

Київський університет імені Бориса Грінченка

ГАЛИЧ АРТЕМ ОЛЕКСАНДРОВИЧ

УДК 821.161.2-3:929"19/20"(043.5)

**ЖАНРОВІ МОДИФІКАЦІЇ ПОРТРЕТНОГО ДИСКУРСУ В
ДОКУМЕНТАЛІСТИЦІ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.**

10.01.01 – українська література

Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Київ – 2017

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано в Державному закладі “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”.

Науковий консультант: доктор філологічних наук, професор
Бровко Олена Олександрівна,
Київський університет імені Бориса Грінченка,
завідувач кафедри української літератури та
компаративістики.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
Кузьменко Володимир Іванович,
Національна академія Служби безпеки
України, завідувач кафедри романо-
германських мов;

доктор філологічних наук, професор
Сізова Ксенія Леонідівна,
Кременчуцький національний університет
імені Михайла Остроградського,
завідувач кафедри філології
та видавничої справи;

доктор філологічних наук, професор
Мазоха Галина Степанівна,
ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький
державний педагогічний університет
імені Григорія Сковороди»,
завідувач кафедри української
і світової літератури та методики навчання.

Захист відбудеться 18 жовтня 2017 року о 10 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.133.03 Київського університету імені Бориса Грінченка (04053, м. Київ, вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2).

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Київського університету імені Бориса Грінченка за адресою: 04212, м. Київ, вул. Маршала Тимошенка, 13-Б.

Автореферат розісланий «16» вересня 2017 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

О.В. Кудряшова

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Документальна література є одним із провідних джерел збереження та передачі пам'яті людства. Майже тисячолітня історія української мемуарної та біографічної (автобіографічної) прози переконливо засвідчує неперервність її розвитку, потребу активного й різнобічного вивчення. Корпус мемуарної та біографічної літератури ХХ – поч. ХХІ ст. – це сотні різножанрових, різностильових текстів, несхожих за обсягом, художністю, фактографічністю. Протягом значного часу студії над нефікційною літературою були спорадичними, безсистемними, що звужували уявлення про її еволюцію, відносячи мемуарні, біографічні та автобіографічні тексти до так званих “проміжних жанрів”, що майже до середини ХХ століття залишалися на маргінесах наукових студій.

Рубіж ХХ – ХХІ ст. суттєво пожвавив інтерес до документальної літератури, активізував процеси її поглибленого й різнобічного вивчення. Тут варто віддати належне українським дослідникам, що розглядали різні аспекти теорії та історії такої літератури (М. Варикаші, Т. Гажі, О. Галичу, І. Клеймьоновій, Н. Колошук, М. Коцюбинській, В. Кузьменку, О. Максименко, Г. Маслюченко, О. Медоренко, Б. Мельничуку, Л. Оляндер, В. Пустовіт, О. Рарицькому, В. Родигіній, І. Савенко, М. Федунь, А. Цяпі, Т. Черкашиній, Л. Якименко та ін.). Проте в студіях над документалістикою все ще залишається чимало невирішених проблем, розв'язання яких чекають на літературознавців. Однією з таких малодосліджених проблем є вивчення композиційних можливостей мемуарної, біографічної (автобіографічної) літератури, зокрема специфіки такого її складника, як портретування, адже портрет є також суттєвим компонентом і документального тексту. У кожному мемуарному чи біографічному творі є відтворення зовнішності й внутрішнього світу героїв.

У сучасній документальній прозі портретування є важливим художнім засобом із достатньо розгалуженою системою лексики, тропів, синтаксичних фігур. Якщо в художній літературі ця проблема вивчалася (К. Сізова), то в мемуарній, біографічній літературі вона є *terra incognita*. Коли автор художнього твору цілком вільний в описі портретної характеристики окремої людини, що належить до певного віку, соціального стану, статі, освіти, професії, темпераменту, схильності характеру, то в мемуарному чи біографічному тексті автор змушений зображувати конкретну реальну історичну постать із відомою з різних джерел зовнішністю, рисами характеру, роллю в соціально-політичному чи культурному житті. Саме тому в художньому творі автор у відповідності до власних задумів моделює індивідуальні й типові риси героя, у документальному ж – він прагне якнайточніше в портретній характеристиці передати психологію, поведінку, мову й інші деталі, що дають цілісне уявлення про зовнішність і внутрішній світ цілком реальної особи. Тут автор прагне уникнути суб'єктивізму, характерного для художньої літератури, для нього важливою є достовірність об'єкта зображення, опора на документ і факт. Усе це допомагає створити образ реального героя, що відтінює не лише зовнішні риси його особистості, а й відображає внутрішню сутність, розкриває душевні переживання, сумніви, мотивацію звершень і вчинків. У документальному творі

художнє “шліфування” портретів або повністю відсутнє, або ж виявляє себе лише частково. Важливу роль у цьому відіграє жанр твору. Суттєвою відмінністю між портретами в документалістиці буде ступінь естетичного освоєння образів письменниками. У творах мемуарних жанрів естетична функція виявлятиметься значно слабше, аніж у біографічних, які будуть ближче стояти до художньої літератури. До того ж у окремих жанрах, наприклад, у щоденнику, нотатках, листі вона буде мати мінімальний вияв.

Сам термін “портрет” є багатозначним. За походженням це старофранцузьке слово *portraire*, яке можна перекласти як зображення оригіналу *trait pour trait*, тобто риса в рису. Однак старофранцузьке слово має свого попередника в латинській мові. Дієслово *protrahere* перекладалося як виявляти, а згодом – зображувати, портретувати. До того ж портрет є не лише літературознавчим терміном, він репрезентований у різних галузях антропології, оскільки допомагає в постановці й розв’язанні розмаїтих завдань конкретної науки: мовленнєвий портрет – у лінгвістиці, соціологічний – у соціології, кримінальний – у криміналістиці тощо. Портрет є самостійним жанром зображувального та фотомистецтва. Літературний портрет є окремою жанровою формою мемуаристики.

Отже, актуальність теми дисертації “**Жанрові модифікації портретного дискурсу в документалістиці ХХ – початку ХХІ ст.**” зумовлена посиленою увагою новітньої літературознавчої науки до документалістики, органічним складником якої є поглиблений інтерес до засобів відтворення в ній реальних історичних постатей, у тому числі через вивчення особливостей портретування, що дасть можливість мати більш повне уявлення про мемуари, біографію та автобіографію в українській літературі ХХ – поч. ХХІ ст., проллє додаткове світло на замовчувані тривалий час сторінки української історії та культури.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано у відповідності з планом науково-дослідного проекту кафедри теорії літератури та компаративістики ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”, що пов’язаний з розробкою держбюджетної теми “Документалістика початку ХХІ століття: проблеми теорії та історії” (номер державної реєстрації 0113U0011780). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Державного закладу “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка” (протокол № 4 від 29 листопада 2013 року) та скоординовано на засіданні бюро Наукової ради НАН України з проблеми “Класична спадщина та сучасна художня література” (протокол № 1 від 12 травня 2015 року).

Мета дослідження – розкрити вектори концептуалізації та типологізації портретування в українській документальній літературі ХХ – початку ХХІ століття. Досягненню цієї мети підпорядковане виконання таких **завдань**:

- здійснити аналіз портрета реальної особистості в документальному творі з точки зору новітніх досягнень літературознавства;
- уточнити структуру, семіотику та семантику портрета в документальному тексті;
- з’ясувати зовнішні і внутрішні складники портретної характеристики;

- розробити системну класифікацію портретування у творах різних жанрів мемуарної та біографічної літератур;
- виокремити своєрідність портретування в провідних жанрових формах мемуарної та біографічної літератур;
- схарактеризувати особливості портрета, автопортрета, парного портрета, колективного портрета, оніричного портрета в документальному тексті;
- дослідити тенденції портретування в українській документальній літературі ХХІ століття.

Об'єктом дослідження в дисертації є портретні описи в різножанрових біографічних та мемуарних творах українських авторів: щоденниках В. Винниченка, Олеся Гончара, О. Довженка, А. Любченка, спогадах І. Дзюби, А. Дімарова, В. Дрозда, І. Жиленко, Р. Іваничука, У. Самчука, В. Сосюри, Є. Чикаленка, Ю. Шевельова, біографічних творах (романи та повісті Л. Большакова, В. Врублевської, Р. Горака, В. Даниленка, В. Єшкілева, Р. Іваничука, І. Корсака, Г. Пагутяк, Вас. Шевчука, В. Шкляра) та ін. Принагідно залучаються для зіставлення твори зарубіжних письменників В. Айзексона, Н. Берберової, А. Вознесенського, Г. Грасса, В. Гомбровича, Є. Євтушенка, Є. Єнджеєвича та ін. При доборі ілюстративного матеріалу дисертант намагався залучити найтипівіші та найпрезентабельніші тексти визначеної проблематики.

Предметом дослідження є специфіка, жанрові модифікації, пошуки нових форм портретування в документальних творах українських авторів ХХ – початку ХХІ ст. засобом слова; творчий процес сходження психологічного осягнення реальної особистості в портретному зображенні до філософського його осмислення; портретування як знак літературного процесу на зламі епох.

Теоретико-методологічну базу становлять літературознавчі праці з мемуаристики українських і зарубіжних учених Н. Банк, В. Барахова, М. Варикаші, Т. Гажі, О. Галича, Л. Гараніна, Т. Гундорової, Д. Затонського, О. Максименко, Б. Нойманна, Г. Померанцевої, В. Пустовіт, Т. Черкашиної, І. Янської та В. Кардіна та ін.; біографістики – Л. Гінзбург, В. Кузьменка, Ф. Лежена, Г. Мазохи, Б. Мельничука, Ж. Старобінські, Д. Стуса, Т. Черкашиної та ін., а також дослідження, присвячені осмисленню проблем портретування в художньому тексті, Т. Д. Адамс, Н. Демчук, Л. Дмитрієвської, Д. Корвін-Пйотровської, Е. Костюк, І. Семенчука, Г. Сириці, К. Сізової та ін. Також до аналізу залучені розвідки зарубіжних і українських авторів, здійснені в наукових галузях літературознавства, культурології, психології, лінгвістики, філософії, Р. Барта, М. Бахтіна, А. Білої, Т. Бовсунівської, Ж. Бодріяра, О. Бровко, Ж. Гюсдорфа, Ж. Женетта, Ю. Лотмана, Д. Олні, В. Просалової, С. Сміт та ін. Належну увагу приділено працям із семіотики Ж. Дерріди, Ю. Крістевої, М. Мінського, Я. Мукаржовського, Г. Фрая, Р. Шенка та з антропології В. Ізера, К. Леві-Стросса та ін.

Методи дослідження. Предмет дисертації розкривається шляхом інтеграції низки наукових методів – біографічного, типологічного, порівняльно-історичного, герменевтичного, семіотичного та імагологічного аналізу, – а також застосування контекстуального та синтетично-аналітичного підходів до вивчення документальної літератури й залучення здобутків літературної антропології. Біографічний метод

дозволяє говорити про те, як через відтворення зовнішності та розкриття внутрішнього світу реальної історичної особи відображається особистість автора та проблеми його доби. Типологічний метод сприяє з'ясуванню спільних типологічних рис портретів реальних героїв у різних авторів і в різні періоди їхньої творчості. За допомогою порівняльно-історичного методу можна відзначити специфіку портретування реальної особистості в діахронії. Герменевтичний метод забезпечує тлумачення документальних текстів, зокрема портретів у ньому, допомагає в інтерпретації праць українських і зарубіжних учених. Звернення до семіотичного аналізу портретів дозволяє через процедури формалізації створити модель процесу портретування в часових і просторових координатах. Імагологічний аналіз як елемент компаративного підходу ефективний при порівнянні бачення зовнішності й внутрішнього світу реальних героїв документальних творів у національній свідомості українців та їхніх сусідів (поляків, росіян, білорусів). Залучення літературної антропології сприяє через вивчення портретних характеристик історичних героїв репрезентувати культурний та інтелектуальний ландшафт українців ХХ – ХХІ ст., надаючи широкі можливості реципієнту для саморозвитку й самопізнання.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що *вперше* в українському літературознавстві *системно вивчено* особливості портретування у документальній літературі (в мемуарах і художній біографії), осмислено специфіку портретування в різних жанрах, простежено складники портретних характеристик, визначено домінантні підходи до створення портретів. *Удосконалено* системну класифікацію портретів у українській документалістиці згідно з новітніми досягненнями літературознавства. *Уточнено* структуру, семіотику й семантику портрета в різних жанрах мемуарної, біографічної (автобіографічної) літератури. *Набули подальшого розвитку* жанрові портретні модифікації стосовно документальних творів. *Розширено й уточнено* формулювання низки теоретичних понять, зокрема таких, як портрет у документальному творі, концентрований портрет, деконцентрований портрет, автопортрет, парний портрет, колективний портрет, оніричний портрет. *Залучено* до аналізу низку документальних текстів, зокрема останніх літ, які досі не були предметом наукових студій, а також маловідомі архівні матеріали.

Практичне значення одержаних результатів. Висновки та основні положення наукової праці є корисними при викладанні курсів “Історії української літератури ХХ – початку ХХІ століть” та “Теорії літератури”, а також є підґрунтям для подальших студій, об’єктом яких є документальна спадщина українських і зарубіжних письменників зазначеної доби. Її результати також можуть бути використані для написання монографій, підручників, навчальних посібників і термінологічних словників, виконання кандидатських дисертацій, магістерських і дипломних робіт, розробки спецкурсів і спецсеминарів у вищих навчальних закладах України, а також у практиці вчителя-словесника в середній загальноосвітній школі.

Апробація результатів дисертації здійснена на наукових конференціях різного рівня – *міжнародних*: “Українська література в контексті світової” (Одеса, 2014); “Літературний процес: мова мистецтв і мистецтво мови” (Київ, 2014);

“Літературний процес: становлення ідентичностей” (Київ, 2016); “Українська наука в європейському контексті. Німецько-українські наукові зв’язки” (Мюнхен, 2016); “Літературний процес: трансгресії революцій” (Київ, 2017); *всеукраїнських*: VII Всеукраїнській науковій конференції “Документалістика початку XXI століття: проблеми теорії та історії (Луганськ, 2011); X Всеукраїнській науковій конференції “Слобожанщина: літературний вимір” (Луганськ, 2012); VIII Всеукраїнській науковій конференції “Документалістика початку XXI століття: проблеми теорії та історії (Луганськ, 2013); XI Всеукраїнській науковій конференції “Слобожанщина: літературний вимір” (Луганськ, 2013); XII Всеукраїнській науковій конференції “Слобожанщина: літературний вимір” (Луганськ, 2014); XIII Всеукраїнській науковій конференції “Слобожанщина: літературний вимір” (Старобільськ, 2016); “Феномен шістдесятництва в контексті літератури XX століття” (Острог, 2014); “Література та історія” (Запоріжжя, 2014); “Література та історія” (Запоріжжя, 2016); IV Всеукраїнській науковій конференції “Сучасні проблеми гуманітаристики: світоглядні пошуки, комунікації та педагогічні стратегії” (Рівне, 2014); XIV Всеукраїнській науково-практичній конференції імені Віктора Ужченка “Образне слово Луганщини” (Старобільськ, 2015); V Всеукраїнській науковій конференції “Сучасні проблеми гуманітаристики: світоглядні пошуки, комунікації та педагогічні стратегії” (Рівне, 2015); XV Всеукраїнській науково-практичній конференції імені Віктора Ужченка “Образне слово Луганщини” (Старобільськ, 2016); Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції “Творчість І. Франка у вимірах часу” (Одеса, 2016); VI Всеукраїнській науковій конференції “Сучасні проблеми гуманітаристики: світоглядні пошуки, комунікації та педагогічні стратегії” (Рівне, 2016); Білоруській *Республіканській* науково-практичній конференції: “Візуально-семантичні засоби сучасної медіаіндустрії” (Мінськ, 2015); *китайсько-українському* інтернет-семінарі “Мова. Література. Історія. Культура. Проблеми вивчення та викладання” (Ланьчжоу, 2016).

Дисертація була обговорена і рекомендована до захисту на розширеному засіданні кафедри української літератури ДЗ “Луганський національний університет імені Тараса Шевченка” (протокол № 8 від 17 березня 2017 року).

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук на тему «Художні пошуки в українській постмодерній прозі: асоціонічний вимір» зі спеціальності 10.01.01 (українська література) була захищена у 2010 році. Матеріали та результати кандидатської дисертації не використовуються у дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук.

Публікації. Основні положення дисертації викладено в монографії (20,12 д.а.) та 37 статтях, 21 з яких надруковано у фахових виданнях України, 5 – в іноземних виданнях.

Структура та обсяг дисертації визначається її метою та завданнями. Наукова робота складається зі вступу, п’яти розділів, висновків, списку використаних джерел (571 позиція). Загальний обсяг дисертації становить 481 сторінку, із них – 406 сторінок основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, сформульовано мету, завдання дисертації, окреслено зв'язки з науковими планами та програмами, визначено об'єкт і предмет дослідження, його теоретико-методологічну базу, наукову новизну, теоретичне і практичне значення, відображено етапи апробації результатів.

У першому розділі **“Теоретико-методологічні засади вивчення проблеми портретування в науковій літературі”** проаналізовано та систематизовано думки українських і зарубіжних учених, що стосуються документальної літератури та особливостей вивчення проблем портретування в ній. Підрозділ 1.1. *“Документальна література як об'єкт вивчення”* присвячений з'ясуванню дискусійних питань розвитку літератури non fiction.

Автор виходить з того, що поняття “документально-художня література”, “документальна література” (інколи просто “документалістика”) відоме з 20-х років минулого століття, хоча паралельно вживалися терміни “фактографія”, “література факту”. Термін “документалістика” зрідка використовували літературознавці радянської доби стосовно творів, які будувалися на основі документів і реальних фактів (щоденників, нотаток, біографій, автобіографій, мемуарів, публіцистичних текстів тощо). І лише через півстоліття, у 70-і й подальші роки ХХ ст. ним активно стали користуватися науковці колишнього Радянського Союзу. Його використовують і західноєвропейські вчені. Під їхнім впливом українські науковці (М. Варикаша, О. Галич, Н. Колошук, Т. Черкашина) останнім часом як синонім до поняття документалістика використовують термін “література non-fiction”. О. Рарицький вживає термін нефікційна література. Документальні література сьогодні – це насамперед мемуари, художня біографія, автобіографія. Студій над цими різновидами документальної літератури в останні десятиліття з'явилося чимало.

Одним із перших про вихід на передній край в українській літературі такого вагомого складника документалістики, як мемуари, заговорив у захищеній ще 1991 р. докторській дисертації О. Галич.

У підрозділі 1.2. *“Портрет у літературознавчому дискурсі”* розглянуто основні концепції бачення проблем портретування в художній літературі в Україні та поза її межами. Автор відзначає тенденцію, що склалася на рубежі ХХ і ХХІ століть до дослідження особливостей живописання словом, зокрема візуалізації образів героїв.

Зовнішній вигляд героя в тексті будь-якого художнього твору виконує низку важливих естетичних функцій: з одного боку, він характеризує цього конкретного героя, допомагаючи розкривати його особистість у певному соціумі, створюючи його образ, а з іншого боку, моделює його з точки зору морально-етичних категорій. Етимологія слова “портрет” сягає античних часів. У культурі багатьох європейських народів існувало слово *portrait*, первісне значення якого було зображувальне відтворення певного об'єкта. Науковці вже давно помітили, що портрет є одним із важливих мистецьких засобів відтворення дійсності в художній літературі. Йому

належить особлива роль у палітрі зображувальних засобів, котрими користується письменник. У художньому творі портрет ніколи не зможе мати власну, цілком відмінну від героя долю. Хіба що чеширський кіт у англійського письменника Л. Кероела (“Аліса в країні чудес”) міг бути “відокремленим” від власної посмішки. Кожна портретна деталь героя (вираз очей, зачіска, міміка, жести, хода, посмішка тощо) завжди переплетені з його внутрішнім світом. Не даремно, портрет є джерелом багатьох докладних спостережень безпосередньо пов’язаних зі специфікою вивчення творчого процесу.

Термін “портрет” для відтворення саме людської особистості вперше використав французький учений XVII ст. Андре Фелібьєн. Однією з перших в українському літературознавстві до вивчення особливостей портретування звернулася М. Габель, текст розвідки якої було вміщено в ранній теоретичній праці О. Білецького “В мастерской художника слова” (1923).

Важливою працею у вивченні проблем портретування стала монографія української дослідниці К. Сізової “Людина у дзеркалі літератури: трансформація принципів портретування в українській прозі XIX – початку XX ст.”, яка розглядає портрет персонажа в прозовому творі як текстову категорія, котра визначає комплексний підхід до зображення людини, головним у якому є художня єдність фізичного, соціального і психологічного компонентів. Той факт, що ця категорія домінує в художньому тексті, вона пояснює антропоцентризмом літератури, адже людина завжди в центрі художнього зображення, тільки вона постає як суб’єкт дійсності. І хоча до цієї категорії зараховують здебільшого візуальні засоби, які дозволяють створити цілісний характер героя, у творах художньої літератури налічується чимало інших складників, що доповнюють, уточнюють, поглиблюють характеристику героя.

Аналіз наукових праць з проблем портретування переконливо доводить те, що в художній літературі подібні питання хоча й періодично, але вивчалися. У документалістиці вони лише зараз стають предметом розгляду. Якщо автор художнього твору нічим не обмежений в описі портретної характеристики вигаданого персонажа, що належить до певного віку, соціального стану, статі, освіти, професії, схильності характеру, то у творах документальної літератури він має справу з конкретною реальною історичною особистістю, чия зовнішність, риси характеру, роль у соціально-політичному чи культурному житті відомі з багатьох джерел. Через це автор художнього твору у відповідності з власним задумом малює індивідуальні й типові риси героя, у мемуарному чи біографічному ж – він намагається якнайточніше в портретному зображенні відтворити психологію, поведінку, особливості мови й інші деталі, щоб у читача з’явилося цілісне уявлення про зовнішній вигляд і внутрішній світ реальної історичної особистості. Тут важливим є все: соціальний стан, вік, освіта, національність, світоглядні позиції тощо. Мистецтво створення документального портрета полягає ще й у відображенні духовного світу реальної особистості. Письменник повинен відмовитися від позиції своєрідного реєстратора зовнішності героя, до того ж він мусить відтворити ще й власне ставлення до нього.

Підрозділ 1.3. *“Логіко-науковий інструмент дослідження: система методів”* розкриває найважливіші підходи, що їх використовує дисертант, для аналізу заявленої ним проблеми. Зокрема, він звертається до контекстуального й синтетично-аналітичного підходів у вивченні документалістики. Активно застосовується біографічний метод, який сприяє відображенню зовнішності та розкриттю внутрішнього світу реальної історичної особи. Типологічний метод стає в нагоді при з’ясуванні в документальному творі спільних типологічних рис портретів реальних героїв у різних письменників і в різні періоди їхньої творчості. Завдяки порівняльно-історичному методу вдається простежити особливості портретування реальної особистості в діахронії. Герменевтичний метод – ефективний при тлумаченні документальних текстів, інтерпретації праць українських і зарубіжних авторів. Описовий метод допомагає в доборі емпіричного матеріалу. Семіотичний аналіз портретів дозволяє через процедури формалізації – опису відношень денотата (реальної особи) і означника (різних форм відтворення її зовнішності) – створити модель творчого процесу портретування в координатах часу і простору. Імагологічний аналіз як елемент компаративного підходу допомагає побачити зовнішність і внутрішній світ реальних героїв мемуарних і біографічних творів у національній свідомості українців та їхніх сусідів (поляків, росіян, білорусів).

Залучення літературної антропології стає в нагоді при аналізі портретних характеристик героїв документальних творів. Адже антропологічна теорія вважає людину єдиною неповторною істотою на Землі, яка може не лише змінювати навколишню природу, але й творити нову віртуальну реальність, використовуючи для цього можливості літератури та мистецтва.

Другий розділ **“Семіотика та семантика портрета в документальному тексті”** присвячено вивченню портрета як знака та його семантики в літературі non fiction.

У підрозділі 2.1. *“Портрет як знак”* розглянуто портрет у документальному тексті з точки зору семіотики. Дисертант виходить з того, що новітня семіотика є міждисциплінарною наукою, що не має конкретно визначеного об’єкта вивчення. А це може означати, що всяке явище чи процес, який можна розглянути під кутом знакового втілення, зокрема й портрет, можуть стати предметом пошуку в семіотичній проекції. Сам портрет є знаком у певній семіотичній системі художнього тексту й семантичній системі його змісту, що номінується вигаданим іменем. У документальному тексті це ім’я має ще й реальне вираження. Наприклад, портрет Котляревського, портрет Франка, портрет Тичини, портрет Бажана тощо. Означеним є й процес наповнювання портрета певним змістом, який залежить від індивідуальної стильової манери автора, специфіки його пам’яті, особливостей світогляду, обраного ним жанру. Значення портрета містить різні складники характеристики реального героя: погляд, ходу, міміку, жести, костюм тощо. А його сенс – це аспект розгляду портрета, тобто спосіб, котрим сам портрет наповнюється якимось конкретним змістом.

Знакову природу портретного опису в документальному творі, як і семіотичну структуру слова, можна змодельовати у формі семантичного трикутника, у якому вершина лівого кута позначає денотат (означуване) – об’єкт дійсності, що

зображується (реальну особу носія зовнішніх рис і внутрішніх характеристик); правий кут (означник) – власне портретний опис, що включає відтворення зовнішності, міміки, жестів, особливостей мови, характеру персонажа тощо; вершинний кут передає значення, сформоване із смислів, породжених відношенням денотата (носія портрета) і означника (форми на його позначення), продиктованого уявленням про зовнішність людини в соціально-комунікативній практиці й ментальності народу.

Семіотика дозволяє провести чітку різницю між документальним портретом і художнім. У художньому або фікційному портреті денотат (герой опису) має ім'я, яке є плодом фантазії автора, що не корелюється з жодним іменем реального героя. Це ім'я розраховане на множинність його сприйняття. Докладний опис зовнішності героя, розкриття його внутрішнього світу – значення портрета – також є множинним у сприйнятті, оскільки є цілковитим продуктом фантазії автора; кожний штрих портрета героя є сконструйованим письменником у відповідності з власним задумом, естетичними переконаннями, рівнем художньої майстерності, настроєм у момент творчого акту тощо. Це ж саме стосується й сенсу такого опису. Автор наділений правом робити наголос на будь-якому складнику портретної характеристики, аби таке акцентування відповідало його суб'єктивному баченню змодельованої ним особистості. У нефікційному творі письменник змушений відштовхуватися від документів і фактів, що визначають логіку портретного опису реального героя.

У підрозділі 2.2. *“Деталі портрета”* мова йде про те, що своєрідність портрета в документальному тексті, як і жанру портрета в малярській творчості, пояснюється безпосереднім зверненням автора до відтворення індивідуальних рис певної реальної особи.

Новітня українська мемуарна та біографічна (автобіографічна) література відтворюють сотні живих образів реальних діячів минулого, допомагаючи збагнути й усебічно пізнати справи їхнього життя, а також час, який відбився в кожній такій особистості. Саме це вимагає в процесі знайомства з життєвим і творчим шляхом реальної історичної особистості побачити й зримі обриси її портретної характеристики, яка б містила свідчення про окремі такі деталі, як риси обличчя, погляд, колір волосся, зачіску, позу, жест, міміку, ходу, костюм, звички, схильності, косметику тощо.

Підрозділ 2.3. *“Погляд як спосіб невербальної інформації за допомогою очей”* розкриває особливості відтворення очей і погляду в мемуарних творах Х. Алчевської, Олесея Гончара, М. Коцюбинської, М. Руденка, У. Самчука, художній біографії Вас. Шевчука. Внутрішній світ реального героя в документальних творах може проявлятися через погляд, оскільки очі є тією виразною деталлю, що допомагає у відображенні характеру особистості. Автори досить часто звертають увагу саме на цю деталь портретної характеристики героя, адже відтворення погляду допомагає осягнути його внутрішній світ. Акцент на відтворенні очей героя в українському літературознавстві пов'язаний з традиціями народнопісенної творчості (Л. Стрюк). Письменники прагнуть передати колір очей реальної історичної особи, а через них розкрити її внутрішній світ, уподобання й прагнення.

У підрозділі 2.4. *“Поза як елемент портретної характеристики”* розкривається роль пози в портреті реальної історичної особи у творах Олеса Гончара, Р. Іваничука, А. Любченка, В. П’янова, М. Руденка, Ю. Шевельова та ін. Поза дає можливість побачити не лише фізичні характеристики зовнішності персонажа, а й заглибитися в його внутрішній світ, глибину душі, широту натури. Статична чи динамічна поза може розкривати портрет героя документально твору з позитивного чи негативного боку. Пам’ять мемуариста через відображення пози реальної особи дозволяє показати її неповторність, суттєво розширити знання про цю конкретну людину. Це є особливо цікавим, якщо йдеться про особистостей достатньо відомих, харизматичних у світі.

У біографічних творах порівняно з мемуарними письменник має значно більші можливості для портретування, оскільки він не просто фіксує побачене ним особисто колись, те, що йому запам’яталося в зовнішньому вигляді людей, котрі його оточували, зокрема їхні пози. Тут автор може активніше використовувати фантазію, домисел і вимисел, оскільки пише не про себе, а про іншу людину, з якою він особисто міг бути й зовсім незнайомим. Це є особливо вагомим, коли письменник творить біографію героя, який жив значно раніше, і життєвий шлях якого він вивчав, студіюючи архівні джерела, спогади сучасників, перечитуючи твори тощо.

Документальне начало при відтворенні поз у портретах реальних особистостей накладає на авторів мемуарних і біографічних творів особливу відповідальність, адже письменник не може додати чи відняти якусь фізичну рису зовнішності героя. Попри суб’єктивність оцінки письменник через відображення пози не може й приписати героєві якісь особливості внутрішнього світу, котрі можуть розходитися з баченням інших людей, що знали героя. До того ж ім’я реального героя часто є своєрідним знаком, що вже закладає в портрет певні характерні риси, притаманні саме цій особі.

У підрозділі 2.5. *“Жест – спосіб невербального спілкування людей: вираз різноманітних емоційних станів”* розкрито роль жесту як способу невербального спілкування людей для виразу різноманітних емоційних станів. Жести досить часто доповнюють і супроводжують епізоди вербального спілкування між людьми. Їх використання може відбуватися на свідомому чи на підсвідомому рівнях. Для І. Жиленко жест – це невербальне творення нового підтекстного смислу, у ньому виразно проглядається натяк на хворобу суспільства радянської доби, яке змушене було посилати до божевільень тих своїх громадян, мислення котрих не вписувалося в ідеологічні лежачі тодішньої політичної системи. У колективних книжках, що містять спогади про конкретну людину, зокрема В. Підпалого, поета, що рано пішов із життя, жест допомагає побачити живий об’ємний портрет особистості. У спогадах про М. Грушевського, П. Тичину, Л. Костенко відображення жестів сприяє увиразненню тих портретних рис, які часом по-новому дозволяють трактувати постаті цих видатних діячів науки і мистецтва.

Серед складників портретної характеристики в документальному дискурсі найменш дослідженою і найменш репрезентабельною є міміка. Про її роль йдеться в підрозділі 2.6. *“Міміка – додатковий засіб вираження емоцій”*. У мемуарній

літературі українські письменники при творенні портретів реальних історичних особистостей рідше відображають їхню міміку, аніж, скажімо, вдаються до відображення жестів. Проте міміка дозволяє передати невербальним способом різні емоційні стани, доповнюючи епізоди вербального спілкування між особистостями. У С. Єфремова міміка – це допоміжний засіб відтворення почуттів і розкриття внутрішнього світу героїв. У колективних спогадах про конкретну особу, зокрема В. Підпалога, міміка допомагає побачити живий об'ємний портрет поета, його життєрадісність й водночас принциповість. Ю. Андрухович при відтворенні міміки часто використовує постмодерні підходи. Міміка у нього передає часом ще й збідненість духовного світу героя, його низький інтелектуальний рівень.

Значно частіше використовують відтворення міміки письменники-біографи. Вони активно використовують при цьому фантазію, художній вимисел і домисел. Про це свідчать романи Р. Іванчука, Б. Левіна, Вас. Шевчука. Міміка часто є єдиною портретною деталлю героїв їхніх творів. Вона може відтворювати й оптимістичний настій, і широту мислення героя, і непохитність характеру.

У підрозділі 2.7. *“Хо́да як візуальний елемент портретної характеристики”* розкрито роль ходи в розумінні внутрішнього світу реальної особи, розкритті її психологічного стану, визначенні характеру, з'ясуванні індивідуальних особливостей. Автори документальних текстів (В. Винниченко, С. Голованіський, Олесь Гончар, І. Жиленко, В. Сосюра, С. Тельнюк) сповна використовують відображення цього візуального елемента портретної характеристики. В одному випадку, хода реального героя свідчить про його упевненість у собі, неквапливість у прийнятті рішень, прагматизм, почуття власної гідності. В іншому випадку, погойдування, розхитування в портреті героя може говорити про його готовність у будь-який момент розпочати активний рух уперед, відображає його життєву активність, спрямованість на соціальне оточення. Часом легка, піднесена хода є характерною для сильних і успішних особистостей.

У біографічних творах (Б. Левін, Вас. Шевчук) для відтворення ходи реального героя автор має набагато ширші можливості, аніж це може зробити мемуарист. Знаючи життєвий шлях свого героя, автор художньої біографії тут може активніше використати домисел, вимисел, а часом і творчу фантазію.

Підрозділ 2.8. *“Костю́м як соціально значущий складник портрета”* розкриває роль убрання людей, характерного для кожного народу, що живе в певну історичну добу. Костюм з давніх часів відображав соціальний стан людини, її вік, професію, стать, місце проживання, націю. Він – важливий складник портретної характеристики героя в художній і документальній літературах. У документальних творах письменники достатньо часто використовують описи костюмів реальних героїв як візуальний елемент їхньої портретної характеристики, до того ж у мемуарних творах відтворення такого елемента портретної характеристики, як костюм, постає об'єктивнішим, ніж у біографічних. Передусім це стосується такого жанру, як щоденник (В. Винниченко, Олесь Гончар), оскільки в ньому дистанція в часі між подією та її описом є мінімальною, то автор щоденника відтворює костюм героя буквально по свіжих слідах, а не з пам'яті через багато років, як це відбувається в інших жанрах мемуарної літератури (І. Жиленко, О. Ющенко). У

біографічних романах та повістях автор має набагато ширші можливості для відтворення вбрання реального героя, аніж це може зробити письменник-мемуарист. Добре вивчивши життєвий шлях свого героя, добу, в яку він жив, письменник в художній біографії (Є. Єнджеєвич, Вас. Шевчук) значно активніше використовує фікційні прийоми (домисел, вимисел, творчу фантазію) для відображення вбрання особистості. Тут важливо, щоб портрет героя, зокрема, його костюм, відповідали логіці розвитку характеру реальної історичної особи. У такому випадку, письменник-біограф ближче стоїть до автора художнього твору, аніж документального.

У третьому розділі **“Структура портрета в літературі non fiction”** досліджено класифікацію портретів у мемуарах та біографічних творах українських письменників. Зокрема, у підрозділі 3.1. *“Класифікація портретів”* автор аналізує різні підходи до таксонімізації портретів у художній літературі, полемізуючи з відомими вченими. Так, *“Літературознавча енциклопедія”* виділяє такі типи портретів: натуралістичний (паспортний), статичний, докладний, повний, розгорнутий, іконічний, узагальнений, фрагментарний, *“нейтральний”*. Однак така класифікація портретів у художньому тексті є не зовсім коректною, бо відсутній єдиний критерій розподілу портретних описів. До того ж виокремлення статичного типу логічно вимагає й наявності опозиційного йому динамічного типу. Не зрозуміло також, чим відрізняється докладний портрет від детального, оскільки докладність тягне за собою детальність опису людини. Якщо є повний портрет, то цілком очевидно, що слід чекати на наявність і неповного. Неповний же не завжди може бути фрагментарним. Тут слід шукати оптимальний варіант. А це значить, що в основу класифікації портретів у художньому тексті повинні бути покладені зрозумілі й добре аргументовані й апробовані на практиці критерії. Дисертант більш прийнятним вважає бачення К. Сізової, яка, аналізуючи портрети у творчості українських письменників ХІХ ст., виділяє такі їхні типи: концентрований і деконцентрований. Це своєрідна бінарна опозиційна пара, в основі розмежування якої є розташування портрета в тексті.

Концентрований портрет завжди зосереджується в одному місці тексту твору й містить більш-менш докладний опис зовнішності та внутрішнього світу героя. Його ще називають компактний портрет. У середині концентрованого портрета можна виділити такі його різновиди, як короткий, лаконічний і докладний. За основу такого поділу беруться передусім кількісні параметри. Концентрований портрет, якщо його подано в статичній, можна назвати статичним.

Деконцентрований (його ще називають розосередженим) портрет постає розкиданим окремими фрагментами, вкрапленнями по всьому тексту. Як правило, такий портрет є динамічним, оскільки портретні деталі образу реального персонажа постають в еволюційному розвитку. Вони доповнюють і поглиблюють портретну характеристику героя, впливають на цілісність сприйняття його образу. Деконцентрація є специфічним способом вияву централізації в тексті, коли окремі елементи, знаходячись у різних його частинах, поступово з'єднуються, даючи цілісність лише в кінцевому результаті. Цей, другий тип, І. Бикова пов'язує з послідовним розгортанням у тексті окремих портретних фрагментів, кожен із яких,

зчіпляючись між собою за принципом ланцюга, у цілому утворює нерозривну портретну єдність.

Л. Юркіна виділяє два типи портретів: експозиційний і динамічний. Для експозиційного портрета характерне докладне перерахування деталей обличчя, фігури, одягу, окремих жестів та інших прикмет зовнішнього вигляду. Такий портрет подається від імені оповідача, зацікавленого зовнішністю представників певного соціального прошарку. Щоправда, ця ж дослідниця виділяє більш складну модифікацію такого виду портретів – психологічний портрет, де переважають риси зовнішності, що свідчать про властивості характеру й внутрішнього світу героя. На погляд Л. Юркіної, у середині ХІХ ст. в літературі превалював розгорнутий експозиційний портрет, опис зовнішності в якому переходить у соціально-психологічну характеристику, що відштовхується від фактів біографії героя. У другому типі портрета – динамічному – індивідуально-неповторне в зовнішності героїв значно переважає над соціально-типовим. Важливим при цьому є їхнє включення в динамічний процес дійсності. Замість докладного перерахування рис зовнішності, перевага надається короткій, виразній деталі, що виникає під час перебігу оповіді. Схожий підхід спостерігаємо й у В. Халізева. Дослідник вважає, що портрет героя здебільшого локалізується в якомусь одному місці твору. Досить часто він наводиться тоді, коли персонаж з'являється вперше, тобто експозиційно. Проте в літературі наявний ще й інший спосіб уведення портретних описів до тексту. В. Халізов називає його лейтмотивним, наводячи – як приклад – неодноразово повторювану протягом толстовського роману згадку про променисті очі княжни Мар'ї. Щоправда, на відміну від Л. Юркіної, котра користується терміном динамічний портрет, В. Халізов вводить інший термін – лейтмотивний портрет.

Проте все це передусім стосується суто художньої літератури, яка розвивається за власними естетичними законами, що мають чимало відмінностей від документальної літератури. У наступних підрозділах з урахуванням набутків класифікації портретів у фікційній літературі подану найповнішу його класифікацію у літературі non fiction.

У підрозділі 3.2. *“Лаконічний портрет як ескізний опис зовнішності”* йдеться про особливості лаконічного портрета в мемуарній та біографічній літературах. У документальному тексті лаконічний портрет постає засобом творення ескізного опису зовнішності реального героя, оскільки на короткому текстовому просторі лише за рахунок стислого вираження думки неможливо створити повноцінний портрет. Однак і в такому випадку відбувається певна, хоча й редукована типізація та індивідуалізація реального героя через розкриття окремих деталей зовнішності (обличчя, вбрання, пози, жести, погляду), манери поведінки, динаміки мовлення, вікової, етнічної та соціальної приналежності, статі тощо. Лаконічний портрет у мемуарах українських письменників інколи може зачіпати внутрішній світ героя, оскільки змалювати його словом на короткому текстовому просторі вкрай тяжко. У тому випадку, коли кілька мемуаристів залишили лаконічні портрети однієї історичної особи, то із розрізнених портретних характеристик окремих авторів у цілому вимальовується розгорнутий портрет героя. У біографічних творах

лаконічний портрет має свою специфіку. Він може бути концентрованим, як це найчастіше трапляється в мемуарних творах, особливо в такому їх жанрі як щоденник, і деконцентрованим. У такому випадку лаконічні портрети документального героя без зайвої деталізації, розгортаючись у часовій динаміці, ніби доповнюють один одного, створюючи його повнокровний об'ємний портрет. Зразки лаконічних портретів аналізуються на прикладах мемуарних і біографічних творів українських письменників Є. Чикаленка, Олеся Гончара, Вас. Шевчука, Р. Іваничука, В. Єшкілева та ін.

3.3. *“Короткий портрет: між лаконічним і розгорнутим”* – так називається підрозділ, у якому з'ясовуються особливості створення коротких портретів у літературі non fiction. Короткий портрет у документальному творі – це один абзац або кілька речень, у яких розкривається зовнішній вигляд і частково внутрішній світ реальної особи. Це вже не лаконічний портрет, який є засобом творення ескізного опису зовнішності реального героя, але й далеко не повнокровний розгорнутий портрет, у якому всебічно розкрито риси зовнішності й психологію персонажа, його внутрішній світ.

Короткий портрет вимагає від автора на малому текстовому просторі раціонально використати кожен портретну деталь, художній засіб, щоб, по можливості, більш-менш повно розкрити сутність реального героя, показати його як важливу особистість доби, у яку він живе, відзначити те, що примушує автора повернути до нього увагу. Портрети сучасників у мемуарних текстах Х. Алчевської, Є. Чикаленка, С. Тельнюка, героїв у біографічних творах Вас. Шевчука, Р. Іваничука сприяють баченню їх як живих особистостей у контексті доби.

У підрозділі 3.4. *“Розгорнутий портрет як всебічне розкриття зовнішності і внутрішнього світу героя”* дисертант розкриває специфіку цього різновиду портрета в документальних творах. Розгорнутий портрет складається з кількох абзаців і надзвичайно рідко постає статичним, концентрованим в одному місці тексту. Він здебільшого будується як деконцентрований, такий, що розкиданий по всьому твору, особливо в текстах художньої біографії. У мемуарних жанрах візуальний портрет героя постає на основі минулих вражень від особистого спілкування автора з ним. Творча уява, домисел і вимисел при такому підході є мінімізовані. Одиначні розгорнуті портрети зустрічаються значно рідше, особливо в невеликих за розміром мемуарних творах таких жанрових форм, як нарис чи есе.

Інколи, як, наприклад, у мемуарах О. Муратова, портрет будується імпліцитно, прихованими художніми засобами, однак їхня енергетична ємність переважає експліцитні підходи. Створюючи соціально значимий портрет батька, автор свідомо здійснює часові пропуски, оминає візуальні портретні деталі, значну увагу приділяючи характеристиці героя, показу його вчинків, передаючи власне ставлення до нього та ставлення людей, які добре знали батька. О. Муратов як кінорежисер широко користується знаннями своєї професії, нібито змінюючи кадри, він поступово вербальними засобами окреслює портрет батька.

Б. Левін у художній біографії будує розгорнутий портрет І. Котляревського в хронологічній послідовності, передаючи вікові зміни в зовнішності й внутрішньому світі героя, доповнюючи й увиразнюючи його як особистість.

Потужний інтерес до розкриття психології реального героя вилився в мемуарних творах у потребу глибоко власного самопізнання автора, де крім власного “я” з’явилися ще й автохарактеристики й автопортрети. Особистість автора ніби стає об’єктом власного психоаналізу з відтворенням рис своєї зовнішності. Про це говориться в підрозділі 3.5. *“Автопортрет як власне самопізнання письменника”*. Сама постать автора неначе стає об’єктом власного психоаналізу, у результаті проявляються окремі складники його зовнішності. Очевидно, що створення автопортретів у документальних жанрах має пряме відношення до спроб художників відтворити себе в жанрі автопортрета. Продуктивним прийомом створення автопортрета в мемуарах є спостереження за змінами в зовнішності, що знайшли свій відбиток у фотографіях, котрі розглядає автор. Так з’являється ще одна портретна модифікація – автопортрет з фотографії.

Підрозділ 3.6. *“Парний портрет: типологічні особливості”* присвячено з’ясуванню особливостей відтворення в мемуарних і біографічних текстах двох людей, здебільшого пов’язаних подружніми або родинними обов’язками чи дружбою (І. Франко й О. Хорунжинська у Вас. Шевчука). Парні портрети кількісно зустрічаються значно рідше, ніж одиничні. Кожен з таких портретних типів має власну специфіку, оскільки завжди є соціально-історичним, прив’язаним до конкретної доби та часу, чого не може бути в художньому тексті, де домінують авторський домисел і вимисел, фантазія. Автори документальних творів створюють їх на протиставленні чи зіставленні. У документальних творах різних жанрів репрезентовано чимало зразків парних портретів різних типів, розгорнутих, коротких і лаконічних. Розгорнуті парні портрети можуть базуватися на антитезі, або на схожості. Короткі парні портрети зустрічаються значно частіше, ніж розгорнуті, тут також можливе зображення зовнішності шляхом протиставлення чи схожості. Інколи вони можуть бути родинними, зосередженими на особливостях зовнішності, вбрання, темпераменту. Лаконічний парний портрет концентрує увагу на окремих, притаманних тільки цим конкретно-історичним героям особливостях, переважно зовнішнього вигляду чи вбрання.

У підрозділі 3.7. *“Колективний портрет як відображення соціуму”* розглядається своєрідність таких портретів у творах документалістики. Колективний портрет пов’язує різні особистості через аналіз окремих портретних деталей соціуму на тлі певної доби. Він не є ексклюзивним атрибутом суто документальної літератури. Колективний портрет зароджується в художній творчості багатьох видатних майстрів світової класики. У документальному творі з його емоційним наповненням, життєподібністю, узагальненістю він завжди спирається на справжні події та факти з життя певного соціуму. Важливу роль при цьому відіграє творча індивідуальність його автора. Малюючи словами колективний портрет галицької інтелігенції, Р. Іванчук найчастіше виділяв з нього окремі постаті шляхом акценту на лаконічній деталі. О. Довженко концентрує увагу передусім на психологічному стані соціуму в цілому, а вже потім на окремих деталях зовнішності, зокрема віку,

вбрання окремих його індивідів. Індивідуальною особливістю портретування у Ю. Андруховича є надання ним переваги таким колективним портретам, у яких найчастіше розмиваються, узагальнюються, нівелюються риси зовнішності окремих персонажів, а суто портретні деталі стають засобом іронії, сатири, іноді пастишу. Б. Левін акцентує увагу здебільшого на виразних деталях одягу окремих індивідів, що складають колективний портрет покоління акторів полтавського театру, директором якого був І. Котляревський. Колективний портрет може мати такі модифікації, як родинний і нектопортрет.

Підрозділ 3.8. *“Онiричний портрет”* присвячено вивченню особливостей портретів героїв, що сняться реальним героям. Зокрема, оніричні портрети в мемуарних творах майже не зустрічаються (В. Чередниченко). Набагато частіше їх використовують автори біографічних текстів, оскільки для них органічнішим є художній вимисел, домисел, фантазія, а самі вони досить близькі до белетристики, у якій сон та видіння досить часто провіщають і попереджають героїв про щось таке, що може трапитися з ними в недалекому майбутньому.

Розділ четвертий **“Специфіка портретування в різних жанрах мемуарної літератури”** розкриває особливості відтворення портретів реальних осіб у творах таких жанрів, як щоденник, роман, літературний портрет, синтетичне жанрове утворення. Предметом вивчення є також своєрідність портретування у різножанрових текстах одного автора і творах, які раніше не друкувалися й зберігаються в архівах.

У підрозділі 4.1. *“Портрет у щоденниковому жанрі: початок – кінець ХХ ст.”* проаналізовано щоденники В. Винниченка та Олесе Гончара крізь призму портретування. У параграфі 4.1.1. *“Неореалістичний портрет у ранніх щоденниках В. Винниченка”* розглядаються особливості портретування в щоденникових записах письменника, які свідчать про його вміння помічати в кожній постаті важливі портретні деталі, майстерно творити портрети, у яких поряд з реалістичними рисами зображення людини, помітними є натуралістичні вкраплення, а також модерні елементи, часом еротичні деталі. У щоденнику зовнішність людини часто розкриває психологізм її характеру, вона індивідуалізована.

Портрети реальних осіб (і тих, що мають імена, і безіменних) у ранніх щоденниках В. Винниченка переважно постають як узагальнені, усереднені образи з акцентом на фактографічність відтворення рис їхньої зовнішності, опису вбрання. При цьому письменник часто робить наголос на фізичних вадах чи відхиленні від ідеалу в портретній характеристиці, не забуваючи про професію чи національність героя портретного опису. Значну увагу автор приділяє колористиці описів зовнішності героїв.

У параграфі 4.1.2. *“Специфіка портретування в щоденниках Олесе Гончара”* дисертант відзначає, що крім зображення зовнішності реальної особи, в щоденниках Олесе Гончара важливе місце посідають соціальні й психологічні компоненти її портретної характеристики. Проте документальне начало, необхідність портретувати реальну особистість, накладає на автора щоденника особливу відповідальність, адже він не може додати чи відняти якусь фізичну рису зовнішності героя. Попри суб’єктивність оцінки автор щоденника не може й

приписати героєві певні особливості його внутрішнього світу, які можуть розходитися з баченням інших людей, що знали героя. До того ж ім'я героя – реальної особистості (Олександр Довженко, Микола Бажан) – є своєрідним знаком, що вже закладає в портрет певні характерні риси, притаманні саме цій особі.

У підрозділі 4.2. *“Портретування в українському мемуарному романі”* йдеться про своєрідність портретування у романах В. Сосюри та Ю. Андруховича. Зокрема, портретам у документальних творах першого автора присвячено параграф 4.2.1 *“Особливості відтворення зовнішності в романі “Третя Рота” В. Сосюри”*. Уже на початку роману автор подає розгорнуті портретні характеристики батька та матері. Крім рис зовнішності цих персонажів, мемуарист змальовує також своєрідність їхньої вдачі, і, що особливо важливо, передає їхнє походження через відтворення родинних легенд і переказів. Сосюрині портрети дядька й діда є набагато лаконічнішими й не такими романтичними, як портрети батьків, що їх автор подає в неоромантичній манері, надто це стосується портретної характеристики матері. Письменник акцентує увагу на окремих деталях зовнішності дядька та діда. При цьому всі деталі портретів є характерними одразу для обох, дядька й діда. У романі наявний портрет уже померлої бабусі. При цьому опис її зовнішності дається у своєрідному інтер'єрі, складниками якого є родичі покійної, її улюблений син Костя, дядьки Ляоня та Іван. У В. Сосюри у тексті роману є ще кілька некропортретів (від грецьк. nekros – мертвий), тобто опису зовнішності мертвих реальних героїв. Один із таких портретів відтворює муки злодія, якого лопатою забивають до смерті. Портрет цього персонажа поступово перетворюється в некропортрет, створюючи ще одну портретну модифікацію. Портретні характеристики членів родини В. Сосюри дозволяють з окремих індивідуальних деталей створити переконливі образи близьких людей, в орбіті яких минуло дитинство та юність відомого українського поета.

В іншому параграфі 4.2.2. *“Специфіка портретування в постмодерному мемуарному тексті: роман Ю. Андруховича «Таємниця»”* аналізуються зображальні функції портретів у постмодерному творі. Постмодернізм як магістральний напрям в українській літературі на помежів'ї тисячоліть знаходить свою специфіку й у портретуванні героїв мемуарних творів українських письменників, для яких характерним є щось схоже на документальне безглуздя, еkleктику, алогізм. Зокрема, постмодерний текст Ю. Андруховича переконливо доводить, що його автор у портретуванні реальних героїв не прагне передати всі їхні індивідуальні риси, а лише ті, які він побачив у них і суб'єктивно відтворив у *“Таємниці”*. Адже документальний портрет у багатьох моментах нагадує звичайнісінький портретний опис у художньому творі з його емоційним наповненням, життєподібністю, узагальненістю, різниця ж полягає в одному – творча уява портретиста в мемуарному тексті завжди спирається на справжні події та факти з життя реального героя. До того ж індивідуальною особливістю портретування у Ю. Андруховича є надання ним переваги колективним портретам, у яких найчастіше розмиваються, узагальнюються, нівелюються риси зовнішності окремих персонажів, а суто портретні деталі стають засобом іронії, сатири, іноді пастишу. Часом колективний портрет у *“Таємниці”* природно поєднується з автопортретом головного героя,

самого автора, створюючи постмодерний синтез, що складається з узагальненої портретної характеристики новобранців радянської армії, у який вписані розмиті портретні деталі людини, що зі спаленням цивільного одягу практично втратила власну індивідуальність. Індивідуальні портрети в романі посідають набагато менше місця, при чому одиничні, концентровані поступаються місцем розпоросеним, деконцентрованим.

Підрозділ 4.3. *“Портрет у творах синтетичних жанрових форм”* розкриває особливості портретування в текстах, які об’єднують воедино жанрові особливості роману, нарису, есе, щоденника, листа, спогадів. Таким є твір І. Жиленко *“Номо ферієнс”*, своєрідність портретування в якому розглядається в параграфі 4.3.1 *“Постаті шістдесятників у рецепції І. Жиленко: особливості портретування”*. І. Жиленко в мемуарному творі спробувала показати цілу галерею постатей українських шістдесятників (А. Горська, І. Дзюба, І. Драч, В. Дрозд, Л. Костенко, І. Світличний, В. Шевчук) створити їхні індивідуальні портрети через призму власного бачення їх тоді – у реальному часі й сьогодні – через певну часову дистанцію. Це дозволяє наповнити риси зовнішності зримими емоційними деталями, що передають не лише індивідуальність кожної особистості, а й показують їхню роль в тодішньому літературно-мистецькому житті в добу нетривалої хрущовської відлиги.

Параграф 4.3.2. *“Елементи словесного портрета в спогадах Юрія Шевельова”* присвячено з’ясуванню особливостей портретування в іншому синтетичному мемуарному творі Ю. Шевельова *“Я – мене – мені... (і довкруги)”*. До речі, якщо в художньому творі портрет пишеться з уяви, то в мемуарному – з пам’яті. До того ж Ю. Шевельов писав свої спогади на схилі літ, а це значить: щось у портретних характеристиках забулося, щось змістилося в часі, щось було приписано іншій людині. Портретні пошуки Ю. Шевельова засвідчують про його велике бажання якомога точніше відтворити власне бачення реальної історичної особи, угадати її характер, показавши лише один момент із життя героя, але визначивши лінію всієї подальшої долі, для когось щасливої, для когось ні. Хтось із його персонажів стане жертвою режиму, хтось конформістом, що пристосується до системи, чиясь життєва лінія обірветься в невідомості. Однак у спогадах кожен такий персонаж має власне обличчя, несхоже на інших, де індивідуальні портретні риси відіграють вагомую роль у розкритті характеру, залежного від соціальних обставин доби. Здавалося, що другорядні індивідуальні деталі, з яких ліпиться портретна характеристика персонажа спогадів Ю. Шевельова, повинні так і залишитися другорядними, допоміжними в сюжетній тканині мемуарів, але уважний їх розгляд засвідчує, що дуже часто вони є визначальними, а отже й головними в ліпленні образу. При цьому на відміну від художнього твору ідейне й психологічне навантаження портрета в документальному, яким є спогади Ю. Шевельова *“Я – мене – мені... (і довкруги)”*, значно зростає. Кожен портрет реального героя вписується у власну біографію автора. До того ж кожна творчо знайдена деталь портретної характеристики, варта набагато більше, ніж розлогий портретний опис.

У підрозділі 4.4. *“Портрет у різножанрових творах одного автора: Р. Іваничук”* здійснено спробу з’ясувати особливості портретування та еволюцію

цього творчого процесу в мемуарному доробку 90-х років ХХ ст. – початку ХХІ ст. одного письменника. Для аналізу автор обрав мемуарні твори Р. Іваничука “Благослови, душе моя, господи...”, “Дороги вольні і невольні”, “Щоденний щоденник”.

Специфікою портретування в мемуарах Р. Іваничука є те, що автор уникає зосереджуватися лише на відтворенні зовнішності реальної історичної постаті, хоча й не залишає осторонь можливість зосередитися на певному складнику портретної характеристики. Досить часто для цього обирається якась значуща портретна деталь, на якій автор спогадів концентрує свою увагу. Кожен портрет реального героя, незалежно від того, про кого пише Р. Іваничук, про своїх батьків чи брата, письменників, з якими його зводила доля на життєвому шляху, вписується у власну біографію автора. При цьому кожна творчо знайдена деталь портретної характеристики реальної постаті варта набагато більше, ніж розлогий портретний опис, до якого мемуарист удається досить рідко.

Підрозділ 4.5. *“Портретування в літературному портреті як мемуарному жанрі”* акцентує увагу на особливості портретування саме в цій жанровій формі. Глибоке вивчення літературного портрета як жанру розпочинається лише в середині ХІХ ст. з праці Ш.-О. Сент-Бева “Літературні портрети: критичні нариси” й досі супроводжується суперечками щодо його специфіки. Серед українських учених про специфіку літературного портрета як жанру сучасної української мемуарної прози стали писати лише з 90-х років минулого століття, про що свідчить кандидатська дисертація І. Василенко. Літературний портрет як самостійний літературний твір широко представлений у книзі спогадів С. Голованівського “Меморіал”. Як правило, кожен окремих твір цього жанру в “Меморіалі” має короткий портрет людини, про яку йдеться в мемуарах. Загалом же портрет у літературному портреті як жанровій формі може бути одиничним і коротким. Найчастіше таке трапляється, коли літературний портрет є самостійною жанровою формою. Якщо ж літературний портрет є складником певного синтетичного жанру, то він може постати концентрованим, одиничним і коротким, а може бути й деконцентрованим, розпорошеним по всьому тексту. Зокрема, таким є портрет у спогадах І. Жиленко “*Nomo feriens*”, про які мова йшла в цьому ж розділі вище.

У підрозділі 4.6. *“Портрети в мемуарних та біографічних текстах, що зберігаються в архівах: більше суб’єктивності, більше відвертості”* зазначено, що портретні характеристики в мемуарних і біографічних творах, які досі не друкувалися й зберігаються в українських архівах, є більш відвертими й інтимними, оскільки їхні автори не прагнули за життя друкувати ці твори. Зокрема, це стосується щоденників М. Івченка, В. Поліщука, В. Чередниченко, спогадів С. Васильченка, автобіографічних повістей В. Поліщука, З. Тулуб, які знаходяться на зберіганні у відділі рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Так, щоденник В. Чередниченко є надзвичайно багатим на описи зовнішності реальних історичних особистостей, які зустрічалися на її шляху. Особливістю її індивідуального стилю є те, що концентровані портрети її героїв представлені лаконічними описами зовнішності, що складаються всього з декількох деталей, які в підтексті частково розкривають духовність персонажів.

Портрети жінок відрізняються негативною оцінкою, а на підсвідомому рівні їхня поведінка, внутрішній світ викликають огиду, хоча зовні нічого негативного в портретній характеристиці немає. Деконцентровані портрети, їх значно менше, з окремих деталей створюють досить повний опис зовнішності героїв в часовій еволюції. Велика часова дистанція в таких портретах (наприклад, П. Тичини) дає можливість простежити за тим, як змінювалася зовнішність персонажа в міру того, як згасали почуття любові до нього. Щоденник В. Чередниченко, що не призначався до друку, надає автору можливість висловлюватися, в тому числі і в портретуванні, більш відверто, більш суб'єктивно, більш точно.

У щоденниках М. Івченка описи зовнішності є набагато біднішими, аніж це бачимо у В. Чередниченко. У нього домінують родинні портрети. Часом вони є докладними і містять опис не лише зовнішності героя, але й глибоко розкривають духовну його убогість.

У розділі п'ятому **“Портрет у художній біографії”** проаналізовано специфіку художньої біографії як виду документально-художньої літератури. Вона полягає в тому, що, з одного боку, така література є документальною, тобто такою, що спирається на реальні документи та факти, а її героями є історичні особистості, чий зовнішній вигляд, діяння, вчинки відомі громадськості через засоби масової комунікації, спогади людей, що їх добре знали, фото- і кінодокументи, Інтернет тощо. З іншого боку, художня біографія належить і до сфери впливу художньої літератури, або, як її інакше називають, белетристики. Важливим композиційним компонентом біографічних творів є портрет. Для з'ясування його специфіки була обрана романна жанрова форма як така, що дозволяє різнобічно показати особливості портретування реальних і вигаданих персонажів. Матеріалом послужили здебільшого романи, написані в останні роки українськими авторами В. Даниленком, І. Корсаком, Г. Пагутяк, В. Шкляр. Винятком є роман польського письменника Є. Єнджеєвича *“Українські ночі або Родовід генія”*, написаний майже півсотні років тому, героєм якого однак є геніальний український поет Тарас Шевченко, двохсотлітній ювілей якого нещодавно відзначив світ.

У підрозділі 5.1. *“Портрет у романі В. Шклера «Маруся»: шлях від опису зовнішності до розкриття внутрішнього світу”* увагу зацентровано на своєрідності портретування у творі новітнього українського письменника. Портрет у романі *“Маруся”* В. Шклера, виконуючи належну йому функцію, яка полягає у відтворенні образу того чи іншого реального героя через розкриття його зовнішності й заглиблення у внутрішній світ, здатен убирати множинність змістів, наповнюючи їх додатковою символікою. У композиції біографічного роману провідну роль відіграє портрет головної героїні Олександри Соколовської, відомої в національно-визвольних змаганнях під іменем Маруся, який ґрунтується на документальних свідченнях людей, котрі її особисто знали, залишивши про неї спогади. Він постає деконцентрованим, розгорнутим, що ніби складається з окремих фрагментів, котрі частково переплітаються один з одним, а інша їхня частина доповнює й поглиблює сутність художнього образу людини, котра є героєм твору. Автор пробує створити поліфонічний портрет Марусі, для цього він показує її очима різних людей, зокрема матері. У ньому докладно виписані елементи одягу героїні, деталі обличчя, зброя,

відображена здатність до перевтілення. Усе це пов'язує героїню з добою, у яку вона живе, створюючи певний соціальний тип борця за незалежну Україну.

Серед портретів інших членів родини Соколовських у романі представлені короткі деконцентровані портрети братів Марусі та її батька. Кілька портретів відтворюють зовнішній вигляд цілком вигаданого героя, Мирона, у якого за версією В. Шкляра була закохана Маруся. У романі письменник широко використовує колективний портрет, особливо тоді, коли хоче відтворити різні узагальнені соціальні типи, що складаються з окремих індивідів, зовнішність яких ніби знівельована й знеособлена життєвими обставинами, що склалися в Україні пори визвольних змагань. Портрети епізодичних персонажів лаконічно окреслені, автор виділяє одну чи дві риси їхньої зовнішності, описує елементи вбрання чи позу. Серед них є й така портретна модифікація, як екзотичний портрет. Якщо епізодичним персонажем є ворог, то в елементах його портретної характеристики завжди присутні негативні конотації, іронія або сарказм. У романі В. Шкляра присутній ще один різновид портрету – оніричний, тобто такий, що має відношення до сновидінь чи сну. Такий портрет часто вказує на майбутню долю героя. У документальних творах він трапляється нечасто.

Портрети героїв твору “Маруся” це – своєрідна візитка, яка вербально представляє їх зовнішній вигляд, а потім поглиблює й розширює його, поступово переходячи від опису обличчя, вбрання, пози до розкриття внутрішнього світу.

Підрозділ 5.2. “Від портрета до портрета: «Перстень Ганни Барвінок» І. Корсак” присвячений аналізу портретів реальних і вигаданих героїв. Для цього, згідно з методологією Р. Барта, роман членується на окремі фрагменти, в основі кожного з яких знаходиться портретний опис. Далі в межах кожного фрагменту (Р. Барт називає їх лексіями) простежуються ті конотативні смисли, які породжують конкретні портретні описи й асоціації, які вони викликають. Аналіз здійснюється шляхом поступового руху від портрета до портрета. При цьому на якийсь із смислів увага не звертається, оскільки акцент робиться на іншому. Такий аналіз проводився з акцентом на портретних характеристиках головних героїв, спершу – Ганни Барвінок, потім – Пантелеймона Куліша, а вже далі й інших персонажів. Традиційних описів зовнішності Олександри Білозерської (Ганни Барвінок) і її чоловіка відомого письменника XIX ст. Пантелеймона Куліша в романі “Перстень Ганни Барвінок” майже немає, тому вони не підлягають однозначному прочитанню й вербалізації. І. Корсак подає портрет обох героїв у діалектичному розвитку, коли кожна деталь суттєво поглиблює чи уточнює щось в описі зовнішності чи розкритті внутрішнього світу героїв, при чому все це робиться в хронологічній послідовності, оскільки автор відстежує портретні зміни від молодих літ (стосовно Олександри Білозерської – з дитинства) і до старості героїв. При цьому кожна деталь, репрезентована в часовій проекції, суттєво поглиблює чи уточнює щось в описі зовнішності, а також у розкритті внутрішнього світу героїв. Автор роману відстежує портретні зміни від молодих літ і до самої старості героїв. При створенні портретів реальних персонажів І. Корсак особливу увагу зосереджує на окремих виразних деталях, зокрема кінесиці. Новим є широке використання оніричних портретів. Так уперше в українській документальній літературі І. Корсак демонструє модифікацію

оніричного портрета реального героя, позначеного анімалістичними рисами. Портрети інших реальних героїв є здебільшого концентрованими й лаконічними.

Підрозділ 5.3. *“Портретування в романі Г. Пагутяк «Магнат»: місія двійництва”* розкриває пошуки письменниці у створенні портретів реальних і вигаданих персонажів, зокрема Яна Щасного Гербурта і Северина Никловського. Власне портретні характеристики живого Гербурта подані лише в експозиції роману, а далі вони є рефлексіями Никловського, якому випала доля зіграти роль своєрідного двійника героя, оскільки місцева традиція вимагала: на період трауру, що тривав чотири місяці, й до похорону особу покійного мала заміщати парсуна, людина, одягнена в його вбрання, котра повинна бути зовні схожою на небіжчика. Проникаючи в образ Яна Щасного, набуваючи все більше його портретних рис, Северин Никловський з часом став сумніватися, чи залишається він все ще бідним шляхтичем, далеким родичем Гербурта, що просто грає роль покійного, чи перетворюється у всемогутнього магната, і що від цього йому чекати в майбутньому? Фізична і психологічна напруга в Северина набуває кульмінації в той момент, коли навіть вдова покійного починає вірити, що перед нею сам Гербурт, а героєві здається, що він повністю втратив власну особистість. Закінчуючи місію двійника Яна Щасного, Северин Никловський сподівається, що, можливо, староста мостиський і вишенський десь колись подасть йому якийсь знак, котрий містив би оцінку його роботи з втілення портретної схожості, вживання в образ реального героя. У творі Г. Пагутяк одночасно з еволюцією зовнішності й внутрішнього світу Северина постійно (хоча й не так яскраво) присутній справжній портрет бідного шляхтича.

Роман української письменниці є квазібіографічним, у ньому, крім реального історичного героя Яна Щасного Гербурта і Северина Никловського, що є вигаданим персонажем, присутня ціла низка героїв, породжених фантазією авторки, кожен із яких має портретні характеристики. Одні з них (наприклад, маршалка Томаша чи ченця Василя) є деконцентрованими, інші – одиничними (скажімо, вдови покійного Єлизавети чи лицаря, що завершував траурну церемонію). *“Магнат”* містить також низку колективних портретів, у яких репрезентовано місцевий соціум тих часів. Унікальним і новаторським є колективний оніричний портрет Яна Щасного в оточенні безликих незнайомих людей.

У підрозділі 5.4. *“Капелюх Сікорського” В. Даниленка: дихотомія портретів вигаданої героїні та реального героя* проаналізовано новаторство українського письменника в портретуванні, коли найяскравіші портретні характеристики стосуються вигаданої героїні, Кароліни Гулій, а портрет реального героя, Ігоря Сікорського, постає набагато скромніше. Важливу роль В. Даниленко відводить такій деталі костюма героя, як капелюху, колись подарованому Кароліною. Капелюх стає символічним образом, що приносить удачу герою, стає своєрідним оберегом, який виручає його в складних випробуваннях життя. У романі В. Даниленка портрет Кароліни проходить еволюцію від ідеографічного до символічного (жінка з пропелером). Її портрет формує метафоричний і символічний зміст твору, рятуючи від забуття себе й іншого головного героя, надаючи динаміку розвитку сюжету.

Портрети Кароліни Гулій та Ігоря Сікорського в романі В. Даниленка “Капелюх Сікорського”, виконуючи головну роль гармонійного поєднання образів вигаданого та реального персонажів через опис зовнішнього вигляду й заглиблення в їхній внутрішній світ, психологію дій і вчинків, акумулюють розмаїття значень, ідучи шляхом розширення від ідеографічного до символічного функціонування образів.

Підрозділ 5.5. “Еволюція зовнішності Тараса Шевченка в романі Є. Єнджеєвича” акцентує увагу на специфіці відображення зовнішності українського класика очима польського письменника в різні періоди його життя.

Аналізуючи особливості портретування в біографічному романі Є. Єнджеєвича “Українські ночі або Родовід генія...”, дисертант приходять до висновку, що автору вдалося простежити вікові зміни в зовнішності й у внутрішньому світі Тараса Шевченка протягом його життя. Якщо мова йде про дитячі та юнацькі літа українського генія, то письменник зосереджує увагу на зовнішності Тараса, лише окремими штрихами доповнюючи багатство його внутрішнього світу, виділяючи однак його розум, кмітливість, уміння спілкуватися з людьми старшого віку. Коли ж мова йде про зрілі роки життя Шевченка, то Є. Єнджеєвич більше уваги приділяє внутрішньому світу цієї великої особистості, не забуваючи відзначити й зміни в зовнішності.

У Висновках узагальнено основні результати дослідження.

У дисертації доведено, що портрет у документальному тексті є досить складною і своєрідною сферою пізнання людини, яка безпосередньо пов’язана з образом реальної людської особистості як за змістом, так і за формою. Поєднуючи в мемуарному чи біографічному тексті змістові та формальні чинники, ми прийшли до розуміння портрета як значущого складника будь-якого документального твору, в основі якого завжди знаходиться образ конкретно-історичної особистості. При цьому в мемуарах основою для портретування є пам’ять автора, у художньому ж тексті – уява, фантазія, вимисел. У біографії – поєднання уяви і домислу.

Праці українських і зарубіжних учених з проблем портретування засвідчують те, що в художній літературі подібні питання вже вивчалися, а в документальній – вони досі не були предметом ретельного аналізу. Автор художнього твору нічим не обмежений у портретному описі вигаданого персонажа, якого він наділяє певним віком, зараховує до певного соціального стану, зазначаючи стать, освіту, професію, схильності характеру. У творах документалістики автор цього зробити не може, оскільки його герой – це конкретна реальна історична особистість, яка має справжнє ім’я, чий зовнішній вигляд, риси характеру, місце в соціально-політичному чи культурному житті є достатньо відомими, і тут фантазія, домисел і вимисел мусять бути обмеженими. Якщо для письменника в художньому творі важливо передати у відповідності із задумом індивідуальні й типові риси героя, то для мемуариста чи біографа набагато важливіше якомога точніше через портрет відтворити психологію, поведінку, особливості мовлення й інші деталі, щоб у реципієнта з’явилося цілісне уявлення про зовнішність і внутрішній світ реальної історичної особистості, її соціальний стан, вік, освіту, національність, релігійні переконання тощо.

Метод семіотичного аналізу уможливив інтерпретацію портрета як знака, осмислення специфіки прояву принципу конвенціоналізму у взаємозв'язках між історичною особою (денотатом) та портретним описом, проведення чіткого розмежування між фікційним портретом і нефікційним. У художньому портреті денотат (персонаж) завжди має ім'я та цілу систему його субститутів, які є цілковитою вигадкою письменника, що не корелюються з жодним іменем реальної особи. Зазначене ім'я розраховане на множинність його сприйняття, оскільки кожний штрих в портретній характеристиці героя конструюється автором у відповідності з його задумом, світоглядом, рівнем художньої майстерності, настроєм у момент творчого акту тощо.

У нефікційному тексті ім'я завжди має реальне вираження, яке наповнює портрет конкретним змістом. Він же є знаком у семантичній системі, що номінується певним іменем. У літературі *non fiction* це ім'я має ще й реальне вираження (портрет Шевченка, портрет Франка, портрет Лесі Українки, портрет Сікорського, портрет Марусі тощо). Його значенням є наповнюваність конкретним змістом і залежить від індивідуального стилю письменника, особливостей його пам'яті, світоглядних позицій, жанру твору. Ця наповнюваність містить різні складники портретної характеристики реальної особистості: погляд, ходу, міміку, жести, костюм тощо. Сенс – це кут зору, під яким створюється й “прочитується” реципієнтом портрет, наповнюючись певним конкретним змістом.

Українська й зарубіжна мемуарна та біографічна літератури ХХ – поч. ХХІ ст. відтворюють величезну кількість візуальних образів реальних історичних особистостей, цим самим допомагаючи досягнути й усебічно розкрити справи їхнього життя, відтворити час, на який припадає їхня діяльність. Мемуаристи й біографи намагаються передати неповторність своїх героїв, відтворюючи їхні портрети, складниками яких є риси обличчя, погляд, колір волосся, зачіска, поза, жест, міміка, хода, костюм, звички, схильності, косметика тощо.

Кожний із названих складників інакше виявляється в документалістиці, ніж у художній літературі. При цьому найсуттєвішою є різниця в мемуарних жанрах, бо саме тут автор має справу з реальною історичною постаттю, яку він особисто знав чи бачив. Спираючись на власну пам'ять, мемуарист намагається максимально точно відтворити зовнішність і внутрішній світ реального героя. Біограф має значно більші можливості для портретування, залучення фантазії, домислу та вимислу, оскільки його героєм є зовсім інша людина, з якою він найчастіше особисто був не знайомим, а документи не завжди доносять її зовнішній вигляд. І хоча портрет у документальному тексті нагадує подібний елемент композиції суто художнього твору, однак він має власну специфіку, що полягає в більшій опорі на справжні документи й факти, свідчення очевидців.

Поділяючи думку про поділ портретів на концентровані й деконцентровані, автор дисертації в межах останніх виокремлює лаконічний, короткий і розгорнутий портрети, а також одиничний, автопортрет, парний, колективний і оніричний. Цілісність у деконцентрованому описі зовнішності й розкритті внутрішнього світу складається з окремих фрагментів, котрі є складниками портретних характеристик, які постійно нарощуються, конкретизуються, додаються, доповнюються,

повторюються, частково щораз змінюються й уточнюються. Ця цілісність нагадує колаж, де, здавалося, без певної системи поєднуються окремі портретні фрагменти, кожен з яких має самостійний зміст, однак лише в цілісності із цих окремих складників, відкоректованої задумом письменника, постає повнокровний портрет реальної історичної особистості, яка наче оживає, наповнюючись національним і соціальним колоритом.

Лаконічний портрет – складник ескізної характеристики зовнішності реальної історичної особистості, адже короткий текстовий простір не дає можливості для розгортання повноцінного портрета. Проте й у такому випадку проглядається певна редукована типізація та індивідуалізація особистості шляхом розкриття окремих деталей зовнішності, манери поведінки, динаміки мовлення, статі, етнічної та соціальної приналежності тощо. Є певна відмінність у створенні портрета в спогадах та біографії. У мемуаристиці автор через відображення окремих штрихів, що характеризують зовнішність особистості, намагається створити її лаконічний портрет, у якому часом можливі й елементи психологічної характеристики. Якщо ж декілька авторів мемуарів відображують лаконічні портрети однієї й тієї ж людини, то із окремих портретних характеристик може вималюватися її розгорнутий портрет. У творах художньої біографії лаконічний портрет має власну специфіку. Він може постати концентрованим чи деконцентрованим. Лаконічні деконцентровані портрети особистості не мають зайвої деталізації, однак розгортаючись у часовій динаміці, вони обростають все новими деталями, доповнюючи один одного, у результаті з'являється колоритний об'ємний портрет.

Короткий портрет складається з кількох речень чи одного абзацу, що передають зовнішність реального героя і частково розкривають його внутрішній світ. У такому портреті на малому просторі твору автор повинен раціонально використати кожен деталь, щоб якомога повніше відобразити зовнішність і внутрішній світ героя, показати його в контексті доби. Інколи трапляється така модифікація портрета, як портрет у портреті (Вас. Шевчук).

Розгорнутий портрет у документальному тексті значно більший, ніж короткий. Він досить рідко постає статичним. У цьому випадку такий портрет є одиничним і концентрується в одному місці твору, й складається з кількох абзаців. Подібні портрети трапляються переважно в невеликих за розміром мемуарних та художньо-публіцистичних жанрах: літературний портрет, нарис, есе. Найчастіше розгорнутий портрет є деконцентрованим, розгорнутим по всьому тексту. Передусім це стосується творів художньої біографії.

У мемуарних творах портрет реальної особистості будується на основі вражень від особистого спілкування автора з нею в минулому. Творча уява, домисел і вимисел тут зведені до мінімуму. У біографічних жанрах переважає деконцентрований розгорнутий портрет. Письменник у часовій послідовності зображає зовнішній вигляд особистості, розкриває її внутрішній світ, відтворює вікові зміни, репрезентує постать цілісною.

Прагнення документаліста до заглиблення у внутрішній світ реального персонажа в мемуарних творах вилилося в потребу суб'єктивного самопізнання автора. Так з'являється автопортрет, у якому власна постать автора стає провідним

об'єктом психоаналізу, письменник намагається якомога точніше змалювати власну зовнішність і розкрити притаманні йому настрої, емоції, переживання. Інколи мемуарист творить власний автопортрет, спостерігаючи за змінами в зовнішності, які відбилися на світлинах, котрі він розглядає. Це підтверджує думку про природу автопортрета, який у документальних жанрах генетично пов'язаний з автопортретом у практиці художників. Так з'являється портретна модифікація – автопортрет з фотографії.

Важливе місце в документалістиці посідають парні портрети, які бувають також розгорнутими, короткими й лаконічними. Перші з них базуються на антитезі чи схожості. Найчастіше трапляються короткі парні портрети, у яких можливе зображення зовнішнього вигляду реального героя шляхом протиставлення чи схожості. Інколи парні портрети є родинними, їхній автор зосереджується на своєрідності зовнішності, одягу, часом темпераменту членів однієї сім'ї. У лаконічному парному портреті відображено окремі особливості зовнішнього вигляду чи вбрання, реальних особистостей.

Коллективний портрет акцентує увагу на окремому соціумі, окремі деталі зовнішності часто постають узагальнено, інколи шаржовано. Усе залежить від творчої індивідуальності автора.

Зрідка в біографічних жанрах трапляються оніричні портрети, що будуються за законами художньої літератури. У творах мемуарних жанрів їх майже не буває.

На особливості портретування в літературі non fiction суттєво впливає жанр твору. Найоб'єктивнішими є портрети в щоденниках. Адже саме в них дистанція в часі між баченням особистості й фіксацією її образу є найкоротшою. Автору не треба напружувати пам'ять, щоб відтворити зовнішність людини, яку він бачив кілька годин тому. Ідіостиль письменника також впливає на специфіку портретування. Так, портрети в ранніх щоденникових записах В. Винниченка відзначені акцентом на натуралістичному зображенні реальних особистостей. Вони свідчать про вміння автора помічати й відтворювати в кожній особистості такі портретні деталі, де реалістичні риси зображення людини перемежаються з натуралістичними вкрапленнями. Герої постають як узагальнені, пересічні образи українського соціуму початку ХХ ст. з увиразненням фактографічності відтворення рис їхньої зовнішності, опису вбрання. Автор часом робить наголос на фізичних вадах чи відхиленнях від ідеалу в портреті, не забуваючи про професію чи національність персонажа.

У щоденниках Олесь Гончара, які писалися в середині – другій половині ХХ ст., портретні характеристики реальних особистостей завжди мають на початку їхні імена, а в описі зовнішності обов'язковою є певна деталь, котра дозволяє відрізнити конкретну людину від іншої. Ім'я реального героя, як носій прецедентного тексту й інтертекстуальності, зобов'язує автора бути максимально об'єктивним в характеристиці його зовнішності, проте притаманна спогадам жанрова риса – суб'єктивність – усе ж превалує в побудові такого портрета. Ті ж реальні особистості, котрих Олесь Гончар добре знав, з якими часто зустрічався, до яких був прихильним, мають більш розгорнуту портретну характеристику. Вона містить не

лише опис зовнішності, а й розкриває духовний світ, психологічну глибину характеру (портрети О. Довженка, М. Бажана).

У щоденниках ХХ ст. переважає деконцентрований портретний тип, пам'ять автора не раз повертає його до реальної особистості, постійно поглиблюючи й уточнюючи деталі зовнішнього вигляду, костюма героя, зазираючи в глибини його духовності, творячи непорушну цілісність образу. Щоденник є найоб'єктивнішим жанром спогадальної літератури, оскільки пишеться по свіжих слідах подій, його автор не може додати чи відняти якусь фізичну рису портрета героя, як не може й приписати йому певні особливості внутрішнього світу, які можуть суттєво розходитися з візією інших людей, котрі знали цю людину. Ім'я реальної особистості в щоденниковому жанрі постає як своєрідний знак, що надає портрету таких специфічних рис, котрі виділяють саме цю особистість.

Портрет у такому мемуарному жанрі, як роман, має вже меншу об'єктивність, оскільки пишеться через значний проміжок часу, романіст міг щось і призабути, змістити в часі, перенести якісь характеристики на іншого персонажа. Портретні означення членів родини В. Сосюри ("Третя Рота") дають можливість з окремих притаманних саме цим реальним героям індивідуальних деталей відтворити переконливі образи людей з близького оточення поета, серед яких минули його дитячі та юнацькі роки. Модифікованим типом портрета постає некропортрет.

Постмодерний роман Ю. Андруховича ("Таємниця") на відміну від традиційного, яким є "Третя Рота" В. Сосюри, переконує: автор будує портретний дискурс таким чином, що його реальні герої не наділені всіма їхніми індивідуальними рисами, а лише тими, які він побачив у них і суб'єктивно передав у мемуарному творі. Індивідуальною стильовою манерою портретування у Ю. Андруховича є акцентування на створенні колективних портретів, через які часто розмиваються, узагальнюються, нівелюються риси зовнішності реальних героїв, а їхні портретні деталі набувають іронічного, сатиричного пафосу, часом наближаючись до пастишу. Одиначні, концентровані портрети в мемуарних романах посідають набагато менше місця, ніж розпорошені, деконцентровані.

Індивідуальний стиль І. Жиленко в синтетичному мемуарному творі "Номо ферієнс" проявляється в особливостях портретування покоління шістдесятників, наповнюючи риси зовнішності кожного його представника візуальними емоційними деталями, що відображають не лише неповторність окремої особистості, а й наголошують на їхній ролі в літературно-мистецькому та громадському житті доби хрущовської "відлиги".

У мемуарах Ю. Шевельова ("Я – мене – мені... (і довкруги)") усі реальні герої мають власне обличчя, зовсім несхоже на інших, їхні індивідуальні риси зовнішності відіграють ключову роль у розкритті характерів, котрі проглядаються в соціальних обставинах доби. Автор спогадів кожен портрет такого героя співвідносить з власною біографією, а окрема деталь зовнішності стає набагато вагомішою, ніж розгорнутий портретний опис.

Якщо декілька мемуарних творів різних жанрів належать одному автору (Р. Іванчук), то суттєвою особливістю портретування в них є той факт, що він намагається не зосереджуватися лише на відтворенні зовнішності свого героя, але й

не пропускає можливості часом акцентувати увагу на певному окремому складнику портретної характеристики. Для цього нерідко робиться наголос на певній значущій портретній деталі. До того ж портрет реальної особистості обов'язково вписується у власну біографію автора.

Своєрідність портретування наявна в самостійному мемуарному жанрі літературного портрета. Портрет у ньому буває одиничним і коротким. Коли літературний портрет уходить до певного синтетичного жанру, то тут можливі різні форми: портрет може постати концентрованим, одиничним і коротким, або деконцентрованим, розпорошеним по всьому тексту, як це бачимо в мемуарах І. Жиленко "Homo feriens".

Художня біографія для своєї реалізації досить часто використовує готові епічні жанри, зокрема, роман, повість, оповідання, новелу, нарис. Для розуміння специфіки портретування варто звернутися до романної жанрової форми, оскільки саме в ній можна різнобічно розкрити своєрідність портретування реальних і вигаданих персонажів.

Портрет Марусі в однойменному романі В. Шкляра є деконцентрованим, розгорнутим. У його складі низка фрагментів, які частково переплетені один з одним, а інша їхня частина доповнює й поглиблює сутність образу реального персонажа, котрий є героєм біографії. Намагаючись створити повнокровний об'ємний портрет Олександри Соколовської, історичної особи, відомої під іменем Марусі, автор показує її очима представників різних соціальних груп, членів родини, зокрема матері. Важливу роль відіграє здатність Марусі до перевтілення в непростих ситуаціях, у які вона потрапляє. З'являється така портретна модифікація як портрет-маска. У такий спосіб письменник пов'язує героїню з революційною добою, на яку випало її життя, створюючи конкретний соціальний тип стихійного ватажка, що бореться за майбутнє України. Портрет вигаданого героя, галичанина Мирона Гірняка, у якого, за версією В. Шкляра, закохалася Маруся, представлений кількома описами, де домінують художній вимисел і фантазія автора. У цьому випадку біографічний роман нагадує звичайний художній твір. Новаторством у портретному дискурсі В. Шкляра є використання оніричного портрету, який відіграє футуристичну роль, віщуючи майбутню долю героя.

Естетичні пошуки в портретуванні І. Корсака ("Перстень Ганни Барвінок") спрямовані на поєднання non fiction і fiction, що в цілому відповідає новітньому етапові розвитку художньої біографії. Портрети обох головних героїв, Олександри Білозерської, що увійшла в літературу під псевдонімом Ганна Барвінок, і її чоловіка – Пантелеймона Куліша постають наскрізним і деконцентрованим у тексті твору. Автор прагне показати, що кожна деталь зовнішності поглиблює чи уточнює щось вагоме, допомагаючи в розкритті глибин внутрішнього світу реальних персонажів. Письменник простежує зміни зовнішності героїв протягом значного часового проміжку – від молодості й до глибокої старості подружжя. Використовуючи оніричні портрети в художній біографії, І. Корсак уперше в українській документалістиці творить оніричний портрет реального героя, що має анімалістичні риси. Вигадані герої роману будуються за законами белетристики.

Новаторством у портретуванні відзначається роман “Магнат” Г. Пагутяк. Портрет реальної особистості – Яна Щасного Гербурта, – чий соціальний статус винесено до назви твору, присутній лише в експозиції, а далі він розкривається через рецепцію Северина Никловського, що, фактично, у відповідності з місцевими традиціями є двійником героя, заміщаючи Гербурта в ролі парсуни – людини, котра була зовні схожою на покійника та була одягнена в його одяг. У романі Г. Пагутяк паралельно із зовнішністю двійника, що поступово набуває портретних рис самого магната, наявний і справжній його портрет, бідного нещасного шляхтича, але він є маргінальним у тексті твору.

Твір “Магнат” є квазібіографічним, оскільки в ньому, крім реальної історичної постаті Яна Щасного Гербурта і Северина Никловського, що є цілком вигаданим персонажем, присутня низка інших героїв, що породжені фантазією автора, кожен з яких наділений портретними рисами. Новаторством у романі є наявність такої портретної модифікації, як колективний оніричний портрет Яна Щасного, оточеного безликими незнайомими людьми.

Портрети головних героїв роману В. Даниленка (“Капелюх Сікорського”) Кароліни Гулій та Ігоря Сікорського, виконуючи важливу естетичну функцію, – створення образів вигаданої та реальної особистості через змалювання їхньої зовнішності й заглиблення у внутрішній світ, несуть у собі багатозначність, йдучи шляхом розширення від ідеографічного до символічного функціонування образів. При цьому портрет Сікорського, як реальної особи, репрезентований значно скупіше, аніж Кароліни. Це пов’язано із задумом письменника, хоча тут наявні й об’єктивні причини, адже автор у творенні постаті реальної особи суттєво обмежений у використанні художнього домислу та вимислу. Провідну роль у романі В. Даниленка має така деталь костюма героя, як капелюх, нібито подарований Кароліною. Ця деталь виконує символічну функцію, стаючи своєрідним оберегом, який допомагає авіаконструктору здолати непрості випробування долі.

На тлі української біографічної Шевченкіани (Л. Большаков, С. Васильченко, Л. Смілянський, Б. Сушинський, З. Тулуб, Вас. Шевчук), виділяється роман про Т. Шевченка польського письменника Є. Єнджеєвича “Українські ночі або Родовід генія..”, який зумів простежити зміни в зовнішності й внутрішньому світі українського генія від дитячих літ і до останніх днів життя.

Національна документальна проза багата на портретні модифікації. Крім лаконічного, короткого й розгорнутого портретів, а також автопортрета, парного, колективного й оніричного зустрічаються екзотичний, курйозний портрети, портрет у портреті, автопортрет з фотографії, некропортрет, некропортрет в інтер’єрі, родинний портрет, перехідний від портрета до некропортрета, портрет-маска, оніричний портрет з анімалістичними рисами, парний портрет з фотографії, колективний портрет з фотографії, родинний портрет з фотографії.

Вивчення специфіки портретування в мемуарному та біографічному дискурсах відкриває перспективи для студій, головним акцентом яких було б з’ясування особливості відтворення пейзажу та інтер’єру в документальних текстах, над чим в українському літературознавстві ще не думав ніхто. Перспективним є

вивчення наративних форм, відтворення діалогів і полілогів у мемуарній та біографічній прозі, а також студіювання документальної літератури в контексті політичної історії України та соціальних комунікацій.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Монографія

1. Галич А. О. Портрет у мемуарному та біографічному дискурсах: семантика, структура, модифікації: монографія; за наук. ред. О. О. Бровко. Старобільськ: Вид-во ДЗ “Луганський нац. ун-т імені Тараса Шевченка”, 2017. 449 с. (20,12 д.а.).

Рецензії: Ковпик С. І. Рецензія на монографію А. О. Галича “Портрет у мемуарному та біографічному дискурсах: семантика, структура, модифікації”: монографія / А. О. Галич; за наук. ред. О. О. Бровко. Старобільськ: Вид-во ДЗ “Луганський нац. ун-т імені Тараса Шевченка”, 2017. 449 с. // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність: зб. наук. праць. Вип. 8. Кривий Ріг: Криворізький державний педагогічний університет, 2017. С. 262 – 269.

Александрова Г. Від посмішки Чеширського kota до портрета реальної історичної особистості (рецензія на монографію: Галич А. О. Портрет у мемуарному та біографічному дискурсах: семантика, структура, модифікації: монографія / А. О. Галич; за наук. ред. О. О. Бровко. Старобільськ: Вид-во ДЗ “Луганський нац. ун-т імені Тараса Шевченка”, 2017. 449 с.) // Синопис: текст, контекст, медіа: Електронний фаховий журнал: Київський університет імені Бориса Грінченка. 2017. № 1 (17).

Публікації в наукових фахових виданнях України:

2. Галич А. О. Деконцетрований портрет у щоденниках Олеса Гончара: особливості компонування // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки. – 2013. № 22 (281) листопад. С. 82 – 90.

3. Галич А. О. Елементи словесного портрета в мемуарах Юрія Шевельова // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки. 2012. № 3. С. 80 – 88.

4. Галич А. О. Жест як складник портрета героя документального твору // Вісник Запорізького національного університету: зб. наук. праць: Філологічні науки. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2014. № 2. С. 51 – 57.

5. Галич А. О. Ірина Жиленко та Володимир Дрозд: автопортрет і портрет у мемуарному тексті // Наукові записки національного університету “Острозька академія”: Серія філологічна. Вип. 41. Острог: Вид-во нац. ун-ту “Острозька академія”, 2014. С. 150 – 153.

6. Галич А. О. “Капелюх Сікорського” В. Даниленка: шлях від ідеографічного до символічного функціонування образів // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність: зб. наук. праць. Вип. 7. Кривий Ріг: ДВЗН “Криворізький національний університет, 2016. С. 22 – 31.

7. Галич А. О. Колективний портрет як відображення певного соціуму в документальній літературі // Вісник Запорізького національного університету: зб.

наук. праць: Філологічні науки. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2013. № 3. С. 27 – 31.

8. Галич А. О. Короткий портрет у документальному тексті: акцент на відтворення зовнішності реальної особи // Вісник Запорізького національного університету: зб. наук. праць: Філологічні науки. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2015. № 2. С. 29 – 37.

9. Галич А. О. Костюм як вияв національної і соціальної портретної ідентичності реального героя в біографічних творах // Літературний процес: методологія, імена, тенденції: зб. наук. праць (Філол. науки). Вип. 6. К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016. С. 155 – 157.

10. Галич А. О. Костюм як складова портретної характеристики в документальному тексті // Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки. 2015. № 30 (363). Черкаси: Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького, 2015. С. 6 – 13.

11. Галич А. О. Лаконічний портрет у мемуарному та біографічному текстах як складова ескізного опису зовнішності героя // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність: зб. наук. праць. Вип. 5. Кривий Ріг: ДВЗН “Криворізький національний університет”, 2015. С. 5 – 15.

12. Галич А. О. Неореалістичний портрет у ранніх щоденниках В. Винниченка // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка : Філологічні науки. 2012. № 12. С. 146 – 153.

13. Галич А. О. Оніричний портрет у документальному тексті – повернення до белетристики // Молодий вчений: наук. журнал. 2016. № 2. Херсон : Видавничий дім “Гельветика”, 2016. С. 371 – 375.

14. Галич А. О. Особливості портретування в щоденниках українських письменників (на матеріалі щоденників Олесья Гончара) // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки. 2012. № 3. С. 63 – 70.

15. Галич А. О. Поза як елемент портретної характеристики в документальному тексті // Таїни художнього тексту (до проблеми поетики художнього тексту: зб. наук. праць. Вип. 18. Дніпропетровськ: Ліра, 2015. С. 85 – 93.

16. Галич А. О. Поліфонічність портрета Марусі в однойменному романі В. Шкляра // Літературний процес: методологія, імена, тенденції: зб. наук. праць (Філол. науки). Вип. 6. К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2015. С. 102 – 105.

17. Галич А. О. Портрети шістдесятників у мемуарному творі І. Жиленко “Номо feriens” // Проблеми сучасного літературознавства: зб. наук. праць. Вип. 19. Одеса: Астропринт, 2014. С. 185 – 190.

18. Галич А. О. Портретні метаморфози в романі Г. Пагутяк “Магнат”: місія двійництва // Вісник Маріупольського державного університету: Серія “Філологія”. 2015. Вип. 13. С. 5 – 13.

19. Галич А. О. Портретні пошуки у спогадах Юрія Шевельова // Слово і час. 2013. №7. С. 82 – 87.

20. Галич А. О. Портрет Тараса Шевченка в романі польського письменника Є. Єнджеєвича: еволюція зовнішності // Молодий вчений: наук. журнал. 2016. № 7. Херсон : Видавничий дім "Гельветика", 2016. С. 343 – 346.

21. Галич А. О. Портрет у мемуарних творах Івана Іваничука // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки. 2013. № 4 (263), лютий. Ч. 2. С. 129 – 137.

22. Галич А. О. Родина В. Сосюри в романі "Третя Рота": особливості портретування // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка: Філологічні науки. 2014. № 1 (284). січень. Ч. 1. С. 82 – 90.

Публікації в міжнародних фахових виданнях

23. Галич А. А. Особенности портретирования в дневниках не для печати В. Чередниченко // Веснік БДУ. Серія 4: Філологія. Журналістыка. Педагогіка. 2016. № 3. С. 97 – 100.

24. Галич А. А. Походка как визуальный элемент портретной характеристики в мемуарном тексте // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук: Журнал научных публикаций. М., 2016. № 10. Ч. II. С. 15 – 18.

25. Галич Артем. Автопортрет з фотографії в мемуарних творах: Г. Грасс, Ю. Шевельов // Ukrainische Wissenschaft im europäischen Kontext. Deutsch-Ukrainische Wissenschaftsbeziehungen: Sammelband. IX Band. München, 2016. S. 200 – 203.

26. Галич А. О. Портрет в українському літературознавстві // Язык. Литература. История. Культура. Проблемы изучения и преподавания: сб. статей первого международного интернет-семинара. Ланьчжоу: Ланьчжоуский политехнический университет, 2016. С. 48 – 54.

27. Галич А. О. Портрет Ганни Барвінок як вияв тілесності в романі І. Корсака // Ciało w literaturze i kulturze, tom III serii "Problemy współczesnej humanistyki", red. naukowa tomu Monika Źmudzka-Brodnicka, Mariya Bracka, Gdańsk–Kijów: Wydawnictwo Athenae Gedanenses, 2015. S. 23 – 36.

Додаткові публікації

28. Галич Артем. Портрет как синтез визуального и невербального в документальном тексте // Визуально-семантические средства современной медиаиндустрии : материалы Респ. науч.-практ. конф., 20 – 21 марта 2015 г., Минск / редкол.: С. В. Дубовик (отв. ред.) и др. Минск: Изд. центр БГУ, 2015. С. 31 – 34.

29. Галич А. О. Автопортрет у мемуарному тексті // Матеріали IV Всеукраїнської науково-практ. конф. "Сучасні проблеми гуманітаристики: світоглядні пошуки, комунікативні та педагогічні стратегії". Рівне: Видавець О. Зень, 2014. С. 52 – 54.

30. Галич А. О. Відтворення зовнішності в літературному портреті як мемуарному жанрі // Матеріали VI Всеукраїнської науково-практ. конф. "Сучасні проблеми гуманітаристики: світоглядні пошуки, комунікативні та педагогічні стратегії". Рівне: Видавець О. Зень, 2016. С. 82 – 84.

31. Галич А. О. Дискурс як ключове поняття вивчення портретування в документальному тексті // Образне слово Луганщини: матер. XV Всеукр. наук.-практ. конф. імені Віктора Ужченка (29 квітня 2016 р., м. Старобільськ) / за заг. ред.

проф. А. В. Нікітіної; Держ. закл. „Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка”. Вип. 15. Старобільськ : Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2016. С. 75 – 80.

32. Галич А. О. Міміка в документальному портретному дискурсі // Сучасні проблеми гуманітаристики: світоглядні пошуки, комунікативні та педагогічні стратегії: Матеріали V Всеукр. наук.-практ. конф. / Редкол. Бошицький Ю. Л., Чернецька О. В., Українець С. Я. Рівне: РІКУП НАНУ, 2015. С. 94 – 96.

33. Галич А. О. Особливості портретування в постмодерному мемуарному тексті: Ю. Андрухович “Таємниця” // Потужна енергія Слова: за наук. ред. О. А. Галича. Луганськ: СПД Резніков В. С., 2013. С. 108 – 123.

34. Галич А. О. Портрет Івана Франка як другорядного персонажа в романі Василя Шевчука “Страсті за Миколаєм” // Творчість Івана Франка у вимірах часу: зб. студ. наук. праць. Одеса: Південноукраїнський національний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського, 2016. С. 53 – 58.

35. Галич А. О. Портрет у художній та документальній літературах як об’єкт вивчення // Життя зі словом: ювіл. зб. на пошану д. ф. наук, проф. Ткачука М. П. / За ред. проф. М. Зимомрі. К. – Дрогобич: Посвіт, 2014. С. 124 – 132.

36. Галич А. О. Постаті шістдесятників у рецепції Ірини Жиленко: особливості портретування / // Літературний процес: мова мистецтв і мистецтво мови: матер. V щоріч. Міжнарод. наук. конф. К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2014. С. 64 – 71.

37. Галич А. О. Розгорнутий портрет у мемуарах О. Муратова // Образне слово Луганщини: матер. XIV Всеукр. наук.-практ. конф. імені Віктора Ужченка / за заг. ред. проф. А. В. Нікітіної. Вип. 14. Старобільськ: Вид-во ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2015. С. 44 – 48.

38. Галич А. О., Галич В. М., Галич О. А. Щоденники Олесея Гончара в парадигмі соціальних комунікацій і літературознавства. Луганськ: СПД Резніков В. С., 2013. С. 73 – 87.

АНОТАЦІЇ

Галич А. О. Жанрові модифікації портретного дискурсу в документалістиці ХХ – ХХІ ст. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література. – Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, 2017.

У дисертації вперше в українському літературознавстві здійснено комплексне дослідження особливостей портретування в документальній літературі, осмислено його специфіку у творах різних жанрів, простежено складники портретних характеристик, визначено домінантні підходи до створення портретів. Удосконалено системну класифікацію портретів в українській документалістиці згідно з новітніми досягненнями літературознавства. Уточнено структуру, семіотику й семантику портрета в різних жанрах мемуарної, біографічної (автобіографічної) літератури. Набули подальшого розвитку модифікації портретів у документальних творах. Розширено й уточнено формулювання низки теоретичних понять, зокрема таких, як портрет, концентрований портрет, деконцентрований портрет, автопортрет, парний

портрет, колективний портрет, оніричний портрет, некропортрет. Залучено до аналізу тексти, зокрема останніх літ, які досі не були предметом наукових студій, а також маловідомі архівні матеріали.

Ключові слова: документальна література, мемуари, біографія, модифікація, портрет, автопортрет, парний портрет, колективний портрет, оніричний портрет, некропортрет.

Галич А. А. Жанровые модификации портретного дискурса в документалистике XX – XXI вв. – На правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01 – украинская литература. – Киевский университет имени Бориса Гринченко, Киев, 2017.

В диссертации впервые в отечественном литературоведении на материале украинской документальной литературы осуществлено комплексное исследование особенностей портретирования, осмыслено его специфику в произведениях различных жанров, прослежено составляющие портретных характеристик, определены доминантные подходы к созданию портретов. Усовершенствована системная классификация портретов в украинской документалистике в соответствии с новейшими достижениями литературоведения. Уточнена структура, семиотика и семантика портрета в различных жанрах мемуарной, биографической (автобиографической) литературы. Получили дальнейшее развитие модификации портретов в документальных произведениях. Расширены и уточнены формулировки ряда теоретических понятий, в частности таких, как портрет, концентрированный портрет, деконцентрированный портрет, автопортрет, парный портрет, колективний портрет, оніричний портрет, некропортрет. Привлечены к анализу тексты, в том числе последних лет, которые до сих пор не были предметом научных исследований, а также малоизвестные архивные материалы.

В диссертационной работе осуществлена попытка взглянуть на портрет в документалистике с точки зрения семиотики. Его знаковою природу в документальном произведении можно смоделировать в форме семантического треугольника, в котором вершина левого угла обозначает денотат (обозначаемое) – объект действительности, что изображается (реальный носитель внешних черт и внутренних характеристик); правый угол (определитель) – собственно портретное описание, включающее воспроизведения внешности, мимики, жестов, особенностей языка, характера персонажа и тому подобное; вершинный угол передает значение, сформированное из смыслов, порожденных отношением денотата (носителя портретных характеристик) и определителя (формы на его обозначение), обусловленным и закрепленным в социально-коммуникативной практике и ментальности народа представлением о внешности человека.

Семиотика позволяет провести четкое различие между документальным портретом и художественным. В последнем – денотат (герой описания) имеет имя, которое является плодом фантазии автора, что не коррелируется с именем реального героя. Это имя рассчитано на множественность его рецепции. Описание внешности героя, раскрытие его внутреннего мира – значение портрета – также является

множественным в восприятии, поскольку всецело является продуктом фантазии автора; каждый штрих портрета героя сконструирован писателем в соответствии с собственным замыслом, эстетическими убеждениями, уровнем художественного мастерства, настроением в момент творческого акта и тому подобное. Это же касается и смысла такого описания. Автор наделен правом делать акцент на любой составляющей портретной характеристики, чтобы такое акцентирование соответствовало его субъективному видению смоделированной им личности.

Автор раскрывает особенности воспроизведения глаз и взгляда, черт лица, цвета волос, прически, позы, жестов, мимики, походки, костюма и т.д. в мемуарных произведениях и в художественной биографии. Писатели достаточно часто обращают внимание именно на эти составляющие портретной характеристики реальных героев, ведь их воспроизведения помогают понять телесность, привязанности и стремления, внутренний мир личности. В мемуарах этому способствует память, которая позволяет существенно расширить знания о каком-то конкретном человеке. В биографических произведениях писатель имеет существенно большие возможности для портретирования, поскольку он может активно использовать фантазию, домысел и вымысел.

Изучение специфики портретирования в мемуарном и биографическом дискурсах открывает перспективы для исследований, главным акцентом которых было бы выяснение особенности воспроизведения пейзажа и интерьера в документальных текстах, над чем в украинском литературоведении еще никто не думал. Также перспективным является изучение нарративных форм, воспроизведение диалогов и полилогов в мемуарной и биографической прозе.

Ключевые слова: документальная литература, мемуары, биография, модификация, портрет, автопортрет, парный портрет, коллективный портрет, онирический портрет, некропортрет.

Halych A. O. Genre modifications of portrait discourse in non-fiction literature in 20 – 21 centuries. – Manuscript.

Thesis for the academic degree of Doctor of Philological Sciences by specialty 01.01.01 – Ukrainian literature. – Borys Grinchenko Kyiv University, Kyiv, 2017.

In the thesis for the first time in the Ukrainian literature studies a complex research of particularities of portraying was conducted on the materials on non-fiction literature, its specificity in literature works of different genres was interpreted, elements of portrait characteristics were traced out, dominant approaches to portrait creation were defined. The system classification of portraits in the Ukrainian non-fiction literature was upgraded according to the newest research results in literature studies. Portrait structure, its semiotics and semantics in different genres of memoir and biographical (autobiographical) literature was specified. Modifications of portraits in non-fiction literature works were developed. Wording of such theoretical concepts as portrait, concentrated portrait, deconcentrated portrait, self-portrait, pair portrait, collective portrait, oneiric portrait, necroportrait was extended and made more precise. A number of texts, in particular the ones of the last years, which never have been a subject of studies before, as well as little-known archive materials, were involved.

Keywords: non-fiction literature, memoirs, biography, modification, portrait, self-portrait, pair portrait, collective portrait, oneiric portrait, necroportrait.