

образів, які, об'єднуючись, ставали символами суб'єктивних вражень, складних смислів.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Качуровський І. Фоніка / Ігор Качуровський. – Мюнхен, 1984. – 208 с. – Серія: Підручники ч.7.
2. Можейко Я. Творчість Чупринки (критичний нарис) // Літературно-критичний альманах. – К., 1918. – Кн. I. – С. 46–65.
3. Чупринка Г. Поезії / Грицько Чупринка: [Яременко В.В., упор., прим.: Жулинський М.Г., вст. ст.] – К.: «Радянський письменник», 1991. – 495 с.

### SUMMARY

The effect of vowels and consonants on the certain layers of poetry of Grytsko Chuprynka, who was eager to achieve in this way figurativeness and melodiousness is investigated in the article. Alliterations, assonances as accompaniment, sound emphasis, onomatopoeia are examined.

**Світлана Лизлова**

### ГЕОПОЕТИКА «ФІКТИВНОЇ БІОГРАФІЇ»

*У статті з'ясовуються геопоетичні особливості «фіктивної біографії» на матеріалі романів Ю. Андруховича «Дванадцять обручів» і К. Рансмайра «Останній світ». Особлива увага приділяється інтертекстуальним взаємодіям: «астральний» прототекст Б.-І. Антонича – роман Ю. Андруховича; поема Овідія «Метаморфози» – роман К. Рансмайра. Підкреслюється значення образів-символів Місяця та Каміння, а також геопоетичних зв'язків Карпати – Антонич, Томи – Овідій у відтворенні постмодерних біографічних версій.*

Читацька популярність романів-письменницьких біографій сьогодні набагато перевищує рівень теоретичного осмислення їх жанрової природи й сутності, досить згадати такі визнані бестселери, як «Папуга Флобера» (1985) Дж. Барнса, «Останній світ» (1988) К. Рансмайра, «Заповіт Оскара Вайльда» (1983), «Мільтон в Америці» (1997) П. Акройда

та ін. Постмодерністське бачення життя й творчості поетів минулого завжди стає предметом запеклих дискусій через право автора на документально-фіктивні ігри, наприклад, в уявних бесідах із героєм роману, в усвідомлених анахронізмах, змішуванні часів та епох, «підробці» листів, щоденникових записів і навіть літературного доробку героя. Так, псевдобіографічний роман Юрія Андруховича «Дванадцять обручів» (2003) на презентації у Львові здебільшого розцінили як «знущення пана Андруховича з поета Антонича».

За нашими спостереженнями, у мінливо-ігровому просторі «фіктивних біографій» автори увиразнюють геопоетичний вимір художнього світу як величину незмінну, або якусь певну точку відліку. Найбільш показовими в цьому плані є романи «Дванадцять обручів» Ю. Андруховича й «Останній світ» К. Рансмайра – фіктивні біографії поетів, у яких актуалізуються геопоетичні зв'язки: Карпати – Антонич; Томи – Овідій. Отже, спробуємо з'ясувати особливості постмодерністської «фіктивної біографії» шляхом зіставлення романів Ю. Андруховича «Дванадцять обручів» і К. Рансмайра «Останній світ» у геопоетичному аспекті.

Жанрове мислення сучасних творців біографічних версій формується під впливом цілого комплексу світоглядних ідей та уявлень. Особливої уваги заслуговують такі чинники:

амбівалентне розуміння в культурі постмодерну традиційних понять: «істина», «правда», «реальність», «історизм», актуалізація розпливчато-мерехтливих: «гра істини», «правдоподібність», «гіперреальність», «псевдоісторизм» тощо;

зміна ставлення історичної науки до предмету досліджень: «у центрі уваги не минуле людей, а текст як паралельна реальність, або як паралельне минуле» [5, с. 291];

розуміння творчості як суб'єктивної інтерпретації «чужих» текстів; створення на цій основі індивідуально-авторського «можливого світу».

Таким чином, на тлі постмодерністських ігор із традиціями, міфом та історією «фіктивну біографію» можна розглядати як новітнє квазіжанрове утворення, в назві якого визначення «фіктивна» остаточно втрачає будь-який негативний зміст і набуває іншого – «альтернативна», «оновлена», а в іншомовному складному слові змінюється смисловий наголос – «біоГРАФІЯ».

Специфіку авторської гри в «біографію, якою вона може бути» визначає суб'єктивне сприймання подій минулого. Для сучасного автора загальноновизнаний життєпис художника-класика є трохи невірним документом, нібито документом, а точніше – протейчним, аморфним, незавершеним інтертекстом, діапазон інтерпретацій якого стверджує множинність істин замість пошуків єдиної істини, або головної ідеї. Важливе значення при цьому мають вихідні настанови авторського задуму. Так, Ю. Андрухович у «Дванадцяти обручах» протиставляє бубабістський міф поширеним «лицемірно-філістерським уявленням про те, яким повинен бути поет, виразник і володар дум народних» [1, с. 134], а К. Рансмайр в «Останньому світі» виходить із припущення, що рукопис поеми Овідія «Метаморфози» нібито назавжди втрачено. Основним матеріалом для названих біографій-версій слугують широковідомі твори романних героїв Б.-І. Антонича й Овідія Назона.

Спілкування сучасних авторів із «чужим» художнім світом відбувається за моделлю «варіації на тему прототексту», інакше кажучи,

романи українського й австрійського письменників є «варіаціями на тему певного твору, рядок або кілька рядків якого стають імпульсом розгортання нового тексту» [7, с. 33]. Такі романотворчі імпульси містять, на нашу думку, «астральний» ліричний текст Б.-І. Антонича та поема «Метаморфози» Овідія Назона.

Неприхована залежність Ю. Андруховича від образної системи лірики Б.-І. Антонича виявляється вже на рівні побічного тексту. Мова йде про потенціальні парадигми, що «згорнуті» в назвах-цитатах роману «Дванадцять обручів» (вірш «Елегія про ключі від кохання»); трьох його частин: «Принагідні гості» («Дім за зорею»), «З каменя й сну» («Елегія про перстень пісні»), «Карузо ночі» («Весіння ніч») та алюзійній назві останньої четвертої частини «Закінчуючи» (вірш «Кінчаючи»), а також в епіграфі-цитаті (рядки вірша «Запрошення»).

Як відомо, в поетичній системі Б.-І. Антонича астральні образи відіграють визначальну роль, особливо галицький божок місяць. Услід за Антоничем, автор «Дванадцяти обручів» багато уваги приділяє символіці Місяця, на що вказують епіграф, назва окремої частини «Карузо ночі», а також наскрізна присутність місяця в художньому світі роману. Цей образ розглядається нами як семантично вагомий, ключовий: місяць у романі виказує добре відчутну, всюдисущу присутність Антонича як людини, поета, міфологічного персонажа, таємничого «принагідного гостя», чий справжній «дім за третьою зорею» [2, с. 189]. Саме тому герої роману багато цитують Антонича, живуть в його колообразах («весни дванадцять обручів», ім'я дівчини Коломея), блукають його пралісом, кохаються на цвинтарі мертвих авто, любуються його Карпатами, поринають у світло його «нічного сонця», пізнають таємниці «старого Антонича», тобто відтворюють настрій його поезій, «переписують» наново його життєпис,

який свого часу зазнав виправлень (викривлень) у «галицькому громадянському театрі».

Місяць у романі замикає коло індивідуально-авторського міфу Ю. Андруховича про карпатське походження Орфея. Як влучно визначила Коломея, «насправді нам дозволено щось одне: або тут – або на Місяці» [1, с. 301]. Два роз'єднаних світи пов'язує спільна семантика дому: «тут» означає короткочасне перебування в домі для «принагідних гостей», «на Місяці» – перебування у справжньому, вічному домі, притулку самотніх поетів. До речі, Місяць скликає не всіх (лише деяких обранців) до інобуття дванадцятого обруча – «кола вічності». Так, поетові Антоничу там вічно двадцять сім, перебування на Місяці героя роману Артура Пеппі здійснюється у сновидінні, віденський Орфей, «фотограф і перелюбник» Цумбруннен вирушив до Іншого Світла мертвою рибою. Смерть чужинця Цумбруннена виявляється рубежем між існуванням у пансіонаті «Корчма «На Місяці» та вільним, але не зовсім фізичним, життям в антоничевій «корчмі на місяці».

Очевидно, Ю. Андрухович створює біографію «Антонича» – того легендарного «поета весняного похмілля» [2, с. 87], котрий, цілком імовірно, кілька років мешкав у Львові на Городоцькій, 50 із своєю коханкою Фанні та пішов із життя як романтичний герой. Сенс таких авторських ігор полягає у вічному оновленні, змінах, спробах руйнування мертвих пам'ятників живим класикам. У цьому оновленому (але фіктивному) вигляді життєвий і творчий шлях Б.-І. Антонича набуває рис богемного способу життя, зокрема бубабістського, і безсумнівної «достовірності» нарівні з іншими версіями: В. Ласовського, який зображує Антонича апатичним «товстуном в окулярах» [1, с. 145], Я. Курдидика, в неопублікованих спогадах якого поет постає «напрочуд жвавим» [1, с.

143], нареченої О. Олійник, у мемуарах якої вимальовується образ «радше ніякого» Антонича [1, с. 147].

Підзаголовок «Останнього світу» К. Рансмайра – «роман з Овідієвим репертуаром» – відсилає читача до поеми Овідія Назона «Метаморфози». Спираючись на популярний в постмодерній літературі мотив зникнення давнього рукопису-оригіналу, К. Рансмайр припускає, що в останній день перебування у Римі Назон спалив рукопис свого найголовнішого твору, через це шедевр античної літератури було втрачено назавжди. Римським шанувальникам поета Назона були відомі лише окремі уривки «Метаморфоз», тому ніхто з них не розумів усієї величезності замислу автора та навіть не уявляв, «що ж писав Назон – роман, збірку малої прози, віршовану історію природи чи альбом міфів та легенд про перетворення й сновидіння?» [6, с. 31].

Мотив мандрівки до краю світу (або маргінального простору) в пошуках утраченого рукопису пов'язаний в романі з Коттою, адресатом Овідієвих «Послань з Понту», пересічним громадянином «упорядкованої» римської імперії, єдиним із героїв, хто інтуїтивно наблизився до істини «чи не були «Метаморфози» замислені як велика історія природи – історія, яка починалася від каміння й сягала аж до хмар?» [6, с. 114]. Усе життя Котти є втіленням багатотрудного, сповненого несподіванок шляху інтерпретатора до розуміння іншого – іншого простору і того, хто інакше жив у своєму світі, «й шляху до того світу, здавалося, немає» [6, с. 11]. Таким чином, проблема інтерпретації, розуміння, тлумачення в «Останньому світі» є найвиразнішою, а думка про те, що «інтерпретація» і «перетворення» належать одному семантичному полю, дозволяє автору з'єднати в єдиному хронотопі спалений текст поеми «Метаморфози»,

історію римської імперії, приречені Томи, Академію Данте, другу світову війну, кінематограф ХХ століття і т.д.

В «Останньому світі» К. Рансмайр здійснює текстові трансформації за моделлю вірш – проза: поема Овідія – роман; поема Овідія – «Книга каміння» Ехо; поема Овідія – «Книга птахів» Арахни; історія Алкіони та Кеїка з «Метаморфоз» – основа фільму-мелодрами. Таке «зчитування» думок і почуттів конкретної людини з «тексту» оточуючого її простору нагадує уміння Назона «читати з полум'я». Проте завдання Котти, у порівнянні з авторським, набагато складніше. Герой роману спробував відтворити зміст утраченої поеми і скласти життєпис останніх днів Овідія за переказами жителів здичавілого міста Томи, розповідачів із поріддя людей «з заліза твердого», про яке Овідій писав: «Тут же в цю гіршу, залізну добу всяка скверна ввірвалась; / Тут же, сумні, відійшли – Соромливість, і Чесність, і Віра» [4, с. 18]. Вражений цим чужим світом і сам Котта зазнає поетапних перетворень, начебто під впливом головної теми розшукуваного рукопису Овідія. Спочатку Котта сприймається чужинцем із Риму, послідовником колишнього прибульця Назона, потім, читаючи і слухаючи перекази «Метаморфоз», римлянин так само змінюється, як і вся навколишня дійсність, нарешті, Котта усвідомлює себе героєм тієї книги життя, яку він даремно шукав у вигляді письмового тексту.

Рукописний текст «Метаморфоз» безслідно зник, але відкривається створений ним, матеріалізований «останній світ» Томів: поет Овідій вигдав (угдав) колишні й майбутні долі томівчан, а римська метрополія й залізне місто, в свою чергу, створили несхожі один на одного міфи про вигнанця Овідія. В «офіційному міфі» великого Риму образ поета відповідає одвічній схемі ворожа влада – митець-жертва. Римлянам

удалося з'єднати в особі міфологізованого Назона два протилежних образи – «скам'янілий символ справедливості римського правосуддя» і «скам'янілу невинну жертву влади» [6, с. 74-75]. «Скам'яніння» розглядається автором як найкращий спосіб убити пам'ять про першого поета імперії. Тому з'явилась меморіальна дошка на будинку Назона, тому виникла ідея про мавзолей, куди мали помістити його прах. Отже, справжнє буття поета триває в його творах, у переказах Ехо, Арахни, Піфагора, у безперервних інтерпретаціях, перечитуваннях, «правильних» і «неправильних».

Слід також підкреслити особливу роль у відтворенні сучасних біографічних версій деяких образів-символів. Якщо ключем для індивідуально-авторського розуміння життя й творчості Б.-І. Антонича в «Дванадцяти обручах» стає Місяць [3, с. 246-247], то в «Останньому світі» такий семантично вагомий символ – каміння. Каміння як наскрізний образ роману утворює парадигму багатозначних мотивів. Серед них найбільш цікавими є:

каміння як необхідна умова перетворення людини. Лікаон біг у гори, щоб обернутися вовком, він на очах у Котти «сам кинувся з розгону на каміння» [6, с. 49]; Батт несподівано перетворився на камінь; міф про Девкаліона і Пірру розповідає про людей, народжених після потопу з камінців; у Томах Котта відчув себе сірим байдужим каменем, а можливо й Назон, мешканець гірської Трахіли, «невразливим камінчиком скотився зі схилів» [6, с. 163];

каміння як текст. Піфагор викарбував уривки «Метаморфоз» на каменях; Ехо вірила, що спалені «Метаморфози» були книжкою про каміння; Котта вичитував у камінні «водяні знаки минушності» [6, с. 64];

каміння як метафора застиглому минулому, символ забуття.



Таким чином, образ-символ каміння в романі К. Рансмайра «тілесно» унаочнює частину того світу, в якому все змінюється і «нікому не застається його подоба» та водночас є символом забуття, саркофагом пам'яті про поета.

Ще одну важливу особливість «фіктивних біографій» визначає спільний принцип створення образу головного героя. У «Дванадцяти обручах» і «Останньому світі» використовується постмодерністський прийом зображення зовнішньої неприсутності людини в художній реальності твору.

Поети Б.-І. Антонич і Овідій Назон з'являються перед читачем у сприйманні, інтерпретації інших персонажів, вони існують як герої чужих «творів» – переказів, сновидінь, мемуарів, спогадів, навіть відеокліпу. Так, поновлений життєпис Б.-І. Антонича складають фрагменти «блискучої вступної лекції» професора на прізвище Доктор, «львівська версія» оповідача, мемуари, спогади про Антонича, сучасна пісня «Старий Антонич» у виконанні групи «Королівська Крільчиха» тощо. Але це не єдиний спосіб презентації «знайомих незнайомців», чиє справжнє буття обкутане манливою таємницею. Крім того, події з життя «принагідних гостей» пансіонату «Корчма «На Місяці» збігаються з подіями, описаними в поезіях Б.-І. Антонича, а це означає, що весь Карпатський світ із Річкою, пралісом, «Корчмою «На Місяці», забороненим простором мертвих авто, Місячним світлом, сновидіннями героїв породжений ліричним текстом Б.-І. Антонича. Постмодерністська ідея «світ як текст» актуалізується і в романі К. Рансмайра, герой якого «розповів на Чорному морі свої «Метаморфози» до кінця, зробив голе круте узбережжя, де мерз і тужив за домівкою, своїм узбережжям, а тих варварів, що утискували його і зрештою вижили до занедбаной Трахіли, взяв за свої образи» [6, с. 163].

Підводячи підсумки, слід визнати, що фіктивна біографія є однією з плідних форм авторської гри в постмодерністській літературі останніх десятиліть. Творча активність автора фіктивної письменницької біографії спрямована на суб'єктивне перетлумачення класичного тексту; певні герменевтичні стратегії визначають добір художніх засобів. У геопоетичному просторі романів точка зору «чужинця» (австрієць Цумбруннен у Карпатах Антонича, римлянин Котта в Томах Овідія) найбільш сприятлива для «очуднення», для відшукування нових несподіваних смислів. Трансформація «чужого» слова за моделлю вірш – проза відбувається на тлі карпатського міфу про Орфея («Дванадцять обручів») та міфу про скам'яніння Овідія у Томах («Останній світ»).

Погоджуючись на цю гру, читач-співавтор усвідомить, що «скам'янілий світ» – це останній світ, нуднуватий світ без перетворень і змін, та вкотре переконається, що у всіх книгах мова йде тільки про інші книжки (У. Еко).

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Дванадцять обручів: роман. – К., 2003. – 317 с.
2. Антонич Б.-І. Твори. – К., 1998. – 591 с.
3. Лизлова С. «Дванадцять обручів» Ю. Андруховича як спроба „фіктивної біографії» Б.-І. Антонича // Мова і культура: Науковий щорічний журнал. – К., 2005. – Вип. 8. – Т.VI. Ч.1: Художня література в контексті культури. – С.243-248.
4. Публій Овідій Назон. Метаморфози / Перекл. з латин., передм. та прим. А. Содомори. – К., 1985. – 301 с.
5. Підгаєцький В. Модернізм і постмодернізм: уявне минуле чи інваріантне майбутнє? // Україна модерна / За ред. В. Верстюка, Я. Грицака та ін. – Львів, 2000. – Ч.4-5. – С. 289-316.

6. Рансмайр К. Останній світ: роман / Пер. з нім. О. Логвиненка; Післямова Л. Цибенко. – К., 1994. – 206 с.

7. Фатеева Н. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи // Известия РАН. СЛЯ. – 1998. – Т.57, № 5. – С. 25-38.

### SUMMARY

The article deals with the geopoetic peculiarities of fictitious biography on the base of two novels – «Twelve circles» by Yu. Andrukhovych and «The last world» by K. Ransmayr. The author pays attention to intertextual relationships: astral prototext by B.-I. Antonych – the Andrukhovych's novel; Ovid's «Metamorphoses» – the Ransmayr's novel. The meaning of symbols «Crescent» and «Stone» and the role of geopoetic links Karpaty – Antonych, Tomis – Ovid, are stressed.

**Галина Морєва  
Надія Назаренко**

### БАЙРОНІЧНІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ ЕМІЛІ БРОНТЕ

*В статті досліджується вплив англійського поета-романтика Д.Г.Н.Байрона на творчість Емілі Бронте, найзагадковішої з трьох сестер Бронте. В її поезії та єдиному романі «Грозовий перевал» набувають вагомого значення романтичні теми свободи і волі, непримиренності духу, кохання і смерті. Головним чоловічим образом роману є «байронівський» герой з шаленими пристрастями, з прагненням помсти і боротьби, з коханням, яке возвеличується до рангу Абсолюту.*

Сестри Шарлотта (1816-1855), Емілі (1818-1848) і Анна (1820-1849) Бронте – талановиті англійські письменниці вікторіанської доби. Творчість кожної з них – значне і яскраве явище в розвитку англійської романістики XIX століття. У творах сестер Бронте відобразилися характерні особливості часу: в них органічно зливаються і прослідковуються лінії, які поєднують романтичне мистецтво початку XIX століття (Д.Н.Г. Байрон, П.Б. Шеллі) з реалізмом 1830 - 1840-х рр. (Ч. Діккенс, В. Теккерей), у них формуються тенденції нових художніх відкриттів у жанрі роману другої