумовлювався психологією автора, але цю психологію він уявляв не тільки суб’єктивною, індивідуальною, а й соціально зумовленою. Тому, на його думку, аналіз твору має містити естетичний, психологічний і соціологічний аспекти. Синтез цих аспектів дасть певне уявлення про твір, а за основу при цьому все ж треба брати естетику тексту. У ній виражається все, а особливо – психологія творця. Найбільш зрозумілою вона може бути лише тому читачеві, душевна організація і соціальні устремління якого тотожні (чи споріднені) з авторськими. Вивчаючи в сукупності ці феномени, можна уявити твір, як цілісність, заглянути в підтекст емоцій і думок письменника, розкрити механізми впливу його на життя і наблизитись до вичерпних знань про саму природу художньої творчості. Точність цих знань поза сумнівом, оскільки кожен твір – це дзеркало душі (психології) автора.

Представники психологічної методології (до них належали також В. Вундт, Е. Ельстер та ін.) акцентували на тому, що сила художнього твору визначається не просто важливим змістом (проблематикою) його, а гнучкістю, багатством художньої форми, яка здатна викликати в рецептора поліфонію змісту, розмаїття вражень і переживань.

В Україні психологічну методологію першим став упроваджувати Олександр Потебня. Психологічний аналіз художнього твору він поєднував з аналізом лінгвістичним, виклавши своє розуміння цієї проблеми у працях „Думка й мова” (1862), „Із лекцій з теорії словесності” (1894), та ін. Остання вийшла вже після смерті вченого.

До психологічної методології О. Потебня йшов від учення В. Гумбольдта про зв'язки мислення з мовою. „Мова для нього – явище індивідуальне; слова сприймаються кожним іншим реципієнтом неоднаково, через що й існує проблема багатоваріантності тлумачень. Мова для нього була теж вираженням психології людини, а в широкому розумінні – психології народу. Відоме його майже крилате висловлювання, що мова є „не лише однією з стихій народу, а й найбільш виразною (досконалою) ознакою його” [59, с. 359]. Від цієї формули О. Потебня йшов до „універсальних філософських узагальнень про необхідність розвитку й існуванняожної мови, кожного народу. Мова й народ, писав він, існують остільки, оскільки існують інші мови й народи. Будь-які спроби творення „єдиної” мови, „єдиного” народу призвели б до загибелі цього „єдиного” [141, с. 45].

Аналізуочи твір, психологічний метод дозволяє нам розібрatisя у внутрішньому світі автора, який значним чином впливає на характер зображення головного героя у творі. Тому використання психологічного методу є дуже важливим у нашій роботі, адже дає можливість простежити та вивчити психологію автора твору.

Ще одним методом, який ми використовували в нашій розвідці є описовий. Це вид дослідження (аналізу), що припускає отримання емпіричних даних, що дають цілісне уявлення про предмет, його структурні елементи. Він зазвичай не вимагає встановлення причинно-наслідкових зв'язків, принципово нового осмислення. У нашій роботі цей метод потрібен для вивчення відносно схожих співтовариств людей або дуже різношерстих об'єктів. Описовий метод особливо властивий художній, документальній літературі.

Важливим для біографічного жанру є також і компаративізм, або порівняльно-історичний метод – метод сприйняття, аналізу і оцінки художньої літератури на основі порівняльно-історичного зіставлення. Історично компаративизм цікавили міжнародні зв'язки, хоча сам принцип протиставлення може бути у рамках однієї літератури. Зіставлення повинне мати мету, основу.

Спочатку компаративістика зіставляла сюжетні схеми і типології геройв. Компаративісти припускали, що спільність у різних літературах може бути пов'язана або з впливами літератур або мати незалежну схожість.

У межах історичного підходу активно застосовується порівняльно-історичний метод – сукупність пізнавальних засобів, процедур, які дозволяють виявити схожість і відмінність між явищами, що вивчаються, визначити їхню генетичну спорідненість (зв'язок за походженням), загальне й специфічне в їхньому розвитку. За допомогою цього методу в нашій роботі ми можемо зробити порівняльно-історичне дослідження, в якому є конкретні пізнавальні цілі, які визначають коло джерел та особливості застосування способів зіставлень і порівнянь об'єктів дослідження і встановлення ознак схожості й відмінності між ними. Вже Арістотель використовував порівняльно-історичний метод при аналізі політичних форм античності. Проте загальновизнаним порівняльно-історичний метод стає лише в XIX столітті, отримавши різноманітне застосування в мовознавстві.

Використання цих методів допоможе об'єктивно проаналізувати біографічні твори в нашему дослідженні, адже сукупність всіх цих методів дає нам можливість доволі всеобічно та глибинно охарактеризувати та дослідити біографічні твори, виявити їх індивідуальні особливості, вагомі факти, специфіку головного героя, спільні та відмінні риси досліджуваних текстів, психологічний стан автора та його вплив на твір. Інакше кажучи, застосування всіх цих методів сприятиме вивченню та дослідженю біографічних творів.

Висновки до розділу 1

Вивчення наукових праць літературознавців, які займалися проблемою біографічних жанрів (М. Бахтіна, С. Авєрінцева, Ш.- О. Сент-Бева, А. Моруа, Р. Барта тощо; із сучасних – О. Галича, Ж. Нефа, Т. Черкашиної, та ін.), допомогло з'ясувати актуальні проблеми теорії жанрів художньої біографії та виявити перспективи вивчення вікторіанського стилю.

Дослідження тлумачення терміну „поетика” різними літературознавцями дало змогу визначити важливість його використання при аналізі творів художньо-біографічних жанрів та обрати основні поетичні елементи для аналізу творів (композиція, образ автора, образ героя, хронотоп). Серед відомих науковців, які займалися й займаються питаннями поетики слід згадати такі прізвища: Б. Томашевський, В. Жирмунський, М. Бахтін, Р. Гром’як, Г. Клочек, А. Ткаченко та інші.

За основу при аналізі творів нами було взято теорію М. Бахтіна щодо відтворення хронотопу в тексті. Спираючись на неї, була проведена спроба проаналізувати твори, які відносяться до вікторіанського біографічного типу та базуються на її головних канонах, а саме на величному та канонізованому зображенні образу героя, превалюванні переважно персоніфікованих рис його характеру та підкресленні авторами вагомого впливу цієї особистості на хід історії, акцентуючи увагу читача лише на позитивних діях героя. Таке зображення образу героя не могло не вплинути й на образ автора у творах вікторіанського типу, оскільки образ героя певною мірою залежить від авторського бачення.

Огляд методологічних аспектів вивчення біографічних жанрових утворень (біографічний, психоаналітичний, описовий, порівняльний, психологічний), суттєво допоміг професійно підійти до аналізу творів художньої біографії.

Біографічний метод допоміг нам розглянути особистість письменника в контексті його творчості. У цьому методі дуже важлива саме психологічна спрямованість.

Психоаналітичний метод надав нам можливість потрапити до внутрішнього світу героя та вивчити особливості його психологічного стану, який впливає на його поведінку, керує його діями та вчинками.

Описовий метод надає загальні відомості про предмет, його структурні елементи. Він не вимагає встановлення причинно-наслідкових зв'язків, принципово нового осмислення. У нашій роботі цей метод потрібен для вивчення відносно схожих спітовариств людей. Описовий метод особливо властивий художній та документальній літературі.

Психологічний метод допоміг розібратися у внутрішньому світі автора, який значним чином впливає на характер зображення головного героя у творі. Тому використання психологічного методу було надзвичайно важливим у нашій роботі, адже дає можливість простежити та вивчити психологію автора твору через призму зображення його героя.

За допомогою компаративізму в нашій роботі ми зробили порівняльно-історичне дослідження, в якому є конкретні пізнавальні цілі, які визначають коло джерел та особливості застосування способів зіставлень і порівнянь об'єктів дослідження і встановлення ознак схожості й відмінності між ними.

Використання цих методів дало змогу дослідити та вивчити особливості головних героїв творів, специфіку авторів, їхній внутрішній світ.

Вивченням цих методів займалися такі відомі дослідники, як Ш.-О. Сент-Бев, З. Фройд, Е. Еннекен, О. Потебня, О. Бідюк, Н. Зборовська, С. Павличко.

Розділ 2

ВІКТОРІАНСЬКА БІОГРАФІЯ КЛАСИЧНОГО ТИПУ

2.1. Виникнення вікторіанської біографії в англійській літературі

Вікторіанська біографія є надзвичайно цікавим феноменом літературного процесу. Вважається, що вона зародилася в часи правління королеви Вікторії й значний проміжок часу була еталоном біографічних жанрів. Вікторіанська епоха характеризується особливим світоглядом, специфічним мисленням. У наш час вікторіанська біографія в Англії вважається високою класикою, „золотим століттям” біографії. Біографічні твори про політичних діячів та письменників цієї доби викликають особливу цікавість у літературознавців. Специфікою вікторіанської біографії є прагнення авторів до персоніфікації героїв, політично-біографічного превалювання змісту, акцент на позитивізмі героїв. Герой постає лише з позитивного боку, він зображений як взірець для наслідування, ідеал своєї доби, у нього відсутні будь-які слабкості чи негативні риси.

Чи починається вікторіанське століття зі вступу на трон королеви Вікторії в 1837 р., чи, може, воно підготовлене попереднім розвитком історичних подій? Сучасні історики й літературознавці відповідають на це питання неоднозначно, але простежується певна тенденція показати й довести вірогідність того, що саме в 20 – 30-ті роки XIX століття заявили про себе ті політичні та ідеологічні тенденції, які підготували підґрунтя для прискореного формування ідей та оціночних критеріїв, які зазвичай асоціюються з вікторіанством.

Вікторіанство – феномен культури, в якому активно вибудовувалася концепція національного характеру в сучасну епоху. У XX ст. термін „вікторіанство” отримав найширше тлумачення. Спершу воно зводилося лише до позитивних сторін вікторіанської культури, до нібито стійких естетичних і етичних норм, яких немає в сучасному суспільстві. Починаючи з 1948 р. вікторіанська епоха, вікторіанська література активно аналізуються критиками й істориками літератури, що знаходить відображення у величезній кількості дисертацій і монографій, присвячених різним аспектам вікторіанства.

Література у XIX столітті починає розвиватися активними темпами, що було спричинене політичним та соціальним розквітом країни. Найвищого розквіту в Англії досягає роман, який починає відображати духовні потреби та стан суспільства. „Близькуча плеяда” англійських письменників (Ч. Діккенс і У. Теккерей, міс Бронте і місіс Гаскелл), виразні й красномовні сторінки творів яких відкрили світу більше нових політичних і соціальних істин, ніж це зробив хто-небудь інший. „Домбі і син” [63], „Холодний дім” [66], „Важкі часи” [65], „Різдвяні повісті” Ч. Діккенса [64], „Ярмарок марнославства” В. Теккерея [158] стали найяскравішим художнім узагальненням, символом вікторіанської епохи. Згадані твори змогли розширити функціональність художнього образу і значимість самостійності персонажа, урізноманітнили розповідну лінію й забагатили діалог.

Зазначимо, що вікторіанська епоха суттєво змінила ставлення до людини, що тепер посідає особливе місце в суспільному процесі, з'явилось всебічне зображення особистості в різних взаєминах, як суспільних, так і особистісних. Такий роман з певним комплексом соціальних і моральних завдань значно зміцнив свої позиції.

Як стверджує сучасний літературознавець Ф. Шварцбах [203], Ч. Діккенс вважається одним із перших відомих та популярних вікторіанців. Він увів до літератури нового героя-детектива. Однак, „ще за життя багато вікторіанців звинувачували Ч. Діккенса в тому, що він зображує життя середнього класу, використовує в романах мову, на якій говорять лондонські низи, все це негативно впливає на моральні принципи вікторіанців...” [203, с. 227].

За ствердженнями А. Хейлман [195] та С. Каплан [197], вікторіанство – явище, котре асоціюється насамперед з міським способом життя. „Розвиток міст став поштовхом до формування середнього класу, а саме представники середнього класу були справжніми вікторіанцями” [197, с. 108]. У зв’язку з цим зазначимо, що епоха вікторіанства стала періодом формування і зміцнення поняття „брітанство”, яке було продуктом урбанізованого індустріального XIX століття і однією зі складових англійського національного характеру.

Вікторіанський роман в Англії представлений творчістю двох найбільших прозаїків, Чарльза Діккенса і Вільяма Теккерея. Це письменники-вікторіанці, які першими почали втілювати у своїх творах характерні ознаки вікторіанської літератури. У вікторіанську епоху процвітала релігійність, сентиментальність. Благонадійність та почуття гідності – неодмінні умови вікторіанської літератури. Необхідно зазначити, що саме сентиментальність та благонадійність, які були закладені ще у вікторіанському романі, будуть наслідуватися вікторіанською біографією пізніше.

Герой англійського роману – середня, пересічна людина, що не має внутрішніх пристрастей, не кидає виклик суспільству, а бажає вписатися в існуючий суспільний устрій якомога безболісніше. Тому, описуючи процеси дорослішання і зміни особистості, вікторіанські романісти частіше вдавалися до жанрових зразків роману виховання – це жанр за природою оптимістичний, що показує зростання людини, набуття нею життєвого досвіду й місця в житті.

З плином часу героєм стає не пересічна людина, а відома та вагома історична постать, увібравши у свій образ відсутність внутрішніх пристрастей та оптимістичність, які стануть основою для зображення героя у вікторіанській біографії.

XIX століття характеризувалося частими змінами в суспільному житті, що відразу впливало на літературні процеси в Англії. Вплинуло це й на розвиток вікторіанського роману, який поділився на широкий спектр жанрових різновидів. Зміна характеру роману диктувалася вимогами часу, умовами соціального і духовного розвитку Англії.

Поява біографічного роману у вікторіанську добу пояснювалося тим, що література все більш відходила від наслідування та копіювання життя. Сама королева Вікторія цікавилася романами своїх сучасників. Цей жанр значним чином впливав на формування суспільної думки та на розвиток всієї літератури в цілому. В Англії роман поступово стає частиною суспільно-політичного життя еліти.

З плином часу в літературі Англії на основі вікторіанського роману під впливом суспільно-політичних змін з'являється нове метажанрове утворення – вікторіанська біографія. Вона буде особливим культурним феноменом, адже відверто прославлятиме персонажа, намагатиметься висвітлити всі його позитивні сторони, зробити взірцем для наслідування.

Дослідивши літературні та історичні процеси в Англії, які значним чином вплинули на розвиток літератури, О. Ушакова [166] та Ю. Скороходько [151] виділяють три основні періоди, які сприяли розвитку підґрунтя зародження майбутньої вікторіанської біографії в XIX столітті:

- 30-і роки;
- 40-і роки;
- 50 – 60-і роки;

У 30-і роки XIX ст. в Англії відбувалися значні зміни в політиці, соціальному житті та ідеології. Домінуючими в літературі цього періоду були питання, пов’язані з долею романтичного героя. Велику популярність отримали „ньюгейтські” романи Е. Літтона. Вони мали велику популярність, адже зображали сильну, вольову, енергійну людину. Вони відволікали читача від тих негативних подій, які відбувалися в цей період в Англії. Також були дуже популярними твори „срібної ложки”. Це були світські романи з цікавим сюжетом та захоплюючою інтригою. У таких романах герой відтворювалися в штучному світі почуттів, зображення життя було значно прикрашене, люди змальовувалися щасливими та далекими від страждань.

40-і роки стали новим етапом розвитку літератури. Цей період можна охарактеризувати періодом піднесення. У ньому помітно сильні зв’язки з попередньою добою. Для цієї доби характерний розвиток доромантичних елементів (зокрема готичного роману). Проблематика була присвячена формуванню нових ідей і естетичних принципів.

50 – 60 роки стали періодом втрачених ілюзій. Разом зі змінами в суспільному та духовному житті значно змінився і роман. Змінилося також і ставлення до літературних традицій. Автори тепер приділяють значну увагу

сентиментальному побутовому роману. Зображення співвідношення долі людини з долею суспільства. Поглиблюється психологізація, згущується атмосфера дії. Таким чином вікторіанська доба увійшла до нового етапу розвитку. Зазначені зміни суттєво відбилися на жанрах художньої біографії.

Великим реформатором біографічних жанрів в Англії та за її межами вважається Л. Стрейчі. Його можна назвати першим теоретиком вікторіанської біографії. Головною заслугою Л. Стрейчі є те, що „він зробив біографію художньою літературою, підкреслив важливість психологічного осмислення життя героя та зміг перебороти обмеженість вікторіанської біографії, вказавши нові шляхи розвитку та можливості жанрів. Л. Стрейчі не намагався сліпо наслідувати історію, він увів компонент драматизму до історичного портрету” [159, с. 78]. Ще у 1912 році він опублікував свою першу книгу „Віхи французької літератури” („Landmarks in French Literature”) [207]. Збірка біографій „Видатні вікторіанці” („Eminent Victorians”, 1918) [209] зробила Л. Стрейчі відомим. До книги увійшли короткі біографічні дослідження про суспільну діячку Ф. Найтингейл, кардинала Г. Маннінга та генерала Ч. Гордона. Вона виділяється близкучим стилем і, мабуть, найвдалішим в англійській літературі використанням гумору при життєписі історичних осіб. З властивим йому сарказмом, автор викриває і висміює подвійну, неповноцінну мораль Англії кінця XIX століття, вказує на слабкості та вади „можновладців”. У 1921 році виходить у світ подібний же твір „Королева Вікторія” („Queen Victoria”) [210]. Його третя біографічна праця „Єлизавета і Ессекс” („Elizabeth and Essex”, 1928) [206], була прийнята публікою прохолодніше, ніж перші дві. Останні роки життя Л. Стрейчі присвятив твору „Мемуари Гревілля” („Greville Memoirs”) [208], опублікованому в 1938 році.

Л. Стрейчі вважав, що „секрет успішної біографії полягає в тому, щоб вчасно зупинитися. Біографія не повинна бути ні довгою, ні занадто короткою” [212, с. 43]. Отже, біограф повинен остерігатися як надлишку, так і недостачі фактів, і вправно маневрувати між двома крайностями: в гонитві за ясністю картини розповісти занадто багато – або, прагнучи до лаконічності,

створити щось шаблонне. Проте скорочення ризикує закінчитися нічим іншим, як створенням грубої карикатури. „Біографії, написані з великим почуттям і розумінням, частенько вважаються найбільш слабкими, оскільки, здолавши шістьсот сторінок тексту, ми не набуваємо упевненості в тому, що ж за людина перед нами” [212, с.112]. Тому автор завжди повинен знати, коли вчасно закінчити свою роботу, щоб не перенавантажувати текст непотрібною інформацією. Л. Стрейчі висміював своїх сучасників за написання товстих томів погано переробленого великого матеріалу, за недбалий стиль, за зневагу до відбору фактів, недолік об’єктивності й відсутність композиції. „Дрібні деталі – головне посилання об’ємних біографій, тобто дрібниці, які можуть здаватися тривіальними, якщо йдеться про звичайне життя, стають чарівними, коли торкаються життя великих, і тому гідні того, щоб їх зберегли для вічності. Чим значніше досягнення людини, тим більше нам хочеться знати про буденну сторону її життя” [212, с. 113].

На думку Л. Стрейчі, „людство ділиться на три біографічні категорії, які нижче розташовані по убуванню:

- бути неабиякою особою і при цьому здійснювати якісь пересічні вчинки;
- бути пересічним, але зробити щось неабияке;
- бути пересічним і здійснювати пересічні вчинки” [212, с.135].

„Складнощі з обсягом характерні для товстих біографій, їх автори, звичайно, ризикують надокучити читачеві, проте вони можуть бути впевнені, що справді нічого не забули. Можливо, позначається недолік уяви, але, з іншого боку, на уяву у біографів просто не завжди є час. Проте повністю вимкнути уяву неможливо, тому що книга не може бути такою ж довгою, як життя, яке в ній описується” [212, с. 132]. Якщо біограф помилляється у виборі або розповідає занадто мало, він може накликати на себе звинувачення в тому, що намалював карикатуру або судив про героя необачно. Якщо характер людини не описаній досить докладно, якась домінуюча риса може повністю не виявити себе.

На жаль, критика Л. Стрейчі не зробила належного ефекту, і рік за роком обсяг біографій тільки зростав. Якщо в 1918 році обсяг середнього життєпису

складав чотириста п'ятдесят три сторінки, то до останнього десятиліття двадцятого століття він збільшився до вісімсот сімдесяти п'яти сторінок. Можливо, певною мірою це пояснюється чинником невизначеності, вічної невпевненості біографа в тому, що важливо знати про людину. Оскільки чіткої однозначної відповіді немає і бути не може, напрошується висновок: важливо усе. Відмовившись від прерогативи відбору, автор вимушений уводити в книгу увесь зібраний матеріал – не тому, що упевнений в його цінності, а просто тому, що усі ці факти мають відношення до людини, про яку він пише, і, будучи частиною його життя, повинні стати частиною його життєпису.

Дослідивши літературну ситуацію в Англії XIX століття можна зробити висновок, що цей історичний період сприяв появі підґрунтя для виникнення вікторіанської біографії. Це було спричинене появою нового монарха – королеви Вікторії, яка сприяла перетворенню країни в могутню, потужну та впливову імперію, яку поважали інші країни світу та якою надзвичайно пишались англійці. Ця національна гордість, повага та любов до своєї королеви сприяли зміщенню поняття „брітанство”. Всі ці політичні та суспільні події значним чином вплинули на розвиток літератури. Вікторіанський роман виходить на перше місце. Він відображає соціально-політичні події країни. Найвідомішими представниками стають Ч. Діккенс та В. Теккерей.

Саме у вікторіанському романі починають зароджуватись основні риси майбутньої вікторіанської біографії: в 30-ті роки XIX ст. починає формуватися образ сильного, вольового, енергійного та вагомого героя, який потім стане основою зображення у біографіях вікторіанського типу. 40-ві роки сприяли формуванню естетичних принципів, 50 – 60-ті роки наголошували на сентиментальності та психологізації. Всі ці риси будуть згодом запозичені та покладені в основу вікторіанської біографії. Але, слід зазначити, що поява власне вікторіанської біографії як самостійного біографічного утворення датується вже ХХ століттям, тобто з'явилася, набула розквіту та популярності вона вже після смерті королеви Вікторії. Також слід наголосити на її невеликій модифікації з плином часу та додатку до вищезгаданих особливостей нових рис до зображення

образу героя: канонізованості постаті, зображення переважно тільки позитивних подій та вчинків, відсутність негативних відгуків та загальний позитивізм образу героя. Найпомітнішим етапом розвитку можна вважати середину та другу половину ХХ століття, коли вікторіанські літературні традиції були відтворені у біографіях тоталітарних країн західної Європи та Радянського Союзу, трактуючи її як еталон біографічного твору, до якого прагнули наблизитися майже всі тогочасні письменники.

Новітні англійські вчені активно займаються вивченням вікторіанської епохи та вікторіанської біографії. Наприклад, Н. Стівенсон вивчає цінності і традиції епохи королеви Вікторії. „Вікторіанський уклад життя багато в чому визначив суть британського менталітету півтора століття тому і залишається актуальним в наші дні. Традиції „англійськості“ і „британства“ зародилися й зміцнилися у вікторіанську епоху“ [205, с. 22]. Британці пишаються тим, що вони є громадянами такої могутньої та величної держави.

Сучасна дослідниця англійської літератури К. Каплан стверджує, що „в післявоєнні роки вікторіанство сприймали як задушливу, буржуазно-патріархальну, капіталістичну епоху. З іншого боку, англійське суспільство середини ХХ століття, виснажене тяготами і безчассям Другої світової війни, стало шукати захисту в ґрунтовності і догматичній твердості вікторіанських цінностей“ [197, с. 6].

Не оминули вивчення вікторіанської епохи також і такі англійські вчені, як С. Мітчелл [201], М. Снодграсс [204] та В. Дікерсон [194], які з'ясовують сенсаційний аспект вікторіанської літератури: „Характерною рисою вікторіанської культури стало захоплення сенсаційним у всіх її сферах: в мистецтві, літературі, театрі. Прагнення вікторіанців до сенсаційності й таємничості проявлялося й у літературі“ [204, с. 25].

Дуже важливим фактом, який ми не можемо оминути, є те, що сучасна вікторіанська біографія відокремлюється англійськими літературознавцями від традиційної та має специфічну назву – неовікторіанська. Новітні літературознавці, такі як Г. Мур [202], К. Мітчел [201] та багато інших,

вирізняють неовікторіанський роман від вікторіанського, як новий етап розвитку. На їхню думку, неовікторіанський роман – це історичний роман постмодерної епохи й відносять його до історіографічної метапрози. Розглянемо цю ситуацію докладніше, Л. Хатчеон [196] у своїй праці „Поетика постмодернізму” впроваджує спеціальний термін – історіографічна метапроза, під чим вона розуміє весь постмодерністський роман в цілому. Такий роман звертається до історії та намагається її переосмислити. Вона трактує неовікторіанський роман, як історичний роман.

Як ми бачимо, вікторіанська біографія складається з окремих продуктивних літературних жанрів, які виникли ще в XIX столітті, але є актуальними та популярними і в наш час. Епоха доби королеви Вікторії характеризується особливим мисленням та світоглядом, що яскраво зображається в творах цього періоду. Першими біографіями були життєписи відомих людей. У таких творах спостерігається стилізація під документальність, використання мемуарів, певне домислювання ситуації. Отже, біографія була визнаною унікальною та самостійною літературною формою. Біографія поступово стає частиною художньої творчості й вирішує завдання образного відзеркалення епохи. Фактично, можна зробити висновок, що поняття „вікторіанська біографія”, яким ми користуємося в наш час, з’явилось вже після смерті королеви Вікторії, тобто лише в XX столітті. Саме XX століття сприяло розвитку та ставленню її як самостійного жанрового утворення та подальшому впливу на всю західну та радянську літературу.

2.2. Особливості відтворення хронотопу у творах вікторіанської біографії

Художня біографія посідає важоме місце в літературознавстві. Вона є одним із найпопулярніших жанрових утворень, адже пропонує читачам нові й цікаві подробиці з життя відомих реальних героїв. Як зазначає Т. Черкашина, „художньо-біографічна проза відома ще з часів античності, проте не втрачає вона своєї актуальності й на порозі ХXI століття” [181, с. 10]. Стосується це й

вікторіанської біографії, яка є особливим різновидом художньо-біографічної літератури. Однією з найважливіших рис вікторіанської біографії можна вважати зображення життя певної історичної постаті, яке автор може реалізувати на основі документів та конкретних подій з її життя. Особливістю такої біографії також можна вважати глибоке занурення автора у внутрішній світ героя, його психологію. Важливим фактом є те, що образ героя біографічного твору часто ототожнюється з його прототипом. На наш погляд, при аналізі художньо-біографічного твору треба чітко розрізняти всі відмінності та спільні риси героя з його історичним прототипом. Адже автори часто інтерпретують образ героя таким чином, як цього потребує композиція твору. Найчастіше в таких творах образ героя не дуже різничається зі своїм історичним прототипом, але бувають і такі випадки, коли автори навмисно замовчують певні факти з життя героя, або навпаки, вигадують їх задля досягнення своєї конкретної мети в зображені певного образу. Реалізація художньої біографії може відбуватися в різних жанрах від оповідання до роману.

З появою в літературі вікторіанської біографії, вона по праву почала вважатися еталоном справжньої біографії. Вона вирізняється своєрідною манерою письма. Типологія вікторіанської біографії передбачає позитивний пафос при створенні образу головного героя. Головним є його возвеличення. Жодних негативних проявів такий герой мати не може. Відбувається канонізація історичної особистості. Автори подібних біографій вважали, що вони навіки залишаться в історії літератури, зосереджуючись на ідеальному зображені певної реальної особистості, відображаючи власне ставлення до неї та ту повагу в суспільстві, якою ця особистість користувалася за життя.

Важливим складником будь-якого біографічного твору є образ автора та його співвідношення із образом героя. Поняття „образ автора” є надзвичайно актуальним та конроверсійним у наш час, адже літературознавці мають певні розбіжності в його трактуванні. „Теорія автора, – на думку А. Большакової, – є однією зі складних, протирічливих і водночас перспективних галузей у сучасній

літературно-критичній думці” [24, с. 15]. Не даремно в літературознавстві ХХ століття стали розрізняти такі актуальні поняття, як „автор” та „образ автора”.

Розглянемо докладніше трактування цих понять різними літературознавцями. Як стверджував М. Бахтін, „автора ми знаходимо (сприймаємо, розуміємо, відчуваємо) у кожному творі мистецтва” [17, с. 152], та уточнював, що „автор” і „герой” мають онтологічну та функціональну різницю. „Автор, як естетичний суб’єкт, формує життя героїв, як суб’єктів життя” [17, с. 154]. Із цим погоджується також і О. Чернишова, яка стверджує: „Ціле героя займає онтологічну різницю автора і героя, оскільки герой, будучи причетним до естетичного (поетичного) буття, виявляється цим самим причетним буттю авторському” [185, с. 32]. В. Виноградов же вважав, що „так званий образ автора – це справді образ особливого типу, відмінний від інших образів твору, але це образ і він має автора, який створив його” [30, с. 14]. Проте, він зосереджує увагу саме на „мовному образі автора” [30, с. 14], який „об’єднує всю систему мовних структур персонажів у їх співвідношенні з наратором” [30, с. 14]. Говорячи про зв’язок між свідомістю автора і персонажами, літературознавець розглядає образ автора як „форму складних і суперечливих відношень між авторською інтенцією... та образами персонажів” [30, с. 14]. Це перегукується з концепцією М. Бахтіна, який наголошував на тому, що образ автора має іншу природу, ніж образи персонажів („автор” є вагомим елементом кожного з них).

Важливим питанням поетики є відтворення хронотопу в біографічних творах вікторіанського типу. Слід зазначити, що наукові системні дослідження часу і простору почалися лише в середині ХХ століття. Першим поняття „хронотоп” увів М. Бахтін у 1930-ті роки, але популярності його теорія здобула лише у 1970-х роках. М. Бахтін стверджував, що „хронотоп – це взаємозв’язок часових і просторових відношень, що художньо засвоєні в літературі” [15, с. 234], також він додавав, що „в літературно-художньому хронотопі має місце злиття просторових і часових ознак в осмисленому і конкретному цілому. Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо-зримим; простір же інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету історії. Ознаки часу розкриваються у просторі й

простір осмислюється і вимірюється часом” [15, с. 235]. Отже, згідно з М. Бахтіним можна зробити висновок, що хронотоп утворює специфічну об’ємну дійсність в якій розгортаються всі події. Не можна оминути увагою це питання, адже при зображенні реального героя у творах вікторіанської біографії хронологічні деталі відіграють надзвичайно важливу роль, вони не тільки допомагають документалізувати твір, але й значним чином сприяють розкриттю зображення образа героя в певний історичний момент його життя. Д. Лихачов зазначав, що „література більшою мірою, ніж будь-яке інше мистецтво, стає мистецтвом часу. Час – її об’єкт, суб’єкт і засіб зображення”. Згідно з теорією науковця, „час фактичний і час зображуваний – вагомі сторони художньої цілісності твору” [105, с. 212]. Він наголошує на залежності художнього простору твору від намірів автора, адже автор має право будь-як регулювати художній простір твору (звужувати, розширювати, деталізувати, документалізувати його). Отже, згідно з Д. Лихачовим: „Простір в словесному мистецтві безпосередньо пов’язаний із художнім часом” [105, с. 215], що робить його важливим при аналізі біографічних творів.

Таким чином, взявши за основу теорію М. Бахтіна, що стосується хронотопу й образу автора, перейдемо безпосередньо до аналізу біографічних творів.

Королева Вікторія належить до числа найвідоміших монархів XIX сторіччя. З нею пов’язана ціла епоха в історії Великобританії. У роки правління Вікторії, що розтягнулися майже на дві третини століття, Британія перетворилася на потужну індустріальну та наймогутнішу колоніальну державу світу. Ця неймовірна жінка своєю величчю творила не тільки історію, її життя та діяльність суттєво вплинули й на літературу, адже велич її постаті змусила письменників по-новому поглянути на літературу, сприявши виникненню вікторіанської біографії. Народ настільки обожнював свою королеву, що після її смерті все більше й більше письменників намагалися відтворити свою любов та пошану до королеви у власних творах.

В аспекті нашого аналізу заслуговує на увагу один із найяскравіших біографічних творів, присвячених королеві Вікторії, написаний відомим

представником, реформатором вікторіанської біографії Літтоном Стрейчі в 1921 році під назвою „Королева Вікторія”. Як відомо, Л. Стрейчі доволі іронічно ставився до зображення героїв своїх творів, проте цей твір можна назвати винятком, що підтверджує нашу думку про шалену повагу та популярність королеви серед народу, адже навіть ті автори, котрі завжди вирізнялися іронічністю зображення образу героя у своїх творах та не дотримувались чітких вікторіанських канонів, пишучи про королеву Вікторію, намагалися відтворити в її образі свою пошану та повагу до неї, адже „свідомість героя найчастіше передається через бачення автора. У такому випадку автор ніби передає героям частку своєї свідомості” [138, с. 166].

Стиль вікторіанської біографії вирізняється специфічним забарвленням лексики, спрямованим на підкреслення величині героя, відображення поважного ставлення автора до нього. І. Савенко стверджує, що „поняття стилю має на увазі єдність слова, образу, композиції та ідейної спрямованості твору. Стиль знаходить вираження в різноманітних елементах структури художнього твору. Тому автор так ретельно обмірковував кожен елемент твору, щоб всі вони чітко відповідали обраним автором цілям та ідеям” [148, с. 55].

Образ аристократії в біографії Л. Стрейчі зображується в притаманному для нього саркастичному та іронічному свіtlі, а от образ королеви навпаки, на тлі всього цього сарказму та іронії вирізняється величиністю зображення, підпорядковуючись вікторіанським літературним канонам.

Л. Стрейчі висміює характери та пихатість знаті, проте про саму королеву пише доволі пафосно та велично, зображуючи її надзвичайно могутньою та мудрою, твердою в своїх рішеннях та шанованою суспільством: „Її поведінка викликала подив і захоплення. Розповіді про її дії носять відтінок щасливого передбачення. Її розум був швидким, рішення мудрими, висловлювання тактичними; вона виконувала королівські обов’язки з великою майстерністю” [157, с. 25]. Автор біографії неодноразово наголошує на значущості та мудрості Вікторії як монарха такої могутньої держави, тим самим закономірно наголошуєчи на деталізації цього моменту. Через цю деталізацію

простежується певна авторська присутність, яка несе у собі відбиток авторського ставлення до свого героя.

У цій біографії образ королеви Вікторії різко контрастує з образами героїв з її оточення: „Огидні старигани, самозакохані та егоїстичні. Всі вони розтанули, як зимовий сніг, і нарешті, переливаючись та світлячись, прийшла весна” [157, с. 53]. На початок ХХ ст. аристократія в Англії вже сприймалася як минуле. Саме тому, використовуючи контрастне зображення образів королеви Вікторії та аристократії, автор намагався відобразити своє негативне ставлення до цього відживаючого соціального прошарку.

Отже, для народу, представником якого є Літтон Стрейчі, королева Вікторія була справжнім дивом, вона внесла в життя простих людей віру та любов до себе та до своєї країни. Авторський стиль вирізняється певною гармонійністю, поетичністю мови, всіляко підкреслюючи справедливість королеви, монаршу велич та її добрі наміри стосовно народу та країни. Особливо яскраво це простежується на контрасті образів королеви та її підданих, про що вже згадувалось раніше. Ідеалізуючи свою геройню, Л. Стрейчі показує, що Вікторія ніколи не була скupoю на добре слово чи на добру справу, з молодих років королева завжди вирізнялася наполегливістю у своїх позиціях та політичних переконаннях: „Вона залишалася твердою. Переможець Наполеона не встояв перед непохитним самообладанням дівчини, якій ще не було навіть двадцяти років” [157, с. 79].

Образ автора також проявляється в тексті біографії через моделювання певних конструкцій (подій життя героя), проте ці конструкції передають лише загальну інформацію, яка не несе у собі жодної конкретизації. Увесь твір просякнутий персоніфікованістю зображення образу геройні, підкресленнями величі, непохитності та могутності королеви. В. Смілянська стверджує, що саме на основі тексту „в нашій читацькій свідомості постає певний людський образ – „образ автора” [24, с. 17], а образ автора виявляє себе у творі суб’єктивним відтворенням ставленням до героя. Автор не залишає жодної можливості читачеві інтерпретувати образ Вікторії інакшим чином, окрім як романтичної, доброї та

величної жінки. Підтверджується це також і зображенням Л. Стрейчі складних політичних перипетій Букінгемського палацу, де образ королеви Вікторії у всіх випадках зображений переможно, адже розум та мудрість спонукають її на правильні вчинки та правильні рішення.

Навіть описуючи смерть королеви, автор не забув підкреслити в образі героїні її надзвичайну жагу до життя та активну участь у керуванні державою. Вона боролася до самого кінця, не дивлячись на погане самопочуття та свій вкрай важкий стан. Королева до останніх хвилин цікавилася політичним життям своєї держави та вела бесіди з міністрами. Коли була опублікована новина про близьку смерть королеви Вікторії, то вся країна почала сумувати, адже всі обожнювали свою королеву: „Вона стала невід'ємною частиною всього їх (підданих) існування, і те, що вони ось-ось її втратять люди відмовлялися розуміти” [157, с. 93]. Пафосний біографічний твір Л. Стрейчі, як зразок вікторіанської біографії, побудований таким чином, що висловлює чітке переконання автора: королева Вікторія навіки залишиться в історії і в літературі тим еталоном, якого так праґнуть досягнути письменники, адже вона уособлює цілу епоху, велич та непохитність духу.

Хронологічні рамки твору є значними. Л. Стрейчі намагається охопити в біографії все життя славетної королеви Вікторії, починаючи з років дитинства та закінчуєчи останніми хвилинами життя цієї видатної жінки. Використання автором лінійного часу дало змогу відобразити кількісне нарощування подій. Цей твір характеризується конкретністю часових і просторових параметрів, адже всі події твору зосереджені в конкретній країні та в конкретний історичний період. Тривалість зображених автором окремих подій постійно варіюється, адже автор часто розширює часові межі твору при описі певної події, тим самим наголошуєчи на важливих для героїні подіях. „Час у художньому світі (творі) постає як багатовимірна категорія, в якій розрізняються фабульно-сюжетний час і оповідно-розповідний (нараційний) час. У такий спосіб виявляють розбіжність між ними, коли згадані, описані події відбулись і коли про них повідомив оповідач або розповідає як свідок і учасник цих подій чи тільки інформатор, який

певним чином довідався про них” [104, с. 320]. Отже, читач має змогу ознайомитись не тільки із сюжетним часом твору, але й деталізувати певні моменти біографії королеви завдяки нараційному часу, до якого вдається автор.

Інакше виглядає хроноп у творі Ф. Олександра і Б. де л’Онуа „Королева Вікторія”, героем якого є відома англійська королева. Автори, на відміну від Л. Стрейчі, який передусім робив акцент на діяльності Вікторії як державотворця, зосереджують увагу на описах приватного її життя, а не відтворенні її монаршої діяльності.

Розкриваючи образ геройні саме через подробиці приватного життя королеви, через призму її почуттів, переживань та емоцій, автори вимальовують читачеві певний привабливий психологічно умотивований образ Вікторії.

Хронологічна основа твору базується на використанні авторами лінійного часу, що дозволяє їм відтворити конкретний часовий простір, значно розширивши його за рахунок ретроспекцій, давши змогу читачеві послідовно осягнути та ознайомитись з усіма важливими подіями в житті королеви. Твір характеризується кількісним нарощуванням подій. Перцептуальний час біографії вимагає доволі докладного опису важливих подій у житті геройні, інколи забігання в минуле: шлюб батьків герцога Кентського і принцеси Луїзи Вікторії Саксен-Кобургської, народження Вікторії 24 травня 1819 р., акцентуванні уваги на подіях її дитинства, сходженні на престол в 1837 році, яке спричинило бажане занурення у вир свят, балів, прийомів. Зауважимо, що „часові характеристики передають як певні біографічні параметри, так і календарні зміни” [42, с. 25], адже „простір і час не відділені один від одного і утворюють єдиний просторово-часовий континуум” [138, с. 67]. Загалом, хронотоп відіграє надзвичайно важливу роль в цій біографії, адже автори приділяють доволі багато уваги певним хронологічним деталям, тим самим конкретизуючи час і місце подій, привертаючи до них увагу читача та даючи йому змогу без перешкод орієнтуватись в конкретній хронологічній послідовності важливих життєвих подій із життя королеви Вікторії.

Використання автором окремих хронологічних дат сприяє підтвердженню не тільки документальності твору, але й створенню своєрідного образу геройні в той чи інший конкретний період життя, тим самим значно звужуючи часові рамки зображенії ситуації та отримуючи змогу створити багатовимірний діалектичний образ Вікторії. Зміни, що ведуть до еволюції образу геройні, автори пояснюють впливом різних життєвих обставин, які сприяли становленню королеви як конкретної історичної особистості. Наприклад, автори акцентують увагу читача на втраті обожнюваного чоловіка Вікторії в 1861 році, що викликало тривалу депресію в королеви і в країні навіть заговорили про можливість скасування монархії та проголошення республіки. Письменники психологічно точно відтворюють ситуацію, як поступово, з великими труднощами королева прийшла до тями і зайнілася улаштуванням шлюбів дітей, а згодом і онуків. Географічний простір біографії розширюється за рахунок відображення подорожей Вікторії власною країною, виїздів на відпочинок за кордон, де королева вела неофіційні бесіди з королями, принцами, президентами, міністрами.

Отже, часова і просторова деталізація конкретних вагомих подій із життя королеви сприяє правдивості відтворення її образу в конкретний період життя, водночас документально підтверджуючи кожен факт: „Хронотоп конкретизує час і місце подій, про які згадує автор. То розширюючи, то стискаючи просторово-часові параметри, письменник досягає якомога глибшого розуміння читачем суті зображеного” [42, с. 28]. Наприклад, автори велику увагу приділяють проголошенню у 1876 році Вікторії імператрицею Індії, або грандіозному святкуванню ювілеїв її правління у 1887 і 1897 роках тощо.

Письменники не уникають жодних складних моментів у зображені життя Вікторії: істеричних нападів гніву, сварок з Альбертом, депресій, які в біографії досить різnobічно характеризують образ королеви, опосередковано відображаючи в ній образи самих авторів – Ф. Олександра і Б. де л’Онуа.

Оскільки їхній твір відноситься до художньо-біографічного типу, тому можна припустити, що авторське „я” перебуває на першому плані. Хоча біографія характеризується наявністю фактичної хронологічної основи, що повинно значно

зменшувати авторське втручання в текст, проте художнє, побудоване на авторській здогадці, домислі, все ж превалює у творі, роблячи авторську свідомість домінуючим фактором.

„Королева Вікторія” насичена фактичними деталями, що розкривають ставлення Вікторії до російських імператорів. Тут аналізуються витоки та перебіг Кримської війні. Автори описують шлюб онучки Аліси з майбутнім Миколою II. Читач отримує можливість зануритися в життя британського двору, дізнатися про сімейні таємниці та події англійської та європейської історії, особисті зустрічі і взаємини монархів. А численні уривки з епістолярної спадщини королеви допомагають краще зрозуміти душевний стан цієї жінки та документально доповнити її образ конкретними реальними фактами життя.

Ця біографія, як і потребують вікторіанські канони, вирізняється пафосним стилем зображення героя. Вже в анотації до цього твору не можна не звернути увагу та те, що автори творять образ королеви надзвичайно величним, вищуканими словами описуючи могутність Вікторії та незгасну любов народу до неї. Додаючи певні деталі інтимного характеру, автори наповнюють її образ романтичними елементами, інколи з присмаком сентиментальності. Полюбивши квіти і яскраві фарби Середземномор’я, королева ввела в моду відпочинок на Лазурному Березі. Пристрасна натура, вона нестяжно кохала свого чоловіка Альберта і, залишившись вдовою в сорок два роки, до самої смерті сліпо слідувала лютеранським принципам свого німецького принца. З роману постає образ палкої і шаленої Вікторії.

Відтворюючи святкування діамантового ювілею великої королеви, автори застосовують пафосну риторику: „Величезні натовпи народу, заквітчана прапорами столиця, прибулі з усіх куточків світу війська, радісна імперія з населенням в триста п'ятдесяти мільйонів чоловік, так, все це було для Вікторії. Ніколи раніше Лондон не бачив подібної пишноти і ніколи більше не побачить” [7, с. 223]. Піднесений стиль твору надає можливість авторами художньо з опорою на документи довести, що королева Вікторія стала справжнім ідолом для свого народу ще за життя, її обожнювали, нею захоплювалися, а вона

палко любила свій народ та всіляко намагалася підтримати його. Серед людей було за честь мати марку з її зображенням: „Твій трон – це наші серця. Її флот панував на всіх океанах. Лондон став фінансовою столицею і найкрасивішим містом планети” [7, с. 245]. Автори переконують читача, що Вікторія зуміла зробити для своєї держави те, чого не зміг зробити жоден монарх до неї. Королева прославила Англію на весь світ, відтепер завдяки їй ця країна перетворилася на одну з наймогутніших держав світу. Її знали, її поважали.

Закінчується роман смертю королеви Вікторії: „Сльози текли по обличчях. Особливо у бідняків, які молилися на неї як на ікону. Щоб побачити її, вони заполонили всі газони, обліпили решітки, залізли на дерева і вуличні ліхтарі, прикрашені букетами квітів” [7, с. 216]. Зображення неймовірного драматизму та трагізму народу, викликаного смертю королеви стає зрозумілішим читачеві завдяки глибокій емоційній напрузі, яка спостерігається в тексті у цей момент. Ця цитата є підтвердженням факту надзвичайної популярності королеви серед народу, його тузі та печалі, спричиненими смертю своєї улюблениці. Таке схематичне моделювання ситуації також виказує певною мірою авторську присутність у тексті твору, адже через призму цих схематичних моделей Ф. Олександр і Б. де л’Ону мали змогу передати своє ставлення до героїні та до зображуваної ними реальності.

Цей твір підпорядкований канонам вікторіанської біографії, хоча в ньому допускаються й певні відхилення від них за рахунок зображення слабких сторін образу Вікторії як жінки, в якої були свої життєві негаразди. Проте автори значно компенсують це відхилення через відтворення пафосності її зображення, акценті на її незламності та непохитності в різних життєвих обставинах.

Твір деталізується авторами розповідями про скандальний зв’язок королеви Вікторії з Джоном Брауном, камердинером її чоловіка Альберта (проте цей зв’язок був вже після смерті Альберта). Також зазначалося, що нащадки королеви знищували всі докази, які могли заплямувати бездоганну біографію королеви Вікторії, наприклад, донька переписала щоденник Вікторії з моменту смерті

принца. Такі факти є надзвичайно важливими для розуміння образу реальної геройні, а тому є виправданими для зображення.

Вікторіанська біографія вже багато десятиліть вважається еталоном, класикою біографічних творів. У її основу були покладені такі типологічні особливості: незвичне зображення героя, в якому автор відображає свою повагу, пошану, його значущість для епохи, намагання уникати будь-якого негативу, двозначності в змалюванні реальної особистості. Такі твори назавжди залишаються в історії літератури, як яскраві приклади величі тієї чи іншої історичної постаті.

Важливим фактором є те, що героями художньо-біографічних творів вікторіанського типу були видатні для країни, народу та для історії люди, яких знали всі, що зробили суттєвий внесок в історію. Стиль таких біографій вирізняється особливою вищуканістю та пафосом, який був притаманний авторам для більш яскравого та різnobічного висвітлення образу героя.

Хронотоп таких творів характеризується часовою лінійністю, концентрацією уваги на окремих важливих епізодах, концентрацією простору в окремій місцевості. Автори зазвичай намагаються у подібних творах охопити увесь період життя героя. Значно рідше трапляються випадки використання дискретного часу. Час і простір може інтерпретуватися письменниками найрізноманітнішим чином, адже вони мають можливість розширювати та навпаки звужувати просторово-часові параметри твору таким чином, як цього потребує сюжет. Такі твори характеризуються також кількісним нарощуванням подій.

2.3. Своєрідність поетики західноєвропейської біографії часів тоталітаризму

Вивчаючи західноєвропейську біографію неможливо не врахувати той факт, що на ній серйозний вплив мали тоталітарні диктаторські режими, що існували в Європі у ХХ столітті. Тут слід назвати не лише Німеччину та Італію, в яких

існували фашистські режими, тоталітарним характером відзначалися форми правління в Іспанії, Угорщині, Румунії, Португалії, Словаччині. На суспільну й національну свідомість громадян, особливо в державах з фашистською формою правління, суттєво впливала література. Не можна оминути увагою той факт, що в фашистських Італії та Німеччині вона дуже багато перейняла від вікторіанських канонів. Можна припустити, що основні положення її були запозичені саме з літературних традицій вікторіанської Англії, адже таке персоніфіковане та канонізоване зображення особистості (особливо провідних політиків) суттєвим чином сприяло популяризації в масах як політичних діячів фашистських режимів, так і пропаганді їхніх основних ідей, що допомагало зміцнювати владу та непомітно зомбувати народні маси гаслами фашизму. Вагомим фактом також стало те, що, навіть запозичивши в Англії традиції написання біографічних творів, німецькі та італійські автори не зуміли створити щось видатне або таке, що вийшло за межі їхніх держав, ставши світовою класикою. Узявши за основу канон вікторіанської біографії, письменники Італії та Німеччини додавали власні елементи, робили різноманітні додатки, тим самим підлаштовуючи свої твори під потреби диктаторської влади та нехтуючи літературними правилами та традиціями. Заангажовані фашистськими ідеями автори не дуже відрізнялися в художньому плані один від одного, а тому їхні твори також не змогли вивести свою літературу на гідний естетичний рівень.

Ганс Гюнтер, німецький антрополог та теоретик, у статті „Інтернаціональна література” так охарактеризував вплив фашизму на літературу Німеччини та Італії в середині ХХ століття: „Фашистська – в широкому сенсі слова націоналістична література зараз єдина легальна в Німеччині. Націонал-соціалісти встановили відкриту диктатуру в галузі літератури на засадах централізованої монополії, і в тому, що саме завдяки диктаторському насильству в найширших народних мас зруйнована ілюзія, ніби мистецтво – явище „нейтральне”, „надпартійне”, „не політичне”, нічого спільногого не має з суворими буднями класової боротьби” [61, с. 120]. Отже, диктаторський режим фашизму встановлював свої жорстокі правила та канони в літературі, нав’язував конкретні

ідеї та диктував свої умови для написання творів. Література слугувала фашистам засобом насадження та розповсюдження своїх політичних ідей та зомбування народу, яке відбувалося ніби саме собою, непомітно для людей, які поступово почали захоплюватися новим світопорядком.

Серед письменників-біографів, що стали на службу фашизму, немає жодного, хто б мав світове ім'я, або хоча більш-менш видатне обдарування. На думку С. Будурацької, завдяки війні фашистам вдалося знищити об'єктивну природу творчості, взяти літературу собі на службу. Основна літературна продукція фашистської доби середини ХХ століття вийшла з-під пера людей, яким до захоплення влади А. Гітлером через низький естетичний рівень їхньої творчості ніяк не вдавалося друкуватися, або хоча б здобути якусь популярність у вузькому читацькому колі. Твердження фашистської преси, що ніби такі письменники „допомагали існуванню партії”, а їх „систематично замовчували” – звичайна вигадка, бо талант завжди міг пробитися до читачів, а репресії щодо друку політичних противників застосовувалися в Німеччині і раніше.

З професійних письменників, що стали на службу фашистам варто назвати такі імена: Ганс Йост – драматург Державної драми, модний автор п'єс і член Творчої Академії. Йому належить кілька романів і драм – завжди на один і той же сюжет: одинак повстає проти несправедливості й жертвує собою в ім'я ідеї нації. Ганс Грімм, автор однієї з найпопулярніших книг „Народ без місця”. Він також з Творчої Академії. Рудольф Паульсен відкидає цільову та проблемну творчість. На його думку, основою творчого методу художника повинні бути навіть не враження, переживання або настрій, а одвічні інстинкти, одвічний голос крові.

Націонал-соціалісти, як любили називати себе німецькі фашисти, підкреслювали тісний зв'язок мистецтва з релігією. До цього релігійного моменту приєднувався момент расовий. Тому, згідно націонал-соціалістської „теорії”, героєм може бути тільки людина „благородної”, „чистої” (німецької) раси, зі свідомістю „визначеності своєї крові”, людина, що творить „з крові”.

Помилкою було б думати, ніби „нове” у фашистській ідеології зводиться винятково до повторення старих ідеологічних доктрин.

А. Гітлер „удосконалив” методику обморочування мас, пристосувавши старі ідеї до запитів сучасності, до вимог своїх прихильників. Як відомо, фюрер постійно наголошував на унікальності німецької нації та акцентував на цьому увагу народу, підготувавши його до сприйняття своїх політичних ідей. Основна мета фашизму – це возвеличення домінуючої нації та підкорення всіх інших націй для її обслуговування, тому вся література, зокрема й біографічна, була спрямована на досягнення саме цієї мети. Проповідь крайнього націоналізму – основне завдання фашистської літератури. Такою, на думку ідеологів Третього рейху, повинна бути національна, істинно німецька творчість.

Але помилкою було б думати, ніби вся справа була у воскресінні патріотичної літератури. Фашистські літератори одностайно відкидають довоєнну національну літературу. Письменники всіма силами намагатимуться сприяти ідеологічній підготовці війни. Їхнє завдання полягає в тому, щоб зобразити націонал-соціалізм, як прогресивний фашистський світогляд. Фашисти вже в 30-і рр. починають говорити про „нову” літературу, тобто літературу антикапіталістичну, про національну революцію.

Старі, застиглі літературні форми – роман, комедія, новела – знаходяться в стані розпаду. Йде відкрите занедбання традиційної літератури. Лист, діалог, щоденник – ці літературні жанрові форми виходять на провідні місця в літературному процесі.

Іrrаціоналізм фашистської літератури, її містицизм, підміна розуму почуттями, мріями і захопленнями, все це було спрямоване на те, щоб убити в середовищі робітників та дрібній буржуазії критицизм, відучити їх мислити, виховати з них сліпих виконавців волі фюрера, готових на все заради свого вождя.

Нами вже відзначалася надзвичайна просякнутість фашистської літератури іrrаціоналізмом. Ця відмова від логічного мислення, це фантастичне спрошення змісту художніх творів та художньої пропаганди, ще не межа культурної нікчемності фашизму. Рекорд у цьому відношенні поставив Рудольф Тіль.

Витягуючи на допомогу цілі сторінки з Ніцше, він у своїй книзі „Покоління без чоловіка” звертає гнів на такі особистості, як Томас Манн, Стефан Георге, Зигмунд Фройд, кваліфікуючи їх, як духовних паралітиків за те, що вони все ще вірють знанням, а не волі фюрера. Вся книга – гімн ненависті до науки, апофеоз грубого інстинкту влади.

Майже всі письменники були активними учасниками світової війни; згодом вони не могли ужитися в обстановці „цивільних буднів”. Нехай серед фашистських письменників не було світових імен, але саме вони домоглися такого сильного, непохитного впливу на маси. Дешева масова і бульварна література, що виходила з-під пера анонімних і невибагливих авторів, що викидалася на ринок у десятках тисяч примірників, не згадувана в жодній історії літератури, часто надавала німецьким бюргерам куди більш цінні послуги, ніж офіційна, визнана література.

Фашизм користувався цим двобічно:

- 1) „Для підготовки мас до війни. Німеччина буквально була завалена книжками про війну і про солдатів. Ось приклад, типовий для всієї цієї бульварщини, – утопія Акселя Олександра „Бій над Берліном”. Дія розгортається в 1945 році. Радянський Союз готує рішучий поштовх до початку світової революції. Втручання італійських і англійських повітряних сил в останню хвилину рятує Берлін, і „червоний ворог” розбитий” [61, с. 118].
- 2) „На інший різновид масової літератури покладається таке завдання: боротися з більшовизмом „всередині країни” і звеличувати націонал-соціалізм. Наприклад, „Браве гітлерча Квек” була однією з найпопулярніших книг. Зміст легко передбачити: славний хлопець, бідняк-пролетар, сходиться з комсомольцями, але потім з жахом відвертається від цих „злочинців” і „мерзотного людського непотребу” і переходить до лав гітлерівської молоді, де зустрічає одних чудесних хлопців. Тут можна стояти струнко й слухати команду – одне задоволення. У нагороду за слухняність він скоро висувається у ватажки... Але комуна зрадницьки вбиває його. Комсомолець зображується, звичайно, в найпохмуріших тонах, націонал-соціалісти в найрожевіших. Книги цього типу виходили

щодня” [61, с. 119]. Отже, література фашистської доби слугувала лише відображенням політичної диктатури влади.

Не дивлячись на те, що в наш час залишилась доволі мала кількість зразків творів фашистської літератури, сучасні письменники починають знову виявляти цікавість до представників фашизму. Цей факт підтверджує і дослідниця І. Акіншина, яка стверджує, що „події періоду Другої світової війни вже протягом багатьох десятиріч є об’єктом вивчення як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників. На сучасному етапі розвитку науки дослідження з указаної проблематики набувають особливої гостроти та актуальності, потребують поглибленого осмислення та висвітлення. Це пов’язано з розширенням кола досліджуваних питань, відходом від старих ідеологічних штампів і стереотипів в оцінці подій, появою та розвитком нових концептуальних положень” [5, с. 94].

В останні роки починають з’являтися біографії фашистських диктаторів (в Німеччині навіть видали книгу А. Гітлера “Mein Kampf”), чого не спостерігалося раніше, історія Третього рейху стає однією з найцікавіших для читачів. Народ масово починає цікавитися історичною основою фашизму, що впливає на розвиток літератури. Можна припустити, що це явище повільно, але стабільно набирає популярності. Починає з’являтися доволі велика кількість різноманітних художніх фільмів, творів, присвячених добі фашизму. Інтерес до історії не згасає в народу, тим самим породжуючи інтерес і в письменників, які намагаються подивитись на тих чи інших історичних постатей з іншого боку, не спираючись на стереотипи минулих років намагаючись зануритись в їхній внутрішній світ та спробувати відшукати в історії мотиви їхніх вчинків.

У цій праці ми спробуємо розглянути біографії найвідоміших представників фашизму, а саме – Адольфа Гітлера та Беніто Муссоліні, адже саме ці діячі стали уособленням фашистської диктатури серед народних мас. Можна назвати їх двома символами фашизму.

Постать Гітлера завжди вважалася та й досі вважається однією з найвідоміших та найжорстокіших серед політичних діячів ХХ століття. Навколо неї створено багато міфічних вигадок, які надзвичайно тісно переплітаються з

правдою. Це людина, що разом зі Сталіним розпочала Другу Світову війну. Ім'я цього тирана ще довго буде бентежити науковців, дослідників та письменників, які обрали Гітлера об'єктом своїх творів.

Звернемося до інформації, яку дають нам енциклопедичні видання про постать Гітлера. „Велика Радянська Енциклопедія” так трактує інформацію про Гітлера: „Гітлер (справж. пріз. Шикльгрубер) Адольф (1889 – 1945), фюрер (вождь) Націонал-соціалістичної робітничої партії (з 1921), голова німецької фашистської держави (в 1933 став рейхсканцлером, в 1934 об'єднав цей пост і пост президента). Встановив у Німеччині режим фашистського терору. Безпосередній ініціатор розв’язування 2-ої світової війни 1939 – 45, нападу на СРСР (червень 1941 р.). Один з головних організаторів масового винищення військовополонених і мирного населення на окупованих територіях. Зі вступом радянських військ у Берлін покінчив із собою. На Нюрнберзькому процесі визнаний головним нацистським військовим злочинцем” [25, с. 113].

Порівняємо це тлумачення з сучасною енциклопедією Вікіпедією: „Адольф Гітлер (20 квітня 1889, село Рансхоfen, Австро-Угорщина – 30 квітня 1945, Берлін, Німеччина) – засновник і центральна фігура націонал-соціалізму, засновник тоталітарної диктатури Третього рейху, вождь (фюрер) націонал-соціалістичної німецької робітничої партії (1921 – 1945), рейхсканцлер Німеччини (1933 – 1945), фюрер Німеччини (1934 – 1945), верховний головнокомандуючий збройними силами Німеччини (з 19 грудня 1941) у Другій світовій війні. Гітлер вважається головним організатором Другої світової війни, з його ім'ям пов’язані численні злочини нацистського режиму проти громадян Німеччини і окупованих нею територій, включаючи Голокост” [51, с. 1].

Отже, обидві історичні довідки про Гітлера не дуже й відрізняються одна від одної, акцентуючи увагу на негативних вчинках та злочинах Гітлера.

Розглянемо пропагандистський біографічний твір А. Штілер „Історія Адольфа Гітлера”, який був надзвичайно популярним в Німеччині в довоєнні роки. Літературознавець, перекладач О. Сагань та історик О. Єфімов характеризували цей твір, як дивовижну книгу, яка була випущена в гітлерівській

Німеччині для дітей та юнацтва. У ній А. Штілер у райдужному тоні, у найкращих традиціях пропагандистської літератури, розповідає про дитинство та сім'ю А. Гітлера, про його навчання та бойовий шлях у Першу Світову війну, про роки політичної боротьби на чолі націонал-соціалістичної німецької робітничої партії (НСДАП), про те, як він став рейхканцлером і фюрером всієї Німеччині, як боровся з безробіттям і голодом, як приєднував до Німеччини нові землі, вів країну від перемоги до перемоги. Незважаючи на велику кількість творів, що вийшли в останні роки, присвячених різним аспектам історії Німеччини 30 – 40-х років ХХ століття, спостерігається практично повна відсутність видань, які знайомлять читачів зі зразками нацистської пропаганди. З метою заповнити цю прогалину був підготовлений докладний переклад книги німецької письменниці Аннемарі Штілер „Історія Адольфа Гітлера”.

А. Штілер була відома в Німеччині, насамперед, як автор серії книг для підлітків, присвячених життю та діяльності знаменитих німців минулого. Її біографічний твір про А. Гітлера задумувався саме як пропагандистська книга для молодого покоління. Та й коло питань, яке Аннемарі Штілер спробувала висвітлити в ній, далеко виходить за межі звичайного біографічного нарису. З біографії Гітлера можна дізнатися про економічне життя гітлерівської Німеччини, мотивацію зовнішньополітичних ініціатив нацистського керівництва, оцінку радянсько-німецьких стосунків, методику розгортання антисемітських настроїв. Видання проілюстроване рідкісними фотографіями і графічними роботами 20 – 40-х років минулого століття.

У дусі пропагандистської літератури Третього рейху в ідею твору була закладена демонстрація німецькому народу всієї могутності та величі націонал-соціалістичної партії, міститься заклик до громадян сумлінно служити своїй країні та фюреру, який нібіто робить все для свого народу та веде його у світле майбутнє. Дуже важливим чинником при дослідженні твору А. Штілер є те, що він стовідсотково відповідає канонам вікторіанської біографії. Авторка апологізує своє шанобливе ставлення до постаті Адольфа Гітлера, робить його першим з-поміж інших людей в Німеччині.

А. Штілер неодноразово підкреслює в образі героя риси не тільки видатного політичного діяча, але й хороброго та відважного воїна ще до початку своєї політичної кар'єри: „У бою (у Першу світову війну. – Д. К.) Адольф Гітлер показував себе безстрашним солдатом. Його фронтові друзі тієї пори визнавалися пізніше, що часто дивувалися тому, як довго їх товариш міг триматися на ногах. За хоробрість і надійність йому доручили бути зв'язковим. Під обстрілом ворогів він носив листи з донесеннями і наказами; це була небезпечна служба, але Гітлер, виконуючи її, залишався спокійний та відважний. За це кайзер нагородив його Залізним хрестом II ступеня, а незабаром і Залізним хрестом I ступеня – такий знак відзнаки отримували тільки найбезстрашніші солдати” [190, с. 35]. І знову авторка, виконуючи соціальне замовлення фашистського режиму, наголошує на вагомості дій героя, його благородності та безстрашності. Вона змальовує фюрера як ідеальну людину, на яку можна покластися, котра на власному прикладі довела, що завжди може виконувати свої обов'язки, не дивлячись на жодні перешкоди.

В основу сюжету твору було покладено реальну біографію фюрера, проте подану у казковій формі, що є досить незвичним для біографічного жанру. Твір характеризується хронікальністю сюжету, що дозволило авторці докладно зобразити та деталізувати багато важливих фактів з життя героя, сприяючи кількісному нарощуванню подій у творі. Особливістю сюжету також є змалювання психологічного портрета не тільки головного героя, але і його батька, які, взаємодіючи між собою, сприяли певній деталізації походження його родини та акцентуванні уваги на його соціальному стані. Авторка зазначає, що батько А. Гітлера був звичайним бідним селянином, але зміг отримати освіту та гарну роботу: „Хлопчуку не виповнилося й тринадцяти років, коли він, отримавши батьківське благословення, з невеликою поклажею за спиною відправився в дорогу. Він був тямущою дитиною, і батьки вважали, що він вийде в люди” [190, с. 7]. Письменниця, міфологізуючи свого героя, постійно наголошувала в тексті на тому, що Гітлер завжди тільки й думав та піклувався про власний народ: „Коли Гітлер став вождем нації та повинен був знати про все, що

робиться в Німеччині, то ніколи не забував про найбідніших німців і невпинно думав, як їм допомогти, він не з чуток знат, що таке злидні, і як жахливе життя жебраків і безробітних” [190, с. 41]. У дусі фашистської пропаганди підкреслюється також і патріотизм фюрера, його незгасима любов до своєї країни, турбота про неї: „Німеччина подобалася йому набагато більше рідної Австрії, де окрім німців жило багато людей, які не говорили по-німецьки: поляки, чехи, хорвати та інші. Адольф відчував, що вони не можуть любити Німеччину так само, як він, і прагнути до її об’єднання” [190, с. 45].

Продовжуючи міфологізувати свого героя, А. Штілер деталізує його соціальне походження, додаючи герою рис доброзичливості, розуміння та прагнення допомогти народу, оскільки він на прикладі власного батька знат, як важко живеться бідній людині: „Він загорівся бажанням колись неодмінно стати службовцем і взявся відкладати гроші зі своєї платні, а вечорами після роботи згадував вивчене колись і надолужував недоотримані в дитинстві знання. Це тривало багато років, поки не накопичилося достатньо грошей для навчання в школі, що готує службовців” [190, с. 12]. Так розпочав свій шлях батько майбутнього фюрера. Авторка не дарма починає твір саме із портретної характеристики та надання стислої біографії батька Гітлера, адже письменниця в дусі фашистської ідеології прагнула показати, що сім’я фюрера була такою самою, як і мільйони інших німецьких родин.

Не можна оминути увагою розкриття конфліктів в біографії фюрера. В „Історії Адольфа Гітлера” наявні два види конфліктів – це внутрішній конфлікт між людиною та долею (на прикладі батька А. Гітлера, який свою цілеспрямованістю та працьовитістю досяг певних життєвих висот) та соціальний конфлікт, який є завуальованим у творі і будується на протиріччях А. Гітлера та інших народів, які він ненавидів та намагався поставити на службу німцям.

Слід звернути увагу на прояви расизму в поглядах фюрера. Расизм зображається авторкою доволі завуальовано, списуючи його прояви на те, що інші національності просто не можуть осягнути значущість та велич своєї країни та не можуть любити її так само міцно, як німці.

Творячи образ справжнього арійця, авторка порушила питання ставлення А. Гітлера до єврейського населення Німеччини. Воно в біографії постає як ворог німецького населення, адже, за словами А. Штілер, євреї думають лише про те, як би обдурити та обрахувати німців задля своєї вигоди. Такі завуальовані наклепи та ідеологічний тиск на психіку німецького народу допомагали творити необхідний А. Гітлеру та його політиці ефект неприязні та ненависті до інших рас, що закінчилося надзвичайно трагічно для багатьох мільйонів невинних людей.

Цілком очевидно, що цей твір призначався саме для ідеологічної обробки молодого покоління, навіювання йому ілюзії, що будь-яка людина, навіть з дуже бідного робітничого класу, може досягти неймовірних висот завдяки сумлінній праці в могутній Німеччині.

Розглянемо композиційну структуру тексту. І. Савенко зазначає, що „композиція – один з найскладніших і найвагоміших елементів будь-якого твору... Вона є важливим організаційним елементом художньої форми, який надає твору єдності й цілісності, підпорядковує та поєднує всі його компоненти” [148, с. 108]. Композиційно твір складається із багатьох розділів, кожен з яких має свою конкретну назву, в якій вже закладена основна думка. Наприклад: „Адольф Гітлер перебудовує Берлін”, „Пропор зі свастикою”, „Як Адольф Гітлер продовжує піклуватись про Німеччину”, „Перше зіткнення з комуністами”. Таке композиційне членування тексту допомагає кращому засвоєнню прочитаного, привертає увагу читача гучними заголовками, які вже несуть у собі певну закладену в них пропагандистську ідею, яка відразу закарбовується в пам’яті читача.

Аналізуючи цей твір, не можна не звернути увагу на те, що написаний він доволі міфологізовано, але все це робилося лише для зомбування народних мас та непомітного для читачів ідеологічного насадження основних догм фашизму (націонал-соціалізму, як стверджували самі німці), а саме зверхності „арійців”, расизму, геноциду єврейського народу, піднесення Німеччини як єдиної великої країни, котрій всі повинні кланятися та підкорятися. Такі провокаційні біографії

були дуже популярними в довоєнній Німеччині, адже вони слугували ідеологічною підготовкою народу до війни.

А. Штілер писала, що „Повість про Адольфа Гітлера” в цілому схожа на казку, однак історія про Адольфа Гітлера є реальною: „Людина ця насправді живе серед нас, розмовляє з нами, думає про нас, багатьом з нас доводилося бачити його... Фюрер здійснює таке, у що кілька років тому не вірилося жодній людині. Ви молоді, сильні і живете в чудесній гітлерівської Німеччині. Кожен з вас повинен бути благонадійним і готовим до того, що ваша вірна служба одного разу знадобиться Адольфу Гітлеру” [183, с. 71]. Це яскравий приклад зомбування молодого покоління, підготовки його до бездумної служби Третьому рейху. Зрозуміло, ця біографія писалася задля насадження політичних ідей, притаманних гітлерівській Німеччині. Подібні твори виходили великими надkładами чи не щодня, іхні автори прагнули, щоб ідеї фашизму дійшли до кожного німця і змусили його відчути свою винятковість та бажання служити та підкорятися А. Гітлеру.

На жаль, до наших днів дійшло дуже мало таких творів і це значним чином заважає їх вивченню, але певна кількість все ж збереглася, і ми можемо хоча б на деяких прикладах уявити собі як відбувалася пропаганда фашизму серед народних мас і як міфологізувалася й обожнювалася постать А. Гітлера.

Ще один твір про А. Гітлера, на який не можна не звернути увагу, під назвою „Я був особистим охоронцем Гітлера” був написаний Рохусом Мішем.

Цей твір не пройшов непоміченим, адже найближче оточення Гітлера, ті з них, які ще залишились живими, як правило, не дають жодних інтерв’ю та жодної інформації стосовно нього.

У цьому творі біографія А. Гітлера зображена через призму мемуарів його охоронця. Р. Гром’як зазначав, що мотиви пам’яті у літературі є „конструктивно-творчим принципом” [57, с. 13]. Такий різновид біографій також є цікавим для вивчення, адже завдяки спогадам сучасників можна скласти доволі чітке та більш достовірне уявлення про головного героя, особливо коли мова йде про відому історичну постать.

Р. Міш поставив перед собою мету показати А. Гітлера поза публічним життям, відтворивши ту частину його біографії, яка була невідома народові. Тут важливим чинником виступають власні спогади автора та розповіді очевидців, адже „життя конкретної особистості зазвичай сприймається автором у контексті загальнолюдської історії або життя покоління, якому він належить...” [109, с.165]. Концентричний сюжет твору дозволяє автору крапково обирати події із життя героя та інтерпретувати їх під впливом власних спогадів та вражень, тим самим висуваючи авторську свідомість на перший план та додаючи зображенням подіям певної суб’єктивності. Як зазначає Н. Мажара, „особливістю мемуарів можна вважати домінування умовного зображення над конкретним: розповісти про те, як було, при цьому зберігаючи відчуття того, як згадалося” [109, с. 166]. Частка художнього вимислу досить мала і зазвичай вона конкретизується автором у тексті, тобто в деяких моментах у творі автор наводить нам окремі факти, котрі він отримав через чутки, а іноді через вигадку інших людей. Проте, навіть незважаючи на малу частку художнього вимислу, у творі значним чином переважає документальне над вигаданим.

При більш докладному розгляді твору ми виявляємо, що Р. Міш увиразнює постати Гітлера, через показ інтер’єру його помешкань, опис його бібліотеки. Його пам’ять зберегла конкретні номери телефонів, навіть той, який стосувався особисто кабінету фюрера: „Номер телефону канцелярії, а насправді – особистих апартаментів фюрера, був 120050. Номер цей не змінився до останніх днів Третього рейху” [117, с. 64]. Важливо, що після стількох років автор ще пам’ятає такі важливі подробиці. Згадуються також поважні гости фюрера та обіди, які він часто влаштовував. Подається багато особистих подробиць з життя фюрера, наприклад, розпорядок дня, різноманітні ділові поїздки, проведення вільного часу: „Гітлер спав мало, але лягав пізно, тому день його починається об одинадцятій, а то й у половині дванадцятого. Після полудня, закінчивши ранкові зустрічі, він замикався в кабінеті зі своїми ад’ютантами і воєначальниками, щоб обговорити ситуацію, що склалася. Нарада затягувалася до другої години дня, а часто й пізніше. Коли наради закінчувалися, Гітлер піднімався у свої апартаменти.

Тоді він міг відпочити, або трохи почитати. Якщо погода стояла гарна, він прогулювався перед обідом по парку канцелярії. І там ми теж були завжди неподалік, на відстані погляду або оклику. Крім нас у великому парку постійно стояла на чергуванні рота РСД” [117, с. 113]. Такі докладні описи дозвілля Гітлера допомагають читачеві краще осягнути авторську інтерпретацію образу героя, побачити особливості його характеру, трохи відкрити таємничу завісу особистості фюрера. Проте слід зауважити, що зображення героя в мемуарному творі завжди є суб’єктивним, несучи у собі значний відбиток авторського відношення до зображуваного ним персонажа.

Образ героя розкривається автором також і через згадки про загальний настрій фюрера та його ставлення до своїх підлеглих: „Я ніколи не бачив, щоб Гітлер сміявся. Він міг бути задоволеним, але ніколи, наскільки я знаю, не виявляв на людях нестриманого захоплення чи веселощів. Він був здатний на похвали. Гітлер знов імена всіх, хто на нього працював, у тому числі і мое – на превеликий подив. Я був приголомшений” [117, с. 123]. Міш робить свого героя надзвичайно обізнаним, уважним, таким, що не забуває все контролювати.

У дусі вікторіанської біографії Р. Міш ідеалізує й міфологізує А. Гітлера, який, як стверджує автор, дуже піклувався про свій народ: „Фюрер наполягав на тому, щоб його поїздки не порушували графік регулярного сполучення національних залізниць Німеччини. У результаті нам доводилося зупинятися, не раз і не два, і чекати на запасних коліях, щоб пасажирські потяги прибули до пунктів призначення вчасно” [117, с. 140]. За свідченням Р. Міша, він не дозволяв собі зловживання владою задля своїх власних інтересів.

Автор багато уваги приділяє опису бункера А. Гітлера, докладно розповідаючи обставини смерті фюрера та Єви Браун. Він був свідком цього, що залишило вагомий слід у пам'яті автора: „Гітлер востаннє поснідав. Ми з ним зустрілися випадково в коридорі. Він був спокійний і мовчазний. Пройшовши повз мене, нічого не сказав. Навіть не потиснув мені в перший і останній раз руку. З близькими він прощався разом з Євою Браун” [117, с. 143]. Опис останніх годин життя Гітлера є цікавим та вагомим фактом, адже навколо смерті Гітлера завжди

ходило дуже багато чуток, які автор намагався розвіяти у своєму творі: „У глибині цієї так званої вітальні я побачив нерухоме тіло фюрера. Всередину я не заходив. Я був від нього в шести метрах, може бути, трохи більше. Гітлер сидів на диванчику біля столу, опустивши голову на груди. Поруч із ним сиділа Єва Браун, підігнувши ноги, схилившись до самим колін. На ній було темно-синє плаття з білим комірцем. Тіло Гітлера вже лежало на підлозі. Потім четверо чоловіків винесли тіло Гітлера через запасний вихід. Як зараз бачу його черевики, що видніються з-під ковдри” [117, с. 148]. Автор зображає неймовірні факти, які досі не були відомі. Рохус Міш останній, хто залишився живим до цього часу з наблизених до Гітлера, тому його спогади є такими важливими як для читачів, так і для істориків.

Як вже зазначалось раніше, автор використовує у творі багато описових елементів для кращої візуалізації. Суттєвим додатком та документальним підтвердженням слів автора є різноманітні фото 40-х років, подані схеми Канцелярії, гітлерівського бункеру. У кінці твору автором додається історична довідка про наблизених до Гітлера осіб, яка буде надзвичайно корисною читачеві, який не є досить обізнаним в історії Третього рейху.

Сюжет твору доповнюється наявністю портретних та психологічних характеристик героя. Автор ділиться з нами спогадами про те, як вперше побачив фюрера: „Прославлений Гітлер, якого я тільки що бачив, не був ні монстром, ні надлюдиною. Гітлер більше не був Гітлером. Він здавався таким, як усі” [117, с.13]. Отже, наблизені до Гітлера люди (а це були апологети фашизму) мали свою думку про нього, яка кардинально відрізняється від тієї, що є загальновідомою для нас.

Важливо зазначити, що Р. Міш усупереч історичній правді створив досить позитивний образ А. Гітлера. Автор майже не зображає нам негативних сторін фюрера, навпаки, він підкреслює, що Гітлер був спокійною людиною, ніколи не кричав та не карав своїх підлеглих, допомагав працівникам культури, робив їм на свята подарунки, наказував своїми залізничними поїздками не заважати руху громадських потягів, а вважав за потрібне краще самому перечекати, піклувався

про свій народ. Таке трактування образу фюрера в наш час є надзвичайно контраверсійним, адже ми звикли, що автори сьогодення висвітлюють переважно негативні риси його характеру та діянь, а цей твір більш підпорядковується вікторіанським канонам. Звісно, не можна сказати, що він абсолютно точно відповідає всім вікторіанським канонам (все ж часом А. Гітлер інтерпретується автором звичайною людиною зі своїми слабостями та проблемами), тому доцільним буде віднести цей твір до неовікторіанського типу біографії.

Зображені ідеалізований образ фюрера, очевидно, розуміючи, що таке його трактування викличе багато запитань у читачів, автор ніби виправдовується перед ними: „Я відчував, та й зараз відчуваю себе ніяково, усвідомлюючи той факт, що я стільки років провів біля Гітлера й ні сном ні духом не знат про всі ці речі, якщо не вважати телеграми, де згадувалися Червоний Хрест і граф Фольке Бернадотт. Гітлер був моїм шефом. Я дивився на нього майже кожен день і нічого не бачив. У всякому разі, я не сприймав його, як мучителя і вбивцю. Зі мною він завжди був ввічливий і уважний. Винним я себе не відчуваю. Я виконував свою роботу і мухи при цьому не образив. За всю війну я жодного разу не стріляв. Я ні про що не шкодую. Стверджувати зворотне було б нечесно” [117, с. 183]. Ми бачимо, що Р. Мішу зараз морально важко жити під тягарем свого минулого, тісно пов’язаного з таким тираном, як А. Гітлер, але він намагається виправдатись перед людьми, розповісти їм свою „правду” про те, як все відбувалося на його очах. Автор пише біографію фюрера з теплотою, він не може повірити, що ця людина могла накоїти стільки бід та лиха протягом своєї політичної діяльності на чолі Німеччини.

Ще одним яскравим та відомим представником фашизму був Б. Муссоліні, біографія якого не менш цікава для вивчення, ніж життєпис А. Гітлера.

Розглянемо докладніше як життєвий шлях Б. Муссоліні відтворюється в енциклопедичному виданні: „Беніто Муссоліні (29 липня 1883, Предаппіо – 28 квітня 1945, Джуліно-ді-Медзагра) – італійський політичний діяч, фашистський диктатор Італії з 1922 по 1943 роки. Він сконцентрував всю владу в своїх руках як провідник Фашистської партії та спробував створити Італійську імперію, яка була

б у військовому союзі з гітлерівською Німеччиною. Поразка Італії у Другій Світовій війні привела також до втрати влади Муссоліні” [124, с. 1]. Ось що про Муссоліні ми можемо знайти в сучасній Вікіпедії.

Однак спершу проаналізуємо загальну ситуацію в літературі Італії за часів фашизму. Фашизм, як ідеологія не міг створити помітних художніх цінностей. Багато письменників не хотіли йти на службу до фашистів, а лише деякі літератори піддалися фашистській демагогії (наприклад, К. Малапарте, 1898 – 1957), й стали вихваляти ще в 20-і роки „історичну місію” фашизму. Двадцять років диктатури привели до відриву італійської літератури від соціальної тематики, від національних реалістичних традицій. Більшість письменників, які не визнавали фашизм, йшли в „чисте мистецтво”.

Отже, „ситуація в літературі Італії була не настільки трагічною та жорстокою, як, наприклад, у фашистській Німеччині, адже італійські письменники могли писати свої твори й на інші теми, а не тільки возвеличувати фашистську ідеологію. Хоча більшість письменників і перейшли на бік фашизму, та все ж були й ті, хто намагався чинити опір насильницькому насадженню його ідей” [139, с. 12]. Так чи інакше, але фашизм в Італії значним чином впливув на розвиток літератури цього періоду.

Художні біографії Б. Муссоліні тривалий час не були актуальними та не викликали жодного інтересу, адже Б. Муссоліні вважався найвідомішим спільником А. Гітлера та вирізнявся не меншою жорстокістю, аніж сам фюрер. Знадобилося доволі багато часу, щоб люди знову почали виявляти цікавість до життя цієї історичної постаті.

Уперше російською мовою була видана оригінальна біографія найвідомішого політичного діяча італійської історії XX століття Беніто Муссоліні. Написана вона англійським журналістом К. Хіббертом, учасником боїв за визволення Італії, книга вперше побачила світ у 1962 р. Сюжет твору „розкриває багато невідомих сторінок особистого життя Б. Муссоліні, неоднозначність і суперечливість особистості італійського диктатора, його ідейну еволюцію та перипетії життєвого шляху” [177; с. 3].

Автор поставив за мету створити житепис Б. Муссоліні, залучивши для цього поруч з відомими подіями чимало маловідомих фактів його біографії, відтворивши реалії тієї історичної доби, яка сприяла становленню тоталітарних режимів у країнах Європи. М. Балина стверджує, що „достовірність взагалі досить суперечливе мірило художньої цінності *non fiction*” [10, с. 194], адже, як наголошує І. Савенко: „документальна основа поєднується із особистістю автора... оброблений факт мусить дорівнювати правді мистецтва” [146, с. 24].

Сюжет твору вирізняється своє хронікальностю. Опрацювавши величезну низку реальних документів, мемуарну літературу, матеріали особистих зустрічей автора з багатьма італійськими політиками цього періоду, К. Хібберт об’єктивно відтворює реалії й саму історичну атмосферу Італії, час становлення в ній тоталітарного режиму. „Документальна основа є базою для використання „ілюзій” правди життя або особливого прийому, який вже дає установку читачу на особливе сприйняття матеріалу” [146, с. 23]. Також важливим фактом є те, що „документ оберігає сюжет від випадкових деталей, залишає лише ті моменти, які важливі для розгортання біографічного часу” [146, с. 140]. Це значним чином допомагло письменнику в написанні твору, адже зоріентувало його та створення певної концепції бачення героя. Текст твору насичений великою кількістю описів, відомостями про дитинство, батьків героя. Автор неодноразово акцентує увагу на соціальному походженні героя, яким той надзвичайно пишався: „Я людина з народу, – любив говорити він. – Я розумію народ, тому що я частина його” [177, с. 22].

Біографія розкриває читачеві декілька конфліктних ліній, наприклад, соціальні конфлікти Б. Муссоліні з різними людьми, спричинені його агресивним характером, внутрішні конфлікти з законом, що привели в кінці до його загибелі, адже він був доволі темпераментною та вольовою людиною. Б. Муссоліні мав надзвичайно тяжкий характер, був доволі імпульсивною людиною: „Беніто був важкою дитиною. Будучи неслухняним, задиристим, норовливим і похмурим, він швидко виходив з себе, коли його провокували, і часто приходив додому в розірваній одежі, з розбитим і подряпаним обличчям, побившись з іншими

сільськими хлопцями, коли його обходили при діленні виручки, отриманої від браконьєрства, яким він займався разом з ними. Але незважаючи на його агресивний темперамент і відверту впертість, він був здатний на прояв теплих почуттів і глибоку прихильність” [177, с. 9]. Не забув автор розповісти про перебування Муссоліні в тюрмі.

Вже у 25 років він був відомою людиною, його впізнавали на вулицях, його ім’я часто з’являлося на шпалтах газет, про нього багато говорили. „Поступово він став здобувати популярність у Романьї. Про нього говорили й писали в газетах. У віці двадцяти п’яти років „товариш Муссоліні” представляв собою вже потужну силу” [177, с. 17].

У зображенні особистості Муссоліні К. Хібберт неодноразово підкреслював пихатість диктатора, його гру на публіку, завдяки якій він швидко набув популярності серед населення: „Заключні слова Муссоліні потонули в дикому потоці захоплених вигуків, у все зростаючому, безперервному, виголошенні: „Дуче! Дуче! Дуче!”, у криках, повних обожнювання і запевнень у вірності до гробової дошки. „Він подібний до Бога, – сказав один, спостерігаючи, як він стоїть на балконі з олімпійською незворушністю. – Ні, він не подібний до Бога, – зауважив хтось поряд з ним. – Він і є Бог” [177, с. 12].

Муссоліні був вихідцем із багатодітної родини, яких у бідних районах Італії було чимало. Автор показує, що дуче розумів, якщо він буде публічно підтримувати такі родини, то значно змінить свої позиції в суспільстві. Він твердив, якщо сім’я мала багато дітей, то заробітна плата має бути вищою, ніж у інших: „Кожна сім’я, неодноразово повторював він, повинна мати п’ять дітей, як його родина. Батьки таких великих сімей отримували вищу зарплату, ніж інші, менш щасливі робітники, а матері, які народили численних дітей, ставали почесними членами фашистської партії” [177, с. 26]. К. Хібберт, послідовно проводить думку, що герой його біографії постійно загравав зі своїм народом, намагався навіювати людям думку, що він не цурається людей, а навпаки, намагається бути близчим до них. Одурманений фашистською ідеологією народ обожнював його. Цьому сприяли значні ораторські здібності Муссоліні, про що

неодноразово згадується в тексті: „Він ставав хорошим оратором, який вміє говорити авторитетно і переконливо” [177, с. 33].

Деталізація інформації стосовно солдатської служби Муссоліні інтерпретує його образ як старанного воїна, адже вже тоді починає проявляти себе його сила волі та незламність духу: „Він проявив прагнення сподобатися начальству і продемонструвати ентузіазм і здатність до наполегливої праці. Вирішивши будь-що-будь не відставати від інших, він покірливо виконував службу, без особливого геройзму, але з необхідним завзяттям, і в офіційному рапорті був названий зразковим солдатом” [177, с. 27].

За твердженням автора, Б. Муссоліні вважав себе кращим та розумнішим за Гітлера. Муссоліні заявляє про себе, як про людину, котра сама може реалізувати всі засади фашизму та навіть допомогти німцям на чолі з Гітлером знайти правильний шлях: „Якщо німці хочуть уникнути непростих помилок, то вони повинні змиритися з тим, що вірний шлях вказувати їм буду я. Немає жодних сумнівів у тому, що в політиці я розбираюся краще, ніж Гітлер” [177, с. 53]. Після поразки у війні Б. Муссоліні знову, що на нього чекає смерть, він був готовим до неї: „Його друзі і соратники намагалися організувати втечу з Італії... Але всі пропозиції про втечу були їм відкинуті” [177, с. 276]. Автором ще раз підкреслюється безстрашність Б. Муссоліні навіть перед смертю. Він до кінця залишається вірним собі та ідеям фашизму, які він несе в народні маси навіть наприкінці свого життя. Закінчується твір смертю Б. Муссоліні на віллі Бельмонто.

У цій біографії автор розкрив таємниці життя та політичних діянь одного з найвідоміших та найжорстокіших диктаторів Європи. К. Хібберт доволі дуалістично інтерпретує образ Б. Муссоліні, з одного боку, він зображає нам його великою людиною, яка робить все задля тріумфу своєї справи, а з іншого боку, він розкриває читачеві темні боки його характеру. В образі Муссоліні одночасно співіснують талановита особистість і злочинець, на сумлінні якого мільйони людських життів. Автор будує біографію диктатора, з одного боку, в дусі вікторіанських традицій, показуючи стрімкий злет героя до вершини слави, а з

іншого – показуючи, що цей злет супроводжується насадженням людиноненависницької ідеології, що несе людству загибель. Твір К. Хібберта “Беніто Мусоліні” можна віднести до неовікторіанського типу біографії.

Історичні події в Європі, пов’язані з розповсюдженням фашизму, мали значний вплив на літературний розвиток держав, де утверджився цей режим, оскільки диктатура вимагала повного підпорядкування літератури. Саме література, в тому числі й біографічна несла в широкі народні маси ідеологічні догми фашизму, закликала народ до дій на підтримку диктаторського режиму. Люди, читаючи біографічні твори, героями яких були диктатори, зомбувалися, їм навіювалося, що ідеалізовані життєписи вождів є тим прикладом для виховання молоді, яка працює на майбутнє держави.

Проте важливим фактом є те, що фашистська література взяла за основу вікторіанські традиції з притаманним їм пафосом та величчю зображення головного героя та підпорядкувала їх під свої політичні вимоги. Вплив вікторіанської культури був настільки великим в літературній сфері, що запозичувався навіть іншими країнами для підтвердження своєї могутності та поширення ідей національної гідності та гордості за свою державу. Проте, з плином часу такі твори не мали ніякої перспективи та з падінням диктаторських режимів почали зникати з літератури, адже народові вони були вже не цікаві, тому що несли в собі лише політичну агітацію та зображення політиків, які збанкрутували і вже не мали ніякої влади. У часи фашистської диктатури вікторіанські традиції не знайшли подальшого розвитку. Вся література була чітко підпорядкована певним жорстким ідеологічним критеріям, вихід за межі яких був неможливий, тому, ми не знайдемо жодного видатного твору, хоча вони й були написані у вікторіанському стилі. Тогочасні автори не змогли створити справді величних та відомих творів.

2.4. Специфіка художньої біографії радянської доби

Радянська доба посідає помітне місце як в історії, так і в літературі, адже вона існувала протягом великого проміжку часу та вирізнялась насадженням марксистської ідеології, специфічним мисленням та частковим поверненням до класичних літературних канонів, канонів вікторіанської біографії з її апологетикою в зображені головного героя, його канонізацією.

Розглянемо визначення радянської літератури, яке дає нам словник літературознавчих термінів: „Радянська література – література радянського періоду, яка ґрунтувалася на засадах так званого творчого методу соціалістичного реалізму. Певним відповідником терміна „радянська література” був термін „література народів СРСР”. Проте якщо в літературі народів СРСР критики знаходили „ідейно хибні” твори, то до Радянської літератури зараховували тільки „ідейно витримані”, наскажені комуністичним ідеалом, який начебто робив їх естетично вартісними. Радянська література трактувалася як нова естетична система. До її класиків – зacinателів слідом за М. Горьким, М. Шолоховим, О. Толстим, О. Фадєєвим та іншими, зараховували й українських письменників П. Тичину, В. Сосюру, І. Микитенка, О. Корнійчука, М. Бажана, М. Рильського, А. Малишка, М. Стельмаха, О. Довженка та багатьох інших, хоч і їх неодноразово критикували за „ідейні прорахунки”, „збочення” і т.п. З розвалом Радянського Союзу виходить з ужитку і термін „радянська література”, поступаючись місцем ідеологічно нейтральному „новітня література”, „література ХХ століття”. Проте з конкретно-історичного погляду він має право на функціонування, бо новітня українська література ХХ ст. розвивалася і за межами „радянської системи” УРСР, як і російська, литовська, естонська та інші, саме там уникаючи комуністично-радянської ідеології. Рання творчість „класиків” радянської літератури П. Тичини, М. Рильського, низка творів В. Сосюри, О. Довженка, Ю. Яновського випадають зі штучно сконструйованої „естетичної системи радянської літератури”. Аналіз творчості О. Гончара, П. Загребельного, Ю. Мушкетика, І. Драча, Д. Павличка та інших, яким довелося самим за життя

переосмислювати творчі засади і власні твори, написані за роки радянської влади, не обійтися без терміна „радянська література” [154, с. 1].

У комуністичному суспільстві, яке будувалося в СРСР і низці держав Східної Європи та Азії, радянська література вважалася творінням Великої Жовтневої революції 1917 року. Комуністична ідеологія вимагала підпорядкованню літератури вікторіанським традиціям, зокрема, при створенні біографічних творів. Герої таких творів були абсолютно позитивними особистостями, спрямованими на досягнення мети, все особисте в них залишалося за кадром, нічого негативного не могло бути. Особливістю біографії радянської доби було базування на принципах партійності, народності, комуністичній єдності та ідейності.

Одразу після 1917 року визначилися основні лінії розвитку радянської культури, однією з яких була боротьба проти ідеологічно ворожих, естетично чужих тенденцій. Класовий підхід став домінувати в літературі: „Серед письменників були відверті противники революції, виразники дрібнобуржуазної ідеології, а також ті, хто важко знаходив свій шлях до усвідомлення соціалістичного характеру, рушійних сил революції. У витоків радянської літератури стояли люди, тісно зв’язали себе з революційною боротьбою (у Росії – М. Горький, Д. Бєдний, А. Серафимович, в Україні – В. Еллан-Блакитний); безпосередньо брали участь в розробці теоретичних і практичних основ національних літератур видатні революціонери (А. Луначарський, В. Воровський, С. Шаумян, А. Мясников, Ф. Махарадзе, Н. Наріманов та ін); молоді письменники йшли в літературу з середовища робітничого класу, селянства, трудової інтелігенції, з лав Червоної Армії” [154, с. 3]. Ідеологи радянської моделі стверджували що в СРСР побудовано нове суспільство, яке суттєво відрізняється від західної моделі. Один із них, літературознавець І. Скачков, зауважував, що „ми створили нове суспільство, подібному якого ще не було. Це суспільство, яке має тверду віру в світле майбутнє, світлі комуністичні перспективи” [150, с. 15]. І далі: „Наша країна переросла диктатуру, створена нова історична спільнота – радянський народ, який охоплює всі класи та всі національності. Історія набрала

великі темпи розвитку” [150, с. 21]. Важливу роль у новому радянському суспільстві відводилося художній літературі. М. Горький зауважив, що „виховна роль літератури величезна, тому що вона однаково діє як на почуття, так і на думки” [150, с. 8]. Радянські письменники, “інженери людських душ” (Й. Сталін) сприяли скорішому розповсюдженню ідей комунізму та посиленню впливу партії на широкі народні маси, що за кілька поколінь суттєво змінили їх світогляд. „Високохудожні образи літератури, – відзначала М. Нечкіна, – беруть участь в створенні величезної сили – духу часу, відіграють значну роль у створенні морального критерію епохи” [126, с. 5]. Від тогочасної радянської літератури партійні ідеологи вимагали виконувати почесну виховну місію, впливаючи на читача, формуючи його комуністичний світогляд. Після відомої постанови ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 року всі письменницькі організації СРСР були ліквідовані. Цим самим завершився процес підпорядкування літератури комуністичній партії. І. Скачков зазначав: „Процес формування комуністичного морального ідеалу як найвищого ступеню революційного морального ідеалу, боротьба за затвердження його рис на сьогодні є однією з найголовніших завдань сучасної радянської літератури” [150, с. 31]. Героями біографічних творів у літературах СРСР стали відомі політичні діячі, „полум’яні революціонери”. Для цього в Москві видавалися серії „ЖЗЛ”, „Пламенные революционеры”, в Україні – „Уславлені імена”, „Життя славетних”.

Одним із перших, кого канонізували в Радянському Союзі, виявився його засновник Володимир Ленін. „Велика Радянська Енциклопедія” дає нам таку його біографічну довідку: „Ленін (Ульянов) Володимир Ілліч (10 (22). 4.1870, Симбірськ, нині Ульяновськ, – 21.1.1924, селище Горки, нині Горки Ленінські, Московської області), найбільший пролетарський революціонер і мислитель, продовжувач справи К. Маркса і Ф. Енгельса, організатор Комуністичної партії Радянського Союзу, засновник Радянської соціалістичної держави, вчитель та вождь трудящих усього світу” [25, с. 275]. З цієї стислої довідки, написаної придворними науковцями, зрозумілими постають ключові орієнтири ідеалізації

цієї особистості та її внеску в історію. У літературі Леніну була присвячена величезна кількість художніх творів та наукових праць.

20-і роки минулого століття дали початок новому літературному феномену – ленініані. „Ленініана – сукупність творів літератури чи мистецтва, присвячених життю і діяльності В. І. Леніна” [174, с. 34]. Слід зауважити, що ленініана перейняла на себе основні риси вікторіанського канону в біографічних жанрах. У кожному творі цього проміжку часу автори намагалися відтворити велич справ Леніна, його внесок в історію та значення для мільйонів трудящих. У свідомості мас образ В. Леніна подавався, як символ революції, втілення надії людства.

В. Хархун наголошує: „Ленініана – основоположна частина тоталітарної культури. Розглядаючи діалектику взаємодії ленінської теми, образу В. Леніна, індивідуальної творчості художника й загального процесу мистецтва, радянська критика заявляє, що ленініана перебуває на „головній магістралі розвитку радянської літератури і мистецтва”, „відіграє велику роль у об'єдненні всіх творчих сил країни для утвердження генеральної лінії розвитку радянської літератури і мистецтва” [174, с. 39].

Справді, ленінська тема довгі роки була головною у творчості радянських письменників та поетів. Твори про В. Леніна видавалися великими тиражами та вивчалися школярами й дорослими. Радянські письменники вважали за честь для себе написати хоча б один твір, присвячений засновнику російського комунізму – В. Леніну. Такі твори ставали популярними та приносили своїм авторам славу та визнання, різноманітні літературні нагороди.

Перша проблема, з якою зіштовхнулися творці ленініани, – це зображення гідного образу героя нового типу. Він повинен бути особливим моральним авторитетом, що втілює комуністичні ідеали. Саме тому за основу був запозичений вікторіанський стиль написання. Справді, саме він міг допомогти письменникам зобразити головного героя в цілком позитивному свіtlі. Такий тип написання творів слугував не тільки канонічному зображеню політичних діячів, але й допомагав відобразити їхнє піклування про народ та його майбутнє. „Те, чим переймалася російська література упродовж усього століття, отримує нарешті

втілення в самому житті, даючи радянській літературі можливість утвердити ідеал не як бажане і обов'язкове, а як дійсне” [174, с. 41]. Радянська критика пояснює феномен оприявлення ідеального догматично: „Ідеали партії і вождя стають ідеалами народу і літератури” [101, с. 23].

Образ В. Леніна починає обов'язково асоціюватися з історією. В. Піскунов зазначав: „Долучаючись до імені і справи Володимира Ілліча, мистецтво вступає у прямий контакт зі „стихією історії, що димить”, опиняється на головному життєвому плацдармі” [136, с. 5]. Все складається таким чином, що вже практично стає неможливим відокремлення образу В. Леніна від історії, вагомою часткою якої він був: „Кожний, хто звертається до творення образу Ілліча, повинен усвідомлювати усю його складність і свою відповідальність перед історією” [101, с. 34]. Формується цілісна програма, присвячена категорії історизму – складової моделювання образу В. Леніна. А. Луначарському вона мислиться в термінах міфологізації: „Дати Ленініану – це означає дати епопею на тему про боротьбу, про будівництво, про революцію, про культуру у велиki ленінські роки, показати, як Ленін виріс із цієї епохи, а потім запліднив цю епоху” [107, с. 4].

В. Хархун у своєму дослідженні ленініані робить висновок, що „при формуванні художньої моделі образу Леніна виразно проступає дилема історизму (з його орієнтацією на документ) та вимислу, який передбачає художню трансформацію реальності. З одного боку, декларувалася необхідність дотримуватися достеменного відтворення історичних подій. Окрім того, ідеологічна заданість програмувалася стилістикою образу Леніна, „в якому присутня та естетична визначеність, що передбачає довершену виразність художніх рішень” [136, с. 23]. З іншого боку, стверджується, що художник не може бути лише ілюстратором, йому необхідна внутрішня свобода для усвідомлення історичної логіки характеру. У діалектичній оприявленості „історичного” й формується естетична парадигма ленініані. Справді, на авторах творів про В. Леніна лежала велика ідеологічна відповідальність за достеменне відтворення подій минулого, чітке слідування літературним канонам,

запозиченим у вікторіанського стилю, адже вони не мали права на помилки, зображенуочи таку важливу історичну персону. Радянська доба вимагала дотримання чіткої схеми написання творів, а саме: персоніфікації особистості, історично достеменного відтворення подій, замовчування деяких подробиць життя або політичної діяльності, що не вписувалися в концепт образу, непомітну для читача політичну пропаганду ідей партії.

Говорячи про ленініану, ми не можемо оминути той факт, що вагома роль у відтворенні образу В. Леніна відводилася мемуарам соратників, рідних та друзів, тобто людей, які були доволі тісно знайомі з ним. Багато сюжетів біографічних творів виникли саме на мемуарній основі. Таке відтворення образу є доволі цікавим, адже зображає нам головного героя через призму людських емоцій та почуттів, родинних зв'язків. Можна сказати, що воно більш тяжіє до документального зображення особистості, ніж до художнього, адже такі твори написані людьми, які були особисто знайомі з Леніним та діляться з читачами своїми спогадами, через які ми бачимо Ілліча не тільки як політичного діяча, але й як друга, брата, його життя розкривається перед читачами в зовсім іншому ракурсі, який зображає нам людські переживання та різноманітні життєві драми та перипетії.

В. Хархун відзначає, що „набуття досвіду в змалюванні образу Леніна не в останню чергу визначається інтенсифікацією історичності, що стає програмною стратегією влади, формуючи загальні вимоги соціалістичного реалізму щодо будь-якого твору, в якому цей образ присутній” [174, с. 36], а „сам образ Леніна завжди має бути висвітлений у межах задуму та концепції твору повно, постати у своїй особливій характерності й завершеності і в такому співвідношенні з цілим, щоб через образ просвічувала історія” [129, с. 34].

Отже, перед радянськими авторами творів про В. Леніна ідеологи ставили дуже важке та відповідальне завдання – зображення його постаті через призму історії як зразку для наслідування народними масами. Саме ці особливості роблять твори про В. Леніна, написані за радянської доби, такими своєрідними, неймовірними та цікавими для вивчення літературознавцями.

Детальніше розглянемо художні біографії найвизначніших керівників Радянського Союзу, спершу В. Леніна та потім Й. Сталіна. Їм присвячено величезну кількість творів, поем, віршів, повістей і романів, створених як за життя, так і після смерті. Ці твори знайшли своє місце в історіях літератури багатьох пострадянських держав. Колись за них давали літературні премії, видавали значними накладами. Сьогодні вони десь на маргінесах історії літератури, а то і зовсім зникли.

Напевно немає такої людини в Європі, яка не знала б ім'я В. Леніна. Це надзвичайно суперечлива й амбіційна людина, яка спробувала змінити хід історії. І. Акіншина наголошує, що „кожний новий виток культури природно намагається ідентифікувати себе, у тому числі через інтерпретацію біографій і діянь видатних людей” [4, с. 47 – 48]. Ще за життя В. Леніна було створено дуже багато міфів та легенд про нього, його біографія перероблювалася так, як було потрібно ідеологам комунізму. Він зображався ідеальним громадянином, справжнім вождем. В. Ленін вважався уособленням комунізму, його еталоном, прикладом для наслідування мільйонами людей, які готові були поклонятися та боготворити його. Легенди про В. Леніна складалися як за життя, так і після нього. Таких легенд зібралося стільки, що вже практично неможливо відрізнити, де в них правда, а де вигадка. Постать В. Леніна є однією з найконтрверсійніших в історії.

У цьому дослідженні ми розглянемо біографічні твори про В. Леніна, які були надзвичайно популярними в радянські часи. Почнемо з поеми В. Маяковського під назвою „Володимир Ілліч Ленін”. Створена в 20-і роки минулого століття, вона набула широкого розповсюдження в СРСР. У поемі в дусі радянської пропаганди автор створив образ реальної, земної людини, що заслужила на любов, любов мільйонів людей всіх рас і націй. Відправним моментом у зображені В. Леніна і в композиції поеми стала картина народної скорботи, як вираження любові й подяки народу своєму вождеві. Звідси виникає потреба відтворити в поетичних фарбах і образах те, що було справою життя, історичним подвигом В. Леніна, що висунуло його як лідера і партії, і народу.

Ідеєю твору стала туга за втратою „пророка” та „генія”, саме так автор називає В. Леніна. „Ця поема – показник глибокої внутрішньої боротьби” [113, с. 720]. У весь твір пронизаний страшною тugoю та печаллю: „Сьогодні справжньою біллю серце холодіє” [114, с. 3]. Зазначимо, що цей твір вирізняється доволі глибоким психологічним та емоціональним зарядом.

Поема вирізняється концентричністю сюжету, неодноразово підкреслюючи та наголошуючи на всенародній любові до Ілліча. Суть сюжету полягає у зображенні одного певного моменту – втрати Леніна.

Автор канонізує образ В. Леніна в найкращих традиціях вікторіанських творів: „Він був царственным та божественным” [114, с. 5]. В. Маяковський був фанатичним прибічником ідей комунізму, тому втрата народом В. Леніна потужно відбилася не лише в цій поемі, а й на його творчості в цілому. В. Маяковський зразком для наслідування вибрав пролетарського лідера, з ним він радиться, на нього рівняється. Уже сучасники В. Маяковського зазначали, що „в поемі є недоліки, які спотворюють справжній вигляд Леніна (Ленін-практик, Маркс-теоретик революції). І все ж це один з кращих творів в радянській літературі, присвячений зображеню Леніна” [113, с. 718].

Цей твір можна назвати справді вікторіанським, адже він повністю канонізує радянського вождя, наголошує лише на його величі. В. Ленін зображеній ідеальною людиною без будь-яких вад та негативних рис. „Сила ліризму Маяковського в тому, що цей ліризм харчується найбільшими ідеями і явищами нової дійсності” [113, с. 720]. Цей твір 20-х років у радянській літературі слугує прикладом розвитку в ній вікторіанських традицій у творенні художньої біографії.

Літературознавство радянської доби називає ще один вагомий твір ленініані, це нарис М. Горького „В. І. Ленін”. Смерть радянського вождя дуже вразила М. Горького. Серед творів, написаних одразу після смерті В. Леніна, одне з найважливіших місць посідає саме нарис „В. І. Ленін”. Він був створений в 1924 році під безпосереднім впливом звістки про смерть В. Леніна й значно

розширений і доопрацьований у 1930 році. Особливість нарису полягає в тому, що сюжет базується головним чином на мемуарах письменника. Це надає твору особливої теплоти і ліричного забарвлення. Концентричний сюжет твору зосереджений переважно на зображені великої людини епохи, його оточення, друзів і ворогів, доповнюючись ліричними відступами М. Горького, який згадує і себе, і власні переживання після революції 1905 року і в перші роки Радянської влади, ділиться своїми сумнівами про те, яка роль в історії відведена революції і яку роль зіграв у його житті В. Ленін.

За задумом М. Горького, нарис повинен дати всебічну та колоритну характеристику В. Леніна, як великого політичного діяча і людини.

Нарис характеризується наявністю соціального конфлікту. Він зосереджений на зображені трагедії народу, що оплакує смерть вождя, його переживаннях, стражданнях та величезній тузі самого автора з цього приводу. Силу В. Леніна (М. Горький був під впливом марксистської ідеології, він зазнав і особистого впливу на нього В. Леніна, якого знав задовго до революції) письменник бачить у тому, що той нібіто правильно оцінив величезні можливості, виняткову талановитість російського народу і зумів направити його енергію на благо Росії, на благо всього трудового людства. У вікторіанському стилі М. Горький розкриває в образі героя риси великого державного діяча, політичного вождя. При цьому громадське й особисте в образі В. Леніна зображені М. Горьким у нероздільній єдності. „М. Горький – відсутність пессимізму, що доходить до прямолінійності, і ще одна деталь – близькість гармонійної мудрості Сократа. М. Горький кілька разів у своєму нарисі писав про сократівську силу й широту думки” [191, с. 21].

На думку М. Горького, Ленін є новим вождем нових трудящих мас – саме ця вирішальна особливість знайшла своє вираження у моральному вигляді В. Леніна. Звідси гармонійна цілісність його натури. Звідси ж і найглибший демократизм В. Леніна, тісний зв’язок з народними масами, простота і скромність, відсутність найменшого натяку на ефектну позу, відраза до всякого роду „театральщини”. М. Горький підкреслює в образі героя відсутність

зарозуміlostі та честолюбства, самовдоволеної впевненості у своїй непогрішності, прагнення підняти себе над масами та над партією. Навіть у Г. Плеханова, якого М. Горький високо цінував як найбільшого діяча революційного руху і видатного вченого, письменник розрізняє риси „аристократизму” і самомилування: „... Він ставився до людей поблажливо, з розумінням, не так, як бог, але трохи схоже” [54, с. 13]. Інша річ В. Ленін. Йому рішуче чуже будь-яке возвеличення. Він чуйно прислухається до голосу мас. Мрії М. Горького про героїчну і прекрасну людину знайшли своє живе і реальне втілення у постаті В. Леніна. Не випадково М. Горький у нарисі „В. І. Ленін” звертається до метафоричного образу палаючого смолоскипа, що висвітлює шлях людству в майбутнє: „... Немає сил, які могли б затемнити факел, піднятий Леніним в задушливій темряві збожеволілого світу” [54, с. 20].

Так, у поемі В. Маяковського та в нарисі М. Горького почала формуватися міфічна біографія В. Леніна, повністю побудована на зразках життєписів вікторіанського типу, де герой постав ідеалізованим, лакованим, без жодної негативної риси характеру, такий собі полум’яний революціонер, взірець для широких народних мас.

Наступники В. Маяковського та М. Горького створили десятки біографічних творів, героєм яких був В. Ленін. У цьому зв’язку можна згадати повість В. Катаєва „Маленькі залізні двері в стіні”, п’єси М. Погодіна „Кремлівські куранти”, „Людина з рушницею”, оповідання О. Кононова, Л. Радищева, С. Тартакова, повісті М. Прилежаєвої „Життя Леніна”, „Дивовижний рік”, „Три тижні спокою”. Ще одним відомим за радянських часів твором є повість М. Шагінян під назвою „Чотири уроки в Леніна”. У ній автор, згідно з радянськими канонами біографії, що нагадують вікторіанські, також створює образ В. Леніна.

Використання концентричної будови сюжету М. Шагінян допомагає читачеві зосередитись безпосередньо на образі головного героя та дізнатися багато подробиць з його життя та діяльності, реалізувавши ідею твору. Як зазначає О. Галич, „ідея – це та образна, узагальнююча, емоційна думка, що

органічно витікає з тексту твору і є вираженням авторської тенденції в художньому висвітленні певної теми” [47, с. 56]. Ідею біографічної повісті М. Шагінян стало зображення в дусі ідеологічних настанов того часу постаті В. Леніна, як талановитого політика та значимої для історії людини. Авторка не приховувала свого прагнення сприяти своїм твором вихованню майбутніх комуністів, які будуть пишатися своїм вождем і будуть брати приклад з нього.

Композиція твору поділяє його на чотири розділи, кожен із яких авторка називає уроками. Саме ці уроки (на її думку) повинні сприяти швидкому та правильному їх засвоєнню майбутнім поколінням, вихованим в дусі марксистської ідеології.

У весь текст переповнений пафосом величі та могутності образу В. Леніна, автор постійно акцентує увагу на його унікальності та геніальності. М. Шагінян відзначає уміння В. Леніна впливати на народні маси, які він завжди міг переконати у правоті своїх ідей. „Перш за все хотілося дізнатися, як Ленін виступав перед людьми, який урок можна було витягти агітатору з його мистецтва впливати і переконувати” [186, с. 22]. Спираючись на мемуарні свідчення очевидців, М. Шагінян відзначає здатність героя психологічно впливати на народ своїми промовами: „Товариш Ленін говорив приблизно три години, не виявляючи жодних ознак втоми, майже не змінюючи інтонації, неухильно розвиває свою думку, викладаючи аргумент за аргументом, і вся аудиторія, здавалося, ловила, затамувавши подих, кожне сказане ним слово” [186, с. 35]. Вона була переконана, що „товариш Ленін – найбільший оратор, якого я коли-небудь чула у моєму житті. Таким великим оратором був Ленін, і так умів він цілком відмовитися від себе самого, перелити в предмет свого виступу, що слухачеві передавалися вся глибина його переконання, весь зміст його думок, змушуючи забути про самого оратора і ні на секунду не відвернути цим уваги від суті його мови або бесіди” [100, с. 354]. Текст твору постійно доповнюється колоритними прикладами ораторського мистецтва В. Леніна, що виділяє її героя на тлі інших людей, відтворює його інтелектуальну перевагу над іншими. Шагінян доповнює образ Леніна рисами обдарованості та надзвичайних здібностей.

М. Шагінян неодноразово підкреслює в образі героя також і його психологічні здібності, які вона канонізує, зображенуши психологічний портрет В. Леніна, що вписується у вікторіанський канон: „Звичайно, щоб бути таким психологом, як Ілліч, треба народитися Іллічем, з його величезної опорою на матеріалістичну свідомість” [186, с. 151].

Канонізація героя в дусі комуністичної пропаганди цілком усвідомлено спрямовується М. Шагінян на прославлення Володимира Леніна, зображення його як генія та всесильної людини, яка турбується про інших та допомагає їм. Твір був написаний в 1964 – 1968 роках, ідеологи широко використовували його в комуністичному вихованні.

Ще одним помітним твором радянської ленініані вважається роман А. Коптєлова „Точка опори”. Сюжет цього твору спирається на документальні джерела, які ретельно збирал та вивчав автор. Роман характеризується докладним аналізом автором подій, фактів, листів та документів, пов’язаних із біографією В. Леніна, його революційною діяльністю. Автор роману поставив собі за мету в дусі вікторіанської біографії створити яскравий образ Леніна як вождя революції, продовжувача вчення К. Маркса в нових історичних умовах. І. Савенко стверджує, що „документ є плідним підґрунтям для біографа та його пошуків завдяки своєму великому виразовому й зображенальному потенціалові” [148, с. 135], а це значить, що „надаючи переконливості подіям життя героя, документ значно посилює вірогідність оповіді, його художня функція поширюється і на внутрішній світ героя, його світогляд, життєву позицію... Головна ж функція документа (факту) в документально-біографічному творі – служити засобом більш правдивого і глибокого осягнення реальної історичної особи” [43, с. 17 – 18]. У романі А. Коптєлов прагне переконливо відтворити організаторську роль В. Леніна в підготовці видання „Іскри”, показати його невтомну турботу про зв’язок редакції з російським робітничим рухом, передати роботу над статтями для „Іскри”, над проектом Програми партії. „В. Ульянов відразу ж потрапляє в розряд суто позитивних героїв, яких так

любити і вміє зображувати А. Коптєлов. У цьому романі ступінь позитивності зростає принаймні вдвічі” [191, с. 13].

Образ головного героя твору В. Коптєлова є надзвичайно позитивним, його Ленін працьовитий, відданий своїй справі, прагне допомагати своїй країні та її народу: „Володя, певно, пише чергову статтю. У нього завжди роботи по горло” [95, с. 20]. Ідейний зміст роману „Точка опори” реалізується через зображення пристрасної, непримиренної боротьби В. Леніна за створення марксистської партії в Росії.

У цьому романі можна виділити соціальну лінію конфлікту, яка зосереджується на відтворенні боротьби В. Леніна за створення комуністичної партії в країні. Виконуючи своєрідне соціальне замовлення з боку тодішніх ідеологів, А. Коптєлов образ головного героя змальовує надзвичайно цілеспрямованим, позбавленим сумнівів, вагань та втоми. Мета його життя – це постійна праця: „Для політичної боротьби необхідно розчистити шлях, прибрati з дороги тих, хто вагається і сумнівається, перекинути тих, хто називає російський пролетаріат „неповнолітнім”, намагається відірвати робітничий рух від соціалізму і відвести його від політичних завдань” [95, с. 113].

У творі міститься згадка про переслідування Леніна тодішньою російською владою, але ці деталі зовсім не змінюють загальний образ В. Леніна, а навпаки, лише додають йому позитивних рис, адже все це він робив задля народу та країни. „Скільки неприємностей звалися там на його голову – розуму незбагненно. Сподівався – піде все дружно, гладко, адже вони ж всі – однодумці, всі марксисти, соціал-демократи. Такі досвідчені політичні діячі. І раптом ... хто б міг подумати, що з перших кроків виявляється якісь розбіжності” [95, с. 45]. Слід зазначити, що образ В. Леніна дуже часто А. Коптеловим передається через спогади та роздуми Надії Крупської, яка, як відомо, просто обожнювала В. Леніна. Тому автор вдається до цього прийому, щоб знову ж таки підкреслити велич та значущість Володимира Леніна.

Цей твір вирізняє А. Коптєлова з-поміж інших творців ленініані майстерним дуалістичним зображенням образу В. Леніна як героя і як звичайної

людини, котра жертвуює всім заради побудови комунізму та блага народу. „Мова мистецтва в тому їй полягає, що вона звернена до інтимного саморозуміння всіх і кожного – причому говорить завжди як сучасна їй через свою власну сучасність” [38, с. 263], – зауважує Г. Гадамер.

Звернемо увагу на ще одного керівника Радянського Союзу – Й. Сталіна, який був одним з найголовніших героїв біографічної літератури 1930–1950 років, правління якого охоплює майже половину радянської історії.

Наведемо досить розлогу довідку з „Великої Радянської Енциклопедії”: „Сталін (Джугашвілі) Йосип Віссаріонович (псевд. – Коба) (1878 – 1953), політичний діяч, Герой Соціалістичної Праці (1939), Герой Радянського Союзу (1945), Маршал Радянського Союзу (1943), Генералісимус Радянського Союзу (1945). З сім'ї шевця. Після закінчення Горійського духовного училища (1894) вчився в Тифліській духовній семінарії (в 1899 виключений). У 1898 вступив у грузинську соціал-демократичну організацію „Месаме-дасі”. У 1902 – 13 шість разів піддавався арештам, чотири рази тікав з місць позбавлення волі. Після 1903 приєднався до більшовиків. У 1906 – 07 керував проведенням експропріації у Закавказзі. У 1907 один з організаторів і керівників Бакинського комітету РСДРП. Прихильник В. Леніна, з ініціативи якого в 1912 кооптований у ЦК і Російське бюро ЦК РСДРП. У 1917 член редколегії газети „Правда”, Політбюро ЦК більшовиків, Військово-революційного центру. В 1917 – 22 нарком у справах національностей, одночасно в 1919 – 22 нарком державного контролю, РСІ, з 1918 член РВСР. У 1922 – 53 генеральний секретар ЦК партії. У 20-х роках в ході боротьби за лідерство в партії і державі, використовуючи партійний апарат і політичні інтриги, очолив партію і встановив у країні тоталітарний режим. Проводив форсовану індустріалізацію країни і насильну колективізацію. В кінці 20 – 30-х років Сталін знищив реальних і передбачуваних суперників, ініціатор масового терору. З кінця 30-х років проводив політику зближення з фашистською Німеччиною, що привело до трагедії народу у Великій Вітчизняній війні. З 1941 голова РНК (РМ) СРСР, у роки війни голова ДКО, нарком оборони, Верховний головнокомандувач. У 1946 – 1947 міністр Збройних сил СРСР. У роки війни

пішов на створення антигітлерівської коаліції; після закінчення війни сприяв виникненню „холодної війни”. На 20-му з'їзді КПРС (1956) М. Хрущов піддав різкій критиці культ особистості й діяльність Сталіна” [25, с. 493].

Ще за життя навколо Й. Сталіна було створено ореол великого та безстрашного вождя народу. Твори про нього писали не лише радянські, а й зарубіжні письменники-комуністи. Такі тексти масово перекладалися та видавалися в Радянському Союзі, як, наприклад, це було з французьким письменником Анрі Барбюсом, автором книги „Сталін”. Література про великого вождя народів насаджувалася ідеологами в маси. Так, у 1950 році Г. Черъомін видав книгу „Образ Сталіна в радянській художній літературі”, де проаналізував, як зображувався Й. Сталін у творчості радянських письменників, що ще раз підтверджує факт широкого використання радянськими ідеологами творів про Сталіна й масового їх поширення в СРСР. „Ім'я Сталіна живе в кожному творі радянської художньої літератури, в якому відображені велич і краса нашої соціалістичної дійсності, героїка боротьби нашого народу за комунізм” [179, с. 13]. Комуністичні ідеологи стверджували, що радянську літературу неможливо уявити без славетного образу Й. Сталіна, якого так обожнював народ. „Коли радянські поети і письменники пишуть про нашу соціалістичну Батьківщину, про партію більшовиків, про радянський народ, вони пишуть про Сталіна, бо з іменем Сталіна пов’язані всі наші перемоги в боях і в труді, всі наші успіхи і досягнення. Сталін створив те, що є, і створює те, що буде” [179, с. 18]. Відомо, що Й. Сталін особисто заохочував письменників до ідеалізації свого образу. Наприклад, М. Хрущов, проводячи політику викриття культу особи Й. Сталіна, заявляв, що той особисто редактував власну біографію, виправляв все, що йому не подобалося, самотужки дописував речення, у яких називав себе вождем народу, геніальним вченим, полководцем, якому немає рівних. Зокрема, М. Хрущов стверджує, що наступний уривок був вписаний самим Й. Сталіним: „Майстерно виконуючи завдання вождя партії і народу, маючи повну підтримку усього радянського народу, Сталін, проте, не допускав у своїй діяльності й тіні зарозуміlostі, самолюбства” [178, с. 9].

Як відомо, викриття культу особи Сталіна М. Хрущовим викликало великий резонанс у суспільстві. Значна частина номенклатури зустріла це негативно, вважала все це повною нісенітницею та вигадками, бо нібіто жодних вагомих підстав для цього М. Хрущов не надавав. Повідомлення про злочини сталінізму стали шоком для більшості населення.

Але ще за життя Й. Сталіна його біографію намагалися подати в радянській літературі, як національний символ, створити образ героя, який разом з В. Леніним, перетворив СРСР у могутню та непереможну державу, позбавив народ від деспотичної царської тиранії та подарував надію на світле майбутнє.

Радянські письменники і поети прагнули в першу чергу відобразити властиві Сталіну в найвищій мірі, як і Леніну риси: політичну ясність і визначеність, безстрашність в бою і нещадність до ворогів народу, щонайповнішу свободу від всякої паніки в моменти небезпеки, мудрість і неквапливість при вирішенні складних питань, найбільшу правдивість і чесність, беззастережну й самовіддану любов до народу. Радянські письменники і поети намагалися відтворити зовнішність Сталіна, дати відчути властиву йому харизматичність. В історії радянських літератур існує низка творів про Й. Сталіна – поем, історичних повістей, п'єс, кіносценаріїв. Вони різні за своєю творчою манeroю, мірою художньої майстерності, але всі вони подають ідеалізований образ вождя. У всіх них видно прагнення найяскравіше й точніше відтворити образ найбільшого „генія” сучасності.

„Радянські письменники в першу чергу відтворюють характерні особливості, властиві Сталіну як „новому вождеві нових мас” [179, с. 22]. Це ті ж риси, які сам товариш Сталін відзначав у Леніна: простота і скромність, „непереборна сила логіки”, непохитна упевненість у перемозі, здатність „тверезо зважувати сили супротивника”, найбільша принциповість, віра в маси, в творчі сили мас, „геніальна прозорливість, здатність швидко схоплювати і розгадувати внутрішній сенс подій, що насуваються” [179, с. 28].

Для прикладу, розглянемо повість О. Толстого „Хліб”, яка була написана у 1937 році. Слід одразу зазначити, зауважує Г. Черъомін, що „цей твір містить

взагалі краще в радянській літературі художнє втілення образу Й. Сталіна і за своєю ідейною глибиною, і за широтою історичної перспективи, і за майстерністю портретних замальовок” [179, с. 16].

Ідейний зміст твору повністю підпорядкований тодішній радянській ідеології, яка вимагала зображувати Сталіна як великого та талановитого вождя народів, сповненого доброти та піклування про свій народ.

Хронікальність сюжету повісті надає автору змогу використання послідовного зображення найважливіших подій з життя Й. Сталіна в різні моменти його біографії. Спочатку ми бачимо його в кабінеті В. Леніна в Смольному в напружені дні зими 1918 року, коли вирішувалося питання про мир з Німеччиною. Створюючи портрет Сталіна, О. Толстой прагнув шляхом розкриття зовнішності передати могутність його постаті ще за життя Леніна, хоча з історії відомо, що Сталін у 1918 році був далеко не основною фігурою, що могла впливати на якісь кардинальні рішення. Оскільки твір писався на тлі масових репресій в СРСР, то О. Толстой, розуміючи політичну ситуацію в країні, наголошує на певній єдності думок В. Леніна і Й. Сталіна з питань внутрішньої і зовнішньої політики партії і радянської держави, тобто Й. Сталін зображається геніальним продовженням великого Леніна: „Сталін дивився йому в очі, – здавалося, обидва вони читали думки один одного” [142, с. 31].

Опис О. Толстим приїзду Сталіна на фронт у 1918 році в Царицині викликає відчуття того, що ця подія є поворотним пунктом у розвитку сюжету. На всіх тих, хто супроводжує Сталіна, лежить відбиток якоїсь особливої організованості й дисциплінованості. У прибулих все розраховано, все передбачено: „На майданчиках – броньовики, на випадки нападу, в кінці поїзда – платформи з запасними рейками і шпалами, на випадок псування шляху... На майданчик вагона вийшов чоловік у чорній до коміру застебнутій гімнастерці, в чорних штанях, заправлених у м’які чоботи. Худорляве смагляве обличчя його було серйозне і спокійне, вуса прикривали рот. Він взявся за поручень майданчика і неквапливо зійшов” [162, с. 24]. Навівши портрет вождя, письменник сразу доповнює його зображенням працьовитості Й. Сталіна, який відразу ж, не гаючи часу, приступає

до справи. У повісті в публіцистичному стилі змальований сталінський підхід до роботи, завдяки якому все працювало злагоджено, швидко, якісно. О. Толстой гіберболізовано творить новий міф, відтворюючи колосальні масштаби діяльності, яку розгорнув Й. Сталін. Він працював дні й ночі: „... Сталін розпочав роботу. Два його секретаря, мовчазні та безшумні, викликали по телефону керівників та секретарів партійних і радянських організацій та установ, підготували матеріали, стенографувати, впускали і випускали викликаних ... Так проходила основна частина робочого процесу” [162, с. 32].

Творячи міф про винахідливість і всемогутність Сталіна, автор розкриває стиль його керівництва тоді, коли в політичному житті Радянської Росії головними фігурами були далеко не Сталін, а Ленін, Троцький, Свердлов, Каменєв, Зінов'єв тощо, які в момент написання твору, або померли (Ленін, Свердлов), або були репресовані (Каменєв, Зінов'єв), або вислані за межі СРСР (Троцький). Отож, Сталін не міг у той час бути всемогутнім: „У повісті показано, як діє велика сила сталінського керівництва. У короткий час становище в Царицині докорінно змінюється. Настає перелом у всіх сферах життя. Налагоджується робота всіх ланок радянського і партійного апарату” [179, с. 15]. У всьому наводиться жорсткий порядок. Ешелони йдуть до Москви. Наявність соціального конфлікту реалізує себе крізь зображення непримиренної боротьби Й. Сталіна з ворогами в громадянській війні. У дусі тодішньої ідеології О. Толстой, викривляючи історичну правду, докладно розповідає про розвінчання Й. Сталіним замаскованих білогвардійських агентів – ставленників Л. Троцького, про те, як рішучими діями Й. Сталіна були паралізовані піdstупи самого Л. Троцького, що був одним із найближчих соратників Леніна і в 1918 році аж ніяк не розглядався як ворог радянської держави.

Г. Черньомін з пафосом пізніше відзначав, що О. Толстой високо художньо відтворив „шлях до перемоги, за яким Й. Сталін повів війська Південного фронту. Письменник підкреслює зростання авторитету й популярності Й. Сталіна у військах після близьких перемог, здобутих під його командуванням” [162, с. 38].

Апологети сталінізму, одним із яких був Г. Черъомін, представили твір О. Толстого як близьку біографію вождя, у якій останній постає як геніальний політичний діяч і полководець, адже письменникові вдалося показати постійний зв'язок Й. Сталіна з народом, його віру в маси, в їх віданість справі революції. У повісті „Хліб” відображується велика співдружність В. Леніна і Й. Сталіна. Твір, за словами його автора, „представляє собою ніби дві щогли-антени, по яких йде струм сильної напруги, – це Ленін і Сталін ...” [179, с. 18]. Такий твір в умовах тоталітаризму мав шалену популярність, зомбуючи читачів, які повинні були відчувати гордість за таку людину, як Й. Сталін, пишатися тим, що в радянських людей є такий керівник.

Не можна оминути увагою також і твір В. Іванова „Пархоменко”, в якому також у дусі тогочасних підходів до зображення образу Й. Сталіна представ перед нами “великий вождь народів”.

Цей роман доволі тісно перегукується з повістю О. Толстого „Хліб”, сюжет якої зображає події громадянської війни. Зазначимо, що обидва твори репрезентували канонізований радянською пропагандою тих часів образ Й. Сталіна. Ідейне спрямування роману направлене на зображення перипетій громадянської війни, розкриття образів відомих політичних діячів через призму подій, які відбуваються у творі. У той же час спотворено подається національно-визвольна війна українського народу перших років після 1917 року. Здається, що автора хвилює одне – показати роль Й. Сталіна в подіях громадянської війни. При цьому В. Іванов у своєму творі намагається створити черговий міф про Сталіна, який ніби чи не єдиний міг „завжди дивитися правді в очі, якою б грізою вона не була, і не приховувати від народу справжній стан речей” [81, с. 22]. Письменник робить героя врівноважененим та непохитним, адже Сталін з нещадним спокоєм описує перед Пархоменком важкі умови, в яких перебувала тоді Радянська республіка. Пізніше він запитує у Пархоменка, чи зважиться той розповісти українським бійцям про страшну небезпеку і як сприймуть вони цю жорстоку правду, – адже справа йде про довіру народу до більшовицької партії. Автор зазначає, що Й. Сталін завжди дбав про те, щоб люди знали всю правду: „Взагалі,

ця різка манера підкреслювати правду спочатку дуже приголомшувала, а потім надихала, вселяючи бадьорість” [81, с. 31].

Автор наділяє образ героя ще однією характерною для вікторіанської біографії рисою – позитивним сприйняттям речей: „Ця людина бачить світ завжди і в колосі, і в цільних снопах” [81, с. 42]. Ідеалізуючи образ Й. Сталіна, автор неодноразово підкреслює його безстрашність: „Він нічого не боїться і не тільки сам не боїться, але й іншим не дає можливостей сковатися в марній грі міркувань, він вміє знаходити в уяві, і в надії інших щось більш близьке і реальне, що народжує і безстрашність, і перемогу” [81, с. 45]. Наголошення В. Івановим на таких рисах „вождя народів” дозволяє виліплювати у свідомості читачів образ величної і могутньої людини.

У подальшому описі, що відтворює ідеалізовані риси образу Сталіна, виконані з великою художньою майстерністю, автор прагне довести глибоку народну сутність цього образу, що виявляє себе у всьому. Автор роману хоче переконати читачів, що лише одна звістка про прибуття Сталіна в Царицин вселила в бійців бадьорість і наснагу. Твори В. Іванова та О. Толстого створюють своєрідний міф про Сталіна, який, наприклад, безстрашно оглядає передові позиції у районі Царицина під обстрілом ворога, доповнюючи образ героя винятковою відвагою та безстрашністю.

Отже, роман В. Іванова можна віднести до вікторіанського типу. Він був написаний для підтвердження чергового міфу про справедливість та могутність радянської влади, чиї вожді ніби тільки те й роблять, що піклуються про свій народ, захищаючи його від ворогів. Такі твори були дуже популярними в радянську добу та мали великий попит у читачів.

Ще одним відомим твором про вождя народів стала праця Анрі Барбюса „Сталін”. А. Барбюс – французький письменник, журналіст і громадський діяч. Член Французької комуністичної партії. Іноземний почесний член АН СРСР. А. Барбюс, проживаючи в капіталістичній Франції, на власні очі бачив переваги й недоліки суспільно-політичної системи західного світу, а тому, на противагу їй ідеалізував перетворення, що здійснювалися в Радянському Союзі під

керівництвом Й. Сталіна, який запросив останнього до СРСР і показав йому те, чого насправді не було.

Хронікальний сюжет дозволив автору створити канонічну вікторіанську біографію, розпочавши її з дитячих років Й. Сталіна, згадати його батьків, тим самим сприяючи колоритнішому розкриттю образу героя. Сюжет твору охоплює період життя Сталіна починаючи з дитячого віку та до 30-х років, події яких він описує докладно. А. Барбюс почав роботу над біографією Й. Сталіна у 1932 році. Л. Рева зазначає: „Біографія … акумулює в собі різноманітні типи дослідницьких практик … і при цьому не перестає бути власне біографією, тобто життєписом особистості” [143, с. 108]. Вождь тричі особисто зустрічався з письменником у 1932 – 1934 роках і подовгу розмовляв з ним. При цьому французький романіст мав доступ до архівів ЦК ВКП (б). Твір був виданий в 1935 році.

Текст твору деталізується згадками епізодів перебування Й. Сталіна у в'язницях, проте одразу уточнюється, що потрапляв він туди тільки через свої політичні переконання, відвагу в боротьбі за майбутнє справедливе суспільство, а не через участь в експропріаціях. Й. Сталін у А. Барбюса завжди думав лише про революцію та боровся з опозицією. Як стверджує автор, це було для нього все. У романі активно підкреслюється авторська думка, що царська династія Романових згубила Росію, знущалася з її народу, а революціонери В. Ленін та Й. Сталін звільнili населення від такої жахливої тиранії та знущань, подарували народові щасливе життя та надію на світле та чудове майбутнє. А. Барбюс, намагаючись втілити задум, часто відходить від художності до публіцистичності: „Тупий і безглазий цар, рабськи покірний цариці (ця пані ненавиділа свободу інших людей і хотіла повністю викорінити крамолу на святій Русі), іграшка в руках попів і знахарів, – в хвилини протверезіння був звіром … А навколо царя і під царем – держава: міністри, головна турбота яких була в тому, щоб топити трудящих у брудному невігластві, бити народ, душити прагнення пролетаріату; тримати селян у ще більш страшній убогості, ніж до скасування кріпосного права” [11, с. 115].

Сталіну вдалося переконати французького письменника, що боротьба з Троцьким та іншими, є боротьбою не з суперниками за місце в керівництві, а з злочинцями, з яким потрібно боротися. Адже опозиція, на погляд А. Барбюса, заважала затвердженю великих ідей комунізму.

„Сталін” – останній великий твір Анрі Барбюса. Цією квазібіографією Анрі Барбюс закінчив свій життєвий шлях. Це була спроба талановитого європейського письменника створити черговий міф про „вождя пролетаріату і трудящих мас”, як себе позиціонував сам Сталін, геніального продовжувача справи В. Леніна. Однак зазначимо, що „будь-яка ідея, закладена в тексті твору, завжди несе в собі заряд суб’єктивності” [11, с. 57]. У канонах вікторіанської біографії А. Барбюс творить образ Й. Сталіна.

А. Барбюс мав необмежений доступ до архівів, тому сюжет твору є цікавим та документально підтвердженим, адже базується на реальній інформації. А. Барбюс різко критикував капіталістичну експлуатацію і буржуазну цивілізацію (конфлікт твору), одночасно активно пропагуючи процеси будівництва соціалізму в СРСР і особисто діяльність Й. Сталіна.

Твір Анрі Барбюса „Сталін” повністю підпорядкований вікторіанським канонам. У ньому образ Й. Сталіна зображується великим вождем народів, генієм, будівником комунізму. Ми не знайдемо у героя жодної негативної риси.

Барбюс значно деталізує текст, наситивши його великою кількістю портретних характеристик героя, що значно допомагає читачеві у візуальному сприйнятті образу героя: „У людини з трубкою трохи суворе обличчя робітника. Є в нього щось таке в погляді, в рисах обличчя, від чого він весь час здається усміхненим... Одягнений він завжди однаково. Військова форма? – Це не зовсім так. Скоріше натяк на форму – щось таке, що ще простіше, ніж одяг рядового солдата...” [11, с. 87].

Отже, А. Барбюс своїм твором „Сталін” спромігся відтворити вікторіанську біографію з її величчю та розмахом. Не викликає сумніву, що ця біографія відноситься до вікторіанської ще й тому, що весь твір пронизаний пафосом, який

підкреслює міф про велич та геніальність Й. Сталіна, продовжувача ідей В. Леніна.

Коли радянські письменники писали про Й. Сталіна, то вони намагалися міфологізувати все те, що пов'язане з його біографією, висвітлити все те героїчне, величне та нікому більше непідвласне, яке він нібіто зробив. Вони навмисне робили з його образу ідеалізовану героїчну постать, яка може зробити все, а не звичайну людину, якій притаманні людські слабкості.

Радянська ідеологія націлювала письменника на активне використання вікторіанських канонів. Саме на їхній основі була створена в Радянському Союзі особлива літературна течія, яка не мала жодних аналогів у світі – ленініана. Вона мала за мету ідеалізацію радянської влади на чолі з В. Леніним, його політики та життя. Популярною ленініана була протягом кількох десятиліть радянської історії, адже письменники вважали за честь створити хоча б один роман, або поему чи вірш про великого В. Леніна, борця за правду народу, бо такі твори заохочувалися державними нагородами, мали великі наклади. Таким чином стимулювався міфологізм у розвитку радянської літератури. Прикладами таких творів можна вважати поему В. Маяковського „Володимир Ілліч Ленін”, нарис М. Горького „В. І. Ленін”, працю М. Шагінян „Чотири уроки в Леніна”, роман А. Коптелова „Точка опори” тощо.

Традицію ленініани продовжили твори, присвячені Й. Сталіну. У них постать „вождя народів” зображалася також канонізовано. Автори, намагаючись догоditи Сталіну, зображували його як вірного послідовника справи Леніна. Протягом життя Й. Сталіна було створено безліч таких творів, серед яких є романи, повісті, вірші, зокрема повість О. Толстого „Хліб”, роман В. Іванова „Пархоменко”, біографічний нарис А. Барбюса „Сталін”, твір С. Рибаса „Сталін” тощо. Радянські письменники, взявши за основу вікторіанські літературні канони, намагалися втілити в життя міф про безстрашність, непохитність Й. Сталіна, відважну боротьбу його проти загарбників, тобто створити чергову агітку, яка б сприяла зомбуванню молодого покоління в СРСР.

Висновки до розділу 2

Розглянувши природу вікторіанської літератури було виявлено та досліджено причини зародження в ній перших вікторіанських рис. Аналіз літературної ситуації в Англії XIX століття дав змогу побачити, що саме політичні та соціальні зміни цього історичного етапу сприяли появі передумов зародження вікторіанської біографії. Основною причиною стала поява на політичній арені могутньої королеви Вікторії, яка змогла перетворити свою державу на потужну та величну колоніальну імперію. Це значним чином вплинуло на розвиток літератури, адже почуття національної гордості, поваги та пошани до своєї королеви починає превалювати в літературних творах, впливши тим самим на розвиток вікторіанського роману, який вийшов на перше місце. Тематика таких романів вирізнялась в основному превалюванням соціально-політичних мотивів. Вікторіанські романи Ч. Діккенса та В. Теккерея набувають надзвичайної популярності, вивівши своїх авторів на передові позиції в літературі того часу.

Виникнення вікторіанської біографії було спричинене відходом від існуючої з античних часів традиції наслідування та копіювання життя. З'ясовано, що саме вікторіанський роман надав основу для зародження основних рис вікторіанської біографії. Виявлено, що в 30-ті роки XIX століття в літературі потроху починає формуватися новий образ героя (сильна, енергійна та вольова людина), через деякий час саме цей образ буде запозичений вікторіанською біографією. У 40-ві роки формувалися основні естетичні принципи, які в 50 – 60 роках сприяли значному розвитку психологізації подій та героя. Поєднання всіх цих основних рис буде запозичене та покладене в основу майбутньої вікторіанської біографії. Проте, з'ясовано, що вікторіанська біографія, як самостійне біографічне утворення, з'являється тільки в XX столітті, вже після смерті королеви Вікторії. У середині цього століття вікторіанська біографія набуває надзвичайної популярності та впливає на подальший розвиток літературних традицій тоталітарних держав західної Європи та Радянського

Союзу, які запозичили її літературні традиції, створивши певний еталон твору, який варто наслідувати. Виявлено, що протягом ХХ століття вікторіанські літературні особливості модифікувалися, додавши до вищезгаданих особливостей зображення безперечної канонізованості постаті, обов'язкове зображення тільки позитивних рис та вчинків героя, повну відсутність будь-яких негативних рис образу або відгуків, зробивши акцент на загальний позитивізм головного героя.

З'ясовано, що першим реформатором, який був не тільки практиком, але й теоретиком вікторіанської біографії, став Літтон Стрейчі. Його головна заслуга полягає в тому, що він зміг зробити біографію художньою літературою, чого не було до нього. Л. Стрейчі зазначав, що дуже важливим є психологічне осмислення героя, також ним був введений елемент драматизму та означений подальший розвиток цього метажанру. Також надзвичайно вагомий вплив на розвиток та дослідження вікторіанської біографії зробила методологія біографічного методу Ш-О. Сент-Бева та теоретичні дослідження А. Моруа. Ш-О. Сент-Бев приділяв увагу переважно психології життя героя і психології твору. А. Моруа перед написанням твору намагався спочатку уявити свого героя та створити певну концепцію особи, а потім творив його образ, що було незвичним явищем для тих років та вважалося новаторським елементом.

Праці сучасних англійських вчених (А. Нюннінг, Г. Мур, К. Мітчел) засвідчили, що починаючи з другої половини ХХ – початку ХХІ століття вікторіанська біографія не тільки набрала шаленої популярності, але й сприяла появи її модифікації – неовікторіанської біографії, яка, на думку Л. Хатчен, базується на звертанні до історії та спробі її переосмислення.

Розглянувши біографічні твори вікторіанського типу в країнах Західної Європи і в СРСР було виявлено, що вони будується на документальній основі. Важливе місце в них посідає реальний час і реальний простір. Хронотоп переважно вирізняється лінійністю часу, проте трапляються також і випадки вжитку дискретного часу, однак вони зустрічаються досить рідко. Такі твори характеризуються конкретним просторово-часовим континуумом, який зосереджується на фактах життя конкретно-історичного персонажа. Кількісне

нарощування подій та зростання просторових параметрів також переважають у творах вікторіанського типу біографії.

Було розглянуто та досліджено розвиток літературної ситуації в західноєвропейських тоталітарних державах (Німеччині та Італії) у ХХ столітті. Проаналізовані біографії двох найвідоміших представників фашистської ідеології – А. Гітлера та Б. Муссоліні. Це дало змогу виявити, що література часів фашизму розвивалася за вікторіанськими літературними традиціями, але за відсутності талановитих письменників так і не змогла створити справді видатних високохудожніх творів, займаючись тільки написанням книг для ідеологічного зомбування народу та насадження політичних ідей нацизму.

Було з'ясовано, що протягом періоду панування фашистського режиму, особливо в Німеччині, біографічна література не тільки не прогресувала, але навіть почала деградувати. Однак, після повалення фашистської диктатури розпочався активний процес відродження літератури у всіх її проявах.

Говорячи про поетикальну специфіку творів цього періоду, слід зауважити, що біографії фашистської доби характеризувались переважно наявністю хронікальної сюжетної будови, що допомагало тогочасним авторам послідовно зображати всі вагомі, на їхній погляд, події життя фашистських керівників, сприяючи тим самим ідеологічній обробці населення. Концентричні сюжети в біографічних творах спостерігається рідше. Образ героя вирізняється суб'єктивністю, політичною заангажованістю. Переважно, у цей період твори видавались лише про відомих політичних діячів – представників фашизму. Вікторіанська літературна традиція модифікувалась у фашистській літературі в політичну пропаганду, підпорядковану ідеям нацистської партії. Автори творів дотримувались всіх норм „золотої біографії” (канонізованість героя, зображення його величності, значущості для історії та турботи про свій народ), проте такі твори користувались попитом та популярністю лише за часів диктаторського режиму фашизму. Після падіння фашистської диктатури література Німеччини одразу почала активно розвиватися в іншому напрямі, сприявши втраті читацького інтересу до пропагандистської літератури.

Був проведений докладний аналіз літературної обстановки в Радянському Союзі. До уваги бралися твори, написані про найвизначніших комуністичних лідерів країни – В. Леніна та Й. Сталіна, які в радянську добу розглядалися як символи, що її увінчували. Визначено, що в Радянському Союзі біографічна література також розвивалася за вікторіанськими традиціями, проте вона значним чином відрізнялася від фашистської.

Радянська література, на відміну від німецької та італійської, характеризувалась наявністю багатьох вже досить відомих на той час письменників, які були або яскравими прибічниками комуністичної ідеології, або кон'юнктурниками, що писали твори, героями яких були політичні діячі радянської історії, діяльність яких в дусі вікторіанських літературних традицій лише прославлялася.

Твори радянської доби можна охарактеризувати переважною наявністю концентричної сюжетної будови. Це пояснювалось тим, що автори намагалися розкрити всю велич образу героя через призму певних історичних подій якогось конкретного періоду його життя. Особливість таких творів полягає також у чіткій підпорядкованості образу автора та образу героя жорстким літературним нормам, письменники не мали права виходити за їхні межі, сприяючи тим самим процвітанню та популяризації вікторіанських літературних традицій.

Політична ситуація у країні та ідеологічна специфіка цього історичного періоду сприяла тому, що письменники радянської доби вважали за честь створити хоча б один біографічний твір, присвячений політичним діячам, тому традиції вікторіанської біографії були не тільки використані, але й удосконалені та популяризовані. Безперечно, в радянську добу література слугувала провідником марксистської ідеології, але вона відрізнялася високими канонами написання творів, поверненням до найкращих біографічних традицій вікторіанської епохи, її продовженням.

Фашистські країни, так само, як і СРСР, запозичили літературний вікторіанський стиль, проте у диктаторських режимах Заходу такі твори слугували лише засобом політичної агітації та пропаганди ідей партії. Автори не

були особливо зацікавлені в розвитку літератури, адже вони прагнули лише заявити про себе, чого не могли зробити за інших політичних умов. Отже, не маючи змоги розвиватися та модифікуватися, вікторіанські біографічні традиції були заздалегідь приречені.

У СРСР вікторіанська біографія мала більше часу для свого розвитку, тому змогла пристосуватись до політичних умов та навіть модифікувалася в національний літературний символ. Такі твори вважалися взірцем та прикладом для наслідування.

Отже, вікторіанська біографія відіграла значну роль у літературних традиціях як західноєвропейських країн з тоталітарним устроєм, так і в СРСР. Це пояснюється тим, що тоталітарні держави вирізнялися наявністю могутнього лідера, який має не тільки необмежену політичну владу, але під натиском пропаганди надзвичайну популярність серед народу. Народ, в свою чергу, пишається могутністю своєї держави та вдячний політикам, які підтримують велич їх Батьківщини. Все це сприяє активному запозиченню вікторіанських літературних канонів, які повністю відповідають соціальним вимогам тоталітарних країн, впливаючи тим самим на розвиток літератури в цілому. Маючи надзвичайно благодатну сферу для розвитку, вікторіанська біографія розповсюджується серед країн Європи та в СРСР, ставши на службу політиці та світогляду тоталітарних країн. Проте, маючи надзвичайний розвиток і розквіт у СРСР, вона так і не змогла значним чином розвинутись у країнах із фашистським режимом.

Розділ 3

МОДИФІКАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ВІКТОРІАНСЬКОЇ БІОГРАФІЇ ХХ СТОЛІТТЯ

3.1. Перенесення жанрових рис вікторіанської біографії на біографію ХХ століття

„Біографія – послідовне зображення життя особи від її народження до смерті. Завдання біографа полягає в тому, щоб намалювати правильну картину людського земного мандрування” [213, с. 46]. Не обмежуючись простим викладом зовнішніх фактів життя, біографія ставить собі за мету якомога повніше зобразити духовне обличчя певної особи у всіх його проявах. Біографічна література посідає надзвичайно важливу роль у белетристиці.

Матеріалами для біографій служать щоденники, родинні архіви, нотатки, спогади, листи, автобіографії, некрологи, портрети, продукти творчості, особисте спілкування автора з героєм тощо.

Біографія письменника, політика, актора допомагає визначити коло його інтересів і художніх чи суспільних впливів, знайти певні джерела творчості. Деякі біографи приділяють увагу різноманітним дрібницям з життя героя. Подібні дрібниці історики літератури оцінюють по-різному. Одні вважають, що будь-яка, навіть найдрібніша, риса біографії важлива для характеристики героя, інші ж кажуть, що знання біографії письменника важливе й цінне для історії літератури, оскільки воно з’ясовує процес літературної творчості та описує письменницьку діяльність. Важливим є і значення суспільного середовища, в якому живе і діє політичний діяч, письменник чи актор.

Відомо, що вікторіанська доба та вікторіанська біографія значним чином вплинула на розвиток літератури, залишивши вагомий слід у літературах держав, що стояли на позиціях тоталітаризму, котрі запозичили канонічне зображення особистості, характерне для Англії початку ХХ століття.

На сьогодні можна виділити три види біографій у літературі ХХ століття – вікторіанську, невікторіанську та доволі новий вид – неовікторіанську.

Розглянемо такі, виділені нами, риси вікторіанської біографії:

- прагнення до досконалості;
- позитивізм;
- величність зображення об'єкта твору;
- відсутність будь-яких негативних моментів та рис;
- зображення загальної любові та поваги до героя;
- підкреслення значення героя для народу або історії;
- ідеалізація та канонізація героя.

Справді, однією з найвагоміших рис вікторіанської біографії є прагнення до досконалості. Вона зображує нам реального героя велично та канонізовано, не допускаючи жодних негативних рис у його характері. Її мета – це позитивне та гармонійне зображення ідеальної людини, яка практично не має жодних вад. Слід зазначити, що героями вікторіанських творів були відомі для своєї країни постаті, яких влада часто використовувала в пропагандистських цілях, тому автори робили все, щоб підкреслити їх значущість та вагомість для суспільства та для історії, адже вони пишалися, що в їхній могутній країні є такі прекрасні люди, які роблять все для свого народу. Маючи канонізацію та ідеалізацію героя як основу, вікторіанська біографія залишила вагомими ці основні риси з плином часу, тому в дещо трансформованому та модифікованому вигляді зустрічаються вони й у наш час.

Вікторіанський уклад життя, що багато в чому визначив сутність британського менталітету півтора століття тому, залишається актуальним і в наші дні. Він не перестає цікавити як літературознавців, так і письменників.

Дослідниця англійської літератури К. Каплан [197] стверджує, що в післявоєнні роки вікторіанство сприймали як задушливу, буржуазно-патріархальну, капіталістичну епоху. Але вже в середині ХХ століття, як стверджує Г. Мур [202], англійське суспільство, виснажене труднощами Другої світової війни, стало шукати захисту у вагомості й догматичній твердості вікторіанських цінностей. Письменники, філософи та історики, серед яких мистецтвознавець Н. Певзнер, поет Дж. Бетджеман критикували в 20-х – 30-х

роках ХХ століття вікторіанський уклад життя, але в 50-ті роки приходять до визначення його канонізованості, непохитності й впорядкованості.

Новим спалахом підвищеної цікавості до вікторіанської епохи в британському суспільстві стають 60-ті – 70-ті роки ХХ століття. Цей процес збігається із зародженням постмодернізму. Постмодернізм з його іронічним ставленням до історії не просто стимулював чергове захоплення вікторіанської епохою, її культурним і літературним надбанням, а й здійснив спробу переосмислення вікторіанства на новий лад та визначення його сутності і ролі у британському суспільстві. Слід відзначити, що в 60-х – 70-х роках починається масштабне відродження вікторіанства, вікторіанських традицій і вікторіанського укладу життя. Цей процес став вимогою часу: саме в цей час англійці знову стали відчувати особливу любов і повагу до згаданого періоду своєї історії. Вікторіанська біографія значно вплинула на розвиток біографічних жанрів, адже багато років вона була каноном для написання біографій. Про її значення для літератури говорить і те, що цей вид біографії був популярним не тільки на території Англії та її колишніх колоній, але й в інших державах. Наприклад, саме на базі вікторіанської біографії розвивалася біографічна література Радянського Союзу та фашистських країн Європи (Італія, Німеччина), де тоталітарні режими потребували створення біографічних творів, герої яких повинні були служити зразком у вихованні громадян у таких державах, насадженні їм ідеологічних догм. Подібний підхід до біографії спостерігався й у державах, що входили до радянської сфери впливу в повоєнній Європі.

Вікторіанська біографія створювала ідеал, таким чином письменники в державах з тоталітарним устроєм свідомо чи підсвідомо допомагали владі маніпулювати громадянами, виховувати в них прагнення бездумно служити режиму.

Але, з плином часу, ситуація починає кардинально змінюватися й вікторіанські канони намагаються витіснити інші види біографії, серед яких починають домінувати ті, що ґрунтуються на більш діалектичному підході до зображення особистості. Людина в такій біографії постає більш виваженою: поряд

з позитивними моментами її життя автори намагаються не оминати й недоліків, прорахунків героя, його слабостей. У таких творах письменники зачіпають і подробиці інтимного життя реальних героїв, часом уводячи до тексту навіть скандалальні факти їхньої біографії.

Читачів вже не цікавить ідеалізоване зображення героя, вони хочуть бачити в біографіях приватне життя людини, яка стає наближеною до народу.

Отже, популярним стає новий різновид відтворення життя реальної особи – невікторіанська біографія.

Поява такого виду художньої біографії викликала активний попит на подібні твори. Вони дуже швидко розкуповувалися та обговорювалися, що було доволі вигідно письменникам, які починають масово друкувати такі твори. Писати подібні біографії стає комерційною й надзвичайно прибутковою справою.

Звернемо увагу на характерні ознаки (на нашу думку) невікторіанської біографії:

- акцент на зображення приватного життя;
- обов'язкова інтрига, яка криється навколо певного скандалу з життя героя;
- специфічна лексика;
- часом відсутність достовірних фактів, або їх перекручування;
- висунення на перший план якихось негативних рис, або подій, що далеко не прикрашували героя;
- орієнтація на маси;
- основна мета – комерціалізація творів;
- відсутність будь-яких табу, або цензури.

Невікторіанська біографія є доволі популярною в наш час. Автор обирає яку-небудь відому та цікаву для читача реальну персону та починає шукати в її житті певні негативні вчинки, або скандалальні ситуації. На їх основі створює сюжет, що базується на конкретній інтризі. Для комерційної вигоди автори вживають часом ненормативну лексику, або жаргонізми, щоб твір краще реалізовувався в торговельній мережі, висувають на перший план лише негативні

сторони особистості, незважаючи на всі інші. Авторів не турбуве цензура, або якісь табу, для них головне – це економічно вигідно презентувати свій твір.

Отже, ми можемо побачити, що невікторіанська біографія стала діаметрально протилежною вікторіанській. Вона одразу набула шаленої популярності, а її твори продавалася величезними тиражами. Народ, що ніколи не мав нагоди зазирнути в приватне життя відомих людей, почав дуже активно цікавитися ним. До того ж велика кількість письменників та журналістів отримали гарну нагоду заявити про себе та стати популярними, чим активно скористалися. Такі письменники зовсім не звертали жодної уваги на те, що деякі ситуації, моменти з життя героя вони просто вигадували, їхні домисли часто не мали під собою жодної реальної основи. Головна їх мета – це привернути побільше уваги до свого твору. Такі твори не завжди вирізнялися вишуканим художнім стилем, задум також дуже часто був пересічним. Письменники ставили свого героя в стандартні, та часом примітивні ситуації.

Ще одним різновидом художньої біографії можна назвати неовікторіанську біографію. Вона активно набуває популярності в наш час та є відродженням й продовженням вікторіанських літературних традицій, хоча й дещо трансформованих. Її поява – це прагнення письменників у нових історичних умовах повернутися до традицій вікторіанської біографії.

Світову літературу настільки заполонили різноманітними скандальними біографіями, що це вже перестало викликати будь-яку цікавість читачів, невікторіанська біографія починає поступово зникати. Звісно ще є деякі твори, вихід яких не залишається непоміченим, але їх стає все менше й менше.

Розглянемо виділені нами риси неовікторіанської біографії:

- базування на конкретних фактах;
- переважне зображення позитивного, хоча іноді можуть зображатися й деякі негативні риси;
- загальний позитивізм;
- переважне, але не повне підпорядкування вікторіанським канонам.

Неовікторіанська біографія є доволі новою в літературознавстві, але вже встигла викликати цікавість до себе як читачів, так і науковців. Вона перейняла від вікторіанської літератури персоніфіковані риси героя, прагнення зобразити його з кращого боку, намагаючись уникати негативних боків його життя чи вчинків. Але неовікторіанська біографія допускає також у зображенні героя риси звичайної, пересічної, простої людини, не наділеної чимось надзвичайним, що відрізняє її від вікторіанського типу, де це не допускалось.

Отже, неовікторіанська біографія намагається повернутися до вікторіанських традицій, але під тиском реалій сучасного життя відбуваються процеси її трансформації. До вікторіанських канонів тепер додається ще й відбиток глобалізаційних процесів, що виявляє себе в певній деконанізації героя, хоча помітнішим є більш діалектичне відтворення в ньому об'єктивного й суб'єктивного. Герой зображається у цьому виді біографії більш наближеним до реального життя, чого не було у вікторіанській біографії.

Неовікторіанство зародилося у Великобританії на базі вікторіанської літератури, яка не вичерпала себе, а переродилася та дала поштовх для розвитку нового виду. Ю. Скороходько, вивчаючи цей феномен, зробила висновок, що „про неовікторіанство, як про явище в англійському культурному просторі, починають говорити в останній третині ХХ століття, хоча підвищений інтерес до вікторіанської епохи і спроби звернення до неї в окремих сферах життя суспільства відзначалися в різні роки минулого століття” [152, с. 269].

Важливо ще й те, що ще однією помітною для Великобританії жінкою, окрім королеви Вікторії, вважається М. Тетчер. Вона намагалася посісти місце королеви Вікторії в серцях британців наприкінці ХХ ст. і таким чином прагнула пробудити в англійцях вікторіанський дух минулого, і їй у багатьох моментах удалося цього досягти, зокрема викликати інтерес у британців до своєї славетної історії, до тих часів, коли були закладені основи „британського дому”. М. Тетчер не бажала миритися з тим, що занепад великої імперії став реальністю, і усіма силами намагалася відновити колишню велич Великобританії. В інтерв'ю, для телевізійного каналу ITV 16 січня 1983 року, прем'єр-міністр звернулася до

британців із закликом „повернутися до епохи вікторіанства – часу процвітання і могутності країни” [214]. Народ зрозумів та підтримав її, прагнучи знову відчувати себе громадянами великої та могутньої держави.

Пізніше про значущість вікторіанської епохи для громадян сучасної Англії та її колишніх колоній заговорили вчені та письменники. Так, на думку М. Люеліна, більш ніж сто років по тому англійці знову вважають себе „новими вікторіанцями” [200, с. 32]. З М. Люеліном погоджується А. Кіркнопф: „Англійці не тільки були вікторіанцями, але в наш час вони є вікторіанцями ще більшою мірою” [198, с. 58]. Австралійська дослідниця Г. Мур стверджує, що „кожен сучасний англієць, а також в значній мірі і житель колишніх англійських колоній, несе в собі вікторіанську спадщину” [202, с. 134].

Отже, ми бачимо, який великий вплив та значення має вікторіанська спадщина для народу Великобританії. Англійці досі цінують, поважають та пишаються тим, що сповідують вікторіанські традиції. Вони прагнуть як і раніше почуватися гордими громадянами могутньої держави.

„Вікторіанство стало надзвичайно популярним у кіно і в театрі, на телебаченні, в рекламі і в літературі” [198, с. 67], а „чарівність старовини тільки посилює інтерес до епохи вікторіанства в новому тисячолітті” [197, с. 6]. Сьогодні вікторіанство вважається модним і престижним. У зв’язку з цим, М. Люелін стверджує: „Як би далеко не відстояла від нас вікторіанська епоха, вікторіанське коріння дуже глибоко проросло в сутність сучасних англійців; помилкою було б стверджувати, що це лише даніна моді” [200, с. 33].

Таким чином, відновлений інтерес до великого минулого, сприяв розвитку нового культурного явища в житті Великобританії – неовікторіанства. „Неовікторіанство – це, з одного боку, спроба відродження вікторіанства, пошук у ньому опори і відповідей на питання сучасності, а з іншого боку, перегляд, переоцінка й критика вікторіанських цінностей і засад” [152, с. 274]. За твердженням Ю. Скороходько, „неовікторіанська література стала однією зі сфер культури, в якій неовікторіанство виявило себе найбільш виразно, а неовікторіанський роман є її основним жанром. Техніка написання такого роману

формується під впливом прийомів постмодернізму, вікторіанського реалістичного роману й масової літератури” [152, с. 275].

Отже, ми бачимо, що відродження вікторіанського впливу на літературу ХХ століття дало значний поштовх для розвитку нових жанрових утворень, що сприяє активному розвитку літератури та появі все нових та цікавих жанрових форм, у тому числі й біографічної літератури.

3.2. Модифікаційні зміни західноєвропейської біографії

Західноєвропейська біографія в наш час є дуже популярною, адже можна сказати, що вона диктує правила написання художніх біографій. Стрімкий розвиток Західу відображається й у літературі. Не можна не помітити той факт, що сучасні біографії, які створені в Західній Європі та у США, значним чином відрізняються від тих біографій, які були написані кілька десятиліть тому. Вони прагнуть більш правдиво зобразити життя головних героїв, так би мовити, розказати правду про важливі події минулих років та життя тих людей, які творили нашу історію.

Н. Склар, говорячи про німецьку літературу, зазначає, що „інтерес до документальної та художньо-документальної літератури, що посилився в останні десятиліття, розширив границі літературознавчого аналізу, втягнув у його сферу такі твори, які традиційно залишалися за його межами: щоденники, біографії, мемуари, автобіографії, листи, хроніки... У творах документальних і художньо-документальних жанрів особистість може бути розкрита не менш глибоко й всебічно, ніж у творах художніх жанрів. Тому на сьогоднішній день вони користуються великою популярністю, як у читачів, так і в дослідників літературознавців” [151, с. 115]. Справді, у наш час відзначається стрімкий розвиток зацікавленості в західних документальних та біографічних творах, особливо це стосується німецької літератури, яка переживає новий виток розвитку та вивчення літературознавцями всього світу.

У сучасних письменників спостерігається тенденція до спроби повернення до вікторіанських літературних канонів у біографічних творах, проте спроба ця значно модифікована під впливом новітніх літературних інновацій. Тому вікторіанські канони трансформувалися у неовікторіанські еквіваленти. Говорячи докладніше, сучасні біографічні твори зображають головного героя, його життя, що базується на реальних подіях та фактах доволі докладно, не оминаючи неприємних подrobiць життя героя, або деяких його вчинків, що не вписуються в моральні норми доби, прагнучи зберігати цілковито нейтральну позицію автора стосовно героя. Це значно відрізняє неовікторіанські твори від вікторіанських, у яких автор чітко висловлював своє ставлення (а було воно тільки позитивне та націлене на возвеличення героя та його життя), чого ми не знайдемо в новітніх творах. Важливим є те, що письменники намагаються відображати у своєму героєві як позитивне, так і негативне. Для читача така авторська позиція відіграє доволі важливу роль, адже зображені у творах герой це завжди історичні постаті, які мали значний вплив на розвиток історії, тому надання автором цілісної картини життя, обставин та навколошнього середовища героя, нейтралітет у зображенні його вчинків надають читачеві можливість отримати загальне уявлення про людину та її діяльність, віднайти своє власне ставлення до героя.

Слід зазначити, що твори неовікторіанського типу біографії спираються на важливі приклади, як-от: різноманітні документальні джерела, висловлювання очевидців подій, базування на щоденниковоих записах тощо. Насичення твору такими деталями надає йому аргументованості й достовірності. Неовікторіанська біографія, яка значно популяризувалась за останні роки, посідає важливе місце у літературі та значним чином впливає на її розвиток, відображаючи модифікаційні зміни вікторіанської біографії та сприяючи її подальшому розвитку. Розглянемо окремі приклади неовікторіанських творів західноєвропейської біографії докладніше.

Довгі роки після Другої Світової війни не виходило жодних творів, героем яких був би А. Гітлер. Його ім'я було заборонене на теренах пострадянських країн. Письменники не хотіли братися за його біографію. Після війни в Європі

теж не було відважних, які б почали писати книги про А. Гітлера, але, з плином часу, люди потроху починають цікавитися цим тираном. Вчені, письменники, історики розпочинають розслідування, детальне вивчення біографії та родоводу А. Гітлера, його психології, намагаються зрозуміти та знайти мотиви такої жорстокої та нелюдської поведінки. Навколо постаті А. Гітлера зібралося надзвичайно багато пліток та перебільшень. Письменники останнім часом починають потроху видавати свої твори про А. Гітлера, але світогляд та тлумачення поведінки цього деспота в них дуже різняться.

Спробуємо розглянути та проаналізувати трансформацію вікторіанської біографії у творі Вернера Мазера „Адольф Гітлер. Легенда. Міф. Дійсність”. Як стверджує сам автор, багато деталей з життя А. Гітлера були навмисно їм пропущені, згадані тільки відомі факти, оскільки автор хотів розкрити перед читачем тільки ті сторінки життя А. Гітлера, які розкривають його новий образ. І. Акіншина зазначає: „... Є часи, коли правда замовчується, а документи, фактичні матеріали приховують у архівах. Так народжуються „білі плями” в історії народів, країн, людей” [5, с. 94].

Біографію Мазера можна вважати найповнішою, оскільки вона характеризується наявністю величезної кількості невідомих чи мало відомих подрібниць і деталей з життя героя. Г. Винокур зазначав, що „оволодіння джерелами біографії можливе лише шляхом інтерпретації історичних пам'яток” [33, т. 1, с. 195]. Отже, цей твір являє собою інтерес для вивчення, оскільки в ньому автор зібрав велику кількість первинних джерел, матеріал про людей, які оточували А. Гітлера, а також надав описи експертних висновків психологів і медиків щодо смерті фюрера.

Основною думкою твору була спроба об'єктивного відтворення особистості Адольфа Гітлера після багатьох десятиліть забуття, спроба вивчення його життя та обставин, які сприяли формуванню характеру героя та впливали та його вчинки, адже, як зазначав Ф. Шлейєрмахер „жоден твір не може бути повністю зрозумілим без взаємозв'язку з усім обсягом уявлень, з яких він походить...” [189, с. 48].

Хронікальний сюжет твору спрямовує його будову до жорсткої хронологічної послідовності, в якій автор приділяє увагу таким аспектам життя фюрера, як походження і сім'я, дитинство і юність, здібності до архітектури і мистецтва, солдатські роки, духовний світ, етапи політичної кар'єри. У дусі біографічного методу Ш.-О. Сент-Бева письменник докладно розкриває образ героя через зображення особистого життя Гітлера, його політичних та стратегічних дій. В. Мазер чітко слідує у відповідності до настанов Ш.-О. Сент-Бева, який вимагав, щоб сюжет твору базувався на документальних джерелах, які відшукав автор, тому фактологічна частина переважає у творі. І. Акіншина ж наголошує, що „.... автор життєпису пов'язаний цікавістю до зображенії видатної особи й намагається передати свою рефлексію читачеві; у свою чергу, читач сприймає художній твір, спираючись і на свій історичний досвід...” [4, с. 45]. В. Мазер дуже докладно досліджує походження А. Гітлера, його родовід, зображуючи навіть деталі кровозмішування в родині. Письменник порівнює А. Гітлера з його батьком, показуючи схожість їхніх характерів і владність натур: „Умови його життя різко відрізняються від життя батька, на якого він був багато в чому схожий. Обидва були, хоча це і проявлялося зовсім по-різному, виключно владними натурами і володіли незвичайною харизмою. Вони рішуче і повністю відреклися від свого походження, так що тільки супротивники і вороги сподівалися знайти в ньому якісь пояснення. Обидва відрізнялися непохитним характером, надзвичайним розумом, нетерплячістю, занепокоєнням, прагненням до освіти. Вони моментально засвоювали знання, що однаково вражало і профанів, і фахівців, послідовно йшли до мети, холоднокровно і обачливо домагалися влади і вміли користуватися нею, могли впливати на оточуючих людей, яких дуже мало цінували, і володіли даром переконання. Обидва зробили надзвичайну кар'єру” [110, с. 18]. В. Мазер, у дусі неовікторіанської біографії, наділяє образ героя рисами надзвичайної цілеспрямованості та харизматичності. Така людина завжди буде намагатися слідувати своїм життєвим принципам та намагатися зробити все від неї залежне задля досягнення поставленої мети.

В основі біографії лежать два види конфліктів героя: соціальний конфлікт із суспільством та внутрішній – із самим собою та зі своїм оточенням.

Образ А. Гітлера доповнюється автором рисами певної замкненості: „Він ухилявся від зближення з людьми, не кажучи вже про дружбу, оскільки ні перед ким не хотів відкривати душу. В очах нормальних бургерів Адольф Гітлер веде безглузді і безцільне життя. Більшу частину дня він проводить за читанням книг і журналів” [110, с. 42].

У творі В. Мазер висуває доволі контраверсійне ствердження про повну психічну врівноваженість А. Гітлера: „Свідчення очевидців дозволяють зробити висновок, що у молодого Гітлера, безсумнівно, проглядалися психопатичні риси. Однак дуже поширене і таке, що кочує з біографії в біографію твердження, що Гітлер просто „був ненормальним”, представляється упередженим, грубим і навіть примітивним” [110, с. 43].

Також В. Мазер показує читачам, як постійні фізичні і психічні навантаження призводять А. Гітлера до божевілля: „... Багато чого в діях Гітлера здається незрозумілим, суперечливим, а іноді навіть випадковим” [110, с. 146]. Спростовує автор і той факт, що А. Гітлер до кінця вірив у перемогу над Росією. Фюрер відчував і зناє, що війна вже програна і більше немає жодних шансів, а це свідчить про те, що це впливало на його психічний стан та все більше зводило його з розуму.

Окремою сюжетною лінією проходить крізь твір тема злодіянь А. Гітлера, якими він був добре відомий: „Його охопили злість і почуття помсти і він зажадав, щоб учасників невдалої змови підвісили на гаках, як худобу на бйоні. Він наказав перетворити страти в принизливі муки і зняти їх на плівку, що було його оточенням сприйнято як намір час від часу показувати цей фільм супротивникам, щоб змусити їх під страхом смерті відмовитися від будь-яких дій, спрямованих проти нього” [110, с. 90 – 91]. Таких прикладів можна навести ще досить багато зі сторінок біографії Гітлера. Автор яскраво змальовує цю особливість характеру фюрера, акцентуючи на ній увагу.

Ще однією сюжетною лінією, яку не можна оминати є тема самотності Гітлера, загострену після смерті матері та його коханої Гелі, яка вирізняється потужними психологічними та емоційними хвилюваннями, що спричинили надзвичайну замкнутість героя. Текст твору насычений великою кількістю психологічних та портретних характеристик героя.

Отже, автор досить докладно зобразив життя А. Гітлера. Він намагався створити твір, в якому б „роль авторського домислу була мінімальна, а головний упор робиться на художній аналіз документально засвідчених подій життя та вчинків героя” [45, с. 10]. Після дуже тривалого і копіткового вивчення документів автор створив біографію, яка всебічно охоплює життя фюрера. Ця загадкова й примарна особистість постає перед нами звичайною, реальною людиною, якій притаманні не тільки негативні якості як, наприклад, тиранія, деспотизм, злочини, злидні, які навіки залишаться в історії людства як найстрашніші його сторінки, але також і любов, цілеспрямованість, розум, харизма, лідерство. „І. Савенко вважає, що введення фактів у площину документальної оповіді вимагає від автора правильного їх групування і акцентуалізації... Факти мають бути поєднані єдиним художнім поглядом” [146, с. 22 – 23], із чим Мазер майстерно впорався.

Розглядаючи цю біографію, можна виявити в ній деякі риси вікторіанської біографії. Автор підкреслює їх в особистості А. Гітлера, багаторазово акцентує на них увагу читача. „Авторський суб’єктивізм допомагає чіткіше простежити позицію біографічної особистості” [146, с. 23]. Мазер зображує А. Гітлера лише частково канонізованим. Але не можна назвати цю біографію побудованою тільки на вікторіанських канонах, адже автор показує нам і слабкі сторони даної особистості, і негативні якості як, наприклад, тиранію і деспотизм, що абсолютно не властиво для вікторіанської біографії, яка не сприймає зображення в героя негативних рис. Отже, доцільним буде віднести цей твір до неовікторіанського типу біографій.

Ще одним помітним представником фашистського режиму в країнах західної Європи був Беніто Муссоліні. Досить тривалий час постать Б. Муссоліні не користувалась популярністю серед письменників та читачів, проте останнім

часом ситуація докорінно змінюється. Цей персонаж також починає набувати нової популярності в новітній біографічній літературі, зарубіжні письменники все частіше роблять його героєм своїх творів. Проте популярними стають також твори, які були написані ще за життя диктатора, адже вони несуть у собі реальне відображення героя через призму бачення людей, які були з ним знайомі.

Розглянемо образ Б. Муссоліні у творі, який базується на щоденниковых записах Кларетти Петаччі, подруги Б. Муссоліні під назвою „Секретний Муссоліні. Щоденники. 1932 – 1938 років” під редакцією Мауро Сутторо.

Цей твір викликає неабияку цікавість, адже вперше за 70 років публікуються секретні щоденники людини, яка була надзвичайно наблизена до Муссоліні. Автор змальовує широку панораму історичних подій, на тлі яких відображає образ Б. Муссоліні протягом 1932 – 1938 років. Важливо зазначити, що твір був написаний ще за життя нацистського вождя, тому містить цікавий матеріал для вивчення. Щоденник Кларетти відтворює політичне життя країни в найдраматичніші моменти її історії, адже як відомо, 1932 – 1938 були для історії Італії переломними. Саме в цей період створюється союз із фашистською Німеччиною, приймаються расистські закони тощо.

Жанрова специфіка щоденника дозволяє автору досить вільно будувати сюжет твору та залучати різноманітні прийоми. Особливістю щоденника є обов’язкова хронологічна основа, адже сам жанр вимагає від автора послідовності зображеній ним дійсності (побаченого та пережитого самим автором). Також важливим фактом є відображення в щоденнику світоглядної позиції автора. Важливо зазначити, що щоденниковий жанр мінімізує наявність художнього вимислу.

Сюжет твору обертається навколо колоритного образу головного героя – Б. Муссоліні, особливістю зображення якого є багатогранність авторського бачення. Цей твір вирізняється, як і належить щоденниковому жанру, хронологічною будовою. День за днем, рік за роком, автор передає події, які є надзвичайно важливими для вивчення та передають авторський суб’єктивізм як у зображені подій, так і у зображення героя. Патріархальність, щирість, хитрість,

пихатість, – всіма цими рисами автор наділяє образ Муссоліні, залишаючи доволі контраверсійне враження від його особистості.

Особливістю цього твору є також надання довідки про історію щоденника Петаччі. Автор повідомляє, що Кларетта передала його своїй подрузі на зберігання в 1945 році, однак в 1950 році цей щоденник був знайдений й конфіскований, деякий час він зберігався під грифом „секретно”. Багато родичів Петаччі судилися за право отримати цей щоденник, проте марно.

Документальність сюжету підтверджена наявністю фотографій оригіналу щоденника, якими твір є добре насиченим. Щоденник містить конкретні дати та роки, коли були зроблені ті чи інші записи, наприклад: „10 серпня 1937 року. Капрі „Створена тобою” [135, с. 5], а далі Петаччі веде записи про події цього дня.

Документальна основа сюжету зумовлена вже самим щоденниковим жанром, який знайомить читачів з окремими датами та подіями з життя героя, підтвердженими особистим знайомством автора з героєм.

Образ героя подається автором досить різnobічно. Він є багатогранним та зображає героя з різних боків у різних життєвих обставинах. Важливим є зображення тяжкого психологічного стану Муссоліні, його туги після того як він зазнав політичної поразки і чекає на смерть: „Ну скажи мені, що я ще молодий, що мені не 55 років, що я сильний, що не виглядаю на свій вік. Я не хочу вмирати” [135, с. 503]. Зазначимо, виходячи з тексту, що Муссоліні був людиною настрою, тому зображення його образу прямо пропорційно його стану. Іронічні ж зауваження та відгуки стосовно інших людей розкривають нам образ Муссоліні з іншого, протилежного боку, – веселого, життєрадісного. Наприклад, Муссоліні про А. Гітлера: „Ти знаєш, ці німці такі симпатичні, а Гітлер поряд зі мною перетворюється на хлопчака” [135, с. 504].

„Секретний Муссоліні. Щоденники. 1932 – 1938 років” не можна віднести до вікторіанського типу, адже він занадто перенасичений відвертими деталями, частково негативним зображенням героя, його змінами настрою, що є характерними ознаками неовікторіанського типу, до якого його слід віднести. Цей

твір є цікавим для вивчення, адже був написаний людиною, яка була тісно знайома з Муссоліні та брала участь у всіх помітних історичних подіях, маючи змогу відтворити все у своїх щоденниках доволі докладно.

Неовікторіанська біографія набирає популярності. Вона запозичила вікторіанські літературні канони, модернізувавши їх та додавши деякі новітні інноваційні елементи. Неовікторіанська біографія вирізняється зображенням не тільки позитивних рис героя та його вчинків, але й також і негативних його сторін, об'єднуючи їх в образі реальної історичної особистості. Також важливим буде зазначити, що автори неовікторіанського біографічного типу намагаються бути нейтральними у відображені свого ставлення до героя, читач самостійно має обрати власну точку зору, що було неприпустимо у вікторіанському типі біографій, де автор відразу творив свого героя як ідеального представника суспільства, неодноразово підкреслюючи його заслуги перед народом, значущість для історії та вагомість кожного його вчинку. Письменники – представники неовікторіанського типу біографії залишають за собою право відображати в образі героя не тільки загальні позитивні моменти його життя, а й не оминати негативних сторін характеру героя, або його вчинків. Все це було розглянуто на прикладах творів про найвідоміших представників доби тоталітарного режиму в країнах західної Європи.

Зазначимо також, що для творів неовікторіанського типу характерним є не тільки історичне підґрунтя, але також і наявність у тексті багатьох прикладів, додатків, основаних на документальних джерелах, що значно документалізують твір та роблять його достовірнішим, що можна знайти в аналізованих нами творах, де за основу були взяті певні історичні документи та щоденникові записи. Це значно деталізувало тексти творів документальними свідченнями та спрямувало їхні сюжети на достовірне відтворення постаті реальної історичної особи, мінімізовуючи художній вимисел.

Слід наголосити, що неовікторіанська біографія у наш час є однією з найпопулярніших модифікацій вікторіанської біографії. Такий шалений попит спричиняє її здатність зображати героя з різних боків, не оминаючи як

позитивних так і негативних його рис, а також наявність історичного підґрунтя та повне підпорядкування йому сюжету твору, доповнення тексту різноманітними документальними джерелами.

3.3. Інноваційні особливості західноєвропейської, радянської і пострадянської біографії

Літературні процеси останніх десятиліть і сьогодення зробили значний внесок у розвиток біографічних жанрів. Пошуки авторами нових та цікавих подrobiць життя відомих історичний постатей та спроби донести їх до читачів сприяли не тільки потужному поштовху у розвитку літератури, але й значній модифікації базового біографічного жанру минулої доби – вікторіанської біографії.

Прагнучи відобразити героя різnobічно, а не тільки підкреслити його велич, зобразивши у яскравих барвах всі його позитивні дії та риси характеру, як це було прийнято у радянську добу (у найкращих традиціях вікторіанської біографії), автори сприяли значній модифікації вікторіанської біографії на шляху її переходу в неовікторіанську.

Із закінченням доби тоталітарних режимів вікторіанська біографія поступово втрачає популярність серед читацької аудиторії та поступається місцем неовікторіанській. У суспільстві популярним стає розсекречення культу вождя, зняття з нього ореолу ледве не небожителя, чим грішила біографічна література радянської доби. Процес розвінchanня культу особистості розпочався ще з половинчастих реформ М. Хрущова і закінчився розпадом Радянського Союзу четверть століття тому. Це знайшло відгук у біографічній літературі, спонукавши авторів зображати історичну особу як звичайну людину з притаманними їй помилками, вадами та різноманітними негативними рисами. Читачі звертаються до таких творів, прагнучи дізнатися якомога більше про певну відому історичну постать минулого, зокрема й радянської доби. Автори все частіше відходять від

ідеалізованого, вікторіанського зображення героя до більш діалектичного, неовікторіанського, що набирає масового характеру.

Новітні твори, присвячені вождям радянського режиму, суттєво відрізняються від тих вікторіанських еталонів, які були популярними в радянську добу, про які зазначалося вище, тому спробуємо розглянути це на конкретних прикладах творів.

Звернемося у першу чергу до постаті В. Леніна, як одного з найвідоміших представників радянської доби. В часи тоталітарного режиму цій особистості було присвячено безліч романів, поем, віршів, повістей тощо, про що вже згадувалося та розглядалося у попередньому розділі.

Пострадянські часи змінили ставлення до В. Леніна, тим самим впливаючи на його біографію. Починають з'являтися життєписи, які зображають В. Леніна не просто звичайною людиною, а такою, якій властиві слабкості та вагання. У новітніх біографіях автори намагаються розрізняти міфічного В. Леніна та реальну історичну особу. В. Дільтей зауважував, що „певний тип людської природи завжди стоїть між істориком і його джерелами, з яких він хоче вилучити й пробудити до яскравого життя історичні образи...” [67, с. 133].

Прикладом такої біографії може бути твір Р. Пейна „Ленін. Життя та смерть”. Ця біографія створила справжній ажіотаж, адже до неї в серії „ЖЗЛ” не виходило біографій В. Леніна взагалі, тому цей твір привернув до себе дуже багато уваги загалу. Видавництво звертає саме на це увагу читачів: „Вражає, але факт: ні в радянські, ні в пострадянські часи біографії Леніна в серії „ЖЗЛ” не було. Два Наполеони, три Некрасова, чотири Пушкіна і жодного Леніна... З відсутністю Грибоєдова, Врубеля, Булгакова, Петрова-Водкіна до недавнього часу ще можна було якось примиритися.. Але – Ленін! Як не крути, в наявності бібліографічний парадокс” [134, с. 5].

У своїй книзі автор намагається бути об'єктивним: „Ідея твору – спроба провести грань між Леніним-легендою і Леніним-людиною, яким він був в житті, живим, душевним (в той час, як уся книга, можливо, і незалежно від волі автора, переконує читача як в раз в майже повній відсутності цієї самої душевності у її

героя), яким чином йому на думку спадали немислимі фанатичні догми ... хотів проникнути в глибини його душі ...” [134, с. 12]. Р. Пейн проте намагався відобразити образ Леніна як людини, в якій були закладені величезні можливості, як в добрих справах, так і в лихих; у нім було джерело потужної енергії. Водночас автор інтерпретує біографію радянського вождя як історію життя зломленої, змученої, хоча й неймовірно щедро обдарованої природою людини, єдиної у своєму роді, яку без коливань можна назвати політичним генієм.

Отже, Роберт Пейн намагався створити об’єктивну біографію В. Леніна, зруйнувати стереотипи та сотні легенд навколо цієї історичної особи: „Для автора історія комунізму – це історія особи, що його створила. Навіть стиль книги явно випробував вплив свого головного героя. Автор не набридає читачу безліччю фактів з російської економічної і політичної історії, не ріже російську історію скальпелем теорії патримоніального характеру російської державності, улюбленої на Заході. Не відрізняється книга Пейна і глибоким проникненням в ленінську харизму” [134, с. 23].

Читаючи цей твір, читач має змогу побачити досить різnobічне зображення автором образу героя: генія та неврівноважену людину, іноді виявляючи в ньому риси діаметрально протилежні, як, наприклад, бажання свободи та жага деспотизму: „Ленін у Пейна – холерик з різкими змінами настрою, з переходами від лютого і запійного читання і письменства до тривалих періодів повного сибаритства. Розгромивши в пух і прах чергового претендента на владу в партії, він через тиждень сам усіма залишений, зломлений і подумує пустити кулю в лоб. Автор бачить Леніна не інакше як „командуючим парадом на пруському плацу” [134, с. 47].

Композиція твору будується автором на поєднанні хронікального та концентричного сюжетів, що дало йому змогу зобразити всі події в хронологічній послідовності, сприяючи їх кількісному нарощуванню та крапково виділяти деякі з них для більшої деталізації та конкретизації зображених фактів. Основою в роботі над біографією для автора стали праці В. Леніна, що увійшли до Повного зібрання творів, а також спогади людей, які були особисто з ним знайомі. Р. Пейн

суттєво конкретизував біографію посиланнями на документальні джерела (ленінські статті та книги), що є важливим для біографічного твору, адже, як стверджує І. Савенко, „естетичний діапазон документальності розширюється, документ стає основою для композиції і сюжету, своєрідним персонажем прози, документ виступає об'єктом творчого пошуку та інтерпретації” [148, с. 134]. Цим автор документально підтверджує свої слова, тим самим проводячи чітку грань між художнім вимислом та документально-історичною інформацією. Це сприяє отриманню більш яскравого та достовірного враження від образу головного героя, можливості відрізняти легенди від дійсності, мати власну індивідуальну точку зору. Твір насычений не тільки посиланнями на праці В. Леніна, але й спогадами людей, які були з ним знайомі. Біографія містить цитати попередників В. Леніна, що значним чином доповнюють загальне враження про цю історичну постать. Образ Леніна зводиться Р. Пейном до зображення, так би мовити, талановитої, але глухої та сліпої до життєвих явищ людини. Сам автор репрезентував власний твір, як найбільш відверту та чесну епітафію, з чим читач може погодитись, або ні.

Твір характеризується наявністю соціального типу конфлікту, який криється у взаєминах між В. Леніним та народом, а також спостерігається присутність внутрішнього конфлікту героя. Р. Пейн наповнює образ В. Леніна зображенням надзвичайного розуму та таланту, ототожнює його з генієм, але генієм злим, який мучить себе та людей, що його оточують, страждає, адже не може знайти собі рівних в інтелектуальному та розумовому розвитку. Герой, як зазначає сам автор, мав величезне презирство до людського роду. Він без докорів совісті знищував цілі класи, сліпо слідуючи своїм ідеалам та бажанням. „Ленін прирік Росію на безправне існування, позбавивши її народ елементарних свобод. Це була деспотія без оздоб; її зброя було винищування; її метою було зміцнення і непорушність його власної диктатури, беззаконня комуністичного режиму було створене Леніним, винятково ним. Загальнолюдського поняття моралі для Леніна не існувало” [134, с. 652 – 656].

Автор доповнює образ героя надзвичайною енергійністю, цілеспрямованістю та прямолінійністю. При цьому Р. Пейн не знехтував і зображенням внутрішніх переживань вождя, який страждав нервовими виснаженнями і був склонний до нападів затмарення свідомості, і в такі моменти він був немов одержимий духом руйнування. Роберт Пейн зауважує, що буває не просто відокремити людину від легенди, аж надто тісно переплітається дійсність з вигадкою.

Отже, біографія В. Леніна написана Р. Пейном, значним чином відрізняється від інших біографій Леніна, особливо тих, що писалися в радянську добу. Вона суттєво виходить за межі вікторіанської біографії. У ній автор акцентує увагу в образі героя саме на людині, а не на легенді. Він наводить досить багато документальних підтверджень, що показують різного Леніна, але залишає читачеві можливість самому вирішити, як ставитися до цієї історичної особи. Ця біографія не канонізує В. Леніна, в ній немає ідеалістичного підходу до його образу, адже вона зображає не тільки геніальні риси революціонера, а також відображає людські вади, які ми не можемо оминути. Ця біографія базується на документальній основі, художній вимисел у ній перебуває на другому плані. Автор навмисне намагається розвіяти якнайбільше легенд про В. Леніна, щоб мати змогу дослідити та зрозуміти життя та дії цього геніального та унікального чоловіка, який перевернув хід історії. Саме на буденному житті, розкритті справжнього характеру та спробі вивчення мислення В. Леніна, зародженні його ідей і ґрунтуються робота Р. Пейна. Усе це відрізняє його біографію від всіх інших та робить її популярною та затребуваною всі ці роки.

Не можна оминути увагою також й іншого не менш відомого радянського представника – Й. Сталіна. Із його ім'ям пов’язано багато творів, проте один із них викликає особливу цікавість, адже кардинальним чином вирізняється на тлі інших. Мова йде про твір „Сталін” Л. Троцького. Він був виданий ще за життя Сталіна та викликав неабиякий резонанс у суспільстві, адже на тлі творів, які можна вважати яскравими представниками вікторіанської біографії, які панували

та той час у літературі, цей твір вирізнявся негативним відображенням героя, що вважалося комуністичними ідеологами взагалі недопустимим.

Ідеєю цього твору стало реальне зображення Й. Сталіна як людини з притаманними життєвими помилками, непохитним характером, не підпорядковане радянським літературним канонам.

Композиційно твір поділяється на два томи. Незважаючи на великий обсяг, він є цікавим для вивчення, адже базується не тільки на справжніх документальних джерелах, але й на мемуарах автора: „Авторська суб’єктивність, яка проявляється в результаті творчого опрацювання матеріалу й випливає із живого зацікавлення науковцем предметом свого дослідження, відіграє певну роль у формуванні композиційних особливостей” [148, с. 72].

Сюжет твору спирається на низку різноманітних документальних джерел та вирізняється концентричною будовою. Концентричним можна назвати сюжет, „де перевага надана причинно-наслідковим зв’язкам між подіями” [47, с. 64], – стверджує О. Галич. Діяльність Й. Сталіна, як відзначав Л. Троцький, – до початку 30-х років „залишалася фактично невідомою не лише народним масам, але і партії. Ніхто не знов, що говорив і робив Сталін до 17-го і навіть 23 – 24-го років” [164, с. 155]. Л. Троцький згадує також і те, що Й. Сталін іноді переписував історію таким чином, як це йому було вигідно, інтерпретуючи таким чином образ героя в негативному дусі. Автор натякає на здатність Й. Сталіна до фальсифікації. „Спогади доповнювалися публікацією фольклорних творів, покликаних показати любов усіх народів Радянського Союзу до Сталіна. Природно, що це фальсифікована народна творчість, вірші й пісні оповідачів відрізнялися украї низькою художньою якістю. Троцький писав: „Слід прямо сказати: ця поезія переходить у хрюкання” [164, с. 155].

Сюжет твору відрізняє наявність досить великої кількості конфліктних ліній, проте всі вони відносяться до соціальної тематики. Наприклад, конфлікти Сталіна з письменниками та поетами, з народом тощо.

„Канонізації Сталіна, – відзначав Л. Троцький, парадоксальним чином сприяла майже повна відсутність загадок про нього в спогадах старих більшовиків

і історичних роботах перших післяреволюційних років. У жодних мемуарах або дослідженнях, писаних до 1924, мабуть, навіть до 1926 року, ми не знайдемо яких-небудь слідів або відголосків керівної ролі Сталіна” [164, с. 13].

Твір Л. Троцького заважав Й. Сталіну не стільки докладними подробицями його біографії, скільки тим, що він міг підірвати основу, на якій стояла сталінщина.

Біографія Сталіна, написана Л. Троцьким, була документалізована. Однак, у цьому творі образ героя ще не виглядає кровожерливим злодієм, автор просто акцентує увагу на формуванні особистості Сталіна, де виявляють себе негативні прояви, що заявляють про себе в мотивації його вчинків.

Й. Сталін був найпопулярнішим реальним образом у радянській літературі 30-х – початку 50-х років. Про нього створена незчисленна кількість творів найрізноманітніших жанрів на різних мовах. Про нього писали не тільки в Радянському Союзі, але й за кордоном, що свідчить про високу популярність його образу в літературі. І навіть після смерті Й. Сталіна у світі з’являється все більше й більше творів, присвячених цій особистості. Проте, сучасні біографії суттєво відрізняються від біографій радянської доби. У наш час письменники та науковці намагаються знайти та висвітлити у своїх творах більш об’єктивну особистість Сталіна, деякі автори не цураються акцентувати увагу на скандальних моментах, які приховувалися за радянських часів. Ми не знайдемо вже того піднесення та захоплення, з якими були написані радянські біографії.

У 2010 році в серії ЖЗЛ вийшов твір „Сталін”. Його автор С. Рибас докладно проштудіював життя та політичну діяльність Й. Сталіна. Зазначимо, що його праця – це надзвичайно глибоке вивчення політичного та економічного життя Росії XX століття, на тлі якого можна побачити авторську інтерпретацію не тільки образу Й. Сталіна, але й Миколи II, В. Леніна, Л. Троцького, У. Черчілля, А. Гітлера, Т. Рузвельта тощо.

До цього часу в сучасному погляді на історію Росії XX століття не було достатньої об’єктивності. У Рибаса Сталін, як і раніше, сучасний. Як стверджує сам автор, Сталіна називають диктатором, що абсолютно точно відображає

природу його тотальної влади, але не пояснює масштабу особистості й закономірностей його появи в російській історії.

Ідеєю твору було не тільки висвітлення біографічних особливостей та приватного життя героя, але й більш глобальні задуми, як, наприклад, зображення практики державного управління, боротьби за лідерство в радянській верхівці, природи перемог і поразок СРСР, впливу міжнародного суперництва на внутрішню політику тощо.

Сюжет твору характеризується наявністю авторських запитань, спрямованих читачеві, на які він не дає відповіді. Біографічні твори завжди є актуальними, тому цікавість читачів до них не вгасає, особливо це стосується відомих історичних постатей. Історія, відображення в літературних творах завжди залишиться актуальною, адже розкриває все нові й цікаві подrobiці життя відомих особистостей. Г. Гадамер зазначає: „Мислити історично – означає проводити ті зміни, яких зазнають поняття минулих епох, коли ми самі починаємо мислити цими поняттями” [37, т. 1, с. 367]. Адже читач має свої власні історичні знання, які зближають його з текстом твору та допомагають його інтерпретувати.

Сюжет твору базується на документальних джерелах, які є надзвичайно важливими для відтворення історичного колориту та додають певної конкретики та достовірності у зображені образу героя. Автор насичує текст численними додатками та інформацією про основні дати життя й діяльності Й. Сталіна. Біографія починається з березня 1917 року, коли Й. Сталін повертається в Петроград із заслання разом зі своїми товаришами. Уже через кілька днів вони очолять революційну партію. В образі героя С. Рибас намагається максимально точно і проникливо передати його загальний стан у цей важливий момент: йому 38 років, але він самотній, без будинку і постійного заняття, проте саме йому судилося стати на чолі великої країни. Далі С. Рибас робить хронологічний відступ у зображені подій та звертається до зображення образів прадіда і батька майбутнього вождя нації, до сім'ї Джугашвілі, надаючи можливість читачеві дізнатися про походження героя. Твір закінчується періодом після смерті Й. Сталіна, доповіддю „Про культ особи ...”, змовою Л. Берії і роздумами над

тим, чому образ Й. Сталіна досі хвилює не тільки путінську Росію, але й у весь світ.

Твір характеризується наявністю соціального конфлікту, який зосереджений на боротьбі з царською владою. Царська влада та її підлеглі жорстоко засуджується автором: „Денікін і Колчак несуть із собою не тільки ярмо поміщика і капіталіста, але і ярмо англо-французького капіталу. Перемога Денікіна-Колчака є втрата самостійності Росії...” [145, с.12].

У творі згадуються й помилки в громадянській війні, проте керівництво на чолі зі Сталіним завжди виправдовується автором.

Необхідно зазначити, що цей твір не паплюжить імені „вождя народів”. У біографії домінуючими є ознаки саме вікторіанських канонів, звісно не можна назвати її цілковито підпорядкованою вікторіанським літературним традиціям, адже в ній є і наявність негативних рис Сталіна, проте автор говорить про негативні прояви Сталіна дуже рідко, тому на тлі загального враження та авторської манери зображення героя ця мала кількість негативних рис не відіграє особливої ролі, проте саме завдяки цим особливостям зображення героя твір можна віднести до неовікторіанського біографічного типу.

Отже, твір С. Рибаса, написаний у пострадянську добу, можна віднести до неовікторіанської біографії. Для нашого часу такі твори є досить популярними, адже сучасна біографія тяжіє до об'єктивного зображення особистого життя, забиваючи про старі канони зображення героя.

Вікторіанська доба подарувала нам дуже багато величних, цікавих та неперевершених біографічних творів. І хоча вже минуло досить багато часу з моменту появи вікторіанської біографії в літературі, але й в останні десятиліття вона починає отримувати нове життя, оновлюючи форму. Прикладом такої трансформації можна вважати неовікторіанську біографію.

Важливо зазначити, що модифікацію вікторіанських літературних канонів можна знайти й в українських авторів доби радянського режиму.

Звернемо увагу на твір представника української літератури Василя Шевчука „Григорій Сковорода”.

Відомо, що Григорій Сковорода є дуже відомою та шанованою постаттю в Україні. Він – геніальний філософ, письменник, поет. Г. Сковорода навчав дітей в українських школах, багато мандрував по території нашої країни. Його творча діяльність мала велике значення для розвитку української суспільно-політичної думки та літератури XVIII – XIX століть.

Цей біографічний роман став важливим для творчості Вас. Шевчука. Перше видання цього роману датується ще 1969 роком, і перша його назва була „Григорій Сковорода”. Згодом назва змінилась і в наш час він більш відомий читачеві саме під назвою „Предтеча”.

Цей роман викликав цікавість як у критиків, так і в читачів, адже став стартовим для цілої низки історичних і біографічних творів Вас. Шевчука, останній з них, „Страсті за Миколаєм”, було видано вже після смерті автора.

Біографічний роман має цілу низку особливостей, а саме аналітичний підхід до історичних постатей і фактів, він має обов’язково базуватись на конкретному історичному сюжеті, відтворювати в художній формі певну епоху. Твір Вас. Шевчука також базується на історичній основі, у ньому відображені багато важливих подій з життя Г. Сковороди, розкрито його світогляд. Проте ця реальна основа суттєво доповнена авторським художнім вимислом. Вимисел у романі дуже тісно переплітається з реальними подіями і часом надзвичайно важко відрізняти вигадані епізоди з життя Сковороди від тих, що спираються на справжні факти. У романі Вас. Шевчука реальна біографія Григорія Сковороди не завжди збігається із справжньою. Багато подій, а також деяких фактів були свідомо пропущені автором, або навпаки створені навмисне, що є цілковито допустимим в біографічній літературі, адже, як зазначає А. Єсін, протягом останніх двох століть з’явилася „індивідуалізація просторово-часових форм” [70, с. 59].

Читаючи „Григорія Сковороду” Вас. Шевчука, треба звернути увагу на те, що роман вирізняється дискретною хронологією, яка надає автору надзвичайну варіативність у виборі та зображені певних подій з життя героя, даючи змогу обрати лише ті локуси, які мають для нього значення та допоможуть підібрати

певні часо-просторові параметри для колоритнішого розкриття образу героя. Цей роман не має чіткої хронології та жорстких часових меж: „Десятий день Григорій пив густе повітря й не міг напитися... Десятий день лежав на возі й очей не зводив з тополь, берізок та вишняків, що огорізли зелено-білим шумом ясні палати й підсліпуваті хатки. Три довгих роки в садах Токая” [187, с. 13].

Важливим фактом для аналізу цього роману можна вважати певну абстрактність його простору і часу, тобто автор не завжди конкретизує час подій та її тривалість. Часові межі цього роману складаються із окремих фрагментів (локусів), які не можна поєднати разом у лінійний хронотопний континуум, який значно документалізував би оповідь, адже хронологія твору сприяє акцентуванню уваги читача лише на дорослому житті Григорія Сковороди, вилучаючи подробиці його дитинства, але частково відтворює певні деталі та факти з минулого, відображаючи це через спогади Сковороди, в які той заглибується, значно звужуючи тим самим конкретні часо-просторові параметри (дитинство Г. Сковороди), які він вважає не дуже важливими, що є прийнятним та доволі популярним серед авторів, адже „час у художньому творі майже завжди є коротшим від справжнього астрономічного часу. Окремі події в ньому лише означені, хоча кожна з них має свою тривалість” [42, с. 235].

Заслуговує особливої уваги співвідношення реальних та вигаданих фактів у романі, які майстерно переплетені автором таким чином, що буває значно важко відріznити реальність від вигадки. У цьому романі Вас. Шевчук наводить багато реальних фактів із біографії Сковороди, як наприклад, навчання в Академії, життя в Петербурзі. Адже, як свідчать історичні дані, Григорій Сковорода й справді навчався в Києво-Могилянській Академії з 1739 по 1742 роки, потім покинув все й поїхав до Петербурга, звідки повернувся вже через два роки.

Не можна оминути увагою діалоги роману. Саме вони складають основну наративну частину твору. Автор розкриває внутрішній світ героя за допомогою цих діалогів. Важливим чинником також є те, що саме через ці діалоги Вас. Шевчук прагне передати філософські погляди Г. Сковороди. Завдяки тому, що герой є видатним філософом свого часу, автор наповнює твір деякими з

філософських ідей Сковороди, які часто викладаються в афористичній формі. Наприклад:

- „ – Надмірна гордість не прикрашає...
- Як і брак гордості.
- Скажімо, кріпакові від неї користі ні на копійку, а тільки зло.
- Гордий не може бути кріпаком.
- Он як! А ким же йому накажеш бути?
- Вільним або ніким...” [187, с. 59].

Також ці діалоги слугують віddзеркаленням авторської свідомості. Автором зображаються особливості розмов героїв, проте це лише змодельовані конструкції, в яких автор передає власну інтерпретацію суті розмови, а не її текстуальний зміст.

Образ героя доповнюється і певними негативними деталями з його життя, як, наприклад, зображенням хвороби Г. Сковороди. „Удень Григорієві стало зле. Сухий дряпучий кашель і неймовірна слабість хоч не примусили лягти у ліжко, та прикували його до крісла. Не підкорялось тіло, благало спокою, спочинку, тиші” [187, с. 64]. Вас. Шевчук інтерпретує образ героя як стомлену та хвору людину, акцентуючи увагу читача на цьому важливому факті, додаючи певних коректив не тільки до образу героя, але й до образу автора, адже, як зазначає Г. Давидова-Біла, образ автора можна розглядати як „складний тип (ряд типів) ліричної особистості” [25, с. 22], але навіть у такому важкому стані герой все рівно залишається вірним своїм життєвим переконанням. Закінчується твір смертю Григорія Сковороди.

Навколо смерті цієї людини завжди ходило дуже багато різних чуток. Вас. Шевчук зображає нам найвідомішу з версій. Автор докладно описує нам цей момент, для найбільш чіткого сприйняття цього трагічного моменту читачем: „Ну, от і все. Прожито останній день. На часі смерть, логічний кінець шляху людського, сумний фінал трагедії... Поволі терпне тіло, стає чужим, холодним. Відмучилося, щоб повернутися назад у землю і перейти в щось інше і знов зробити коло в якомусь образі – трави, калини, дуба...” [187, с. 118]. Автор

зображає страждання цієї видатної людини. Але навіть в такий страшний момент Г. Сковорода згадує своє минуле і все те, що він так хотів ще зробити, але не встиг: „Згадав калину в березі, з якої вирізав йому дідусь сопілку. Оту, найкращу, першу... О, як вона співала! Самого душать сліози...” [187, с. 128]. Через спогади героя можна простежити певну авторську присутність, відображаючи читачеві авторський світогляд у найдраматичніший момент життя героя. Також слід додати, що передсмертний монолог героя є лише змодельованою конструкцією авторського бачення ситуації. Таким чином читач сприймає цей драматичний момент лише крізь авторське бачення, висуваючи авторське „я” на перший план, що є припустимим для квазібіографій, які не підпорядковані жорсткій сюжетній хронології.

Використання автором епіграфу сприяє доповненню образу героя та акцентуванню уваги на філософських деталях: „Світ ловив мене, але не спіймав”. Повторюються ці слова й наприкінці твору. Цим автор хоче ще раз привернути увагу читача. „Ідіть, ідіть. Прощайте!.. Одне я вас проситиму: як поховаете, то напишіть на камені чи там на чому такі слова: „Світ ловив мене, але не спіймав” [187, с. 3]. І справді, світ намагався зрозуміти видатного філософа, письменника, вчителя та поета, але так і не зміг зробити це повністю, так, як хотів того Г. Сковорода.

Отже, образ Григорія Сковороди у романі доповнений великою кількістю вигаданих автором епізодів, особливо це значною мірою виявляє себе в діалогах та роздумах головного героя, що не завжди є достовірними. Н. Бонецька зазначає, що „зустріч свідомості читача з автором відбувається тоді, коли за художнім світом починає відчуватися авторська активність, яка його створила... Насамперед, він не має ні пластичної оформленості, ні характерологічної закінченості. З художнього твору ми не можемо не лише дістати якихось відомостей про зовнішній вигляд його автора, а й зробити більш-менш певні висновки про емпіричний характер. У процесі творчості особистість відповідає собі в найбільшій мірі, тому в художньому творі присутня сама суть автора, і глибина твору, так би мовити вертикаль його, відповідає глибині авторської

особистості” [26, с. 257]. Ми можемо припустити, що саме цей роман розпочинає низку квазібіографій Г. Сковороди, останньою з яких є роман В. Єшкілєва „Усі кути Трикутника”. О. Галич зазначає, що „тенденції до документалізації оповіді примушують авторів давати нестандартні відповіді на вимоги часу, шукаючи нових підходів до реалізації задумів, одним із яких нам видається імітація документа в художньому творі, побудова роману чи повісті шляхом стилізації та містифікації” [46, с. 65]. Також подібні твори містять елементи квазібіографій, що дають нам загальне уявлення про героя та його життя, адже вони базуються на історичній основі, але суттєво доповнені художнім вимислом автора. У таких біографіях не завжди документально вивірені факти збігаються із художніми. Проте вони знаходяться між собою у гармонійній єдності. Ми не можемо повністю віднести цей твір до квазібіографій, але зазначимо, що у ньому все ж присутні деякі елементи квазібіографії. О. Галич наголошує, що „останнім часом в українській літературі все частіше з’являються квазідокументальні твори, що є специфічним виявом новітньої *non fiction*” [46, с. 65].

У творі Вас. Шевчука автор зосереджується на зображені образу Г. Сковороди саме як реальної людини, в якої є свої мрії, хвороби, сумніви. Цей твір не вирізняється пафосним або величним стилем, навпаки, він максимально наближений до зображення реальної людини. Роману не притаманне відокремлення видатних здібностей героя, що дає нам змогу віднести цей твір до неовікторіанського типу. Хоча у творі й наголошується на реалістичному зображені героя, але також простежується в образі автора й повага та шанобливе ставлення автора до свого героя, спроба донести читачеві його значущість для історії та для народу.

Про модифікацію та трансформацію вікторіанської біографії свідчить і роман П. Загребельного „Я, Богдан”.

Павло Загребельний входить до числа найвідоміших письменників України. Його історичні романи не перестають викликати інтерес у читачів, а герой його творів навіки увійшли в історію української літератури. П. Загребельний не тільки прагне відтворити історичну добу у своїх творах, а й найкращим чином розкрити

образ головного героя, його психологію, внутрішній світ. Автор, звертаючись до історії, не ставить собі мету проілюструвати загальновідоме, а використовує власний погляд на реальну особу, яка може не збігатися із загальноприйнятими підходами: „Загребельний зацікавлює читача фактам, бентежить думку, направляє в світ історії” [97, с. 142]. Твори П. Загребельного допомагають формувати національну свідомість, зберігати історичну пам’ять, відтворюють найважливіші проблеми сучасності.

Розглянемо детальніше роман-сповідь П. Загребельного „Я, Богдан”, який розповідає нам про нелегке, але інтригуюче, цікаве та захоплююче життя одного з найвідоміших і найзначніших гетьманів України Богдана Хмельницького. О. Галич стверджує, що „специфічною жанровою рисою сповіді у документально-біографічній прозі є своєрідне самоочищення героя, в результаті чого відбувається щось на зразок катарсиса, властивого жанру трагедії” [42, с. 219]. Характерною рисою зображення образу героя в цьому творі є те, що у Загребельного сповідь йде на новому рівні свідомості героя і пов’язано це перш за все із його моральним вибором.

Звертаючись до історичного прототипу даного літературного персонажа, ми можемо побачити, що його життя й досі сповнене загадок і неймовірних подій, боротьби, що вже передбачає певне величне зображення автором свого героя, адже він зображає таку значущу для історії людину. Таке зображення образу героя не могло не відобразитись на образі автора, адже Н. Бонецька наголошує на тому, що „проблема авторського образу тісно пов’язана з проблемами сприймання та інтерпретації” [26, с. 259]. „У романі „Я, Богдан” відтворено образ видатного полководця і політичного діяча Богдана Хмельницького, який очолив визвольну війну народних мас України проти соціального і національного гніту, війну, яка увінчалася на Переяславській раді в 1654 році возз’єднанням України з Росією” [75, с. 9]. І хоча новітні історики неоднозначно оцінюють цю подію, роман П. Загребельного писався в радянські часи і вплив тодішньої ідеології в трактування образу Б. Хмельницького є досить відчутним.

Важливою особливістю цього твору є орієнтація на умовність у зображені образу героя. Слід зазначити, що розповідь у романі ведеться від першої особи, головний герой з позиції сучасності сам розповідає про себе і про своє життя. Як зазначає О. Галич, „П. Загребельний взагалі відмовляється від авторських коментарів. У нього розмову практично всюди проводить сам герой. Присутність автора ретельно маскується” [41, с. 220]. Хоча присутність автора значним чином маскується, проте він все ж простежується в тексті. У цьому творі герой ніби самоочищається, розповідаючи читачеві про свої почуття, проте все це самоочищення героя є лише авторською схематичною розробкою, яка віддзеркалює світосприйняття автора. Оскільки автор є невід’ємною частиною героя, тому можна припустити, що надаючи у романі-сповіді необмежені можливості герою, автор також отримує необмежені можливості для відображення дійсності. Цей твір вирізняється тим, що через сповідь героя автор має змогу зобразити історичні події як своєрідний підсумок.

О. Галич зазначає, що „П. Загребельний проникає в потаємні глибини складної і неоднозначної долі свого героя...” [41, с. 221], проте робить це хоча й на основі конкретних історичних подій, однак все ж залишаючи свій суб’єктивний відбиток, переосмисливши ці події на свій лад. Свідомість героя передається тільки через бачення автора.

Проте із загального враження від твору можна зробити висновок, що образ автора несе у собі певний психологізм, яким наділений герой, відображаючи авторське бачення та світогляд.

Читаючи роман, ми не можна не звернути увагу на той факт, що на початку твору герой розповідає про себе досить похвально, велично, ніби перераховуючи свої заслуги перед батьківщиною і українським народом і підкреслюючи належне йому місце в історії: „... Я – гетьман. Я – Богдан ... Гріх, недуга, загибель – не для мене. Бо хіба може бути грішним цілий народ, хіба може він захворіти, хіба може загинути? А я – народ. Горда постава, випнуті груди, випрямлені плечі, рука зметнулася з булавою весело і владно. Таким мене напишуть живописці, таким віддадуть історії” [75, с. 27]. „Не я походжу від гетьманів – гетьмани походять від

мене. Не шукайте свого родоводу десь на стороні, шукайте його в мені” [75, с. 28]. Але, на противагу цьому, герой не тільки підкреслює свою обраність, а й говорить про себе як про звичайну людину: „Про мене написано стільки книг, що неможливо не тільки прочитати, але навіть порахувати. Єдиний, хто міг осягнути все написане, – я сам. Я міг би сказати цим людям все, що думаю про їх нечистих намірах, нечесних прийомах, фальшивому пафосі, безрозсудному гніві, безмежної хвалі. Але я буду мовчати. Скажу лише, що насправді я ніколи не був таким бравим і молодечим, яким мене дехто малював” [75, с. 42].

Оскільки майже всі твори П. Загребельного виділяються психологізмом, бажанням автора якнайповніше розкрити образ головного героя, то і твір „Я, Богдан” також вписується в цю традицію. „Надаючи герою майже безмежну свободу, П. Загребельному вдалося досягти значної експресивності викладу, оскільки герой став більш темпераментним, ніж при об'єктивному епічному викладі” [41, с. 85]. П. Загребельний примушує героя багато розмірковувати й філософувати. Образ Хмельницького постає у творі в різних іпостасях: Богдан-гетьман, Богдан-людина, Богдан-міф – всі вони є складовою частиною певного художнього образу і допомагають розкрити психічні стани і мотиви його вчинків.

Багато уваги в романі приділяється автором приватному життю Богдана Хмельницького, сприяючи колоритнішому зображення образа героя через його зв’язки з іншими персонажами.

П. Загребельний деталізує текст твору спогадами героя про своє дитинство та вагомий вплив батька на його подальшу долю і характер: „У ті часи я ще не був справжнім козаком – був майже козаком, і їхали ми з батьком моїм, сотником гетьмана Конецпольського, повертаючись з-під Києва, ночували в якомусь будинку, хто знає де, а вранці опинилися над Россю, де-то неподалік від Корсуня, і тоді побачили хутір ... Козак якщо не гине на війні, – сказав батько, – то ховається в таку ось глухину або в монастир. А тут тобі і хутір, і церква – ніби і в монастирі душа твоя стомлена і змучена. Такий і нам потрібно спорудити” [75, с. 29].

Хронотоп роману вирізняється своєю дискретністю. Автор зображує у творі лише ті події та конкретизує лише ті дати, які вважає за потрібне, що є виправданим у романі, адже сповідь ведеться від першої особи, тим самим автор надає герою необмежені можливості в зображенні як часових так і просторових параметрів, тобто герой ніби розповідає читачеві все найголовніше, що було в його житті. У романі спостерігається часткова конкретизація часу та місця подій, тобто автор, використовуючи певну історичну дату, зосереджує увагу читача на ній, певною мірою розширюючи часові параметри та надаючи читачеві широку панораму подій цього періоду. Іноді ситуація в романі стає діаметрально протилежною, адже, наприклад, хронологічні деталі твору надають доволі мало інформації стосовно дитинства героя (автор звужує цей історичний період), проте читач може чітко розуміти з якої родини Б. Хмельницький родом і чим займався його батько, чому Богдан зробив вибір стати козаком.

П. Загребельний дає загальне уявлення про молоді роки Б. Хмельницького, щоб ще раз підкреслити те, що саме завдяки патріотичному вихованню в родині герой досяг певних висот у майбутньому.

Окремою лінією демонструється автором жорстокість польської еліти до українського населення: „Адже не щадили ні жінок, ні дітей. Дітей спалювали на залізних гратах, під які шляхта підкидала вугілля і роздмухувала вогонь своїми дорогими шапками ...” [75, с. 49]. На тлі цієї жорстокості, кровопролиття і варварства образ Хмельницького інтерпретується автором досить геройчно. Герой вимагає відплати й помсти за свій народ і за свою батьківщину. Він обурений тим, що літописці зводять його подвиги лише до особистої помсти героя: „Гіркі жарти, панове, ох гіркі!” [75, с. 68].

Твір Павла Загребельного „Я, Богдан” дає широку панораму історичних подій часів гетьманства Богдана Хмельницького. На цьому тлі автор розкриває образ героя, дає його психологічну характеристику, підсилену численними монологами головного героя. П. Загребельний прагнув у своєму творі психологічно передати історію людської душі на певному відрізку розвитку української нації. Як митець, він скористався своїм правом на художню уяву,

художній домисел, хоча його домисел будується на історичній правдивості зображеного. Відмінною рисою автора є увага до людини. Підтвердження цьому можна знайти й у самого П. Загребельного в статтях, що увійшли до книги „Неложними вустами”: „Про сюжет я не думаю ніколи. Головне для роману – людський характер. Візьміть цей характер, штовхайте його вперед – сюжет виникне сам по собі” [77, с. 35]. „Все, що я до цих пір написав і напишу, у мене тільки про одне: про збереження людської особистості, людини як самої коштовності” [77, с. 36]. Ця особлива увага до людини, її внутрішнього світу і його психології притаманна всім творам П. Загребельного: „Письменниківі допомагає все: документи, легенди, хроніки, дослідження...” [77, с. 213]. Читаючи романи Павла Загребельного, бачимо, що майстерність слова автора повністю занурює читача в той історичний період, в якому жив герой твору, ніби беручи участь у подіях, Л. Попова зазначає, що „зображенувальний час розглядається автором як єдиний сучасний, що охоплює безперервний потік подій” [138, с. 167]. П. Загребельний інтерпретує образ героя доволі двобічно. Не можна з чіткою впевненістю заявити, що образ Хмельницького зображений тільки величною особистістю, яка визначила хід історії українського народу на тривалий час, або ж тільки звичайною людиною, на якій лежав важкий тягар влади і відповідальності. Ці риси органічно переплетені в образі головного героя. Автор, з одного боку використовує вікторіанську манеру зображення героя, прославляючи його, підкреслюючи велич і владу гетьмана, його бажання захистити свій народ, його благородство і безстрашність, а, з іншого боку, герой зображається звичайною людиною, яка піддається різним почуттям: любові, втомі, печалі. Ніщо з цього йому не чуже.

Реалізується цей твір саме в жанрі роману-сповіді, що найкращим чином допомагає автору розкрити образ героя, ідеально вписуючись у неовікторіанський стиль, до якого можна віднести цю біографію.

Неовікторіанський стиль творів, присвячених радянським вождям, іншим історичним постатям характеризується дуалістичним зображенням героя та його життєвого шляху. Автори не оминають жодних подробиць життя героя.

Траплялися випадки зображення героя тільки у негативному свіtlі, проте такі твори зустрічаються зовсім рідко. Написані вони в основному людьми, які були безпосередньо знайомі з героєm та несуть у собі лише відображення суб'єктивного авторського відношення до зображенової історичної постаті.

Неовікторіанські твори, присвячені радянським вождям та іншим історичним постатям, переважно характеризуються авторським нейтралітетом у зображенні героя. Автори намагалися об'єктивно відобразити важливі історичні події та свого героя. Така неовікторіанська модифікація вікторіанських канонів спричинила неабиякий інтерес серед читацької аудиторії та спонукала її подальший стрімкий розвиток, адже у новітній літературі з'являється все більше прикладів таких творів. Ще однією особливістю таких творів є те, що їх автори ретельно добирають історичний матеріал, який буде покладений в основу сюжету, тим самим документально підтверджуючи текст твору та наповнюючи його різноманітними документами та фактами, які контролюють сюжет твору та підпорядковують його конкретним історичним фактам.

Неовікторіанські твори про героїв радянської доби кардинально відрізняються від тих вікторіанських еталонів, які створювались у добу тоталітарного режиму. Переважно це пов'язане із зображенням головного героя, адже вікторіанські традиції не допускали зображення яких-небудь негативних рис героя або його вчинків, що значно модифікувалось у сучасних неовікторіанських творах.

З плином часу біографії вікторіанського типу починають відходити на другий план, поступившись місцем сучаснішим її модифікаціям, як, наприклад, неовікторіанська біографія та сенсаційна біографія, які досить стрімко розвиваються у наш час та набирають популярності.

3.4. Світові глобалізаційні процеси та специфіка композиції творів сенсаційної біографії

Відомо, що жанри біографії виникли ще в античні часи і здобули популярність у літературі. Проте треба зазначити, що в античні часи біографічні жанри вважалися легковажними та розважальними. Вони не сприймалися як повчальні. Тільки з появою Плутарха з'явився новий різновид біографії. Саме цей античний автор став зображувати людей не просто людьми, а „великими людьми”. Започаткований Плутархом канон надзвичайно строго дотримувався багато століть, але в наш час біографічні жанри значним чином відійшли від установлених правил.

Слід зазначити, що сучасні процеси глобалізації значним чином впливають на розвиток біографічних жанрів сьогодення. Так, І. Лімборський стверджує, що „глобалізація все ж таки неодмінно повертає нас до раціонально витлумачених дихотомічних матриць – сильна/слабка, відкрита/закрита культура, що, звичайно, аж ніяк не сприяє плюралізації поглядів на літературні явища в історичній перспективі” [103, с. 143]. Іноді протидія неоуніверсальним цінностям глобалізації нагадує, за словами П. Бергера, „картину культурного землетрусу, поштовхи якого відчуваються практично у всіх регіонах світу” [19, с. 17]. Глобалізаційні процеси набувають великих масштабів і несуть із собою незворотні процеси в літературі, які можуть бути цікавими для вивчення та ретельного дослідження літературознавцями.

Небезпека проекту глобалізації проглядає уже в самій стратегії – порівнювати так звані „сильні” країни щодо їхніх економічних і культурних потенціалів, а вже потім прикладати вироблені критерії до країн, які традиційно вважають „слабкими”. Це значною мірою і визначає „лінії розломів” між основними світовими цивілізаціями, – ідея, яку теоретично обґруntовує у своїх працях С. Гантінгтон [49, с. 11]. Так звані „слабкі” країни намагаються наслідувати приклади впливових та розвинених країн, можна сказати, що йде тотальне насадження національних особливостей „сильних” країн, що негативно впливає на національну гідність та розвиток „слабких” країн.

„Урбаністичний модернізм”, який асоціюється передусім із західною культурною парадигмою, й ідеологічно обґрунтований уже за доби європейського просвітництва, все ще залишається показовою рисою західної культурної свідомості, яка ще відтоді, тобто з XVIII ст., намагалася поширити свої культурні впливи на маргінальну периферію Європи” [103, с. 144].

Важомою негативною особливістю літературної глобалізації є те, що практично всі твори масової літератури тепер намагаються відповідати встановленим нормам і втрачають свої національні риси, що відрізняли їх від літератури інших країн світу. Запозичуються сюжети, типажі головних героїв, абстрагуються їхні характери. Літературна глобалізація поступово призводить до того, що стираються особливі риси національної літератури. Так, головні герої стають дуже схожими один на одного, ніби клоновані. А література, у свою чергу, прагне описувати не те, чим відрізняється країна та її жителі, а те, чим вони всі схожі. Даний процес з кожним роком стає все більш наявним.

Сьогодні особливою популярністю користується масова література, яка, з одного боку, дає можливість творам бути доступними для мас і приваблює нових читачів, з іншого ж – псує естетичний смак читачів, оскільки в більшості своїй представляє низькопробні твори, що пишуться виключно заради досягнення комерційного успіху та отримання прибутку.

О. Галич вважає, що „витоки світових глобалізаційних процесів слід шукати ще в далекому минулому, коли люди на ранніх етапах цивілізаційного розвитку прагнули інтегрувати й синтезувати набуті власним нелегким досвідом знання про світ і місце людини в ньому” [48, с. 2]. Підтримує цю думку Й. Дзюба: „Хоча наші близькі та далекі предки й не знали слова „глобалізація”, однак глобалізаційні потягнення були їм знайомі...” [62, с. 25].

О. Галич, досліджуючи глобалізаційні проблеми документалістики, робить висновок, що глобалізаційні процеси зазнали значного поштовху й розвитку в ХХ столітті, а вже на початку ХХІ століття вони значно змінилися, що має вже незворотній характер. Важомий вплив глобалізації на документальну літературу сприяв її комерціалізації, появлі головного героя іншого типу, дуже далекого від

вікторіанських канонів. Це відобразилося й на лексичному складі творів, адже вони наповнилися нецензурною лексикою. Автори починають активно використовувати інтимні подробиці життя героїв, чого не було так яскраво виражено в попередні десятиліття.

Все більше літературознавців починають цікавитися цією проблемою, адже вона набуває популярності. Наприклад, Є. Доманська вважає, що „все тіснішим стає поняття глобального світу, а натомість дедалі більше зацікавлень викликає планетарна ідентифікація, що підтримується ідеями транскультурного вокалізму” [68, с. 4]. Глобалізація дуже швидкими темпами втручається в розвиток літератури та підпорядковує її своїм правилам, завдяки чому літератури різних країн стають масово однотипними публіцистичними комерційними виданнями. І. Дзюба наголошує, що „масштаби та багатоаспектність цього процесу засвідчують, що людство вступило в нову добу свого розвитку, який матиме характер планетарних змін” [62, с. 27]. А це, в свою чергу, призведе до пошуку нових підходів та методів вивчення таких творів.

Сучасна біографія в умовах глобалізації набирає нової популярності. У наш час з'являється багато нових біографічних творів, але біографії ці кардинально відрізняються від біографій минулих років. Новітнє літературознавство характеризується появою нового біографічного різновиду – сенсаційної біографії. Вона базується переважно лише на протиріччях та скандальних подробицях життя реального героя. Особливістю такого різновиду біографії є зображення реальної особи з притаманними їй життєвими негараздами, помилками, а найголовніше – це інтерпретація зображення сенсаційних фактів з її життя таким чином, щоб вони превалювали у творі, затмрюючи собою всі інші події в житті героя. Суть такого різновиду біографії полягає в приверненні уваги читачів до її автора, в акцентуванні уваги на певних суспільних негараздах. Обов'язковою особливістю сенсаційної біографії є зображення життєвого шляху лише відомих особистостей (зірок шоу-бізнесу, політиків, аристократії тощо), через поведінку яких автори відтворюють певні актуальні проблеми сучасного суспільства. Але роблять це в надзвичайно незвичній манері – висвітленні цієї

інформації без якої-небудь моралі або цензури, часто не дотримуючись навіть літературних норм, не перевіривши достовірність зображеніх фактів, тим самим кардинально відхилившись від традиційних літературних канонів.

Слід звернути увагу на те, що раніше біографії писали здебільшого письменники. Вони обирали яку-небудь відому особу, вивчали її життя, творчість та на основі всього цього писали її біографію. У наш час все це постає дещо інакше.

Якщо ми поглянемо на авторів сучасних відомих біографій, то побачимо, що серед них домінують переважно історики та журналісти. У більшості випадків все ж журналісти. Тому це не могло не вплинути на біографічні жанри та їхню специфіку. Біографізм у таких авторів більше не вирізняється захопленістю автора своїм героєм, його ідеалізацією. Тут часто не ставиться за мету, щоб читач дізнався щось нове та повчальне. Такі біографії отримують свою шалену популярність завдяки відтворенню таємних та скандалічних фактів з життя реальних героїв. Автори-журналісти проводять при цьому різноманітні розслідування, беруть інтерв'ю в героїв своїх біографій, або в людей, які були наблизжені до них. Часто слова та факти інтерпретуються таким чином, щоб зaintrigувати та зацікавити читача, а не викласти читачеві справжні події. Авторів цікавить лише популярність написаних ними книг і зиск, що вони отримують з цього. Стосується це також і автобіографій сьогодення, в яких життєві ситуації інтерпретуються таким чином, як цього потребує сюжет твору. Відзначимо, що у наш час, чим сенсаційніша біографія, тим більш популярною вона є. Для авторів-журналістів, які домінують сьогодні, біографії відомих людей – це перш за все шанс прославитися та заявити про себе.

У глобалізаційному світі спостерігається поява нового типу героїв: замість самовідданих трудівників заводів, колгоспів і т. д. (як це було за радянських часів) героями біографій стають зірки шоу-бізнесу, політики, представники спорту, бізнесу і навіть злочинці. У сучасних біографічних творах акцент робиться саме на відомості, популярності герой. Все це поступово призводить до того, що публікації такого типу різко зменшують можливість освоєння суспільством

реально існуючого досвіду взаємин між людьми. По-перше, інтимні подробиці життя зірок швидко та потужно витісняють з інформаційних потоків згадки про постаті справді важливих людей, що заслуговують на громадську увагу. Подруге, на перше місце часто висуваються не ті факти, які розкривають значення діяльності людини для суспільства, а ті, які мають характер сенсаційності і шокують зневагою персонажа до громадських цінностей. Матеріальне багатство нерідко ставиться основним завданням ціннісних орієнтацій. „Окрім змістовних, якісних змін в сучасному друці можна констатувати також кількісне зростання біографічних матеріалів. При цьому в умовах ринкової економіки зображення людини все частіше підкоряється політичним і комерційним цілям, біографії реалізують не лише пізнавальну, але і передусім розважальну функцію” [148, с. 29].

Засновником сенсаційного біографічного жанру можна по праву вважати Ендрю Мортона, адже саме він ще на початку 90-х років ХХ століття, розпочав традицію такого різновиду біографій. Вікіпедія дає таку довідку про нього: „Ендрю Девід Мортон – англійський журналіст і письменник, який опублікував біографії про деякі королівські фігури, такі як Діана, принцеса Уельська, і деяких знаменитостей, включаючи Тома Круза, Анджеліну Джолі і Моніку Левінські. Народився в Дьюсбери, Західний Йоркшир в 1953 році. Мортон відвідував школу, а потім вивчав історію в університеті Сассекса. Він був журналістом, працював протягом трьох років у Лондоні, а саме в Daily Star, в Новинах світу, і Daily Mail, до 1987 року. Ендрю Мортон написав біографію Діани, принцеси Уельської, під назвою „Діана: Її реальна історія”. Е. Мортон отримав суспільну увагу після смерті Діани, коли він розповів про її співпрацю з ним. Він посів більш вагоме місце в США після публікації „Історії Моніки” [120, с. 1].

Розглянемо докладніше деякі твори, які можна кваліфікувати як сенсаційні біографії. Оскільки цей жанровий різновид аналізується вперше, то зробимо акцент на композиції, яка допоможе проінтерпретувати твори, адже „саме композиція є тим об'єднуючим центром, що дозволяє домогтися цілісності, єдності змісту” [42, с. 124]. Вона дає нам змогу осягнути як увесь твір, так і

окремі його частини. Л. Чернець пов'язує з композицією „розміщення персонажів, сюжетні зв'язки твору... членування тексту на частини, динаміку мовленневого стилю тощо” [184, с. 115]. З ним погоджується Й. А. Ткаченко, говорячи, що „до композиції в широкому розумінні входить і фабула та сюжет, і позафабульні чинники, і розміщення персонажів, і предметна деталізація, і структурні компоненти художньої мови...” [161, с. 157]. Справді, дослідження та вивчення нюансів композиції дасть змогу краще зrozуміти задум автора, адже „побудова художнього твору ... вирізняється в більшості випадків чіткою організацією, виваженістю та продуманістю в цілому й у всіх його частинах, розміщення яких упорядковується таким чином, що вони діють не за типом ізольованого „крапкового” вираження, а поєднуючись у певну систему, взаємодіючи й розкриваючи одна одну” [184, с. 129]. Важливим буде зазначити, що основними найголовнішими елементами композиції в дослідженні сенсаційного різновиду біографії є сюжет, ідея та конфлікт. Особливо треба наголосити на конфлікті, адже саме він є тією рушійною силою, яка сприяє розгортанню навколо себе всіх сюжетних зв'язків твору та підпорядковує до своїх запитів навіть ідею твору. Саме через лінії конфлікту автору вдається відобразити всі скандалльні моменти твору, які криються (переважно) у соціальному конфлікті, коли герой кидає виклик суспільству та нормам поведінки, демонструє свою зневагу до моральних цінностей тощо. Тому є важливим досліджувати твори сенсаційної біографії саме через такі елементи, як сюжет, конфлікт та ідея.

Отже, спираючись на вже згадані композиційні складники, розглянемо докладніше твори, які безпосередньо відносяться до сенсаційного типу біографії.

Відомо, що принцеса Діана є однією з найпопулярніших персон у біографіях сьогодення. Її життя не перестає цікавити читачів навіть після смерті принцеси. Ще за життя про неї було видано величезну кількість творів, пишуться вони і зараз, викриваючи все нові й неймовірні життєві повороти та перипетії.

Першою біографією, в якій були зображені реальні події з життя принцеси Діани став твір Е. Мортони „Діана. Справжня історія”, датований 1992 роком. Цей твір наробив неабиякого галасу, адже вперше були зображені скандалльні події з

життя члена королівської родини, народної улюблениці, що вважалося неможливим ще кілька років тому. Е. Мортон зобразив життя принцеси ніяк не казковим, як звикли вважати люди, а справжнім, наповненим горем та розчаруванням, самотністю та депресіями.

На початку твору автор наводить факти життя Діани до одруження, які розкривають всю романтичність її характеру. Принцеса Діана була родом із заможної та аристократичної родини. Після закінчення навчання вона мріяла вийти заміж та мати щасливу сім'ю. Здавалося, її мрія починає збуватися, й вона в 1981 році виходить заміж за принца Чарльза, сина королеви Єлизавети II. Але сімейне щастя не склалося через постійні зради та відстороненість її чоловіка. Після чого образ Діани вже інтерпретується автором з певним трагізмом та смутком, відображаючи її психологічний стан. У нещасливому заміжжі Діана увесь час мучить себе проблемою: „На одній чаші терез почуття обов'язку перед королевою і народом, на іншій – надія знайти нарешті щастя і спокій. Щоб стати вільною, потрібно розлучитися, якщо ж вона отримає розлучення, то неминуче втратити дітей, без яких не мислить існування. Крім того, в цьому випадку її чекає загальний осуд, оскільки люди не підозрюють про те, яке самотнє та сумне її життя, ототожнюючи за інерцією її образ з усміхненим обличчям на журнальних обкладинках ...” [118, с. 15].

Звернемо увагу на ідею твору: „...Художня ідея – головна узагальнююча думка або система таких думок” [71, с. 40]. В ідею твору автором були закладені соціальні протиріччя та зображення внутрішнього трагізму Діани. Е. Мортон пов’язує ідею з конфліктом твору.

Одним із соціальних протиріч, на якому наголошує письменник, було те, що королівська родина не звертала на неї жодної уваги, принцеса повинна була бути лише мовчазною тінню свого чоловіка та його помічницею, не більше. Її індивідуальність нікого не цікавила: „Перша ніч в Кларенс-Хауз, лондонській резиденції королеви-матері, де майбутня принцеса повинна була жити перший час після офіційного оголошення про заручини, була схожа на затишня перед бурею. Діана була самотня. Ніхто з королівської родини, навіть майбутній чоловік, не

зустріли її на порозі нового світу. У народі міцно вкоренився міф про сімейну ідилію: „Королева-мати бере Діану під своє крило, тактовно пояснюючи тонкощі придворного етикету, а старша фрейліна королеви, леді Сьюзен Хассі просвіщає юну принцесу в галузі історії британської монархії” [118, с. 56]. Проте все це насправді було фарсом та вигадками. У весь трагізм образу Діани зосереджується на її полишеності всіма напризволяще, вона намагалася з усіх сил тримати себе в руках, щоб не зламатися під тиском цієї відповідальності та завжди на людях виглядати щасливою й усміхненою. Далі її образ доповнюється автором зображенням різноманітних комплексів та загальному погіршенні психічного стану. Мортон зазначає: „В атмосфері недоброзичливості і постійних докорів у Діани розвивався комплекс неповноцінності. Її стан погіршувався традиційним ставленням суспільства до королівського дому. Зазвичай про чоловіків, що належать до королівської сім'ї, судять по тому, що вони говорять і роблять, а про жінок – по тому, як вони виглядають” [118, с. 57].

Цей твір характеризується наявністю хронікального сюжету. Як зазначає О. Галич, „сюжет, як складова частина композиції... містить у собі цілу низку засобів, розглянувши які можна уявити в цілому поетику композиції жанру” [42, с. 213], тому хронікальність сюжету допомагає автору розкрити основні події з життя принцеси, адже „він дає значну свободу автору у відтворенні подій” [47, с. 63], значно документалізуючи оповідь. Отже, у творі відбувається зіткнення сюжету із конкретними реальними фактами, що несе у собі глибокий психологічний та емоційний заряд. Докази чого ми можемо багаторазово зустріти в тексті на прикладі психологічного стану героїні твору, чому приділено автором надзвичайно багато уваги. „Внутрішні (психологічні) деталі, які конкретизують внутрішній світ героя передають його емоції, стан душі, переживання” [42, с. 220]. Неможливо не помітити, що весь твір пронизаний надзвичайно драматичними подіями з життя принцеси, автор співчутливо відтворює емоції героїні, викликаючи в читача почуття співпереживання, сприяючи ототожненню себе із головною героїнею в різних життєвих обставинах. Хронікальність сюжету, коли події розвиваються послідовно в часі, а автор

насичує їх, підкріплена сенсаційними новинами із вуст самої Діани, дали Е. Мортону змогу зробити свій твір таким багатогранним, емоційним та відвертим.

Багате драматичне наповнення твору не могло не позначитись його на конфлікті. Конфлікт для сенсаційного біографічного типу взагалі є одним із найголовніших елементів, адже саме через нього автор має змогу розкрити всю сенсаційність свого твору. „... Конфлікт – художньо значиме протиріччя. Конфлікт – одна з тих категорій, який ніби проходить крізь всю суть художнього твору. У більшості випадків письменник не вигадує конфлікти, а бере їх з первинної реальності – так конфлікт переходить із самого життя в область тематики, проблематики, пафосу. Це є змістовий конфлікт. Змістовий конфлікт втілюється у протиріччях персонажів та руху сюжету” [148, с. 144]. Цей твір характеризується превалюванням саме змістового конфлікту.

Розглянемо докладніше: по-перше, це виявляється в побутовому конфлікті Діани з королівською сім'єю, зі своїм чоловіком, по-друге, в соціальному конфлікті між народом Великобританії та принцесою, адже вона змушує себе коритися задля підтримання іміджу щасливої та безтурботної людини перед народом. По-третє – це внутрішній конфлікт героїні, який є найголовнішим у творі, адже улюблена народом принцеса наперекір власним почуттям та долі змушувала себе насильно виконувати свої обов’язки перед народом та перед державою. А саме поєднання всіх трьох цих різновидів конфлікту дає автору можливість зобразити в образі Діани яскраву картину трагізму людської та жіночої долі, яка зламалася під тиском обставин. Саме відтворення цих різновидів конфлікту, не відомого досі англійцям, сприяло такій шаленій популярності цього твору. Адже він надзвичайно вирізнявся серед інших, автори котрих ніколи б не дозволили собі зображення такого трагічного та психологічно напруженого життя монаршої особи. Е. Мортон наголошує, що „серйозною помилкою було те, що її змусили зійти на п’єдестал, який вона вже не могла покинути, щоб задовольнити внутрішню потребу самовдосконалення та самореалізації, і замість цього змушенна була підтримувати нав’язаний їй імідж” [118, с. 63]. Він зображає героїню

невільницею особистого становища, яка повинна була виконувати свою роль, покладену на неї королевою та національними звичаями, нікого не хвилював її стан та постійне напруження, яке вона відчувала. Один із неформальних консультантів Діани каже з цього приводу наступне: „З самого початку від неї очікували двох речей: бути покірною дружиною і зручною вішалкою для вbrane. Так дивляться на жінку в придворному світі, відповідно, цінують у ній головним чином вміння одягатися. Найважливіше, щоб фасон тієї сукні відрізнявся від інших – тоді ти молодець. Її ніколи не хвалили, коли вона щось говорила чи робила. Це просто не було передбачено” [118, с. 72].

Твір Е. Мортона є надзвичайно психологічним: „Психологічне зображення займає в тексті значний об’єм, набуває відносної самостійності та стає надзвичайно важливим для розуміння змісту твору. В цьому випадку у творі виникає особлива художня риса, яка звуться психологізмом. Психологізм – це вивчення та зображення засобами художньої літератури внутрішнього світу героя: його думок, переживань, бажань, емоцій ..., при чому з подробицями та глибиною” [71, с. 56]. Підтвердження цього ми можемо знайти в інтерпретації образу героїні, який і зосереджує у собі найбільший драматизм та потужний психологічний заряд. Особливо це стосується моменту визнання Діаною того, що вона є лише важливою частиною національних звичаїв і цей факт „вбивав” її, проте ніхто цього не помічав.

Отже, життя принцеси Діани було не таким вже й райдужним, яким його вважали. Її образ наповнюється автором смутком та стресами від знущань королівської родини, яка турбувалася лише про те, щоб проблеми їхньої сім’ї не стали відомими на всю країну. Цей твір Е. Мортона є відображенням трагічної долі жінки, яка мріяла отримати щастя та сім’ю, а отримала лише біль та страждання. Слід відзначити, що королівська родина була надзвичайно шокована виходом у світ твору Е. Мортона, адже це спричинило великий скандал та підірвало віру народу в чесність, добропорядність та канонічність королівської родини, адже досі прийнято було вважати, що взаємини між членами королівської родини завжди ідеальні та підпорядковані моралі та етикету, проте Е. Мортон

своїм твором зруйнував ці ілюзії, і світ побачив справжнє обличчя британських монархів. Цей твір не пройшов непоміченим не тільки тому, що мав такий несподіваний та відвертий сюжет, але ще й тому, що автор неодноразово зазначав, що не один раз зустрічався із принцесою Діаною, яка персонально розповідала йому всі трагічні подробиці свого життя. Тому всі події, зображені у творі, не є вигадкою, вони достовірні та здобуті з вуст самої Діани, тому цей твір можна вважати документально підтвердженим.

„Діана. Справжня історія” є одним з найяскравіших зразків сенсаційної біографії. Позбавлений всіх рис вікторіанського типу, цей твір однак здобув величезну популярність. Звісно, адже він був одним із перших у цьому жанрі, тому здійснив цілий переворот у літературному світі. Він вмить зробив Е. Мортону популярним та приніс йому величезні прибутки. Хоча королівська родина й намагалася заборонити друк цього твору, одна їм це не вдалося, тому він і зараз користується попитом, адже на відміну від всіх інших біографій про принцесу „Діана. Справжня історія” була написана Мортоном зі слів її самої.

Е. Мортон започаткував новий різновид біографії, який одразу прижився також й у інших письменників. Ще одним відомим прикладом такого типу біографій, який продовжує сенсаційні біографічні традиції Е. Мортон, можна вважати біографію народної улюблениці принцеси Діани, написану Венді Беррі під назвою „Принцеса Діана”, яка побачила світ у 1995 році. Цей твір заслужив також на увагу читачів, адже в його основі лежали свідчення та спогадами людини, яка працювала в будинку Діани та її чоловіка. Розглядаючи твір докладніше, слід зазначити, що „основою композиції будь-якого художнього твору є організованість зображеній письменником реальності” [42, с. 209], саме ця реальність і відображається у творі, деталізуючись багатьма подробицями приватного життя подружжя та зображенням ідеальної, на перший погляд, сім’ї монархів доволі проблемною та нещасливою. Поява цього твору також негативним чином відобразилася на королівській сім’ї. Це було грубим порушенням правил, адже персонал, який знаходився при монаршому дворі не мав права розповсюджувати такого роду інформацію.

На особливу увагу заслуговує ідея твору В. Беррі: „Ідея – це образна, узагальнююча, емоційна думка, що органічно витікає з тексту твору і є вираженням авторської тенденції в художньому висвітленні певної теми” [47, с. 56]. Ідейне спрямування цієї біографії виявляє себе у зображені внутрішнього сімейного конфлікту Діани та її чоловіка, тим самим даючи можливість авторці, у межах сучасного сенсаційного біографічного типу, спростувати загальновідому інформацію стосовно ідеальної подружньої пари монарших осіб.

В. Беррі дуже докладно деталізує твір зображенням численних проблем подружжя, сварок, зрад, які вважалися неприпустимими для королівської родини, адже королівська родина слугувала еталоном ідеального подружжя. Також авторка не оминула і зображення психічного стану Діани, її поведінки вдома, наприклад: „М'яка, добра й співчуваюча Діана – це тільки одна складова набагато складнішої і суперечливішої особи. Сторона, яка ніколи не демонструвалася на публіці, виявилася не дуже приемною і зовсім не вписувалася у відомий усім образ. Часта зміна настроїв робила принцесу непростою в спілкуванні людиною. Справді, ніколи не можна було передбачити її реакцію або передбачати, як слід поводитися з нею...” [20, с. 3], – пише В. Беррі.

Сюжет твору будується на концентричній основі, що дало автору змогу зосередити увагу читача саме навколо конкретних негативних подій з життя принцеси та їх наслідків для неї, відбиваючись на її психологічному стані та житті в цілому. Сюжет базується на мемуарах авторки, яка була безпосереднім свідком подій, зображених у творі, тому це значним чином деталізує та документалізує оповідь. Н. Мажара вважає, що „вибудовуючи події у певній послідовності відповідно своєму задуму, митець підпорядковує простір мемуарного тексту історичним причинним зв’язкам, що дозволяє одночасно відтворювати характери та психологію людей певної епохи” [109, с. 165]. З цим так вправно впоралася авторка твору, акцентувавши всю увагу читача саме на тих фактах та деталях, які вона вважала головними в біографії, підпорядкувавши сюжет та ідею під певні психологічні та глибокі емоційні переживання героїні, свідком яких вона була. У

кнізі правдиво та докладно розповідається про останні роки життя „народної принцеси” та її чоловіка напередодні розлучення. „... Деякі події опиняються на першому місці, інші – замовчуються або тлумачаться у відповідності до авторських уявлень” [22, с. 13], що дозволяється авторським баченням ситуації.

Зазначимо, що психологічний та емоційний заряд твору є дуже потужним. Не можна оминути увагою те, що авторка вибудовує весь сюжет твору навколо психологічного стану королівської родини та конкретно емоційного та психологічного стану самої героїні, підтверджуючи тим самим факт того, що в поетиці композиції „часом трапляються психологічні портрети” [42, с. 211]. Автор зображає образ героїні не таким вже й веселим та врівноваженим, якою її звикло бачити оточення, а навпаки звичайною жінкою, яка страждає від постійних сімейних негараздів.

Поява цієї книги також привернула дуже багато уваги, тому що в ній зображалося не яскраве та ідеальне життя королівської родини, а реальне, з багатьма проблемами та сварками. Ця книга була одразу ж заборонена в Англії.

Конфліктна лінія цього твору зосереджена на відносинах між Діаною та Чарльзом, навколо яких і розгортається сюжет, а також на внутрішньому конфлікті Діани, акцентуванні автором уваги на її переживаннях та стражданнях: „Конфлікт внутрішній, психологічний, коли герой не тямить себе, коли він має в собі різні протиріччя, має в собі несумісні початки” [148, с. 96], що якраз ми можемо бачити в цьому творі. Розглядаючи біографію, можемо відразу помітити, що, як і потребує сенсаційна біографія сьогодення, авторка постійно наголошує на сварках між Діаною та її чоловіком Чарльзом, багаторазово акцентуючи увагу читача на цих деталях твору, наприклад: „Обслуговуючий персонал Хайкроува й Кенсингтонського палацу змушений був, хоча і неохоче, прийняти жахливі скандали і сцени як невід’ємну частину шлюбу спадкоємця престолу. Проблеми подружньої пари були здатні отруїти атмосферу у всьому домі... Не злічити вечорів, коли ми чули ляскання дверей у вітальні і звук кроків Діани, що піднімається до себе” [21, с. 18]. Однак, в очах народу вони завжди були щасливою та ідеальною парою, ніколи не дозволяючи собі публічно з’ясовувати

взаємини або критикувати одне одного: „На публіці Діана і Чарльз продовжували дотримувати пристойної поведінки, і щорічний різдвяний прийом в лондонському готелі „Карлтон” був сімейним „трюком”. Вони жартували і посміхалися, переходячи від столика до столика. Під час мови Чарльза не без участі Діани почали лопатися повітряні кулі, що викликало вибух веселощів” [21, с. 19]. На публіці подружжя виглядало дуже щасливим та ідеальним, однак, звернувшись до твору, ми бачимо цілком протилежну картину. Перед нами постає звичайна сім'я з багатьма проблемами та переживаннями, зрадами та скандалами. Таке зображення королівської родини було неприпустимо для Англії, яка звикла до вікторіанського образу політичних діячів. Тому книга викликала таку цікавість серед людей. Вони були заінтересовані подробицями приватного життя та таємницями Діани. Такий різновид біографічних творів вимагав від авторів відшукування все нових та скандальніших подробиць приватного життя, зображені знайдені факти без будь-яких обмежень та цензури.

„Принцеса Діана” відповідає всім канонам сучасних сенсаційних біографій, тому є такою затребуваною та популярною в наш час. А особисте знайомство В. Беррі з принцесою Діаною та її власні спостереження за сім'єю Діани та Чарльза відрізняє цей твір з-поміж інших та сприяє його комерціалізації та популяризації серед читацької аудиторії.

Політичні скандали у США поклали масовий початок сенсаційним біографіям та автобіографіям у цій державі, які завоювали шалену популярність та скуповувались величезними накладами. Люди стали менше цікавитися традиційними біографічними творами, вони хотіли дізнатися більше про життя відомих людей та політичних діячів, тому величезними накладами почали з'являтися сенсаційні біографії. З часом це явище захопило також Україну та Росію. У наш час цікавість людей до такого роду різновиду літератури ніяк не вщухає, тому автори книг заради популярності своїх творів навіть навмисне вдаються до вигадування багатьох „смажених” фактів, щоб тільки заінтеригувати та зацікавити читача.

У цьому зв'язку не можемо оминути увагою ще один дуже відомий твір Е. Мортона „Історія Моніки”, випущений у 1999 році, що викликав великий резонанс у суспільстві та шалену популярність автора. Звісно, Е. Мортон, який вже прославився ще на початку дев'яностих років біографією принцеси Діани, взявши за створення біографії М. Левінські, однозначно розраховував на успіх, написавши цікавий та сенсаційний твір. Шалений попит на цей роман та вже гучне ім'я автора зробили його комерційно вигідним, адже в книгарнях стояли черги за цією книгою.

Сюжет твору характеризується концентричною будовою, зосереджуючись певним чином лише на конкретній скандалльній ситуації із життя геройні.

Аналізуючи цю біографію, можна зробити висновок, що сюжет твору є пересиченим занадто великою кількістю імен та другорядних подій, що відволікає читача від основної ідеї твору. Як стверджує А. Єсін, „літературний образ може існувати не інакше, ніж у лексичній оболонці. Всі деталі зображеного світу ... отримують художнє існування тільки якщо вони позначені словом. Слово, мова – „першоелемент” літератури, матеріальний носій її образу” [71, с. 72], проте у даному випадку перевантаження лексичної основи твору дрібними деталями може створити для читача певні складнощі в розумінні сюжету. Також важливо додати, що автору не вдалося чітко вибудувати основну логічну думку і цим послабити сюжет, адже твір занадто перенасичений зайвою інформацією.

Ідеєю твору було відображення реальних життєвих подій інтимного характеру, які відбувалися між колишнім президентом США Б. Кліntonом та стажером Білого дому М. Левінські, зображених через призму її почуттів та емоцій. Автор писав цю біографію на основі розмов з Монікою та її сім'єю, проглядав фотознімки, тому важливим фактом є наявність реальної документальної основи. І. Савенко вважає: „Документ – головний стильотворчий атрибут сучасної документалістики, який суттєво впливає на жанрову природу новітньої документальної прози і стає своєрідною ознакою її стилю” [148, с. 132]. Отож, поклавши в основу роману документи та факти, Е. Мортон прагне викликати більше довіри в читача, його твір є не просто авторським домислом, а

відображенням реалій певної історичної дійсності, яка підтверджується справжніми документами, щедро використаними у творі, адже „активне використання достовірної інформації, яка міститься в документі – необхідність і вимога сучасної дійсності. Документ стає основою для побудови сюжетно-композиційної схеми роману, спрямовує шляхи трансформації фактичного матеріалу біографом” [148, с. 144].

Спираючись на інтерв’ю з М. Левінські, автор зазначає: „Будучи впевненою у своїх розумових здібностях, вона набагато менше самовпевнена у своїх сердечних справах” [119, с. 44]. Все ж це справжня історія, розказана реальною особою, а не вигадана автором фальсифікація. А. Єсін стверджує, що „будь-який художній образ не є лиш механічним копіюванням, в нього вкладається активне авторське пристрасне ставлення щодо зображеного” [71, с. 38]. Зазначимо, що читаючи твір, не можна до кінця осягнути авторську позицію та виявити, кому ж насправді симпатизує Е. Мортон. З одного боку, він дуже співчуває Моніці, а з іншого – він і на боці Б. Клінтона.

Звернемося до образної системи твору. Зазначимо, що образ Моніки є досить суперечливим, тому вирішити, недалекоглядна вона, або просто егоїстична дуже важко. Образ автора при зображені образу Моніки ніби віходить на другий план, прямо не виявляючи свого конкретного ставлення до геройні. Проте, образ президента США є набагато складнішим, багатогранним та колоритним. Б. Кліnton у Е. Мортона проходить яскравий шлях від героя дівочих мрій до запеклого брехуна і безсердечного політика.

Конфліктна лінія твору заслуговує на особливу увагу. Як зазначає О. Галич, „конфлікт – це передусім зіткнення різних інтересів, загострення суперечностей, які в художньому творі розв’язуються через розвиток їхніх сюжетів” [47, с. 60]. Конфліктна лінія твору нараховує два різновиди конфлікту, а саме внутрішній конфлікт між М. Левінські та Б. Кліntonом та соціальний конфлікт між М. Левінські та суспільством, якому вона кинула виклик своєю поведінкою.

Отже, можна зробити висновок, що в якості людської історії цей твір є цілком повчальним. Однак образ Моніки подається автором таким чином, щоб

викликати в читача співпереживання, героїня занадто серйозно сприйняла американську цивілізацію – раціональну, успішну, ніби уважну до людини, але в підсумку настільки ж ілюзорну й безсердечну. Тому уявити її можна цілком і в ролі жертви. „Її інстинкт, як звичайно, не підвів її, президент подзвонив, і вони довго говорили, президент був захоплений її схильованим описом поїздки до Боснії. Вона сказала йому, що була дуже горда тим, що вона американка, оскільки американські війська допомагали відновлювати порядок на цій змученій війною землі” [119, с. 65]. Окрім перенасичення сюжету другорядними подіями та великою кількістю прізвищ, спостерігається також, в найкращих традиціях сенсаційної біографії сьогодення, значне насичення автором твору також й інтимними розмовами та відвертими історіями життя, що зробило його таким популярним серед західної читацької аудиторії.

Цей твір – яскравий приклад новітньої сенсаційної біографії, наповненої жахливими непристойними подробицями інтимного життя героїв, сварками та спробами заплямувати репутацію тієї чи іншої відомої персони. Він не вирізняється унікальністю сюжету, або особливими формами нарації, навпаки, автор не замислюється над літературною складовою, він намагається якомога більше вкласти вибухової інформації для покращення комерціалізації роману.

Однією з найочікуваніших біографій сьогодення є твір Волтера Айзексона „Стів Джобс”, героєм якого є американський підприємець та один із засновників корпорації „Apple”.

Книга-бестселер 2011 року американського журналіста Волтера Айзексона – поки перша і єдина офіційна біографія Стіва Джобса, написана при його повному сприянні, викликала у світі неймовірний ажотаж. В основу сюжету цієї біографії лягли бесіди автора з самим Стівом Джобсом, а також з його родичами, друзями, ворогами, суперниками і колегами.

Стів Джобс безперечно є за всіма мірками видатною людиною. Він зробив значний внесок у розвиток комп’ютерних технологій. Хлопець-хіпі з середнього класу без вищої освіти побудував комп’ютерну імперію, ставши мультимільйонером і перетворив її в одну з найвпливовіших корпорацій світу. Він

змінив мільйони життів, зробивши технології простими у використанні, захоплюючими й естетичними.

Композиція цього роману дещо відрізняється від інших творів сенсаційного типу біографії. О. Галич зазначає, що „композиція – це форма побудови літературного твору, що зумовлена його змістом та жанром” [47, с. 64]. Композиція цієї біографії передбачає використання автором епіграфу на початку, який відображає її основну ідею: „Божевільні, впевнені, що здатні змінити світ, насправді його змінюють” [2, с. 3], тобто автор зауважує, що цілеспрямованість людини та віра у свої сили, врешті-решт допоможуть їй досягти певних висот, не зважаючи на життєві обставини. Отже, „довершена композиція для біографії – половина успіху” [99, с. 25]. Слід зауважити, що „чим закінчиться життєвий шлях героя, заздалегідь відомо, захоплює читача саме композиція, побудова твору. Особливість сучасної біографії виявляється насамперед в ускладненні сюжетного розвитку і композиційної структури твору” [43, с 34]. Отже, композиція дає автору змогу реалізувати себе та зобразити вже відомі факти таким чином, як він їх бачить, донести до читача тільки ті моменти, на яких він хоче наголосити у своєму творі.

В. Айзексон у постмодерному дусі доповнює сюжет твору таким вагомим елементом, як перелік дійових осіб, щоб читач мав уявлення про соціальне оточення героя. Зображеннями оточення Джобса, автор намагається відтворити середовище, в якому проживав герой та яке значним чином вплинуло на особливості його характеру. Кінець твору характеризується наявністю деяких джерел, інтерв'ю та додатків, а також висловлюванням подяки багатьом людям. Все це сприяє тому, що „сюжет, який базується на використанні фактичного матеріалу, знаходиться із композицією в органічному взаємозв'язку, але не є тотожним поняттям” [148, с 112]. Тому важливим буде зазначити, що О. Дацюк пропонує вжити термін „сюжетно-композиційної єдності” [43, с 34], мотивуючи це тим, що у „біографічній прозі, на відміну від більшості епічних форм, сюжетний розвиток ґрунтується на реальних фактах життя головного героя” [33, с. 11].

Хронікальний сюжет твору дає автору змогу поступово описати всі головні події в житті героя, не уникаючи жодних подробиць, завдяки чому провести причинно-наслідкову паралель та деталізувати факти та обставини, які зробили Джобса загальновідомою людиною.

Відомо, що сам Стів Джобс персонально просив В. Айзексона зайнятися написанням його біографії. Керівник „Apple” завжди дуже ретельно оберігав таємниці свого приватного життя та не хотів розповсюдження будь-якої інформації про нього. При отриманні згоди Айзексона він обіцяв не втручатися в процес написання та не контролювати його. Проте цей твір відрізняється від інших тим, що зображеній у ньому герой мав безпосередній вплив на автора та мав можливість корегувати інформацію. Це виявило себе у тому, що у цій біографії авторська свідомість письменника повністю відійшла на другий план, вилучаючи з образу героя риси суб’єктивності. С. Джобсу було важко розповідати В. Айзексону про своє життя, хвороба все частіше нагадувала про себе, але він мужньо тримався: „Краще нам поквапитися – я дуже швидко втомлююся” [2, с. 389]. Він наполягав на додатку до тексту твору сімейних фотографій, що слугувало візуальним доповненням образу героя та його родини. Джобс персонально займався відбором фото, тим самим цілковито контролюючи процес написання твору навіть до дрібних деталей. С. Джобс був зацікавлений в тому, щоб В. Айзексон відтворив його біографію якнайповніше: „Мені подобається думати, що після нас щось залишається. Якось не вкладається в голові, що ти накопичуєш стільки досвіду і, може, навіть крихту мудрості, а потім все це просто зникає. Тому мені страшенно хочеться вірити, що якась частка тебе продовжує жити, що твоя свідомість якимось чином існує і далі” [2, с. 458]. Герой не хотів, щоб про нього забували. Робота була для нього всім, він намагався зробити все, що міг.

Твір нараховує кілька конфліктних ліній, наприклад: соціальний конфлікт із суспільством, адже герой ніколи не вирізнявся зразковою поведінкою. Також присутній внутрішній конфлікт із колегами, які доволі часто виникали з різноманітних робочих питань: „Джобса не назвеш ідеальним керівником або

прикладом для наслідування. Збурений пристрастями, він міг і розлютити, і образити тих, хто був поруч. Але всі його винаходи несуть на собі відбиток його характеру, його достоїнств і недоліків, вони взаємопов'язані, як взаємопов'язані програмне забезпечення і комплектуючі „Apple”. Все це – частина єдиної системи. Його історія. З неї можна дізнатися багато чого про інновації та про риси характеру, про лідерські якості і життєві цінності” [2, с. 315]. Спостерігається наявність внутрішнього психологічного конфлікту героя. Образ героя наділяється автором наявністю значної кількості негативних рис. Не оминув Айзексон і пристрасті героя до наркотиків. Це викриття було досить неочікуваним, адже поглянувши на досягнення Джобса, читач не міг навіть уявити, що колись він був залежною від наркотиків людиною. Як і вимагає сучасна біографія, у творі Айзексона С. Джобс зображений реальною людиною, в якої є свої характерні вади.

Ця біографія, як і потребує хроніальність сюжету, досить докладно зображає життя героя. Автор вдається до найдрібніших деталей. Цьому твору не притаманне замовчування фактів та подробиць життя героя, а навпаки, переважає прагнення автора найповніше відобразити його життя. Ця біографія є всеосяжною, в ній ми можемо віднайти всі факти, що стосується життя та роботи легендарного С. Джобса. У творі В. Айзексон приділяє багато уваги деталізованим описам сім'ї, батьків Джобса, його дитинства: „Кинутий. Обраний. Особливий” [2, с. 26]. Ці три слова вплинули на особистість і самооцінку С. Джобса: „Мені здається, вічне прагнення Стіва контролювати все, що він робить, обумовлено характером і тим, що батьки відмовилися від нього, – каже Дел Йокам, колега Джобса, який пропрацював з ним пліч-о-пліч не один рік. Він хоче контролювати все, що його оточує. Продукт праці для нього – продовження власної особистості” [2, с. 37]. Сам герой з цим категорично не згоден: „Деякі вважають, що я так багато працював і розбагатів, тому що від мене відмовилися батьки. Тому, мовляв, я ліз зі шкіри геть, щоб вони зрозуміли, який я чудовий, і пошкодували, що мене кинули. Це повна нісенітниця, – наполягає Стів. – Я знов, що мене всиновили, і відчував себе більш незалежним, але ніколи – кинутим. Я

завжди вірив, що я особливий. І мої батьки підтримували в мені цю віру” [2, с. 47]. Отже, бачення образу героя його колегами контрастує з поглядами героя на власне життя та поведінку. Маючи змогу вплинути на автора, Джобс вносить певні корективи до образу, даючи можливість читачеві глибше зануритись у свій внутрішній світ та відкинути суб’єктивні погляди щодо своєї персони.

Не оминув автор і пояснення причин, які сприяли становленню Джобса як одного з найгеніальніших винахідників нашого часу: „Уперше в житті я побачив комп’ютерний термінал, коли тато взяв мене з собою в центр Еймса. Тоді я закохався в комп’ютери... У 1950-і йшов бурхливий розвиток компаній, що працювали на оборонну промисловість. У 1956 році неподалік від центру NASA відкрилося підрозділ компанії Lockheed, що займався балістичними ракетами для підводних човнів... Тому жити там було дуже цікаво” [2, с. 13]. Герой отримує можливість безпосередньо та об’єктивно розповісти читачеві про своє захоплення комп’ютерами та електронікою загалом: „Якось хлопчик встановив по всьому будинку колонки. А оскільки їх можна було також використовувати як мікрофони, у себе в шафі він обладнав рубку, в якій прослуховував, що робиться в інших кімнатах” [2, с. 12].

Образ героя автор наділяє надзвичайно складним характером. Він стверджує, що багато кому було важко працювати з ним, але ніхто не міг замінити його. Талант, геніальність Джобса в електроніці зробила його всесвітньо популярним та відомим. Саме тому вихід цієї біографії створив надзвичайний фурор. Читачі намагалися дізнатися про життя людини, яка славилася своїми досягненнями в галузі електроніки, але завжди була замкненою.

Отже, ця біографія є поки що єдиною, тому цікавість до її читання не згасає. У цьому творі герой, в інтерпретації В. Айзексона, не приховує жодного факту свого життя. Цю біографію не можна віднести до традиційної вікторіанської, скоріш її можна віднести до сенсаційних біографій сьогодення, адже в ній зображені надзвичайно багато негативних рис та вчинків героя, яких від нього ніхто не очікував (норовливий характер, специфічна поведінка, наркоманія, драми

в приватному житті...). Тому вся ця інформація була доволі несподіваною та провокаційною.

Бувають також випадки, коли біографії відомих людей навмисно фальсифікуються нинішніми авторами. На жаль, не оминають таких варіацій навіть біографії людей, які вважаються національними символами та героями народу. Як приклад, можемо навести твір, написаний Олесем Бузиною „Вурдалак Тарас Шевченко”. Ця книга – це яскравий приклад сенсаційної біографії сьогодення. У ній, на відміну від біографії С. Джобса, домінують штучно підроблені чи вилучені з контексту факти, які автор навмисно використав, щоб принизити свого героя, таким чином привернувши до нього загалу, що має невибагливий смак.

Ідеєю твору стало розвінчання міфу про Т. Шевченка як символу України, навмисне нагнітання негативних рис його характеру. У цьому творі біографія Тараса Григоровича Шевченка спотворена до невпізнанності. Відомий шевченкознавець Леонід Большаков слушно зазначив: „Книга Бузини – безграмотна писанина з претензіями на викриття. Вона заснована не на фактах, а на вигадці автора. Тенденційність відчувається щокроく. Адже в роботі над книгою про реальних осіб і подій найголовніше – не бути тенденційним. Людина, яка прочитає цю книгу, буде введена в оману” [23, с. 4].

Автор навмисно переробив та вигадав багато фактів, щоб відобразити образ національного генія України, Кобзаря, в не найкращому свіtlі, а так, як йому було необхідно. „Зрідка дошкуляє йому каяття. Тарас Григорович одного разу зізнався в листі Гулак-Артемовському: „Ех то-то було б, дурний Тарасе, не писати було б поганих віршів та не упиватися почасту горілочкою, а вчитися було б чому-небудь доброго” [28, с. 23]. Автор зображує головного героя як слабку, безвольну та невпевнену у собі особистість. Така біографія по суті не несе в собі жодного позитивного змісту. Подібні твори можна вважати ганебним понівченням та применшенням ролі національних героїв, зведенням їх до звичайних пройдисвітів. Лариса Масенко так висловилась стосовно цього твору: „На ста двадцяти сторінках автор намагається вигнати Шевченка з літератури, щоправда,

незрозуміло якої – української чи російської, бо лишається проблематичним, чи визнає він існування окремої „малоросійської словесності” взагалі. Твори поета він „знищує” одним махом, використовуючи спрощений до примітиву прийом...” [112, с. 55]. Літературознавець Петро Ротач у книзі „Від Яготина до Полтави: Тарас Шевченко і Полтавщина”, процитувавши підсумковий висновок Лариси Масенко, зазначив: „В Україні пасквілянт отримує належну відповідь. Та поза сумнівом, що рукою Бузини водила чиясь інша, україненависницька рука” [144, с. 2 – 3].

Композиція поділяє твір на багато розділів із назвами нетактовного, а часом і абсурдного характеру („Кривава біблія”, „У лапах зеленого змія” тощо).

Зазначимо, що Шевченко у Бузини тільки те й робить, що конфліктує зі світом, своїм оточенням, самим собою. Прикладом одного із багатьох внутрішніх конфліктів героя можна вважати вигадану Бузиною згубну пристрасть до алкоголю. На його погляд, позбутися своєї нібіто невпевненості в собі Шевченко намагався лише в чарці: „Запої самого Тараса Григоровича були настільки добре відомі, що під час перебування у справі в Кирило-Мефодіївському товаристві один із засновників його Василь Білозерський запропонував таку версію поетичного натхнення побратима: „Вірші свої Шевченко писав у стані сп’яніння, не маючи ніяких зухвалих задумів, і в природному стані не шкодував про те, що написав під впливом сумного настрою” [28, с. 39]. Автор всіляко намагається насадити читачеві це твердження та підкріплює його різноманітними прикладами та контраверсійними авторськими коментарями.

Сюжет цього твору базується в основному на „спогадах” сучасників Шевченка, але лише тих, у яких автор зміг відшукати, вирвавши з контексту, контраверсійну інформацію стосовно Кобзаря, та листах самого ж Шевченка, з яких вихоплені певні рядки та інтерпретовані автором на свій лад, хоча автор постійно наголошує на документальності свого твору.

О. Бузина постійно підкреслює ледарство свого героя: „Сьогодні я, як і вчора, рано прийшов на город, довго лежав під вербою, слухав іволгу і, нарешті, заснув” [28, с. 42], – так описує черговий день своєї служби рядовий Окремої

Оренбурзького корпусу Тарас Шевченко. У цьому творі автор зробив все, щоб принизити образ Шевченка, зробивши його п'яницею, ледарем та безталанним, що є паплюженням національного героя України та понівеченням відомих фактів про письменника.

Отже, автор доволі всебічно намагається інтерпретувати образ героя найнегативнішим чином. Такий вид біографії відноситься до сенсаційного типу, але навіть для цього типу біографій є певні межі, перейшовши які, Бузина створив грубу фальсифікацію біографії Тараса Шевченка.

Ми не знайдемо в цьому творі жодної позитивної риси чи навіть позитивного слова про головного героя. У весь твір просякнутий негативом та нібито „викриттям справжнього життя” Т. Шевченка. Навіть назва твору говорить сама за себе. У ній О. Бузина відобразив основну ідею свого твору. „Вурдалак Тарас Шевченко” не схожий на жоден з існуючих творів про Т. Шевченка та є першим і ганебним представником різновиду сенсаційної біографії на теренах України.

На жаль, сучасна біографія як України так і світу все більше поповнюється біографіями сенсаційного типу, підкорюючись потужному впливу світових процесів глобалізації. Автори забувають, що їх твори повинні виховувати у читачеві почуття гідності, національної гордості. Вони повинні розповідати людям про творчий шлях та цілісне життя героя, а не лише однобічно та монотонно розкривати якусь частину його життя, яка, під тиском популярних літературних процесів сьогодення, часто просто вигадується авторами, щоб популяризувати свій твір.

Якщо подивитись на західні біографії, то там можна знайти домінантну частину сенсаційних творів. Слід зазначити, що в Україні написання такого роду біографічних творів ще не досягнуло свого піку, проте Європа та Сполучені Штати вже доволі значний проміжок часу вирізняються домінуванням у літературі саме сенсаційних біографічних творів.

Отже, останнє десятиліття ХХ – початок ХХІ століття привело до корінних змін інтересів читацької аудиторії. Цікавість народу до традиційних біографічних

жанрів відомих людей поступово згасає, тому на світову літературну арену виходить новий різновид біографічного утворення – сенсаційна біографія, яка набирає неймовірних комерційних висот та шаленої популярності. Читачів починає цікавити саме особисте життя відомих особистостей, а не ідеалізована картина їхнього життя, як це було за часів вікторіанської біографії.

Розглянувши особливості біографії героя вікторіанського типу та героя сенсаційного різновиду біографії кінця ХХ – початку ХХІ століття, можна зробити висновки, що зображення героя значним чином трансформувалося й набуло діаметрально протилежного значення, адже на перший план починає виходити особисте та інтимне життя героя, різноманітні скандалальні подробиці та деякі сенсаційні новини про нього, а не ідеалізоване та позитивне зображення „величного героя” як це було за часів вікторіанської біографії. Біографія все більше орієнтується на натуралізацію реального життя та реальної людини зі всіма притаманними їй негативними й позитивними рисами, пристосовуючи зображення героя до буденності під впливом різноманітних життєвих негараздів, які випадають на його долю.

Отже, останні десятиліття спонукали до значного розвитку невікторіанської біографії. Вона активно розвивається і починає поширюватись серед країн Європи та впливати на їхні літературні традиції.

Головною відмінністю модифікованого жанрового утворення кінця ХХ століття можна вважати те, що на перший план виходить особисте життя саме реального героя. Він більше не зображається як „ідеал”, позбавлений протиріч і слабостей. Навпаки, тепер герой постає звичайною людиною, якій притаманні різноманітні слабкості. Біографія починає зображати реальну людину та цілеспрямовано підкреслювати її негативні риси. Такий вид біографії починає набувати все більшої популярності. Надмірне вживання у творах скандалічних подробиць та інтимного життя сприяє не тільки зростанню популярності таких творів, але й прогресуючим посиленням зацікавленості читачів у творчості автора. Це призводить до того, що автори починають навмисно додавати до зображення

життя героя вигадані факти, які-небудь скандали та сенсації, щоб значним чином популяризувати свої твори.

Таким чином, кінець ХХ – початок ХХІ століття дав потужний поштовх до розвитку сенсаційного різновиду біографії, суть якого полягала, на відміну від вікторіанського типу, в домінуванні зображення інтимних подробиць, скандалів та різноманітних „смажених” деталей приватного життя реального героя. Новий різновид біографії за невеликий проміжок часу завоював шалену читацьку популярність та відтіснив назад біографічні твори вікторіанського та неовікторіанського типу, посівши передові позиції в літературі.

Висновки до розділу 3

Жанрові риси вікторіанської біографії були екстрапольовані на біографію ХХ століття. Вікторіанські канони, які панували у літературі доби тоталітарного режиму, поступово змінилися на неовікторіанські.

Це пояснюється значною зацікавленістю як читача так і автора у поверненні до старих літературних канонів, проте повернення це базується на більш діалектичному зображення героя. Читача вже не цікавить персоніфікований герой, тому автори, підлаштовуючись під запити сучасності, прагнуть зобразити його реалістично, не оминаючи різноманітних негативних і скандалічних подробиць, відтворення яких у класичній вікторіанській біографії було неможливим. Ще одним фактором, який сприяв новій хвилі зацікавленості біографіями видатних історичних особистостей минулого доби, стало оприлюднення нових подробиць життя цих постатей, які були багато років засекречені. Автори використовують їх як основу сюжету твору.

Слід зазначити, що західноєвропейські письменники в неовікторіанських творах використовують переважно хронікальний сюжет, що дає можливість достатньо всебічно охопити життя героя, максимально використавши всі відомі подробиці його життя. Авторська позиція вирізняється нейтралітетом в

зображенні героя. Письменники прагнуть максимально реалістично зобразити всі події життя героя і при цьому не завадити читачеві виробити власне ставлення до нього.

Образ героя наповнюється як позитивними так і негативними деталями його життя, чого не було у вікторіанській літературі, проте присутнє у неовікторіанській. Неовікторіанський тип біографії спирається на історичні джерела, тому твори характеризуються наявністю багатьох документальних довідок, посилань на мемуари, інколи вони базуються на щоденниковых записах людей, які мали безпосереднє відношення до героя та були тісно із ним знайомі. Це значним чином деталізує текст твору та робить його достовірним, документально підтвердженим, художній вимисел спирається на логіку розвитку характеру реальної особи.

Як і західноєвропейські біографічні твори, біографії, присвячені радянським історичним постатям, протягом останнього часу суттєво модифікувалися. Вони кардинально відрізняються від тих, які панували у літературі протягом радянської доби.

Новітні біографічні твори характеризуються діалектичним зображенням позитивних і негативних рис особистості героя, чого ніколи не було у творах радянських часів, які були під пильним наглядом цензури, тому навіть мінімальне відхилення від вікторіанських біографічних традицій у них не допускалося. Неовікторіанська біографія дає авторам значно більше свободи в зображенні героя, ніж її вікторіанський прототип.

Під впливом світових глобалізаційних процесів, наприкінці ХХ століття вікторіанська біографія остаточно втрачає свою популярність серед читацької аудиторії, і поступово, прагнучи охопити новітні літературні інновації, модифікується в невікторіанський тип – сенсаційну біографію.

Її особливостями є домінування в образі реального героя надмірного використання подробиць інтимного життя, різноманітних скандалів та сенсаційних викриттів, інколи навіть навмисно вигаданих чи споторвених автором. Новий різновид біографії дуже швидко набирає популярність й викликає

шалений попит серед читацької аудиторії. Засновником такого різновиду біографії можна вважати Ендрю Мортоном, англійського журналіста та письменника. Саме він першим почав видавати біографії, які були основані на інтимних подробицях життя героя та використовувати різноманітні сенсаційні деталі, невідомі читачам. Серед таких біографій слід згадати роман Е. Мортони „Діана. Справжня історія”, твір покоївки Діани та Чарльза В. Беррі, яка випустила біографію під назвою „Принцеса Діана”. Такі твори дали потужний поштовх для подальшого розвитку сенсаційного типу біографій у Великобританії та у світі.

Коли в США розпочалися галасні політичні скандали, наприклад, навколо колишнього президента Б. Клінтона та практикантки Білого дому М. Ленінські, з'явилася низка біографій учасників подій, які розповсюджувалися мільйонними тиражами, що сприяло подальшому розквіту та розвитку сенсаційної біографії. Найпопулярнішим серед таких творів стала біографія М. Левінськи, написана все тим же Е. Мортоном під назвою „Історія Моніки”, яка стала бестселером у США.

Великий резонанс у суспільстві викликав також твір В. Айзексона „Стів Джобс”. Цей роман написаний у сучасних традиціях невікторіанської літератури та містить надзвичайно багато сенсаційної інформації з життя американського мільярдера. Цей твір продовжив традиції сенсаційної біографії, сприяючи її подальшому розвитку.

ВИСНОВКИ

1. Вікторіанська біографія вже багато десятиліть викликає цікавість у читачів та науковців. Вона вирізняється своєрідним вищуканим стилем, специфікою підходів до зображення реального героя, що не могло не вплинути на її затребуваність у різні історичні періоди. Типологічними рисами вікторіанської біографії є прагнення до досконалості реального героя, позитивізм і величність його зображення, відсутність будь-яких негативних моментів та рис, відтворення загальної любові та поваги до героя, підкреслення його значення для народу або історії, ідеалізація та канонізація героя.

Було досліджено розвиток біографічної літератури в західноєвропейських державах із фашистським режимом (зокрема, в Німеччині та Італії) у ХХ столітті, зокрема творів, героями яких були найвідоміші фашистські лідери – А. Гітлер та Б. Муссоліні. У результаті з'ясовано, що біографічна література в країнах із фашистською диктатурою розвивалася згідно з вікторіанськими літературними традиціями. Проте, слід зазначити, що жодного видатного високохудожнього твору про фашистських вождів у цих країнах не було написано, оскільки талановиті автори емігрували, а за написання біографій взялися маловідомі літератори, які цілком підпорядкували тексти політичній тематиці, ідеологічному зомбуванню народу та насадженню політичних ідей нацистської партії, а самі біографії виявилися звичайними малохудожніми агітками. Було виявлено, що вікторіанські літературні традиції в тоталітарних країнах Німеччині та Італії після поразки у Другій світовій війні зазнали деградації і вже не могли розвиватися в цих державах. Вікторіанська біографія в Німеччині та Італії існувала лише в умовах жорсткого контролю фашистської диктатури, вирізняючись невеликою кількістю творів нікому раніше невідомих письменників, які прагнули тільки заявiti про себе, не маючи достатнього літературного хисту. Такі твори, які несли в собі гасла фашизму, видавалися величезними тиражами, проте не мали особливого естетичного значення та вагомого впливу на розвиток літературного процесу в цілому.

Зображення образів фашистських вождів у біографічних творах було канонізованим, величним, позитивним. Письменники прагнули всіляко акцентувати увагу читача на значущості героя для народу та історії в цілому. Біографії характеризувалися наявністю хронікального сюжету, що дозволяло авторам з чіткою послідовністю відображати основні події життя дуче та фюрера. Проте траплялися випадки, коли автор міг надавати перевагу концентричному сюжету, прагнучи відобразити у своєму творі лише певні моменти життя героя. Авторське „я” висувається у таких творах на перший план, відображаючи образ героя досить суб’єктивно. Доволі часто тексти творів деталізувалися певними додатками (рідкісними фото чи графічними працями), що підкреслювало документальну основу біографії.

Також виявлена певна конкретизація автором якихось подій чи біографічної довідки про героя, яка не надає суттєвою ваги для сюжетного розвитку твору, проте є незамінною при розкритті образу героя (наприклад, конкретизація соціального походження героя).

2. У Радянському Союзі також біографічні твори розвивалися за вікторіанськими традиціями. Однак, вони значним чином відрізнялися від фашистських варіацій, адже мали набагато художніші зразки біографій про В. Леніна та Й. Сталіна, чого не було в літературі Італії та Німеччини. Твори радянських письменників, взявши за основу найкращі традиції вікторіанських біографічних творів, слугували уславленню життя та діяльності комуністичних політичних діячів та їхніх заслуг перед народом. Такі твори вражають потужним емоційним та психологічним впливом, сповнені повчальним змістом, відтворенням величі та могутності СРСР. Радянська біографічна література була повністю підпорядкована ідеям комуністичної партії. Вона слугувала масовому розповсюдженню канонізованих міфологічних образів вождів народу, на тлі зображення яких пропагувалися комуністичні гасла.

Твори радянської літератури, зображаючи велич певної історичної постаті, характеризувались в основному превалюванням концентричного сюжету, адже автори прагнули розкрити суть величі образу героя через якийсь конкретний

вагомий для країни історичний період. Проте, з плином часу, автори, особливо це стосується авторів сьогодення, почали надавати перевагу хронікальному сюжету, на базі якого вони були спроможні відтворити повну біографію героя, охоплюючи весь період його життя.

У радянську добу образ автора не вирізнявся свободою мислення та дій. Усі прояви авторської свідомості в тексті твору повинні були бути чітко підпорядкованими жорстким літературним формам того часу. Це стосувалось також і зображення образу героя, адже будь-який відступ автором від існуючих літературних канонів того часу, одразу спричиняв вилучення цього твору та його суворій забороні.

Досить популярним серед письменників було і залишається використання у творі документальних джерел, надаючи тексту твору певної достовірності у зображені історичної реальності.

У Радянському Союзі твори вікторіанського біографічного типу вважалися взірцем та прикладом для наслідування.

Однією із найпоширеніших модифікаційних змін вікторіанської біографії останніх десятиліть є неовікторіанська. Вона починає користуватися шаленим попитом серед читацької аудиторії та значним чином впливає на літературний розвиток сьогодення. Особливо це стосується творів про відомих історичних постатей західноєвропейських країн та радянських представників минулоЯ доби.

Поява неовікторіанської модифікації – це прагнення авторів повернутися до тих вікторіанських традицій, які панували у літературі минулоЯ доби, проте повернення це супроводжувалось також і значним впливом глобалізаційних процесів. Це виявляє себе головним чином у зображені головного героя, яке значно відрізняється від того, яке домінувало у вікторіанській біографії, кардинально змінившись останнім часом.

Неовікторіанські твори характеризуються дуалістичним зображенням героя. Автори відображають як позитивні так і негативні сторони його життя та вчинків. Проте, важливо зазначити, що переважно у зображені героя спостерігається авторський нейтралітет. Письменники прагнуть, щоб читачі мали власне

ставлення до героя. Такі твори характеризуються прагненням автора надати об'єктивну оцінку подій та образу героя.

Неовікторіанська біографія характеризується наявністю історичного підґрунтя, яке спрямовує сюжет твору та не дає письменнику активно використовувати художній вимисел без опори на документи та факти. Різноманітні історичні джерела, покладені в основу твору, дають змогу конкретизувати зображену реальність та значно документалізувати твір. Сюжет творів переважно хронікальний, що допомагає авторам найповніше відобразити життя героя, не оминаючи жодних подробиць. Також слід зазначити, що неовікторіанські тексти вирізняються своєю документальністю.

3. Хронотоп у творах вікторіанського типу біографії вирізняється переважно лінійністю часу, проте, не виключається також і вживання автором дискретного часу, що надає йому змогу зосереджуватись лише на тих локусах, які йому необхідні. Однак вживання дискретного часу зустрічається не так часто і загалом характеризується зображенням лише певного періоду з життя героя.

Вікторіанські біографічні твори характеризуються наявністю конкретного часу та простору (зазвичай це період життя героя). Проте автор має необмежені можливості в інтерпретації часу та простору, адже він може звужувати чи навпаки розширювати часові параметри, як того вимагає сюжет твору.

Слід зазначити, що час у біографічному творі завжди є коротшим від справжнього, хоча переважно автор і намагається охопити весь період життя героя. Деякі твори характеризуються зростанням просторових параметрів. Майже всі проаналізовані твори характеризувались кількісним нарощуванням подій, а також конкретизацією автором часу та місця подій, якщо цього потребував сюжет твору.

4. Проведений аналіз текстів дав змогу виявити, що у сенсаційному різновиді біографії найголовнішими композиційними елементами є сюжет, конфлікт та ідея твору. Однак, перевагу слід надати все ж саме конфлікту, адже він є рушійною силою сенсаційних біографій. Навколо певного конфлікту чи декількох конфліктів автор розгортає весь сюжет твору. Ідея твору також

підпорядковується конфліктним лініям. Переважно, сюжети сенсаційних біографічних творів вирізняються концентричною або концентрично-хронікальною будовою. Це пояснюється головним чином тим, що автори прагнуть зосередити увагу читача саме на конкретному періоді життя героя, рідше охопити весь життєвий шлях, проте наголосивши на певних скандальних подіях. Конфліктні лінії творів сенсаційної біографії є переважно соціальними, адже герой кидає виклик суспільству своєю поведінкою, порушує існуючі моральні норми. Досить часто окрім соціальних конфліктів автори відображають також і внутрішні конфлікти героя, зображаючи всю драматичність його душевного стану, його переживання, страждання.

5. Батьківщиною сенсаційного біографічного різновиду можна вважати Великобританію, де на початку 90-х років був створений перший подібний твір. Приклад Великобританії перейняли наприкінці 90-х років Сполучені Штати Америки. Засновником цього виду біографій можна вважати англійського журналіста та письменника Ендрю Мортона. Він перший з письменників наважився на такий рішучий крок – зображення інтимних подrobiць та приватного життя видатних історичних осіб. Сюжет таких творів базувався на сенсаційних та скандальних викриттях головних героїв. Саме видання його твору, присвяченого принцесі Діані під назвою „Діана. Справжня історія”, розпочало цілу низку подібного роду творів, які згодом набули такої шаленої популярності та відтіснили на другий план всі інші літературні жанри.

У сенсаційному різновиді біографій, на відміну від вікторіанської біографії, починає домінувати зображення приватної сфери життя героя, це виявляє себе у зображенні інтимних подrobiць, різноманітних скандальних життєвих подій, що кидають виклик суспільству, зневазі до моральних цінностей тощо. Композиція цього різновиду біографії є достатньо вільною та не підпорядкованою жорстким літературним рамкам. У погоні за комерційною вигодою автори таких творів можуть не дотримуватися літературних норм, вживати ненормативну лексику, натуралістично відтворювати жорстокість тощо.

6. Сучасні глобалізаційні процеси значним чином впливають на літературні процеси в цілому та на біографічні жанри зокрема. Проте, вплив цей є скоріш негативним, адже він призводить до стирання меж національних літератур. Автори під впливом глобалізаційних процесів намагаються підпорядкувати свої твори до запитів сучасності, втиснувши їх у певні норми, запозичуючи сюжети, типажі героїв тощо. Це призводить до того, що літературні твори стають схожими між собою. Вони вже не вирізняються певною своєрідністю стилю, а навпаки, стають просто клонованими копіями одне одного.

Біографічні твори, під впливом світових глобалізаційних процесів, починають набирати нової популярності. Авторами таких біографічних творів є переважно журналісти та історики, що значним чином вплинуло на специфіку документальних жанрів. Це призвело до трансформації вікторіанської біографії – появі сенсаційної біографії, яку можна віднести до невікторіанського типу. Вона характеризується зображенням різноманітних скандалічних та пікантичних подробиць життя героя, причому герой обов'язково має бути відомою особистістю.

У сучасному літературознавстві вивчення модифікацій вікторіанської біографії набирає обертів. Проте, вивчення сенсаційного різновиду біографії знаходить лише на початковій стадії. Відсутність теоретичних праць із цієї теми видається дивною, адже сенсаційний різновид біографії вже протягом декількох десятиліть користується надзвичайною популярністю, тому є цікавим для вивчення. Наша дисертаційна праця є лише початком досліджень у цій сфері літератури. Особливо перспективним видається напрям, що пов'язаний з вивченням впливу глобалізації на документальну літературу, появі в ній квазібіографії та квазімемуарів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. Плутарх и античная биография. К вопросу о месте классики жанра в истории жанра. / С. Аверинцев. – М.: Наука, 1973. – 287 с.
2. Айзексон В. Стів Джобс: біографія засновника компанії Apple./ В. Айзексон: пер. з англ. Н. Гербіш та ін. – М.:АСТ, 2012. – 604 с.
3. Акимова А. История и биография. / А. Акимова// Прометей. Историко-биографический альманах серии „ЖЗЛ”. – М.:Молодая гвардия, 1966. – Т.1. – С. 347 – 353.
4. Акіншина І. М. Художня біографія межі XX – XXI століть (естетичні вияви) / І. М. Акіншина // Вісник Луганського Національного університету ім. Т. Шевченка. Сер. Філологічні науки. – 2009. – № 19 (182). – С. 47 – 48.
5. Акіншина І. М. Політична ситуація 30 – 40-х років у пресі Донбасу періоду німецько-фашистської окупації. / І. М. Акіншина // Вісник Луганського національного університету ім.Т.Шевченка. Сер. Філологічні науки. – 2011. – № 6 (217). – С. 94 – 99.
6. Акіншина І. М. Художня біографія межі XX – XXI ст. (естетичні вияви) / І. М. Акіншина // Вісник Луганського Національного університету ім.Т.Шевченка. Сер. Філологічні науки. – 2009. – №19 (182). – С. 46 – 47.
7. Александр Ф, Б. де л'Онуа. Королева Виктория / Ф. Александр, Б. де л'Онуа. – М.: Молодая гвардия, 2007. – 495 с.
8. Аристотель. Поэтика : Соч. в 4-х т. / Аристотель; пер. М. Л. Гаспарова. – М.: Мысль, 1983. – Т.4. – 830 с.
9. Бажан М. Образ Леніна в українській літературі: Твори у 4 т. / М. Бажан. – К.: Дніпро, 1985. – Т.4. – С. 6 – 23.
10. Балина М. Литература non fiction: вымыслы и реальность/М.Балина // Знамя. – 2003. – № 1. – С. 190 – 203.

11. Барбюс А. Сталин. / А. Барбюс. – М.: Гослитиздат, 1936. – 321 с.
12. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. / Р. Барт. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
13. Барт Р. Нулевая степень письма. Семиотика / Р. Барт . – М.: Радуга, 2008. – 287 с.
14. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. / М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
15. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.
16. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 234 – 407.
17. Бахтин М. Литературно-критические статьи / М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1986. – 542 с.
18. Бахтін М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках. / М. Бахтін // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис, 1996. – С. 318 – 323.
19. Бергер П. Культурная динамика глобализации / П.Бергер // Многоликая глобализация. Культурное разнообразие в современном мире / под ред. П. Бергера, С. Гантингтона. – М.: Аспект Пресс, 2004. – С. 8 – 24.
20. Берри В. Принцесса Диана / В. Берри. – Смоленск: Русич, 1998. – 223 с.
21. Бідюк О. Дискурс психоаналізу в сучасному українському літературознавстві / О. Бідюк // Волинь філологічна: текст і контекст. Польська, українська, білоруська та російська літератури в європейському контексті: зб. наук. праць / [упоряд. Л. К. Оляндер]. – Луцьк: Вежа, 2008. – Вип. 6. – Ч. II. – С. 16 – 23.

22. Білуха М. Основи наукових досліджень: підручник для студ. екон. спец. вузів / М. Білуха. – К.: Вища школа, 1997. – 271 с.
23. Большаков Л. [Электронный ресурс] / Л. Большаков. – Режим доступа: http://uk.wikipedia.org/wiki/Вурдалак_Тарас_Шевченко Михайлів О. Уральська Шевченкіана Леоніда Большакова/ О. Михайлів // День. – 2004. – 13 серпня. – С. 4.
24. Большакова А. Ю. Теория автора в современном литературоведении /А. Ю. Большакова // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1998.- т. 57. – № 5 . – С. 15 – 24.
25. Большая Советская Энциклопедия: В 30 т. – М.: Советская энциклопедия, 1970. – 18240 с.
26. Бонецкая Н. К. Образ автора как эстетическая категория / Н. К. Бонецкая // Контекст – 1985. – М.: Наука, 1986. – С. 241 – 269.
27. Будурацька С. А. Особливості розвитку літератури ФРН та НДР післявоєнного періоду. / С. А. Будурацька // Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка. Сер. Філологічні науки. – 2009 № 1 (164). – С. 156 – 163.
28. Бузина О. Вурдалак Тарас Шевченко: Интеллектуальный триллер. / О. Бузина. – К.: Прометей, 2000. – 126 с.
29. Веселовский А. Мерлин и Соломон. Избранные работы / А. Веселовский. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс; СПб.: Terra Fantastica, 2001. – 864 с.
30. Виноградов В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В. Виноградов. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 256 с.
31. Виноградов В. В.: Из истории изучения поэтики (20-е годы) / В. В. Виноградов // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1975. – Т. 34. – № 3. – С. 259 – 272.

32. Винокур Г. О. Биография и культура. Русское сценическое произношение / Г. О. Винокур. – М.: Русские словари, 1997. – 186 с.
33. Винокур Г. О. Биография как научная проблема: тезисы доклада / Г. О. Винокур // Биография и культура. Русское сценическое произношение. – М.: Русские словари, 1997. – С.11 – 13.
34. Вієвський В. Своєрідність жанру водевілю. І. П. Котляревського та М. Л. Кроповницького / В.Вієвський // Наукові записки Кіровоградського державного педагогичного університету ім. В. Винниченка. Сер: Філологічні науки (літературознавство) /. – 2000. – Вип. ХХУП. – С. 62 – 78.
35. Владимиров С. Поэтическая Лениниана / С.Владимиров // Ленин в советской поэзии: Сборник / вступ. статья С. Владимира; сост, подгот текстов и примеч. Р. Б. Вальбе, Р. А. Шацевой, Л. С. Шепелевой. – Л.: Сов.писатель, 1970. – С. 7 – 58.
36. Вокруг Сталина: Историко-биографический справочник / авт.-сост.: В. А. Торчинов, А. М. Леонтьюк. – СПб.: Филологический ф-т СПб. гос. ун-та, 2000. – 606 с.
37. Гадамер Г. Г. Істина і метод. Основи філософської герменевтики: у 2 т. / Г.г. Гадамер; пер. з нім. О. Мокровольського / Гадамер Г.-Г. – К.: Юніверс, 2000. –Т.1. – 459 с.
38. Гадамер Х. Г. Актуальность прекрасного / Х. Г. Гадамер. – М.: Искусство, 1991. – 368с.
39. Гаєвський С. Фрейдизм у літературознавстві / С. Гаєвський // История психоанализа в Украине / сост. И. Кутько, Л. Бондаренко, П. Петрюк. – Х.: Основа, 1996. – С. 260 – 268.
40. Галич О. Термінологія сучасної документалістики / О. Галич // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – 2006. – Вип. 26. – С. 47 – 49.

41. Галич О. Fiction і non fiction у літературі: проблеми теорії та історії / О. Галич. – Луганськ: Книжковий світ, 2013. – 367 с.
42. Галич О. Олесь Гончар у вимірах non fiction / О. Галич. – Луганськ: Книжковий світ, 2011. – 259 с.
43. Галич О. А. Художня біографія: проблеми теорії та історії: монографія / О. А. Галич., О. О. Дацюк., Л. П. Мороз. – Рівне.: б.в, 1999. – 94 с.
44. Галич О.А. Теорія літератури: підручник / за наук. ред. О.А. Галича / О. А. Галич, В. М. Назарець, Є. М. Васильєв. – Вид. 4-е, стереот. – К.: Либідь, 2008. – 488 с.
45. Галич А. А. Современная художественная документально-биографическая проза (проблемы развития жанров): автореф. дис... канд. филол. наук: 10.01.08 / Александр Андреевич Галич. – К., 1984. – 23 с.
46. Галич О. А. Квазі-документальні твори в новітньому літературному процесі / О. А. Галич // Вісник Запорізького національного університету. Сер: Філологічні науки. – 2012. – № 3. – С. 64 – 72.
47. Галич О. А. Вступ до літературознавства: підручник / О. А. Галич; Держ. закл. „Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка”. – Луганськ: Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2010. – 288 с.
48. Галич О. А. Глобалізаційні процеси у світі та документальна література. / О. А. Галич // Матеріали всеукраїнської наукової конференції. „Літературний процес: територія Гутенберга чи віртуальна реальність”. – К.: Київський університет імені Б. Грінченка, 2013. – С. 51 – 58.
49. Гантінгтон С. П. Протистояння цивілізацій та зміна світового порядку. / С. П. Гантінгтон . – Львів: Кальварія, 2006. – 472 с.
50. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. / Л. Я. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1971. – 464 с.

51. Гитлер А. Биография [Электронный ресурс] / А. Гитлер. – Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/Гитлер,_Адольф.- Назв. с экрана
52. Гнатюк Л. Мовний феномен Григорія Сковороди в контексті староукраїнської книжної традиції. / Л. Гнатюк. – К.: ВПЦ Київський університет, 2010. – 446 с.
53. Гор Г. Биографическая книга: проблемы и трудности жанра / Г.Гор // Детская литература . – 1977. – № 5. – С. 8.
54. Горький М. В. И. Ленин / М. Горький. – М., 1924. – 50 с.
55. Грабович Г. До історії української літератури: Дослідження, есеї, полеміка. / Г. Грабович. – К.: Критика, 2003. – 631 с.
56. Грегуль Г. П'ять проблем сучасної біографістики / Г. Грегуль // Сучасний погляд на літературу: зб. наук праць. – К.: ІВЦ Держкомстату України. – 2004. – Вип. 9. – С. 230 – 240.
57. Гром'як Р. Що доведено життям / Р. Гром'як. – К.: Дніпро, 1988. – 255 с.
58. Гром'як Р. Про визначення поетики в світлі естетичної концепції І. Я. Франка // Поетика. – К.: Наукова думка, 1992. – С. 16 – 21.
59. Гумбольдт В. Избранные труды по языкоznанию. / В. Гумбольдт. – М.: Прогресс, 1984. – С. 356 – 363.
60. Гуменний М. Поетика О. Гончара-прозаїка / М. Гуменний. // Филологический анализ. Теория, методика, практика: сб. научн.ст. – Херсон, 1993. – С. 22 – 28.
61. Гюнтер Г. Литература германского фашизма и национализма Г. Гюнтер // Интернациональная література. – 1933. – № 3. – С. 118 – 123.
62. Дзюба І. Глобалізація і майбутнє культури / І. Дзюба // Слово і Час. – 2008. – № 9. – С. 23 – 30.
63. Диккенс Ч. Домби и сын / Ч. Диккенс // Собр. соч. в 30 т. ; под общ. ред. А. А. Аникста, В. В. Ивашевой. – М.: Гослитиздат, 1959. – Т.13. – 535 с.

64. Диккенс Ч. Рождественские повести / Ч. Диккенс. – М.: Амфора, 2009. – 496 с.
65. Диккенс Ч. Тяжелые времена / Ч. Диккенс // Собр. соч. в 30 т.; под общ. ред. А. А. Аникста, В. В. Ивашевой. М.: Гослитиздат, 1960. – Т.19. – 727 с.
66. Диккенс Ч. Холодний дім / Ч. Диккенс. – М.: Эксмо, 2010. – 992 с.
67. Дильтей В. Введение в науки о духе // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. Трактаты, статьи, эссе / сост. общ. ред. Г. К. Косикова . – М.: Изд-во Московского университета, 1987. – С.108 – 135.
68. Доманська Є. Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле / Є Доманська; пер. з польськ. та англ. В. Склокіна; наук. ред. В. Склокін, С. Троян. – К.: Ніка-Центр, 2012. – 264 с.
69. Дончик В. І. Істина-особистість: Проза П. Загребельного / В. І. Дончик. – К.: Рад. письменник, 1994. – 248 с.
70. Есин А. Б. Время и пространство / А. Б. Есин // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / под ред. Л. В. Чернец – М.: Высшая школа; Издательский центр “Академия”, 2000. – С. 47 – 62.
71. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: уч. пособие / А. Б. Есин. – 3-е изд. – М.: Флинта, Наука, 2000. – 248 с.
72. Жирмунский В. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. / В. Жирмунский. – Л.: Наука, 1977. – 407 с.
73. Жуков Д. Биография биографии.Размышления о жанре / Д. Жуков. – М.: Сов. Россия, 1980. – 136 с.
74. Заверталюк Н. І. Поетика степу в романі „Чотирі шаблі” Ю. Яновського / Н. І. Заверталюк // Поетика художнього тексту: Матеріали Всеукраїнської науково-теоретичної конференції. – К. – Херсон: ХДПІ, 1996. – С. 12 – 13.

75. Загребельний П. Я, Богдан (Сповідь у славі). / П. Загребельний. – К.: Дніпро, 1986. – 492 с.
76. Загребельний П. Втішання історією. Авторське післяслово. / П. Загребельний // Роксолана. – К.: Дніпро, 1988. – С. 593 – 600.
77. Загребельний П. Неложными устами. / П. Загребельний. – К.: Рад. письменник, 1981. – 480 с.
78. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство:посібник / Н. Зборовська. К.: Академвидав, 2003. – 392 с.
79. Зенкин С. Биографии и контрбиографии. / С. Зенкин. // Иностранный література. – 2000. – № 4. – С. 3 – 5.
80. Зенкин С. Введение в литературоведение: Теория литературы: уч.пособие. / С. Зенкин. – М.: Российский госуд. гуманитарный унив-т, 2000. – 86 с.
81. Иванов В. Пархоменко / В. Иванов. – М.: Военное издательство МО Союза ССР, 1955. – 569 с.
82. Каракева Д. В. Викторианские мотивы образа Б. Хмельницкого в романе П. Загребельного Я, Богдан. / Д. Каракева // Молодой ученый. – 2013. – № 6 (53). – С. 499 – 501.
83. Каракева Д. В. Влияние глобализационных процессов в литературе на формирование основы для зарождения скандальной разновидности биографии. / Д. Каракева // Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов. – 2014. – № 4 (94). – С. 219 – 224.
84. Каракева Д. В. Трансформация викторианской биографии в произведении Вернера Мазера „Адольф Гитлер. Легенда. Миф. Действительность” / Д. Каракева // Аспирант или Молодое поколение учених. – Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2012. – Вып. 7. – 116 с.

85. Каачова Д. В. Відмінні риси біографії В. І. Леніна у творі Роберта Пейна „Ленін. Життя та смерть” / Д. Каачова // Вісник Запорізького національного університету. Сер: Філологічні науки. – 2012. – № 3. – С. 106 – 109.
86. Каачова Д. В. Образ Й. В. Сталіна в літературі радянської доби. / Д. Каачова // Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка. Сер: Філологічні науки, 2011. – № 6 (217). – С. 71 – 75.
87. Каачова Д. В. Особливості художньої біографії вікторіанської епохи і біографії ХХ століття. / Д. Каачова // Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка. Сер: Філологічні науки, 2011. – № 3 (214). – С. 122 – 126.
88. Каачова Д. В. Псевдебіографія Сковороди в історичному романі Василя Шевчука „Григорій Сковорода”: матеріали всеук. наук. конференції. / Д. Каачова // Літературний процес: територія Гутенберга чи віртуальна реальність; Київський університет імені Б. Грінченка. – К., 2013. – С. 95 – 99.
89. Каачова Д. В. Трансформація домінантних рис сучасної біографії України та світу: матеріали міжнародної науково-практичної конференції / Д. Каачова // Слов'янська культура та писемність: минуле і сучасність, Київський славістичний університет закарпатська філія. – Ужгород, 2012. – С. 223 – 226.
90. Каачова Д. В. Вивчення та популяризація жанру біографії. / Д. Каачова // Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка. Сер: Філологічні науки. – 2012. – № 3 (238). – С. 17 – 21.
91. Каачова Д. В. Розвиток вікторіанської біографії. / Д. Каачова // Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка. Сер: Філологічні науки. – 2011. – № 19 (230). – С. 88 – 91.
92. Кіт О. Художні особливості літературної біографії: Іван Кошелівець „Жанна Д'арк” / О. Кіт // Вісник Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка. Сер. Філологічні науки. – 2009. – № 1 (164). – С. 125 – 131.

93. Клочек Г. Так що ж таке поетика? // Поетика: Збірник статей / Г. Д. Клочек. – К.: Наук. Думка, 1992. – С. 5 – 16.
94. Кодак М. Поетика як система / М. Кодак. – К.: Дніпро, 1988. – 159 с.
95. Коптелов А. Точка опори / А. Коптелов. – М.: Худож. лит., 1989. – 167 с.
96. Кораблев А. А. Поэтика и поэзия // Филологические исследования: Сборник научных работ. / А. А. Кораблев. – Донецк: Юго-Восток, 2000. – Вып. 2. – С. 37 – 45.
97. Красненко О. Особливості відтворення історичних подій у романістиці П. Загребельного // ДЗ Луганський національний університет імені Тараса Шевченка. – 2011. – № 3. – С. 143 – 147.
98. Крушельницька О. В. Методологія та організація наукових досліджень: навч. посібник / О. В. Крушельницька. – К.: Кондор, 2003. – 192 с.
99. Кумок Я. Биография и биограф / Я Кумок // Вопр. лит. – 1973. – № 10. – С. 18 – 33.
100. Ленин и международное рабочее движение // Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине . – М., 1957. – Т. 2. – 628 с. – (Ин-т марксизма-ленинизма при ЦККПСС).
101. Ленін у літературі та мистецтві українського народу // Ленін і Україна: У 4 кн. – К., 1970.- С. 23-45.
102. Лесин В. М. Літературознавчі терміни: Довідник. / В. Лесин. – К.: Рад. шк., 1985. – 251 с.
103. Лімборський І. Оссіанізм в українській літературі / І. Лімборський // Всесвіт. – 1999. – №5/6 . – С. 141 – 146 .
104. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва В. І. Теремка] – К.: ВЦ „Академія”, 1997. – 752 с.

105. Лотман Ю. Структура художественного текст / Ю. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 288 с.
106. Лотман Ю. О русской литературе: Статьи и исследования (1958 – 1993) / Ю. Лотман. – СПб.: „Искусство – СПб”, 1997. – 845 с.
107. Луначарский А. В. Критика и критики: сборник / А. В. Луначарский. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1938. – 272 с.
108. Луцевич Л. Документальность и эго-документ (размышления по поводу). [Электронный ресурс] / Л. Луцевич //Литература и документ: теоретическое осмысление темы (материалы „круглого стола”, 27 мая 2008). – Режим доступа: libweb.kpfu.ru/z3950/referat/2010-050.pdf . – Назв. с экрана
109. Мажара Н. С. Мемуари: Моделювання авторської візії часу у вимірі історії / Н. С. Мажара // Вісник Запорізького національного університету. Сер. Філологічні науки. – 2012 – № 3. – С. 163 – 167.
110. Мазер В. Адольф Гітлер. Легенда. Міф. Дійсність / В. Мазер. Х.: Попурри, 2004. – 496 с.
111. Марцин В. С. Основи наукових досліджень: навчальний посібник / В. С. Марцин, Н. Г. Міценко, Даниленко О. А. та ін. – Л.: Ромус-Поліграф, 2002. – 128 с.
112. Масенко Л. „...Слово брехнею підбите” / Л. Масенко // Слово і час. – 2001. – № 3. – С. 54 – 59
113. Маяковский В. // Краткая Литературная энциклопедия: в 11 т. – М.: Сов. энциклопедия, 1967. – Т. 4. – С. – 710 – 722
114. Маяковський В. Владимиr Ильич Ленин: поэма / В. Маяковский . – М. : Госуд. Изд-во, 1927. – 38 с.

115. Мельничук Б. І. Випробування істиною: Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення): монографія / Б. І. Мельничук. – К.: Академія, 1996. – 272 с.
116. Местергази Е. Документальное начало в литературе и проблемы теории [Электронный ресурс] / Е. Местергази // Литература и документ: теоретическое осмысление темы (материалы „круглого стола”, 27 мая 2008). – Режим доступа: libweb.kpfu.ru/z3950/referat/2010-050.pdf . – Назв. с экрана.
117. Миш Р. Я был охранником Гитлера / Р. Миш: пер. с фр. Ю. Беловой. – М.: Текст, 2010. – 192 с.
118. Мортон Э. Диана: Ее истинная история / Э. Мортон; пер. О. А. Просвирина. – М., 1997. – 208 с.
119. Мортон Э. История Моники / Э. Мортон; пер. с англ. Л. Н. Бобров [и др.]. – М.: Форум: Инфра – М, 1999. – 384 с.
120. Мортон Э. Биография [Электронный ресурс] / Э. Мортон. – Режим доступа: [http://en.wikipedia.org/wiki/Andrew_Morton_\(writer\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Andrew_Morton_(writer)). – Назв. с экрана
121. Моруа А. От Монтеня до Арагона. / А. Моруа. – М.: Радуга, 1983. – С. 5 – 6.
122. Моруа А. Олимпио, или жизнь Виктора Гюго / А. Моруа. – М. Художественная литература. 1971. – 176 с.
123. Моруа А. О биографии как художественном произведении / А. Моруа // Писатели Франции о литературе. – М.: Прогресс. – 1978. – С. 121 – 134.
124. Муссолини Б. Биография [Электронный ресурс] / Б. Муссолини. – Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/Муссолини,_Бенито. – Назв. с экрана
125. Назарець В. М. Підтекст як смисловий феномен та художнє явище. – автореферат дис. канд. філол. наук: 10.01.08 / Київський університет ім.. Тараса Шевченка / В. М. Назарець. – К., 1994. – 24 с.

126. Назарова Г. Тема тоталитаризма в российской литературе / Г. Назарова. – М.: Знание, 2003. – 72 с.
127. Науменко А. М. Нетрадиційний погляд на поетику / А. М. Науменко // Поетика художнього тексту: Матеріали Всеукраїнської науково-теоретичної конференції. – К. – Херсон: ХДПІ, 1996. – С. 19 – 20.
128. Нечкина М. Функция художественного образа в историческом процессе / М. Нечкина. – М.: Наука, 1982. – С. 45.
129. Новиков В. Вечно живой. Об основных принципах изображения В. И. Ленина в литературе и искусстве / В. Новиков . – М.: Знание, 1968. – 62 с.
130. О творчестве Горького: сборник статей / под ред. И. Кузьмичева. – Горький: Горьковское книжное издательство, 1956. – 313 с.
131. Палиевский П. Литература и документ [Электронный ресурс] / П. Палиевский // Литература и документ: теоретическое осмысление темы (материалы „круглого стола”, 27 мая 2008). – М.: Научная жизнь, 2008. – С. 15 – 25. – Режим доступа: libweb.kpfu.ru/z3950/referat/2010-050.pdf . – Назв. с экрана.
132. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі. / С. Д. Павличко. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 1999. – 448 с.
133. Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко; упоряд. В. Агєєва, Б. Кравченко. – К.: Основи, 2002. – 679 с.
134. Пейн Р. Ленин. Жизнь и смерть / Р. Пейн. – М.: Молодая гвардия, 2002. – 723 с. – (серия “ЖЗЛ”)
135. Петаччи К. Секретний Муссолини. Дневники 1932 – 1938 гг. / Кларетта Петаччи; под ред. М. Сутторо. – Х.: Рипол Классик, 2013. – 528 с.
136. Пискунов В. Советская лениниана (образ Ленина в советской литературе). / В. Пискунов. – М.: Художественная литература, 1970. – 91 с.

137. Плутарх Сравнительные жизнеописания :[в двух томах] / Плутарх. – М.: Наука, 1994. – 77 с.
138. Попова Л. Н. Время и пространство в романе „Единственная” Р. Баха / Л. Н. Попова // Литературоведческий сборник.. – Донецк: ДонНУ, 2000. – Вып. 4 – С. 162 – 168.
139. Потапова З. М. Неореализм в итальянской литературе / З. М. Потапова; отв. ред. Р. М. Самарин. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1961. – 226 с.
140. Потебня А. А. Из лекций по теории словесности. Басня. Пословица. Поговорка / А. А. Потебня. – Х.: тип. К. Счастни, 1894. – 162 с.
141. Потебня А. А. Мысль и язык / А. А. Потебня // Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – 200 с.
142. Потницева Т. Н. Биография как жанр английской литературы XVIII – XIX вв.: автореф. дис. д-ра филол. наук / Т. Н. Потницева. – М., 1993. – 34 с.
143. Рева Л. Документальні джерела української літературної біографіки початку ХХІ століття / Л. Рева // Вісник Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка. Сер. Філологічні науки. – 2009. – № 19 (182). – С. 108 – 115.
144. Ротач П. Від Яготина до Полтави: Тарас Шевченко і Полтавщина / Петро Ротач. – Полтава, 2002. – Кн. 2. – 252 с.
145. Рыбас С. Сталин / С. Рыбас. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 902 с.
146. Савенко І. Л. Документалізм як прикметна риса сучасного письменства: тенденції і традиції. / І. Л. Савенко // Вісник Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка. Сер.Філологічні науки. – 2009. – № 19 (182). – С. 20 – 25.
147. Савенко І. Л. Мемуаристика як метажанрова система в українській літературі другої половини ХХ – початку ХХІ ст. / І. Л. Савенко // Вісник Луганського

- національного університету ім.. Тараса Шевченка. Сер. Філологічні науки. – 2011. – № 6 (217) – С. 88 – 93.
148. Савенко І. Л. Жанрово-стильові особливості біографічного роману-пошуку: Монографія. – Луганськ: СПД Рєznіков В. С., 2008. – 184 с.
149. Сент-Бев Ш. Литературные портреты. Критические очерки / Ш. Сент-Бев; пер.: А. Andres, И. Лихачев – М.: Художня література, 1970. – С. 14 – 29.
150. Скачков И. В. Нравственные уроки истории: Современный историко-революционный роман и проблемы воспитания нового человека / И. В. Скачков. – М.: Сов. писатель, 1984. – 256 с.
151. Скляр Н. В. Розвиток жанру „автобіографії” у німецькій літературі / Н. В. Скляр // Вісник Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка. Сер. Філологічні науки. – 2009. – № 19 (182), – С. 115 – 120.
152. Скородъко Ю. С. Тенденции викторианского сенсационного романа в неовикторианской литературе / Ю. С. Скородъко // Світова література на перехресті культур і цивілізацій: [зб. наук. праць / гол. ред. В. П. Казарин]. – Сімферополь: Кримський Архів, 2012. – Вип. 4. – С. 268 – 280.
153. Скорський М. Образ Леніна в українській радянській літературі / М. Скорський. – К.: Радянська школа, 1983. – 168 с.
154. Словник літературознавчих термінів [Електронний ресурс] . – Режим доступу: <http://www.ukrlib.com.ua/encycl/slovnyk/>. – Наз. з екрану
155. Соколов А. Н. Теория стиля. / А. Н. Соколов. – М.: Искусство, 1968. – 224 с.
156. Стоун И. Биографическая повесть / И Стоун // Прометей. Историко-биографический альманах „ЖЗЛ” – М.: Молодая гвардия, 1966. – Т. 1. – С. 335 – 345.
157. Стрейчи Л. Королева Виктория / Л. Стрейчи. – М.: Терра-Книжный клуб, 2010. – 240 с.

158. Теккерей У. Ярмарка тщеславия / У. Теккерей. – М.: Худож. литер., 1975. – 215 с.
159. Тихонова М. Британское буржуазно-радикальное движение середины XIX века / М. Тихонова // Проблемы источниковедения и историографии: Сб. науч. тр. – Калининград, 1999. – С. 72 – 80
160. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства / А. О. Ткаченко. – К.: „Правда Ярославичів”, 1998. – 448 с.
161. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) / А. О. Ткаченко. – 2-е вид., випр. і доповн. – К.: ВПЦ „Київський університет”, 2003. – 448 с.
162. Толстой А. Хлеб (Оборона Царицына) / А. Толстой. – М.: Вече, 2015. – 320 с.
163. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: учеб.пособие / Б. В. Томашевский. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
164. Троцкий Л. Д. Сталин: в 2-х т. / Л. Д. Троцкий; вступ. ст. В. Козлова, А. Ненарокова. – М.: Терра, 1996. – 610 с.
165. Урнов М. На рубеже веков. Очерки английской литературы (конец XIX – начало XX в.) / М. Урнов – М.: Советский писатель, 1970. – 214 с.
166. Ушакова Е. Литературная биография как жанр в творчестве П. Акройда: дис. на стиск. науч. степени канд. филол. наук; спец. 10.01.03 / Е. Ушакова. – М., 2001. – 195 с.
167. Фаулз Дж. Быть англичанином, а не британцем / Дж. Фаулз; [пер. с англ. И. Бессмертной, И. Тогоевой] // Кротовые норы. – М.: АСТ, 2004. – С. 125 – 138.
168. Федорчук М. У серці народнім. Образ Леніна в українській радянській літературі. / М. Федорчук. – К., 1971. – 170 с.

169. Фрейд З. „Некоторые типы характеров из психоаналитической практики” / З. Фрейд // Классический психоанализ и художественная литература; сост. и общ. ред. В. Лейбина. – Спб.:Питер, 2001. – С. 13 – 42.
170. Фрейд З. Мотив выбора ларца / З. Фрейд // Классический психоанализ и художественная литература ; ред. В. М. Лейбин. – СПб: Питер, 2002. – С. 35 – 46.
171. Фрейд З. Художник и фантазирование / З. Фрейд; под ред. Р. Ф. Додельцева и К. М. Долгова, пер. Р.Ф. Додельцева. – М.: Республика, 1995. – 339 с.
172. Фрейд З. Бред и сны в „Градиве” В. Иенсена / З. Фрейд // Классический психоанализ и художественная литература; сост. и общ. ред. В. Лейбина. – Спб.: Питер, 2002. – С. 16 – 35.
173. Фрейд З. Достоевский и отцеубийство [Электронный ресурс] / З. Фрейд. – Режим доступа: http://net-books.com.ua/writer/freyd_z/35397/dostoevskiy_i_ottseubiystvo. – Назв. с экрана
174. Хархун В. Ленінана як естетичний проект / В. Хархун // Слово і час: Науковий журнал, 2008. – № 7. – С. 33 – 43.
175. Хархун В. Літературний канон ленініані / В. Хархун // Слово і час. – 2008. – № 8. – С. 3 – 12.
176. Хархун В. Дефінітивні розбіжності терміна „поетика” в літературознавчих методологіях ХХ століття / В. Хархун // Вісник Запорізького державного університету. Збірник наукових статей: Філологічні науки. – 2001. – № 1. – С. 129 –130.
177. Хибберт К. Бенито Муссолини: Биография / К. Хибберт; пер. с англ. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – 330 с.
178. Хрущёв Н. С. О культе личности и его последствиях: Доклад XX съезду КПСС / Н. С. Хрущёв // Известия ЦК КПСС. – 1989. – № 3. – С. 2 – 61

179. Черемин Г. Образ И. В. Сталина в Советской художественной литературе / Г. С. Черемин. – М.: Правда, 1950. – 36 с.
180. Черкасина А. В. Биографические жанры в литературе / А. В. Черкасина. – К.: Поппурі, 2011. – 57 с.
181. Черкашина Т. Ю. Наративні виміри художньо-біографічної прози: монографія. / Т. Ю. Черкашина. – Луганськ: СПД Рєznіков В. С., 2009. – 200 с.
182. Черкашина Т. Ю. Художня біографія термінологічний аспект / Т. Ю. Черкашина // Вісник Луганського нац. універ. ім. Т. Шевченка. Сер. Філологічні науки. – 2009. – №1 (164). – С. 191 – 199.
183. Чернец Л. В. Деталь / Л. В. Чернец // Введение в литературоведение: основные понятия и термин. – М.: Высшая школа; Издательский центр „Академия”, 2000. – С. 62 – 75.
184. Чернец Л. В. Композиция / Л. В. Чернец // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины . – М.: Высшая школа; Издательский центр „Академия”, 2000. – С. 115 – 132.
185. Чернышева О. А. „Целое героя” в эстетике М. Бахтина / А. О. Чернышева // Литературоведческий сборник. – Донецк.: ДонНУ, 2000. – Вып. 4. – С. 31 – 34.
186. Шагинян М. Четыре урока у Ленина / М. Шагинян. – М.: Худож. лит., 1989. – 167 с.
187. Шевчук В. Григорій Сковорода [Электронний ресурс] / В. Шевчук. – Режим доступу:<http://www.lib.ru/SU/UKRAINASHEVCHUK/unz24278/grigori.txt>. – Наз з экрану
188. Шевчук В. О. Пізнаний і непізнаний Сфінкс: Григорій Сковорода сучасними очима: розмисли / В. О. Шевчук. – К.: Університетське вид-во „Пульсари”, 2008. – 528 с.

189. Шлейермахер Ф. Д. Речи о религии к образованным людям ее презирающим: монологи / Ф. Д. Шлейермахер ; [пер. С.Л. Франк]. – М. –К.: REFL-book: ИСА, 1994. – 432 с.
190. Штилер А. Повесть об Адольфе Гитлере / А. Штилер; пер. с нем. сост. Ефимов А. В., Сагань А. Ю. (науч. ред.). – М.: Плацъ, 2007. – 304 с.
191. Яранцев В. Литературное кочевье / В. Яранцев // Сибирские огни. – 2011. – № 11. – С. 13 – 27.
192. Apollonio M., Letteratura dei contemporanei / M. Apollonio. – Brescia: St. James Press, 1956. – 146 p.
193. Bormann C. D. The Articulation of Science in the Neo-Victorian Novel / C. D. Bormann. – L.: University Press, 2002. – 233 p.
194. Dickerson V. D. Victorian Ghosts in the Noontide: Women Writers and the Supernatural / V. D. Dickerson. – Missouri: University of Missouri Press, 1996. – 166 p.
195. Heilmann A. New Woman Strategies: Sarah Grand, Olive Schreiner, Mona Caird / A. Heilmann. – Manchester: Manchester University Press, 2004. – 292 p.
196. Hutcheon, L. A Poetics of postmodernism / L. Hutcheon. – London; New York Routledge, 2003. – 222 p.
197. Kaplan C. Victoriana: Histories, Fictions, Criticism / C. Kaplan. –Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. – 173 p.
198. Kirchknopf A. (Re)working of Nineteenth-Century Fiction : Definitions, Terminology, Contexts [Електронний ресурс] / A. Kirchknopf // Neo-Victorian Studies Online Scholarly Journal. – Autumn 2008. – V. 1. – Issue 1. – P. 53 – 80. – Режим доступу: <http://www.neovictorianstudies.com/>
199. Kohlke M.-L. Introduction: Speculations in and on the Neo-Victorian Encounter. [Електронний ресурс] / M.-L. Kohlke // Neo-Victorian Studies Online Scholarly

Journal. – Autumn 2008. – V. 1. – Issue 1. – P. 1 – 18. – Режим доступу:
<http://www.neovictorianstudies.com/>

200. Llewellyn M. Neo-Victorianism: On the Ethics and Aesthetics of Appropriation / M. Llewellyn // Literature Interpretation Theory. – V. 20. – 2009. – P. 27 – 44.

201. Mitchell S. Victorian Britain : An Encyclopedia / S. Mitchell. – L.: St James Press, 1990. – 986 p.

202. Moore G. Twentieth-century Re-workings of the Victorian Novel [Електронний ресурс] / G. Moore // Literature Compass. – 2008. – V. 5. – Issue 1.– Режим доступу: www.blackwell-compass.com/subject/literature.

203. Schwarzbach F. S. Newgate Novel to Detective Fiction / F. S. Schwarzbach // A Companion to the Victorian Novel / [Ed. by P. Brantlinger]. – M.: Wiley-Blackwell, 2002. – P. 227 – 243.

204. Snodgrass M. E. Encyclopedia of Gothic literature / M. E. Snodgrass. – New York: Infobase Publishing, 2005. – 480 p.

205. Stevenson N. The Diamond Age: Or, a Young Lady's Illustrated Primer / N. Stevenson. – New York: Bantam Books, 1995. – 455 p.

206. Strachey L. „Elizabeth and Essex. A Tragic History” / L. Strachey. Publisher: Mariner Books, 1928. – 312 p.

207. Strachey L. „Landmarks in French Literature” / L. Strachey. Publisher: H. Holt and Company, 1912. – 260 p.

208. Strachey L. „The Greville Memoirs 1814-1860” / L. Strachey. // Ed. by Lytton Strachey and Roger Fulford: January 1854 to December 1860, Vol. 7. Publisher: Macmillan, 1938. – 483 p.

209. Strachey L. „Eminent Victorians” / L. Strachey. Publisher: Garden city publishing, 1918. – 384 p.

210. Strachey L. „Queen Victoria” / L. Strachey. Publisher: Blue Ribbon Books, 1921.
– 456 p.
211. Strachey L. Books and Characters / L. Strachey. – Harcourt, Brace and Company,
– 1922. – 383 p.
212. Strachey L. Characters and commentaries / L. Strachey. – L., 1933. – 147 p.
213. Taylor D. J. Kept : A Victorian Mystery / D. J. Taylor. – L.: Chatto & Windus,
2006. – 431 p.
214. Thatcher M. TV Interview for London Weekend Television “Weekend World”
[Електронний ресурс] / Беседовал Walden B. // Margaret Thatcher Foundation. –
Режим доступу: www.margaretthatcher.org/document/105087