

Міністерство освіти і науки України
 Національний технічний університет
 «Дніпровська політехніка»
 Навчально-науковий інститут гуманітарних і соціальних наук
 Кафедра філології та мовної комунікації

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА
кваліфікаційної роботи ступеня магістра

студентки ***БОСЕНКО Марини Анатоліївни***

академічної групи *035м-22з-2 ННІГСН*

спеціальності *035 Філологія*

на тему: ***«Художня реценція постаті Архипа Тесленка в романі
 С. Процюка «Чорне яблуко»***

	Прізвище, ініціали	Оцінка за шкалою		Підпис
		рейтинговою	інституційною	
Керівник кваліфікаційної роботи	д. філол. наук, проф. БІЛЯЦЬКА В. П.			
Рецензент кваліфікаційної роботи	канд. філол. наук ДАНЮК А. О.			
Фактор захисту				

Дніпро 2023

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота: 85 сторінок, 72 джерело.

Об'єкт дослідження: роман «Чорне яблуко» С. Процюка.

Мета дослідження: дослідити жанрово-стильову організацію психобіографічного роману «Чорне яблуко» С. Процюка, художню інтерпретацію постаті Архипа Тесленка.

Одержані висновки та їх новизна полягає в тому, що на сьогодні не існує літературознавчих досліджень цього твору в такому аспекті.

Результати дослідження можуть бути використані при вивченні курсу «Історія української літератури ХХ століття» на спецкурсах, факультативних вишівських і шкільних заняттях.

Ключові слова: психобіографічний роман, інтерпретація, Архип Тесленко, художній образ, психологізм.

RESUME

The graduation research of student Maryna Bosenko (Dnipro University of Technology, Institute of Human and Social Sciences). Theme of the thesis are "Artistic reception of the figure of Arkhip Teslenka in S. Protsyuk's novel "Black Apple"".

The work examines the artistic interpretation of the figure of Arkhip Teslenka. Work consists of the entry, three parts, conclusions and bibliography. Work will be interesting for students philologists, teachers of Ukrainian literature in school.

Bibliography consist of 72 sources.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬО-БІОГРАФІЧНОЇ ПРОЗИ В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ	9
1.1. Художня біографія: теоретичний аспект	9
1.2. Психоаналітичні засади біографічного роману	26
РОЗДІЛ II. ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ АРХИПА ТЕСЛЕНКА В РОМАНІ С. ПРОЦЮКА «ЧОРНЕ ЯБЛУКО»	40
2.1. Авторська рецепція образу Архипа Тесленка в романі «Чорне яблуко»	41
2.2. Оніричне як психологічний простір буття Архипа Тесленка у романі Степана Процюка	63
ВИСНОВКИ	75
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	79

ВСТУП

Художня біографія стала досить популярним жанром в сучасному літературному процесі. Цей жанр дозволяє авторам глибше проникнути в життя та долю відомих постатей і розкрити їхню соціальну, психологічну та духовну сутність. Автори художніх біографій звертають особливу увагу на дослідження життєвого шляху своїх героїв, їхніх соціальних умов, в яких вони жили, а також на вплив зовнішнього середовища на формування їхньої особистості. Це дозволяє читачеві краще зрозуміти і оцінити значення та вплив цих постатей на свою епоху. Сучасні дослідники, такі як Є. Баран, І. Братусь, О. Галич, Г. Грегуль, І. Данильченко, О. Дацюк, А. Меншій, Л. Мороз, М. Сиротюк, І. Ходорківський та інші, виконують важливу роботу у вивченні особливостей розвитку та жанрової своєрідності біографічних творів. Вони допомагають розкрити значення цього жанру в сучасній літературі та з'ясувати його місце в контексті загальних літературних тенденцій.

Художня біографія дає можливість не лише ознайомитися з життєвим шляхом відомих особистостей, але й зрозуміти їхнє мислення, мотивацію та внутрішній світ. Вона дозволяє нам побачити, як соціальне середовище та особистий досвід впливають на формування особистості і визначають її поступки. Таким чином, художня біографія є важливим жанром, який допомагає нам краще зрозуміти і оцінити життя та творчість відомих постатей і їхнє місце в історії.

На початку XXI ст. спостерігаємо активний розвиток та трансформацію безлічі жанрів, у тому числі й біографічної прози. З появою психологічних досліджень та зростанням інтересу до внутрішнього світу людини, виникла необхідність у більш глибокому та суб'єктивному осмисленні життєвого шляху особистості. Це призвело до створення нового жанру біографічного письма – психобіографії, спрямованого на вивчення психологічного портрету особистості, розкриття її внутрішнього світу, мотивацій, емоцій та психологічних процесів, що впливають на її життя та творчість. Цей жанр

допомагає краще зрозуміти, як саме внутрішні фактори впливають на формування особистості та визначають її дії. Психобіографія вимагає великого обсягу досліджень, аналізу інтерв'ю, листування, щоденників, творів та інших джерел, що стосуються життя та діяльності особистості, відкриває нові можливості для осмислення життя та творчості відомих особистостей.

Знаковою у розвитку психобіографічного жанру в українській літературі є творчість С. Процюка – автора психобіографічної трилогії «Троянда ритуального болю» (2010), «Маски опадають повільно» (2011) та «Чорне яблуко» (2013), присвяченій життєписам Василя Стефаника, Володимира Винниченка та Архипа Тесленка. Дослідженням творчого доробку С. Процюка займалися науковці Є. Баран («Замах на Сфінкса», «Ліки від старху»), О. Боронь («Філологічна» проза Степана Процюка»), В. Карп'юк («Про заробітчани і доброзичливців або Короткий огляд критики на нові книги Степана Процюка»), І. Славінська («Книжки травня: порно Ульяненка, околиці Дністрового, біль Процюка») та інші. Унікальність та новаторство стилю С. Процюка в критичних працях відзначили І. Андрусяк, Л. Горболіс, Є. Комарницький, В. Куюмурджи, Б. Пастух, Л. Скорина, О. Соловей, Р. Харчук та ін.

Степан Процюк відомий своїми психобіографічними романами, у яких він намагається осучаснити класиків української літератури. У творах «Троянда ритуального болю», «Маски опадають повільно» та «Чорне яблуко» авторові вдалося наблизитися до постатей Василя Стефаника, Володимира Винниченка та Архипа Тесленка, ожививши їх на сторінках своїх романів. С. Процюк використовує широкий спектр символіко-образних елементів та інструментарію інтертексту для створення сучасного літературного твору, поєднує фактаж та глибинний психоаналіз, щоб краще розкрити внутрішній світ класичних постатей української літератури. Психобіографічна проза Степана Процюка є цікавим інтелектуальним експериментом, що дозволяє новому поколінню читачів краще зрозуміти та оцінити значення та вплив знакових постатей

української культури, показуючи їх у новому світлі та художньо поєднуючи реальність та фантазію.

Архип Тесленко є однією з найтрагічніших постатей в українській літературі. Його життєвий шлях був коротким і важким, але він залишив значний творчий доробок. А. Тесленко народився в 1899 році і прожив лише 29 років. У своїх творах, які цілком уміщуються в одному томі, письменник прагнув втілити ідеали селянства та простого народу. Твори А. Тесленка, як зазначає Є. Комарницький, «усі просякнуті філософією „страченого життя”, як майже безнадійного протесту проти реалій українського села початку ХХ століття» [22, с. 104]. В українському письменстві ніхто не згадує про Архипа Тесленка, як про особистість, та й про творчий доробок пишуть без усякої конкретики. Роман «Чорне яблуко» Степана Процюка є чи не першим в українській літературі, у якому художньо переосмислюється життєпис письменника.

Доробок С. Процюка має резонанс у літературному діапазоні та налічує велике коло критичних студій, однак психобіографічні романи письменника на сьогодні залишаються ще малодослідженим. Так, аналізуючи роман «Чорне яблуко», Є. Комарницький звернув увагу на те, що «Степан Процюк вибудовує психологічний портрет Архипа Тесленка, намагаючись дістатись до найпотаємніших закутків душі» [22, с. 104], а Л. Скорина підкреслила, що «за Процюком в українському літературознавстві міцно закріпився ярлик “психоаналітика”, творця “психіатричного” роману» [55]. На думку Б. Пастуха, «символ прихованості смислів спостерігається у прозі Степана Процюка, де поверхнею слугує сюжет, переважно налаштований на соціальний регістр, причому тон цей досить відвертий, але саме за ним ховаються сенси тремтливого людського існування» [44]. Отже, сьогоднішнє наукове опанування творчості С. Процюка має в своєму доробку звернення до різних аспектів, але аналіз осмислення постаті Архипа Тесленка в романі «Чорне яблуко» ще не знайшов достатнього висвітлення в наукових дослідженнях. Це і

зумовило, поряд з прагненням відкрити певні глибини художньої свідомості письменника, **актуальність** даного дослідження.

Об'єкт дослідження: роман «Чорне яблуко» С. Процюка.

Предмет дослідження: постать Архипа Тесленка в психобіографічному романі С. Процюка «Чорне яблуко».

Мета дослідження полягає у розкритті жанрово-стильової організації психобіографічного роману «Чорне яблуко» С. Процюка та осмисленні у ньому художньої інтерпретації постаті Архипа Тесленка.

Реалізація мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- з'ясувати теоретичні аспекти дослідження художньо-біографічної прози в сучасному літературознавстві;
- дослідити своєрідність художньої інтерпретації постаті Архипа Тесленка на проблемно-тематичному, сюжетно-композиційному, жанрово-стильовому та просторово-часовому рівнях;
- дослідити специфіку психологічного осмислення художніх образів у досліджуваному творі;
- узагальнити суть дослідження – зробити висновки.

У процесі написання роботи ми користувалися такими **методами дослідження**: описовим (підбір, класифікація та розгляд матеріалу, дотичного до теми дослідження); методом системного підходу, який дозволив виявити домінантні жанрово-стильові риси досліджуваного твору; психобіографічним (метод літературознавчого аналізу життя письменника), дистрибутивного аналізу (аналіз засобів характеротворення).

Наукова новизна роботи зумовлена відсутністю в сучасному літературознавстві цілісного аналізу, осмислення поетики психобіографістики С. Процюка. Дослідження доповнить уявлення про художні біографії українських письменників, визначить місце С. Процюка в сучасному літературному процесі.

Апробація результатів дослідження. Основні положення й результати дослідження були представлені на I Міжнародній науково-практичній

конференції для студентів та молодих учених «Наука в епоху соціокультурних змін: реалії та перспективи» (м. Дніпро, 23 жовтня 2023).

Публікації. Окремі аспекти магістерської роботи викладено у статті «Художня трансформація біографії Архипа Тесленка в романі Степана Процюка „Чорне яблуко”» (Наука в епоху соціокультурних змін: реалії та перспективи: матеріали I Міжнар. наук.-практ. конф. студентів та молодих вчених, Дніпро, 2023, С. 351 – 356).

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що вони можуть бути використані в подальшій розробці літературознавчих проблем із обраної теми, при читанні спецкурсів та семінарів із історії української літератури ХХІ століття; при написанні курсових робіт, а також у факультативних курсах із історії української літератури в школах.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬО-БІОГРАФІЧНОЇ ПРОЗИ В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Художньо-біографічна проза відома ще з часів античності, проте не втрачає вона своєї актуальності й у XXI столітті. З кожним роком з'являється все більше цікавих та яскравих зразків цього жанру документалістики. Сучасні автори починають відходити від загальноприйнятих норм і канонів побудови художньо-біографічних творів. Основними принципами цього жанру є правдиве зображення образу видатної особи, високохудожність оповіді, опора на реальні документи та факти, безпристрасність біографа та глибоке занурення в психологію головного героя. Проте, сучасні автори також експериментують з формою художнього життєпису. Вони можуть створювати альтернативні та фіктивні життєписи, де правда переплітається з вимислом. Автори також апробують різні форми художнього життєпису, створюючи мозаїчний набір текстових блоків, які взаємодоповнюють і взаємоуточнюють один одного. Це дозволяє створити більш цікавий та нетрадиційний наратив, який захоплює читача і залишає йому багато місця для інтерпретації. Досліджуючи жанрову своєрідність сучасного роману, Н. Бернадська зазначає: «Сьогоднішні романісти наполегливо шукають „нові художні структури”, які могли б найбільш повно передати як світ дійсності, що ускладнився, так і внутрішній світ героя; відбувається жанровий зсув: прийоми одного жанру використовуються для розкриття проблематики іншого» [5, с. 9]. Митці, прагнучи до жанрового змішування, створюють нові гібридні форми роману – біографічний та психобіографічний. Вони поєднують елементи біографії з психологічним аналізом внутрішнього світу особистості, її характеру та вчинків. Це дозволяє ще глибше проникнути в психологію героя та розкрити його внутрішні конфлікти і мотивацію.

1.1. Художня біографія: теоретичний аспект

Історії біографічної прози починає свій шлях ще з доби давніх Греції та Риму. Плутарх та Гай Светоній Транквіл – це дві персони, які значно вплинули на розвиток біографічної літератури. Їхні твори «Порівняльні життєписи» та «Життя дванадцятьох цезарів» відіграли вагомую роль у збагаченні світової культури та збереженні історичного спадку. Вони детально описували життя та досягнення різних визначних особистостей, дозволяючи читачам зануритися в їх світ і відчувати їхню натхненну енергію. У «Порівняльних життєписах» Плутарх пише про біографію так: «Ми пишемо не історію, а життєписи, і не завжди в найславетніших діяннях є очевидною добродетель чи розпусність, але часто якийсь незначний вчинок, слово чи жарт краще виявляють характер людини, ніж битви, в яких гинуть десятки тисяч... хай нам буде дозволено заглибитись у вивчення ознак, що відображають душу людини, і на основі цього скласти кожний життєпис...» [49, с. 63].

В основу біографічної діяльності Плутарха, як зазначає І. Акіншина, «покладено не цікавість – а пієтет, не морально байдужу ідею „знаменитості” – а нормативну концепцію „видатної людини”» [1, с. 5]. На думку дослідниці, життєписи Плутарха відіграли важливу роль у становленні біографії як жанру та мають значні історико-культурні наслідки для літератури Нового часу: «Концепція канону видатних людей була сприйнята народженою у XVII-XIX ст. історичною свідомістю європейських націй <...> без моралістично-біографічного імпульсу неможливо таке центральне явище новоєвропейської культури, як роман: від „Принцеси Клевської”, „Манон Леско”, „Тома Джонса”, через „Вертера”, „Девіда Коперфілда” до „Жана Крістофа” і „Доктора Живаго”. [...] В основах європейської класики закладено ставлення біографічного шляху індивіда до найцікавішого з сюжетів» [1, с. 5].

У XVIII–XX століттях у літературному процесі почав активно поширюватись жанр біографічного роману. Його поява була доволі складною, адже специфічні риси біографічного роману виявлялись у процесі становлення роману як жанру. Науковці і досі не дійшли однозначної думки щодо цього

жанрового різновиду. Частина науковців вважали, що біографічний роман ніколи не був романним різновидом, інші переймалися питанням про співвідношення реального та уявного у біографічних творах. Оскільки уявлення про біографію пов'язане з достовірністю та відповідністю документальним фактам, дискурсивною є проблема допустимості вигадки в цьому жанрі. Як зауважує Г.-Г. Гадамер, у художньому тексті «немає нічого, що гарантувало б істинність, – немає тієї орієнтації на „дійсність”, яку звикли називати „референцією” [...] Витвір мистецтва має власну автономію» [13, с. 153-154]. Через це питання правдивості й неправдивості лишається безнадійно заплутаним, а тому й нерозкритим.

Цікаво, що в сучасних художніх біографіях часто спостерігається взаємозв'язок між реальними історичними постатями та вигаданими персонажами. Це додає глибини та інтриги до сюжету, оскільки дії та вчинки вигаданих персонажів стають зрозумілішими через розкриття мотивації реальної особи. Цей підхід також привертає увагу багатьох дослідників, що цікавляться цим жанром документалістики, зокрема праці А. Акимової, І. Братуся, Г. В'язовського, О. Галича, Л. Гінзбург, І. Данильченко, М. Жулинського, М. Ільницького, Б. Мельничука, О. Потебні, І. Ходорківського, Т. Черкашиної та ін.

Художньо-біографічна проза як різновид художньої літератури належить до проміжних родо-жанрових утворень та поєднує в собі риси художності й документальності. Вона може бути представлена у різних жанрових формах, таких як роман, повість, оповідання, есе, нарис та інші. Основна ознака художньо-біографічної прози – це художнє зображення життєпису реальної історичної особи, що базується на справжніх документах і фактах. Цей жанр також занурюється у внутрішній світ головного героя, використовує художній вимисел і домисел, та часто має одного головного героя. Крім того, серед персонажів можуть бути реальні історичні особи. Такі прозові твори мають суб'єктивність оповіді і можуть мати інші унікальні особливості.

У сучасному літературознавстві триває полеміка щодо місця й значення біографічної прози в українській літературі, нагальною потребою якої є необхідність наукового визначення та уточнення фундаментальних категорій та жанрів біографістики, яку довгий час зараховували до історико-біографічної літератури, що, за визначенням І. Ходорківського, є «<...> лише тематично-жанровою різновидністю історичної прози» [68, с. 151]. Історична проза – поняття досить широке, включає всі твори на історичну тематику й обмежується здебільшого жанром історичного роману, тому залучати сюди твори біографічного жанру, на нашу думку, є недоречним. Окрім цього, у літературознавстві побутують такі поняття, як художньо-документальна проза або художня документалістика, художньо-біографічна проза або художня біографістика, біографічна проза, література факту, джерелами яких є щоденники, спогади, мемуари, автобіографії та інші документи. Розглянемо специфіку кожного жанру та визначимо їхні жанрові особливості.

На позначення творів художнього-біографічного жанру в сучасному літературознавстві вживають такі дефініції, як «художня біографія», «художньо-біографічна проза», «життєпис», «художній життєпис», «біографіка». На сучасному етапі розвитку біографістика функціонує в епічних та драматичних жанрах. Українська проза представлена жанрами документально-біографічного (І. Пільгука «Марія Заньковецька», «Степан Руданський», І. Полонський «Острів диваків» та ін.) та художньо-біографічного (В. Врублевська «Шарітка з Рунгу», Р. Іваничук «Саксаул у пісках», М. Красуцький «Довга дорога вночі» та ін.) романів.

Вагомий внесок у дослідження художньо-документальної літератури зроблено О. Галичем. У студіях «Жанрові особливості художньої біографії кінця ХХ століття», «Мемуарний синдром кінця ХХ століття», «На маргінесах життя (огляд мемуаристики)», зокрема у книзі «Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи», учений так трактує художню біографію: «Це специфічне міжродове жанрове утворення. Однією з найважливіших її жанрових рис є творче змалювання життєвого шляху

конкретно-історичної особи, реалізоване на основі справжніх документів і подій свого часу з глибоким зануренням письменника в її духовність і внутрішній світ, соціальну та психологічну природу історичних діянь. Такий творчий підхід до документально-біографічної оповіді може й повинен здійснюватися в органічній єдності принципів наукового дослідження й художнього домислу, виходячи з об'єктивної логіки досліджених фактів і подій біографії героя» [9, с. 8].

Українська художня біографічна проза як спроба осмислити життєвий шлях видатних діячів, насамперед культури минулого, зародилась у 20-ті роки ХХ століття, а найпліднішими є 60-ті та початок 70-х років минулого століття, позначені такими творами українських письменників, як трилогія А. Полторацького «Повість про Гоголя», «Терен на шляху» П. Колесника (про І. Франка), дилогія «Дочка Прометея» М. Олійника (про Лесю Українку), «Григорій Сковорода» В. Шевчука, цикл повістей (про І. Котляревського, С. Руданського, Панаса Мирного) І. Пільгука, романи «Поетова молодість» Л. Смілянського та «Тарасові шляхи» О. Іваненко (про Т. Шевченка) та інші твори. Наприклад, Л. Смілянський в історико-біографічному романі «Поетова молодість», що посідає почесне місце в українській шевченкіані, органічно поєднав історичну фактологію з достовірним та обґрунтованим художнім домислом. У його творчому доробку є п'єси про Лесю Українку «Червона троянда» (1955) і про І. Франка «Мужицький посол» (1956). Біографії ключових постатей української культури письменник називав «вічними огнями вершин» [58].

Біографічна проза ХХ століття відзначається тенденцією до викривальності життя відомої особи, у ній не залишається закритих, заборонених тем. Біографія є своєрідним ключем до пізнання характеру особистості, її внутрішнього світу й у процесі розповіді життя особи сприймається як певна смислова цілісність.

У середині ХХ століття з'являється таке жанроутворення, як «новітня» («романтизована», «белетризована») біографія, характерною рисою якої є зміна

ставлення автора до героя. «У біографію проникає іронія, жартування, сарказм, гумор», – зазначає М. Варикаша у статті «Література non-fiction: поміж фактом і фікцією» [6]. Дослідник підкреслює: «Велика людина цікава для нас всіма проявами – не лише творчою діяльністю, але й своїми уподобаннями і смаками, своїми зв'язками з людьми, своїми манерами і звичками, навіть своїми помилками, які завжди повчальні й історично зумовлені. З усього цього складається життя людини та її особистість – предмет уваги біографа» [6], однак автори белетризованих біографій часто зловживають художнім домислом та вимислом, що призводить до викривлення певних фактів з життя історичної особи, або ж захоплюються відтворенням внутрішнього світу – психобіографії – портретованої особи. Наприклад, у романі С. Процюка «Троянда ритуального болю» центром зображення є внутрішній світ головного героя – Василя Стефаника, а біографічні факти лише доповнюють сюжетну канву твору. Тому роман С. Процюка є скоріше зразком белетризованої біографії, де біографізм виступає лише засобом стилізації твору під біографічний жанр.

Біографічна проза як невід'ємна складова українського літературного процесу початку ХХІ ст. виявляє себе у специфічних жанрових варіаціях і знаходить різноманітне стильове вираження. Біографічні жанри актуалізують увагу до раніше замовчуваних або ідеологічно-спотворених постатей, переосмислюють роль відомих особистостей в історії України, вибудовують оригінальні наукові гіпотези. Внаслідок цього з'являються численні жанрові модифікації, що є варіантами розуміння і змалювання життєтворчого шляху митців. Художня біографія виявилася придатною для втілення новітніх тенденцій, які приніс у літературу розвиток суспільства. Оригінальними жанрово-стильовими експериментами у творах автори намагаються заповнити прогалини на терені біографічної прози. У своїх творах вони синтезують різноманітні підходи в опрацюванні матеріалу, застосовують наявні факти і водночас вагомому значення надають творчій уяві.

Художнє пізнання біографій письменників передбачає опанування певним життєвим досвідом цих особистостей. Біографічні факти з життя митця є тим будівельним матеріалом, з якого складається цілісна структура твору. Дослідник історико-біографічної прози І. Ходорківський доводить, що «<...> у белетризованих біографіях більшість письменників в основному переказують факти біографії і творчості митця, що є не зовсім доцільно» [68, с. 11 – 12]. На думку вченого, «становлення особистості в епосі» досягається не лише досконалим знанням матеріалу, а й майстерністю зображення, здатністю письменника шукати і віднаходити відповіді на злободенні питання сучасності, наповнюючи твір документальними фактами [68, с. 12].

Жанр біографії активізувався в українській літературі в II половині XX століття з посиленням інтересу письменників до переосмислення історії українського народу та історичних осіб, які відіграли важливу роль у культурно-історичному житті країни. Персонажами біографічних творів стали вчені, композитори, художники, актори, письменники – Феофан Прокопович, Іван Котляревський, Панас Мирний, Іван Карпенка-Карий, Павло Грабовський, Василь Стефаник та ін. Зокрема, О. Галич зазначає, що «<...> на рубежі XX – XXI століть зріс інтерес до non fiction, літератури, в основі якої лежить документ і факт, а не письменницька фантазія, домисел чи вимисел» [8, с. 14].

Саме в цей час у періодиці починають з'являтися до сьогодні маловивчені літературознавчі статті, автори яких (В. Козаченко, С. Спінт, В. Охріменко, В. Ставицький, О. Кундзіч, Л. Чернець, В. Державін та ін.) намагалися виявити художні особливості українських біографічних творів кінця 19 ст. – першої половини 20 ст. Проте всі ці критичні праці поодинокі, у них не проводиться системний аналіз розвитку, творчих особливостей і жанрової своєрідності біографічної прози першої половини XX ст., а переважно оцінюються й аналізуються художні твори. Спроби здійснити цілеспрямоване опрацювання біографічної прози в цілому та вирішити окремі теоретичні проблеми розвитку жанру належать дослідникам другої половини XX ст., йдеться про І. Блащенка, І. Ходорковського, праці В. Полтавчука, М. Сиротюка та ін. Проте ці розробки,

як і критичні статті авторів першої половини ХХ ст., часто мали ідеологізований характер, що не сприяло об'єктивності точки зору досліджуване явище.

Кінець ХХ ст. – початок ХХІ ст. характеризується появою цілеспрямованого вивчення своєрідності біографічної прози. Так, О. Валевський досліджував теоретичні й методологічні проблеми біографії як типу гуманітарного знання; Б. Мельничук з'ясовував закономірності розвитку української біографічної літератури від часів Київської Русі до початку 90-х років ХХ ст. крізь призму проблеми історичної та художньої правди; І. Данильченко досліджувала жанри української біографічної прози, трансформацію в ній життєвої правди у художню; О. Дацюк аналізував специфіку родо-жанрової диференціації біографічної прози; Л. Мороз, розкривала співвідношення об'єктивного та суб'єктивного у творах художньої біографії тощо. Однак і в останніх поглиблених дослідженнях існують суперечливі погляди на розвиток біографічної прози, її місце в структурі романного жанру, а тому вчені по-різному визначають її специфіку, тому ці питання потребують відповідної дослідницької уваги.

Якщо звернутися конкретно до жанру художньо-біографічного роману, то в його трактуванні багато неточностей як на формальному, так і на змістовому рівні. «Роман біографічний – жанровий різновид роману, у центрі опису якого – життя певної історичної особи – вченого, полководця, письменника, митця, суспільного діяча тощо. Біографічний роман спирається на документи, водночас значна роль у ньому відводиться художньому вимислу, який белетризує твір, нерідко заповнює прогалини в біографічних даних. Продуктивний жанр ХХ ст.» [26, с. 607]. Як зазначає О. Галич, «...жанрове визначення біографічного роману має чимало варіантів, які відображають часто майже невловимі нюанси їхнього змісту і форми» [9, с. 7].

Сучасна українська біографістика репрезентована різними жанрами: роман, повість, есе, художня біографія, роман-пошук, роман-спогад, роман-дослідження та ін. Жанровими ознаками біографічного роману, як і класичного,

за визначенням О. Галича, є розгалуженість фабульних ліній сюжету, детальне розкриття життєвих доль багатьох героїв протягом тривалого часу, іноді всього життя. «Герої зображуються в суспільних взаєминах і побуті, наодинці з собою, зі своїми проблемами та переживаннями, розкривається їх психологія та настрої» [9, с. 264].

Останнім часом поширюється есеїстична форма викладу біографічного матеріалу. Нею користуються такі письменники, як О. Балабко («З Ніци до Мужена. Від Башкирцевої до Винниченка», «Рай і Пекло Коцюбинського»), Н. Бічуга («Десять слів поета»), М. Слабошпицький («Марія Башкирцева») та автори книжок серії «Життя славетних» («Уславлені імена») С. Тельнюк («Павло Тичина»), М. Безхуторний («Сергій Васильківський»), М. Томенко («Микола Трублаїні»), Є. Товстуха («Кирило Стеценко»), В. Врублевська («Соломія Крушельницька») та ін. Біографічна література поповнюється також такими жанрами, як поема-спогад («Повернення в листопад» Людмили Скирди, «Незакінчена розмова з Максимом Рильським» Миколи Сингаївського), повість-спогад («Довга, довга весна» Юхима Мартича, «Добропроходець» Ярослава Гримайла, «Горіння» Миколи Тарнавського), роман-спогад («Зачарований на Схід» Ярослава Гримайла, «Золота арка» Володимира Конвісара), за основу яких взято спогади сучасників про героїв. Письменники використовують жанр роману в новелах («Микола Лисенко» Євгена Товстухи), «романного диптиху» («Прощання з самим собою» Василя Шевчука), «міні-повісті в усмішках» («Сміялися зорі» Миколи Гладкого), «драматичної поеми-диалогії» («Тарас» Богдана Стельмаха) та ін.

Б. Мельничук у праці «Випробування істиною» стверджує, що «<...> при всій родово-жанровій строкатості твори художньо-історичної літератури об'єднує наявність у них героя, котрий не тільки існував насправді, а й залишив слід – більший чи менший – у суспільно-політичному, науковому, мистецькому житті» [35, с. 4]. На думку дослідника, провідною постаттю біографічної літератури має бути «не „антигерой”, а герой у справжньому розумінні слова, діяч, у особі якого сконцентрувалися найкращі риси того чи іншого народу»

[35, с. 5]. Отже, більшість дослідників наголошують на непересічності біографічного героя в художньому творі.

На межі ХХ – ХХІ століть твори художньо-біографічного жанру поповнилися романами «Борвій» (1987), «Вірую» (2001) Ю. Хорунжого (про М. Старицького та М. Грушевського), «Довга дорога вночі» (1998) М. Красуцького (про М. Годованця), «Дійство у п'ятому вимірі» (2002) Б. Певного (про М. Бойчука), «Шрами на скалі» (2007) (про Івана Франка), «Вода з каменю» (2008) (про М. Шашкевича) та «Саксаул в пісках» (2008) (про І. Вагилевича) Р. Іваничука.

Зі становленням постмодернізму як панівного літературного напрямку ХХІ століття розвиток біографічного письма в українському літературному процесі відкриває широкі можливості. Активно розвивається елітарна проза, яка потребує не лише вдумливого читання для розуміння глибини тексту, а й робить реципієнта учасником побудови нових уявних світів. До таких літературних творів належать роман Ю. Андруховича «Дванадцять обручів», О. Забужко «Музей покинутих секретів», Ю. Іздрика «АМТМ» тощо. У міру розвитку інтелектуальної літератури спроби психобіографії стали поширеними. Основними критеріями цього жанру є глибоке психологічне осмислення зображуваного персонажа, спроба новаторського суб'єктивного дослідження його внутрішнього світу, наявність підтексту, багатопланове тлумачення символів, міфологізація тощо.

Надбанням сучасної біографічної прози про видатних осіб є серія «Автографи часу» київського видавництва «Академія», яка на сьогодні налічує більше десяти біографічних романів. На прикладі творів цієї серії простежується певна особливість біографічної прози ХХІ століття – посилений інтерес саме до письменницької біографії. Автори зосередили увагу не лише на біографічних фактах відомих українських митців слова, а й спромоглися розкрити перед читачами внутрішній світ своїх персонажів, дослідити їхнє життя «на основі листів, творів, спогадів, того, що про них писали інші» [10, с. 1]. Як зазначає У. Глібчук, неоціненне значення книг цієї серії в тому, «що

коли кожне покоління викидає своїх класиків на смітник, то з'являється така людина, яка витягує їх з нього та показує їхнє велике значення, оцей ланцюжок, який йде від минулого до майбутнього» [10, с. 1].

Відкриває цю серію біографічний роман В. Врублевської «Шарітка з Рунгу» (2007), героїнею якого є письменниця Ольга Кобилянська. Авторка зосереджує увагу на внутрішньому світі письменниці та майстерно відтворює її почуття й переживання, однак залишає в таємниці особисте життя. Повість-есе Р. Горака «Твого ім'я не вимовлю ніколи» (2008), романи С. Процюка «Троянда ритуального болю» (2010), «Маски опадають повільно» (2011), «Чорне яблуко» (2013), апокриф мандрів Григорія Сковороди «Усі кути Трикутника» В. Єшкілева (2012) та роман Б. Редінг «Безумці» (2012) продовжують серію «Автографи часу» та оповідають про життя таких видатних постатей української культури, як Іван Франко, Василь Стефаник, Володимир Винниченко, Архип Тесленко, Григорій Сковорода, Михайло Коцюбинський. Авторів цих творів поєднує спільна мета – розповісти про маловідомі факти з життя видатних постатей, зокрема життя особистого. У першу чергу це стосується роману Барбари Редінг «Безумці», в основі сюжету якого – історія кохання Михайла Коцюбинського й Олександри Аплаксіної. Проте Б. Редінг, зосередившись виключно на інтимному житті письменника, обійшла увагою творчий доробок митця, питання формування його як видатної особистості, як письменника, чия творчість є свідченням неперевершеного таланту. У біографічному романі В. Єшкілева «Усі кути Трикутника» розповідається про мандри юного філософа Григорія Сковороди. Твір написаний у жанрі пригодницького роману.

Автори книг згаданої серії, послуговуючись засобами психологічного зображення, намагаються зазирнути у свідомість історичної особи, розкрити читачеві невідомі факти з її біографії та неодмінно розповісти про особисте, інтимне життя. Тому в творах цитуються щоденники, листи, з прихованими внутрішніми переживаннями персонажа. На сьогодні інтимне життя історичних осіб стало цікавою темою для обговорення серед літературознавців. У значній

частині біографічних творів любовні лінії мають документальне підґрунтя, а в деяких – будуються на художньому домислі. Особливе місце у серії «Автографи часу» належить психобіографічним романам С. Процюка «Троянда ритуального болю», «Маски опадають повільно», «Чорне яблуко», які є своєрідним жанровим підвидом сучасної художньо-біографічної прози, який активізувався в останнє десятиліття ХХІ століття.

Як слушно підкреслює Є. Баран, «написати біографію – означає показати, як формується геній, перемагаючи внутрішні протиріччя, вловити момент натхнення і злету, знати героя як близького друга, але писати про нього, дивлячись здалеку» [4, с. 187]. Автори романів серії «Автографи часу» часто порушують принцип інтенційності, зосереджуючи увагу виключно на «внутрішній біографії» персонажа. Як правило, героями художніх біографій є митці, творчість яких є взірцем для письменників або ж мають із ними духовну спорідненість, через що автори часто втрачають об'єктивність у зображенні своїх героїв, занадто ідеалізуючи їх. Наприклад, С. Процюк зазначає, що «не міг написати про Івана Котляревського чи Михайла Коцюбинського, <...> мусив писати тільки про тих, хто мені близький за своїм психотипом» [10, с. 1]. «Звичайно, що мої біографії суб'єктивні, – зазначає письменник. – Про кожну людину, кожну подію може бути нескінченність версій» [10, с. 1].

Біографічний твір може бути як художнім, так і художньо-документальним, залежно від мети, поставленої автором. Але в будь-якій біографії обов'язково наявними є достовірні факти, свідчення інших людей про реальний життєвий шлях героя, документальні матеріали. На відміну від інших художніх творів, у біографії предмет спостереження не типовий характер, а реальна людина, неповторна особистість. Важливий не лише історичний резонанс прожитого життя героями біографічних книг, але й індивідуальний, особистісний їхній духовний досвід.

Героями біографічних творів є реальні історичні особи, видатні особистості, тому перед автором постає проблема реалізації, подачі образу митця в художній площині. Вибір автором особи, яка стане персонажем

художньої біографії, складний і вимагає детального аналізу, адже, як зазначає Б. Мельничук, «<...> справа ця непроста <...> автор історико-біографічного полотна завдає собі на плечі щонайменше дві ноші – ношу науковця, дослідника і ношу митця, художника» [35, с. 18]. Постійно наголошуючи на неординарності портретованої особи та її значенні в історії народу, автор намагається проникнути у внутрішній світ персонажа, виявити власну оцінку й судження про нього, не втративши при цьому власної відмежованості від оповіді. Тому варто розглянути природу творчої індивідуальності митця й окреслити концепцію біографічного героя.

Сучасна художня біографія, за висловом А. Моруа, який працював у жанрі мемуаристики в ХХ столітті, – це «історія еволюції людської душі, а форма біографії – не наукове дослідження, а витвір майстра слова, який, спираючись на наукові методи, відтворює життя, у цілому підкоряючись законам мистецтва» [40, с. 127]. Останнім часом у літературознавстві досить сильною є тенденція щодо осмислення природи та сутності творчої діяльності письменника. Художній текст як форма вираження авторського світобачення довгий час є предметом багатьох літературознавчих студій, результатом творчості його автора. Тому особа митця, її формування та становлення давно цікавлять дослідників. Працюючи над художнім текстом, письменник породжує самостійну індивідуалізовану реальність, змістова наповненість якої залежить від його світосприйняття та світовідчуття.

Проблема митця як носія духовних цінностей є актуальною в сучасному літературознавстві. Дослідники зосереджують увагу на осмисленні творчого процесу та формуванні творчої індивідуальності конкретного автора. Митець – це особа з надзвичайно чутливим та емоційно нестійким світовідчуттям, яка болісно реагує на негативні процеси як в суспільстві, так і в особистому житті. Перебуваючи в емоційно напруженому стані митець сублімує, художньо оформлює власні переживання, почуття, створюючи нову реальність у художньому творі. Отже, емоції або емоційність супроводжує художню діяльність митця на всіх етапах творчості. К. Фролова в книзі «Розвиток

образної свідомості в українській радянській ліриці» називає емоційність «необхідною передумовою художньої творчості» [64, с. 11]. М. Наєнко, досліджуючи природу художнього таланту, зазначає, що «кипіння почуттів, пристрасне ставлення до людей, подій, історії. Ось у чому знаходить свій вияв суть «живого споглядання і спостереження» життя у дійсно талановитой людини, ось у що виливається у великого художника природа почуттєвої інтуїції – цього висхідного моменту творчості. Цей висхідний момент накладає відбиток на всю творчу манеру митця, на його індивідуальний стиль» [41, с. 75].

У сучасному літературознавстві побутують декілька термінів на позначення об'єкта біографічного твору: «образ митця», «творча особистість», «творча індивідуальність», «індивідуальність митця» тощо. Теоретичні аспекти дослідження цих понять поодинокі зустрічаємо в працях Л. Скупейка, І. Франка, М. Храпченка, К.-Г. Юнга, («творча індивідуальність»), О. Білецького, Л. Левчук, В. Роменця, («творча особистість», «індивідуальність митця»). Дефініції «творча особистість» та «творча індивідуальність» часто ототожнюються, що є не зовсім правомірним, адже поняття «особистості» та «індивідуальності» мають ряд суттєвих відмінностей. У психологічному словнику, за редакцією В. Шапара, термін «особистість» визначається як «феномен суспільного розвитку, конкретна жива людина, яка має свідомість і самосвідомість» [71, с. 305].

М. Варикаша зазначає, що «світ людини у його видимих проявах досить глибоко збагнений як об'єкт спостереження і психологічної інтерпретації митця» [6, с. 72]. Для творення образу історичної особи суттєвими, на думку В. Гриневича, є аспекти, які має врахувати автор: історичний, загальнолюдський, національний та історико-функціональний. Історичний аспект включає в себе життєвий і творчий шлях особи, про яку йдеться в біографічному творі, його роль в житті народу, епоху та суспільні проблеми, зображені у творі. Загальнолюдський аспект – це цінності та норми життєдіяльності, носієм яких є герой твору. Національний аспект реалізується

системою цінностей української духовності та народної моралі. Роль та значення історично-біографічного твору та його образів-персонажів у сучасних умовах відродження української духовності реалізує історико-функціональний аспект [11, с. 20].

Кожна історична епоха має своїх героїв, як часто стають прототипами персонажів біографічного твору. «Прообраз або прототип – історична або сучасна письменникові особа, зовнішність і риси характеру якої є основою для творення персонажа» [25, с. 280]. Окрім головного героя біографічного полотна, у ньому діють й інші персонажі, переважно реальні історичні особи з найближчого оточення прототипу. У такий спосіб автор твору намагається відтворити історичну площину головного персонажа художньої біографії. Сучасні художньо-документальні твори демонструють авторське розуміння постаті біографічної особи. Важливу роль у виборі персонажа відіграє жива зацікавленість письменника біографічною особистістю. «Моя цікавість до біографій великих людей обумовлена духовною тугою нашого часу за людською душею» [17, с. 15 – 16], – пише Н. Зборовська в книзі «Моя Леся Українка».

Кожна історична епоха має своїх героїв, як часто стають прототипами персонажів біографічного твору. «Прообраз або прототип – історична або сучасна письменникові особа, зовнішність і риси характеру якої є основою для творення персонажа» [16, с. 280]. Окрім головного героя біографічного полотна, у ньому діють й інші персонажі, переважно реальні історичні особи з найближчого оточення прототипу. У такий спосіб автор твору намагається відтворити історичну площину головного персонажа художньої біографії. Сучасні художньо-документальні твори демонструють авторське розуміння постаті біографічної особи. Важливу роль у виборі персонажа відіграє жива зацікавленість письменника біографічною особистістю. «Моя цікавість до біографій великих людей обумовлена духовною тугою нашого часу за людською душею» [16, с. 15 – 16], – пише Н. Зборовська у книзі «Моя Леся Українка».

Виділимо декілька типів історичних осіб, які є прототипами героїв біографічних творів в українській літературі II половини XX – початку XXI століття:

- письменники-митці (біографічний роман В. Врублевської «Шарітка з Рунгу», роман О. Іваненко «Тарасові шляхи», біографічні романи Р. Іваничука «Вода з каменю» та «Саксаул у пісках», роман П. Колесника «Терен на шляху», повість М. Медуниці «Щоб жито родило», діалогія М. Олійника «Дочка Прометея», повість І. Пільгука «Грозивий ранок», психобіографічна трилогія С. Процюка «Троянда ритуального болю», «Маски опадають повільно», «Чорне яблуко»; біографічна повість Ю. Тиса «На світанку», п'єса К. Штуль «Поворот», роман-драма Ю. Хорунжого «Борвій», роман-біографія М. Слабошпицького «Поет із пекла» та ін.);
- видатні діячі освіти та культури (роман-хроніка Р. Іванченко «Клятва», роман В. Шевчука «Предтеча», біографічні повісті О. Чабан «Небесні дзвони» та «Шляхом спасіння», біографічна повість В. Губарця «Скарбами землі зігрітий» та ін.);
- діячі музичного мистецтва та театру (роман-біографія В. Врублевської «Соломія Крушельницька», біографічна повість Б. Петраша «Мирослав Скала-Старицький», повість І. Пільгука «Марія Заньковецька» та ін.);
- художники-митці (повість Б. Певного «Дійство у п'ятому вимірі», роман-есе М. Слабошпицького «Марія Башкирцева» та ін.);
- історичні героїчні особи (роман П. Загребельного «Я, Богдан», роман В. Кулаковського «Северин Наливайко», роман Ю. Косача «Рубікон Хмельницького», роман Р. Іваненко «Отрута для княгині» роман-хроніка М. Лазорського «Гетьман Кирило Розумовський», роман-хроніка Г. Хоткевича «Довбуш», повість-есе В. Савельєва «Махно. Остання правда» та ін.).

У літературознавстві домінує думка, що митець як творча індивідуальність формується під впливом трьох факторів: талант, соціальний

досвід, ідейні переконання. Соціальний досвід та ідейні переконання формуються в процесі адаптації людини в соціумі. Талант як літературознавче поняття є «вродженим хистом, високою обдарованістю людини, що розвивається на основі певних задатків та освоєння культурних надбань нації і людства; талант дає змогу втілювати художній матеріал у досконалу форму, що вражає новизною й оригінальністю» [25, с. 457]. Кожен вказаний фактор слід розглядати не ізольовано, а в гармонійній єдності. І. Ходорківський вважає доцільним знайомитись із біографією митця на матеріалі історико-біографічних творів, написаних про цю творчу особистість, та радить писати художні біографії «з позицій свого героя, дивитися на все його очима» [68, с. 37]. Отже, формуючи концепцію біографічного героя, необхідно орієнтуватися на теоретично виважені й практично підтверджені судження, а також, як стверджує М. Жулинський, проводити «морально-психологічне дослідження минулого, яке „перепускається” крізь спогади, роздуми й переживання головного героя» [15, с. 20].

На думку О. Скаріної, у художній біографії важливу роль відіграє особистісний чинник, що полягає в авторській інтерпретації обраної історичної постаті. «Істинною спонукою до творчості, – як зазначає Н. Зборовська, – є страждання душі, однак, дійсно, цього ніхто не бачить. А текст виходить за межі такої суб'єктивної спонуки і говорить значно більше, так само кожний читач виходить за межі тексту, оскільки читатиме, як правило, під знаком власної душі, власного бажання тексту» [18, с. 5]. Тому суб'єктивність авторської оцінки в художніх життєписах має інтерпретативний характер.

Б. Мельничук, чітко розмежовуючи жанри біографії, автобіографії та самозвіту-сповіді, акцентував на суб'єктивності оповіді саме на основі відмінностей у взаємодії автора і героя. Автор у біографії найбільш наближений до її героя і в певний момент ця біографія вже є автобіографією. Автор стає для героя певним зразком для наслідування, входить у його свідомість і керує вчинками, оцінками і баченням самого себе. На думку вченого і автор, і герой керуються одними й тими ж цінностями у житті [35,

с. 151]. Така суб'єктивність у зображенні життя портретованої особи робить біографію більш чи менш документалізованою, залежно від хисту та задуму біографа.

Домінантою стилю письменника-біографіста є наближення мови автора біографічного твору до мови епохи, сучасної для історичної особи – героя художньої біографії, адже, як пише М. Наєнко, «<...> стилі окремих творчих постатей складають стиль епохи» [41, с. 13]. Говорячи про минуле, автор біографії абстрагується в іншу часову площину, тому часто художня мова набуває змін протягом розгортання сюжету, уподібнюється до мови персонажів.

Ще однією ознакою індивідуального стилю автора біографічного твору є надання важливого значення окремим деталям, подробицям, з метою досягнення життєвої правдоподібності та переконливості, а також введення в сюжетну канву твору маловідомих фактів про митця для того, щоб розкрити сучасникові внутрішню сутність біографічного персонажа.

1.2. Психоаналітичні засади біографічного роману

Вивчення біографічного матеріалу потребує уваги до найдрібніших деталей, аналіз і порівняння яких із подібними у різних джерелах (документи, епістолярій, щоденник тощо) є головною методологічною настановою письменника-біографа. Проблема, яка неминуче виникає в процесі роботи з біографічним текстом, стосується інтеграції біографічних та психоаналітичних методів вивчення суб'єкта художності, що дає підстави говорити про психобіографічне осягнення образу героя-митця. При цьому автор послуговується прийомами психоаналізу та засобами психологізму, щоб показати життя портретованої особи крізь призму її внутрішніх розладів та конфліктів.

Доречною є думка Н. Зборовської, яка стверджує, що «аналіз несвідомого дав нову основу для психологічної інтерпретації людини» [18, с. 27].

Досліджуючи творчу індивідуальність митця як персонажа біографічного твору, сучасний письменник шукає нові підходи та інтегрує різні версії психоаналізу в творчий процес. Як відомо, психоаналіз – це психологічна система, запропонована Зігмундом Фройдом, що виникла спочатку як спосіб лікування неврозів і поступово стала загальною теорією психології. Відкриття, зроблені на підставі лікування окремих пацієнтів, дали змогу глибше розуміти психологічні складові релігії, мистецтва, міфології, соціальної організації, дитячого розвитку й педагогіки. Значний вплив психоаналіз має на літературу та літературну критику.

Більшість дослідників справедливо вважає, що психоаналітична методологія З. Фрейда допомагає збагнути людську психіку, «заглянути собі в душу чесними очима, осмислити глибину психічного процесу» [18, с. 22]. Тому використання психоаналізу в процесі інтерпретації біографії героя-митця в художніх життєписах останнім часом активізувалося. Як поведінку, так і творчість людини З. Фройд розглядає з позиції несвідомого. Науковець порушує питання, звідки творець черпає теми для своїх творів. Учений приходить до висновку, що митці – це звичайні люди, тому витoki їхніх здібностей потрібно шукати в дитинстві [62, с. 292]. Дитина й митець схожі в тому, що обидва фантазують (дитина в процесі гри, митець – протягом творчого життя) і будують світ за власними правилами, сприймаючи його цілком реально, але при цьому відрізняючи від дійсності.

Основу творчості, на думку З. Фрейда, складають фантазії автора, пов'язані з «витісненими» бажаннями дитинства. Аналіз подібних бажань – предмет вивчення психіатра, тобто митець – такий же пацієнт, як і невротик, з тією лише відмінністю, що письменник здатний сублімувати ці бажання. Сублімація можлива у випадку, коли принцип реальності у свідомості творця переважає над принципом задоволення. Мистецтво – «своєрідний спосіб примирення опозиційних принципів „реальності„ та „задоволення” шляхом витіснення зі свідомості людини соціально неприйнятних імпульсів» [62, с. 48]. Учений зазначає, що здатність митця до сублімації не піддається глибинному

психоаналітичному розгляду, психоаналіз здатний тільки розкрити спонукальні мотиви і механізми фантазування (творчості).

З. Фройд поділив усіх авторів на дві категорії: хто створює теми самостійно і хто їх запозичує. Перші – віддають перевагу психологічному роману з головним героєм, «до якого поет, не шкодуючи коштів, намагається повернути нашу симпатію і якого він оберігає, здавалося б, з особливою передбачливістю» [62, с. 78]. Другі – користуються готовими темами, які дбайливо зберігаються в народних і міфологічних скарбницях. До цього типу З. Фройд відносить давніх трагіків та епічних поетів. Їхній матеріал обробки – міфи, «спотворені залишки бажань-мрій цілих народів, вікові мрії юного людства» [62, с. 86].

Кінець XIX – початок XX століття ознаменований зародженням студій, присвячених дослідженню психології творчості в Україні. У цей час активно працюють дослідники харківської школи, які залучають психологічну методологію до вивчення природи творчості та аналізу художніх творів. Психологічні дослідження, започатковані О. Потебнею та його учнями, можна вважати першими психологічними студіями у вітчизняному літературознавстві.

У 20-х рр. ХХІ ст. в українському літературно-теоретичному дискурсі зросла увага до новітніх підходів до вивчення художньої творчості. Інтерес літературознавців до психоаналізу зумовив велику кількість досліджень у галузі теоретичної науки в Україні та за кордоном. Психоаналітичні дослідження сягають корінням у дослідження З. Фрейда і стосуються переважно проблем психопатологічного характеру. Значну увагу приділено вивченню психологічних особливостей творчих особистостей письменників, зокрема страху, неврозу, інфантильних потягів, Едіпового комплексу тощо. Особливо яскраво це проявляється в творчості українських психоаналітиків перших трьох десятиліть ХХ ст. (С. Балея, Л. Виготський, С. Гаєвський, Є. Перліна, В. Підмогильний, А. Халецький, І. Хмелевський та ін.)

З. Фройд класифікував усіх авторів на дві категорії: хто створює теми самостійно і хто їх запозичує. Перші віддають перевагу психологічному роману

з одним головним героєм, «до якого поет, не шкодуючи коштів, намагається привернути нашу симпатію і якого він оберігає, здавалося б, з особливою передбачливістю» [62, с. 112]. Такі твори наводять ученого на думку про те, що герой роману і є сам автор, «Його Величність Я». Це яскравий приклад, коли творець сублімує свої інтимні переживання в текст. При цьому можливо два варіанти сублімації: опис головного героя ніби зсередини – письменник ніби проникає у свого героя, або письменник схильний «розчленовувати своє Я на частини і персоніфікувати конфліктуючі устремління свого душевної життя в декількох героїв» [62, с. 114]. Другі користуються готовими темами, які дбайливо зберігаються в народних і міфологічних скарбницях. До цього типу З. Фройд відносить давніх трагіків і епічних поетів. Їх матеріал обробки – міфи, «спотворені залишки бажань-мрій цілих народів, вікові мрії юного людства» [62, с. 275].

Фройдівську теорію психоаналітичного вивчення творчості продовжили неофройдисти. У процесі дослідження ми звернулися до праць К.-Г. Юнга, Е. Фромма та А. Адлера, розуміння художньої творчості яких значно відрізняється від ідей З. Фрейда. Це здебільшого спричинено більш реалістичним ставленням і до митця, і до специфіки творчості в цілому. К. Г. Юнг погодився з ідеєю З. Фрейда про домінування несвідомого над свідомим, проте переосмислив цю думку у власній теорії аналітичної психології, основою якої стала концепція колективного несвідомого. Юнгівська теорія доводить, що існує певна модель поведінки, прихована глибоко в індивідуальній психології кожної людини, яку неможливо пояснити з точки зору особистого досвіду, оскільки це психологічний осад, накопичений духовними істотами.

Змістом колективного несвідомого є архетипи – «формальні зразки поведінки», «символічні схеми», на основі яких формуються певні образи, якими люди керуються в реальному житті. Юнг вважав, що міфи та легенди є найвідомішими проявами архетипів. Численні архетипні образи значні (Аніма та Анімус, Тінь, Чаклун, Старець, Мудрець, Звір, Мати, Батько,

Дитина тощо). Ці архетипні образи є основою міфології, релігії та мистецтва загалом. «Той, хто говорить праобразами, мовить ніби тисячею голосів, ... він підносить зображуване ним з одноразовості й тимчасовості у сферу вічносущого... В цьому таємниця впливу мистецтва» [72, с. 97]. К.-Г. Юнг першим знаходить архетипні структури у «Фаусті» Й. В. Гете, драмах Р. Вагнера, «Уліссі» Дж. Джойса. Що ж стосується психології творчого процесу, то, за концепцією К.-Г. Юнга, ключова роль належить не творчій індивідуальності митця, а його здатності першим схоплювати голос колективного несвідомого і реалізувати у власних художніх творах найбільш актуальні архетипи.

Е. Фромм розглядає творчість із позицій соціального, саме тому вчений акцентує увагу на соціальному змісті теорії З. Фрейда, вказуючи на дисбаланс між суспільством та індивідом. У своїй праці «Соціальне позасвідоме» вчений зазначає, що «соціальна структура має такий соціальний характер, який змушує людей діяти та думати в інтересах правильно функціонуючого суспільства» [65, с. 375]. Е. Фромм присвячував немало часу на вирішення проблеми сенсу життя, проте найбільшого значення у його працях надавалося саме творчості. Учений зазначає: «Немає іншого смислу життя, крім того, який людина надає своєму існуванню шляхом розкриття власних сил у продуктивній, творчій життєдіяльності» [65, с. 386]. На думку Е. Фромма, сучасне суспільство втратило поняття життя як мистецтва. Пріоритетами та стимулами існування стають матеріальні цінності, а не сама людина. Особистість перебуває в ілюзорному світі фізичних благ, нівелюючи головний обов'язок організму «бути живим». Е. Фромм розумів це як не фізіологічне людське існування, а динамічний духовний розвиток, тобто процес самоактуалізації. Учений розглядає творчість із таких морально-етичних позицій, як страх невизнання і «творча совість».

Страх невизнання Е. Фромм досліджує в контексті фрейдівського «потягу до смерті», який у свою чергу супроводжується переживанням почуття тривоги і страху. Учений деталізує концепцію З. Фрейда: «Однією з форм цієї тривоги є

страх смерті; не звичайний страх, який переживає будь-яка людина, розмірковуючи про смерть, а жах смерті, яким людина охоплена постійно» [63, с. 28]. Розвиваючи таку думку, він уводить у психоаналіз поняття ірраціонального страху, такого, що означає «прояви докорів сумління за розтрачене життя й розтрачені можливості творчого продуктивного використання власних здібностей» [63, с. 39]. Позиції творчої совісті передуює комплекс слави, «визнання» митця. На думку вченого, творча особистість дедалі більше прагне бути визнаною буквально всюди, а звідси і її страх відійти, ухилитися від загальноприйнятих культурних зразків. Е. Фромм вважає, що совість сприяє стимулюванню творчості як вияву внутрішньої сутності митця. Однак людині притаманно стримувати і пристосовувати творчість до стереотипних вимог суспільства, через що її самоцінність утрачається. Учений упевнений, що реалізація справжніх думок і поривів творчої особистості можлива у сновидіннях, які скеровують митця на правильний шлях.

Ці та інші психоаналітичні погляди на художню творчість знаходять своє втілення в українському літературному процесі, зокрема в біографічній прозі. Біографія все частіше вимагає розкриття творчої особистості з антропоцентричних позицій, зміщуючи свій напрям від послідовного хрестоматійного викладу життєвих віх до особистості суб'єкта. Критично розглядаючи традиційний біографічний метод, З. Фройд стверджує, що його адепти прив'язуються до героя і прагнуть представити його поетично, а тому «стирають із нього риси індивідуальності, нівелюють результати його життєвої боротьби із зовнішніми та внутрішніми перешкодами, не визнають у ньому жодних людських слабкостей та недосконалостей і дають нам тоді холодний, чужий, ідеальний образ замість людини, яку ми могли б відчувати близькою собі» [62, с. 283]. Такий підхід до зображення творчої особистості дистанціює персонажа від реципієнта і виключає будь-яку спробу інтроспекції над текстом. Тому сучасна біографічна белетристика вимагає від автора аналізу найінтимніших деталей ситуації, конфліктів, Едіпового комплексу і приватного

життя, проникнення в несвідоме суб'єкта. Про це зауважувала і Н. Зборовська: «Ідеться про увиразнення психічної сутності в особистості митця, тобто про динаміку розвитку психіки від її первинних імпульсів через перетворення і розвиток. У такий спосіб – із взаємодії натури і долі, внутрішніх сил і зовнішніх факторів – з'ясовується психологічна позиція особистості, що сприяє специфічному вияву художнього обдарування, нерідко зумовлює тематику і проблематику творчості» [18, с. 65].

Послідовником З. Фрейда виявив себе В. Підмогильний, який у роботі «Іван Левицький-Нечуй (Спроба психоаналізу творчості)» доводить, що саме цей метод дає можливість відкрити ті несвідомі джерела, що живлять артиста і дають йому перший поштовх до творчості. Класичний психоаналіз в Україні не засвоювався сліпо й безоглядно, а сприймався крізь призму наукових набуток дослідників. Психоаналітична теорія спонукала прихильників нетрадиційної літературної герменевтики (психоаналітичного літературознавства) активно застосовувати психобіографічний метод, пов'язуючи його з психоаналітичною інтерпретацією творчості.

«Сто років без Фрейда», – саме так лаконічно й водночас красномовно означила українську культурну ситуацію ХХ століття С. Павличко: «Психоаналіз Зігмунда Фрейда, потім аналітична психологія Карла Юнга, потім Лаканова адаптація Фрейда до французького інтелектуального ґрунту, полеміка з Фрейдом структуралізму та феноменології, а також його комбінація з різноманітними способами аналізу культури – усе це відбувалося без української інтелектуальної участі... В Україні була своя дорога, без психоаналізу, і без Фрейда» [43, с. 565].

У 2003 році надрукована монографія Н. Зборовської «Психоаналіз і літературознавство» – цілісне дослідження психоаналізу, що стало своєрідним підсумком взаємодії українського та зарубіжного дискурсів. У науковій студії авторка окреслює проблеми рубежу тисячоліть, зокрема, проблему вульгарного літературознавства, яке у своїх дослідженнях принижує постать митця, проблему професійної психоаналітичної інтерпретації та проблему динамічної

традиції [18, с. 348]. Авторка різко критикує фрейдівський метод дослідження художнього твору: «<...> психоаналіз у сучасних теоретико-літературних дослідженнях балансує на межі канону та новаторства, з одного боку, вітчизняній науці потрібно наздоганяти науку західну, а з іншого – не загубити у цих перегонах власних надбань, аби мати можливість явити зарубіжній науці оригінальні новаторські дослідження» [18, с. 348].

Отже, орієнтуючись на кращі зразки класичного психоаналізу, можна відзначити, що сучасне літературознавство переживає методологічну кризу, яка передусім стосується переосмислення постфрейдизму та феміністичної критики Н. Зборовської, С. Павличко та ін. Р. Гром'як слушно зауважує, що в літературно-художньому контексті простежується чіткий механізм розкодування біографічно-художнього матеріалу: «Відхід фантазії від дійсності – неминучий супутник будь-якого відображення. Хочеш оцінити твір – порівняй його з життям. Це перший літературно-критичний акт і перший критерій оцінки твору. Та пізнання – не мертвий процес віддзеркалення дійсності. Людина, пізнаючи світ, якось до нього ставиться, хай і підсвідомо, усе ж співставляє те, що пізнає, з власними потребами <...> Пізнавально-ціннісне ставлення людини як суспільної істоти до світу – це основа художньо-образного мислення» [12, с. 15].

Сучасне психоаналітичне дослідження біографій та творчості українських митців є вкрай актуальним, адже психоаналітична інтерпретація передбачає пошук прихованих смислів, які виявляють функціонування двох провідних людських інстинктів – життя та смерті, що створюють цілісну картину суб'єктивної реальності. У художній дійсності ці інстинкти проявляються через еротичні і танатичні мотиви на рівні сюжету, художніх образів, символізації, конфлікту, деталей тощо. Об'єктами для таких досліджень є позначені невротичною тривожністю тексти ХХ століття: Р. Андріяшика, Т. Осьмачки, П. Тичини, Г. Тютюнника, М. Хвильового та ін., а також твори сучасних письменників – Є. Пашковського, С. Процюка, Б. Редінг, О. Ульяненка та ін.

Задля уникнення однобічності й штучної методологічної звуженості, слід

визнати, що свого часу класичний психоаналіз (фройдизм) породив різні авторські версії психоаналізу. Тому психоаналітична інтерпретація на цьому етапі розвитку літературознавства передбачає залучення різних версій у психоаналітичній парадигмі і, водночас, подальшу розробку класифікації психоаналітичного інструментарію із залученням досліджень українських учених. Доречною є думка М. Моклиці про те, літературознавче дослідження не може обійтися без психоаналізу, адже «якщо літературознавець не має знань у царині психології і психології творчості, навряд чи він спроможний запропонувати власній науці якусь свіжу, сучасну інтерпретацію» [38, с. 382].

Здатність митця черпати творче натхнення з глибин власної підсвідомості, на думку Н. Зборовської, є основним критерієм для оцінки творів, за якими стоїть «правдивий поетичний талант, правдиве „натхнення”, а де й холодне, розумне, свідоме складання, гола техніка, дилетантизм» [18, с. 64]. Особливо цікавим для науковців стає несвідомо-іраціональний тип творця. За цих умов психологія «мусить поетичну вдачу признати окремим психічним типом» [18, с. 64] і вивчати цей тип із урахуванням найновіших наукових досягнень та вимог самого часу.

Застосування психоаналізу як методу вивчення біографії та психології митця є, на думку Н. Зборовської, цікавим для науковця. Заглиблюючись у таємницю авторства, дослідник здатен збудити інтерес до літератури як явища, що сьогодні є вкрай необхідним. Саме тому застосування психоаналізу в моделюванні образу героя-митця у художньо-біографічному творі є актуальним і необхідним для письменників цього жанру.

Простежуючи непросту динаміку українського психоаналітичного дискурсу, С. Павличко визначає його як «маргінальну лінію, яка починалася певним мистецьким вибухом, заявила про себе в оригінальних критичних текстах, замасковувалася в не менш оригінальних текстах художніх, нарешті зникла на переломі 20-х і 30-х років» [43, с. 237]. Формується тенденція структурування образу біографічного героя з акцентом на його свідомому й несвідомому життєписі. «Узгодження біографії та певних переживань митця з

його творами є основною ідеєю психобіографічного методу», – вважає А. Печарський [45, с. 60]. На думку вченого, «справжньої психологічної основи розповідь набуває лише в тому випадку, коли письменник більш чітко обґрунтовує особливості поведінки героя або всебічно показує нам незвичайну людську індивідуальність» [46, с. 179]. Отже, психологічний аналіз біографій спричинив появу психобіографічного методу. З. Фройд критично переглянув традиційний біографічний (позитивістський) метод, стверджуючи, що його прихильники прив'язані до свого героя особливим чином, прагнуть ідеалізації, а відтак «стирають з нього риси індивідуальності, нівелюють результати його життєвої боротьби із зовнішніми та внутрішніми перешкодами, не визнають у ньому жодних людських слабкостей та недосконалостей і дають нам тоді холодний, чужий, ідеальний образ замість людини, яку ми могли б відчувати близькою собі» [62, с. 293]. Така методологія віддаляє творчу особистість від читача, унеможлиблює її глибинне сприйняття, стоїть на сторожі будь-яких спроб ревізії поглядів.

С. Павличко посилається на роботи Б. Ананьєва, який завдання біографічного методу вбачав у збиранні та аналізі даних про життєвий шлях людини як особистості й суб'єкта діяльності (аналіз людської документації, свідчень сучасників, продуктів діяльності самої людини і т. д.) [43, с. 310]. Авторка називає ряд біографічних досліджень, виконаних у руслі психоаналітичної парадигми: С. Балеї та А. Халецький (психоаналітичне дослідження творчості та життя Т. Г. Шевченка), В. Петров (психоаналітично-біографічні романи, присвячені М. Костомарову та П. Кулішу). Сучасні біографічні дослідження, здійснені здебільшого літературознавцями, узагальнено в роботі Г. Левченко, яка подає ґрунтовну психоаналітичну інтерпретацію творчості О. Кобилянської, В. Агеєва (творчість письменників, зокрема, Лесі України, О. Кобилянської), Т. Гундорова (аналіз творів Лесі України, В. Винниченка, О. Кобилянської на перетині ідей ніцшеанства, платонізму і психоаналізу), В. Даниленко (повісті В. Шевчука), С. Павличко (доробок А. Кримського).

Біографічний метод нараховує багато модифікацій та методик, серед яких концепція І. Манохи. Дослідниця виділяє три теоретико-методологічні підходи до розуміння біографічного методу: аналіз життєвого шляху особистості (реконструкція значущих для особистості подій, встановлення причинно-наслідкового зв'язку цих подій, прогноз їхнього впливу на наступне життя); аналіз особистісних рис (вивчення автобіографій, біографій, щоденників, біографічних опитувальників, свідощів тощо з метою отримання інформації про особистісні риси людини); узагальнення біографічних даних (вивчення біографій з метою виділення характерних рис, особливостей розвитку та становлення особистості, групи людей (учених, поетів тощо) [28, с. 48].

Отже, у творчому процесі існують закономірності, на яких варто зосередитись, застосовуючи психоаналіз під час розгляду художньо-біографічного роману. Адже психологічне прочитання твору передбачає детальне вивчення біографії портретованої особи, її індивідуальних психологічних особливостей, які відкривають шлях до розуміння феномена автора та його творчості.

Таким чином, можна говорити про необхідність застосування психобіографічного методу при вивченні художніх життєписів, адже в основі психобіографічної методології – психоаналітичне дослідження біографії творчої особистості, у якій прихована сутність індивіда. О. Мірошник наголошує, що «здійснення психоаналітичного дослідження життя і творчості митця означає також і самоаналіз» [37, с. 71], адже під час аналізу біографії творчої індивідуальності, письменник співвідносить переживання героя зі своїми власними, ніби проживає разом із ним ще одне життя, заглиблюється у його душу, пізнаючи при цьому власну. Узагальнюючи важливість психоаналітичних досліджень, Н. Зборовська зазначала: «У цілому високо оцінюю можливості психоаналітичного літературознавства. Адже воно сприяє тенденції оживлення письменника, наближення його постаті до проблематики нашої душі, коли недоступний раніше «кобзар», «каменярь» стає неймовірно сучасним завдяки своїй людськості» [18, с. 15].

Як показує художня практика, у взаємодії внутрішніх сил та зовнішніх факторів можна простежити поведінку особистості, її психологічну позицію, яка зумовлює вияв специфіки художнього обдарування, а здебільшого й тематику та проблематику творчості. «Ідеться про увиразнення психічної сутності в особистості митця, тобто про динаміку розвитку психіки від її первинних імпульсів через перетворення і розвиток. У такий спосіб – із взаємодії природи і долі, внутрішніх сил і зовнішніх факторів – з'ясовується психологічна позиція особистості, що сприяє специфічному вияву художнього обдарування, нерідко зумовлює тематику і проблематику творчості», – зазначає Н. Зборовська [18, с. 65].

У літературознавчій науці донині немає одностайної думки щодо класифікації засобів психологізму, єдиного психологічного інструментарію: В. Мацапура виділяє невласне пряму мову, психологічну авторську розповідь, внутрішній монолог і діалог тощо [31, с. 42], Л. Каневська говорить про дві форми психологічного зображення – інтровертну, пряме відтворення психологічних процесів, та екстравертну, непрямую форму психологічного зображення, коли думки, почуття, переживання персонажа передаються через мову, міміку, жести, змалювання довколишньої дійсності [19]. О. Січкара у статті «Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі» виділяє наступні форми психологічного зображення: пряма (внутрішня, інтервентна); непрямая (зовнішня, екстравентна); сумарно означаюча (письменник тільки «намічає» ті процеси, які відбуваються у внутрішньому світі героя) [53, с. 39]. При цьому дослідниця зазначає, що «кожна із розглянутих форм послуговується своїм „набором” прийомів і засобів» [53, с. 39]. Пряма форма може реалізуватися за допомогою таких засобів, як внутрішній монолог, внутрішній діалог, психологічне авторське зображення, сни, марення, сповідь, «потік свідомості» тощо. Непряма форма послуговується жестами, рухами, позами, мімікою, інтонацією, психологічним портретом, психологічним пейзажем, психологічним інтер'єром, екстер'єром,

психологічною деталлю тощо. Це найповніша класифікація форм і засобів психологічного зображення.

Письменник-біограф, моделюючи образ персонажа, керується як прямою (інтервентною), так і непрямую (екстравентною) формами використання психологічних засобів. Особливе значення надається інтроспекції, що пов'язана з категорією «психологія творчості», зосереджує особливу увагу на дослідженні процесу художньої діяльності, вродженим задаткам людини, які скеровують розвиток творчих здібностей майбутнього митця. У біографічному творі процес спостереження на основі інтроспекції є дуже важливим, адже письменник намагається відобразити шлях становлення митця з ранніх літ і до творчого злету. Психобіографічна методологія передбачає психоаналітичне дослідження творчої особистості, біографії митця, щоб розкрити його приховану сутність, акцентувати на несвідомому житті.

Обираючи предмет психобіографічного дослідження, письменник-біограф апріорі займає позицію психоаналітика. Твір є своєрідною тристоронньою комунікацією, в якій задіяні в тексті актори (автор, протагоніст і реципієнт) спільно шукають відповіді на питання: «що відбувається?», «як відбувається?» і «чому відбувається?». Автор, як оповідач, допомагає протагоністу зрозуміти себе, а реципієнт намагається зрозуміти себе через призму «іншого» і гармонізує свої знання та інсайти з авторським баченням. Загалом контакт із психобіографічними текстами є своєрідним балансуванням суб'єкта на межі між фантазією та реальністю, де фантазія породжується дитячими переживаннями та нездійсненими бажаннями протагоніста, автора та читача. Таким чином, завдяки фантазії, яка є основним способом комунікації, в межах художнього твору розгортається тристоронній психотерапевтичний сеанс.

Таким чином, ідеї З. Фрейда, К.-Г. Юнга, Е. Фромма та ін. формують основу осмислення образу митця в біографічному романі. На матеріалі відомостей про життя творчої особистості розгортається психоаналітичне дослідження, яке, керуючись законами функціонування психічного механізму,

робить спробу розкриття сутності зображуваної постаті, пошук витоків її душевних порухів та їхнє подальше перетворення і розвиток. З'являється можливість збагнути життєву поведінку митця, його психосвіт, який зумовлює специфіку вияву творчості, а також її тематику та проблематику.

РОЗДІЛ 2

ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ АРХИПА ТЕСЛЕНКА В РОМАНІ С. ПРОЦЮКА «ЧОРНЕ ЯБЛУКО»

Художня біографія – сфера літературної творчості, якій приділяють особливу увагу науковці сучасного українського літературознавства. В останні роки з'явилася значна кількість праць, присвячених вивченню різних аспектів цього літературного жанру, серед яких статті І. Акіншиної, Г. Грегуль, І. Данильченко, А. Меншія, І. Савенко, Т. Черкашиної, О. Галича, О. Дацюка, Л. Мороз, Д. Стуса, І. Ходорковський, Л. Ромащенко, Т. Свербілової, А. Цяпи та інших. Варто погодитися з О. Галичем, який зауважує, що динаміка розвитку жанру «безпосереднім чином пов'язана з панівними умонастроями певної епохи» [9, с. 59]. Однак бачимо, що попри постійне набуття нових ознак, біографічний роман має і низку характерних: відтворення повноти буття, поєднання документалістики з авторським вимислом, суб'єктивність оповіді, наявність реальних персонажів. Всі ці риси більшою або меншою мірою іманентні й психобіографістиці С. Процюка – сучасного українського письменника, якого вважають одним із найконтроверсійніших авторів-інтелектуалів. Творчість автора зосереджена на людиноцентризмі. С. Процюк показує своїх героїв зсередини, подаючи через призму психології та свого світосприйняття: «Для мене важливий людиноцентризм. Людина і її почуття, відчуття та рефлексії – навіть важкі, навіть спотворені чи потворні» [27].

У свій час, застосувавши психоаналіз до творчості Івана Нечуя-Левицького, В. Підмогильний вказував: «Конче треба знати не саму «офіційну» частину його життя, а і його інтимний побут, різні деталі та дрібнички його вдачі»[47, с. 4]. Саме цього й прагне С. Процюк, зазираючи у «таємні кімнати» Архипа Тесленка у романі «Чорне яблуко», що містить біографічний фактаж, який однак маргіналізується прагненням біографа зануритися у внутрішній світ «свого героя», адже як зазначає Б. Пастух: «Латентність біографічного фактажу

зумовлена тим, що на перший план подано власне історію неврозів героя, його болісних пошуків в літературі» [44].

2.1. Авторська реценція образу Архипа Тесленка в романі «Чорне яблуко»

У січні 2013 року в київському видавництві «Академія» вийшла остання книга психобіографічної трилогії Степана Процюка – роман «Чорне яблуко», присвячений Архипу Тесленку, наймолодшому класику української літератури. Про свій намір написати книгу про українського митця автор розповідає в одному зі своїх інтерв'ю: «Тесленка мені по-людському найбільше жаль» [27]. У своїй біографічній прозі, попри спроби витримати видимість об'єктивної документальності оповіді, С. Процюк «пропускає» життєпис творчої особистості через власну суб'єктивність, що, зокрема, проявляється в мірі авторської присутності в тексті, в особливостях нарації. Так, психобіографічний роман «Чорне яблуко» викликав жваве обговорення у колі літературної еліти. Посутніми видаються критичні огляди Є. Комарницького «Філософія „страченого життя” Архипа Тесленка у романі Степана Процюка „Чорне яблуко”», А. Черниш «Біографічні романи С. Процюка в інтертекстуальному вимірі», Б. Стрільчик «Функціонування оніричних елементів у «Психобіографічній трилогії» Степана Процюка». Так, Є. Комарницький вважає, що у романі «Чорне яблуко» «внутрішнє «Я» персонажа розкривається не завдяки сюжетним елементам, а через мінімальні розповідні одиниці, такі як деталі, групи речень, фрагменти, що наближує сюжет до сфери психології» [22, с. 104], І. Славінська підкреслює, що із цим романом вперше українську літературу «провідав» жанр міфобіографії, знаний у Європі, а Л. Скорина цікаво інтерпретує роль алегорій та символів у романі, вважаючи, що С. Процюк вийшов за межі традиційного біографічного жанру: «прикметна особливість роману – тяжіння прозаїка до метафізичного виміру» [56].

Критикуючи психобіографічні романи С. Процюка, літературні критики часто вказують на неприйнятність психоаналітичного дослідження «Я» через особистість «Іншого». Однак слід пам'ятати, що тексти в цьому жанрі слід класифікувати як зразки художньої літератури, а не документалістики, і що самі автори не заперечують суб'єктивності своїх біографій. У зв'язку з цим вивчається дедалі більше конкретного матеріалу, який допомагає зрозуміти логіку розвитку жанру, його зв'язок з іншими літературними формами та основні ознаки зміни парадигми біографічного/психобіографічного мислення. Серед багатьох жанрів і підвидів біографії, від мемуарів до літературного портрета, психобіографія письменника вирізняється і видається квінтесенцією жанру та найяскравішим проявом його художньо-естетичних параметрів.

Є. Баран нетипово підійшов до аналізу психобіографічних романів С. Процюка. Базовою в осмисленні авторського художнього мислення є теза вченого про те, що «Процюка треба читати, аби зрозуміти у першу чергу самих себе. Аби змусити себе задуматися і щось виправити в собі. Будь-які зміни можливі лише тоді, коли людина приходить до потреби внутрішніх змін. На цьому постійно акцентує Процюк. Не вірити йому немає підстав» [4].

У романі «Чорне яблуко» автор занурює читачів у складний, повний суперечностей світ Архипа Тесленка. Роман, що складається з 72 невеликих за обсягом новелістичних розділів, є спробою С. Процюка крізь призму міфобіографічних та метафізичних позицій презентувати життя українського письменника. За класифікацією О. Галича, роман «Чорне яблуко» можна віднести до асоціативно-психологічного (інтуїтивного) типу, у якому увага зосереджена на художньому дослідженні психології та внутрішнього світу біографічної постаті.

У творі С. Процюк зосереджується на трьох смислових домінантах. Перша лінія сюжету розглядає неможливість особистого щастя головного героя, завдаючи йому нестерпного болю, а іноді підтримуючи його в часи випробувань; друга лінія – громадське життя Архипа Тесленка, його участь в революції 1905-1907 років. «Історія української літератури – пантеон лицарів,

що склали до її похмурого віттаря всю красу своїх незрозумілих і дивакуватих для загалу душ. Можливо, у небесних чертогах була dokonче потрібна ціла когорта місіонерів, що творили культуру свого народу з фольклору й напівпорожнечі, писали словники й економічні статті, просвітницькі брошури рідною мовою, сиділи по тюрмах і зрікалися особистого» [50, с. 48]. Таким зображує С. Процюк молодого ідеаліста Архипа Тесленка, який, захоплений ідеєю побудови справедливого суспільства, брав активну участь не в одній організації селянської спілки, влаштовував мітинги і демонстрації, захищав права і свободи селян, що врешті призвело до арешту, заслання і передчасної смерті у віці 29 років. Третя домінанта – історія непростих стосунків братів Архипа і Яреми, що розгорталися на ґрунті братоборства.

С. Процюк обирає своєрідну модель побудови роману і майже уникає зображення широкого суспільно-історичного тла. Автор прагне подати поглиблений психологічний аналіз внутрішнього світу головного героя. У романі подано достовірну інформацію про батьків митця: «Тато Юхим колись скалічив – утратив руку. Він не любив людей і світ, бо вважав, що всі одвернулися від нього. Часто був смутний, крутив тютюнові самокрутки й любив випити... Юхим умів каліграфічно писати й деколи наймався переписувати папери в сільській волості, підробляючи на прожиття. Мама Євдокія утримувала й витримувала все... Вона була з багатодітної сім'ї» [50, с. 16].

Архітектоніка роману рясніє доказовими автобіографічними елементами, дбайливо перенесеними С. Процюком із творів Архипа Тесленка і майстерно вбудованими у художню канву твору. Неодноразово у творі повторюється, що родина жила бідно, потерпав від цього і малий Архип: «Мамо! Я оце думав... якби я міг зробити так, щоб у нас були повні комори... всюди були мішки із зерном... барила з олією... висіли би ковбаси» [50, с. 17].

С. Процюк не ставить за мету хронологічний виклад життя митця, він хоче показати емоційні, настроєві, психічні стани. Оповідь ведеться то від першої, то від третьої особи. Оповідач від імені автора порушує хронотоп –

зміщує часопросторові межі й розповідає то про минуле, то про теперішнє головного героя, ліризує суб'єктивний виклад фактичного матеріалу, адже розмиття хронологічного аспекту є наскрізною ознакою психобіографічної прози С. Процюка.

Правді біографічній відповідає й оповідь про дитячі роки головного героя, його навчання й заробітки у нотаріуса Кисловського, любов до театру і стосунки з Б. Грінченком і Є. Чикаленком. Більше уваги у творі приділено не фактам, а розкриттю внутрішнього світу головного персонажа. Портрет героя автор подає не в одному місці, щоразу додаючи новий штрих. Так, на початку твору Архип постає «такий маленький і серйозний... Штанці вибійчані, жилеточка на йому залатана... а оченята такі печальні, ніби йому вісімдесят» [50, с. 17]. Він дає уявлення не лише про зовнішність, а й характеризує Архипа Тесленка як особистість. Автор наочно доводить думку про те, що шлях до великого довгий і важкий. Саме тому письменник із пристрасстю науковця простежує шлях Архипа Тесленка від перших кроків: «Архип любив вслухатися в тишу, особливо в юні роки. Вслухатися й милуватися навколишнім, без жодних оцінних суджень» [50, с. 47]. Мама Євдокія усвідомлювала, що син якийсь незвичайний росте, наче нетутешній: «Боже, дай йому доброї долі... бо світ може зламати такого хлопця» [50, с. 17].

Зображуючи стосунки в родині Тесленків, С. Процюк акцентує на повній несумісності характерів Архипа та батька, Юхима Тесленка, який був калікою і з того часу став жорстоким та грубим, «не любив людей і світ, бо вважав, що всі одвернулись од нього» [50, с. 16]. Пияцтво, жорстокі методи виховання батька часто вражали почуття головного героя та викликали ненависть до нього: «Над їхньою тихою домівкою, замість батьківського привіту, витали біль і розпач. Чекати допомоги було нізвідки. Не було підстав на щось сподіватися» [50, с. 147], «Коли старий батько кричить, ти інколи думаєш, диви, який він ще сильний, якби вже швидше переставився, було б легше» [50, с. 162]. Таке ставлення батька до своєї родини ранить Архипа та формує комплекс меншовартості, боязкість, сором'язливість та нерішучість. Драматично у творі

описано випадок, коли мати просить купити Архипові книжку, а натомість і мати, і малий Архип стають жертвами жорстокості Юхима Тесленка: «А він як штовхне тебе – ти через лутку – та й розбив голову. Кров тебе заливає, мати кричать нелюдським голосом. Батько вдарив її і вийшов смалити самокрутку. Той знак на голові залишився до кінця твоїх днів» [50, с. 19].

С. Процюк часто коментує психологію вчинків батька: «Мабуть, батько мав стихійний синдром сифілітика: будучи сам у безвиході, хотів, щоб так жив і син. Так безнадійно хворі в пароксизмі відчаю подумки бажають здоровим незримого щеплення важкою недугою – тоді їм стає легше, бо весь світ видається хворим – і їхнє болісне «я» зливається з ілюзорною світовою болістю» [50, с. 28-29]. Відтак особливістю композиції роману «Чорне яблуко» є вставні авторські коментарі, у яких С. Процюк висловлює особисте ставлення до того чи іншого факту з життя Архипа Тесленка або коментує вчинки інших персонажів твору з боку психології. Ці частини роману за своєю стилістикою тяжіють до наукових студій і часто позбавлені художності. Структуруючи твір на розділи, автор свідомо вводить у подієву канву твору цілі розділи-монологи, які є своєрідним емоційним продовженням змісту попередніх розділів роману, або абсолютно не пов'язані зі змістом попередньої чи наступної частини. Така композиційна модель має на меті створити ефект «навіювання» на читача емоційного переживання героя твору.

Образу суворого батька в романі протиставляється образ матері Євдокії, яка лагідно називала сина Хипчик, бо «любила присмачувати слова пестливими суфіксами, тоді вони ставали теплими» [50, с. 17]. Привітна та лагідна, вона завжди захищала Архипа від нарікань чоловіка: « – Юхиме, остав його в покою! Не бачиш, що він аж тіпається, такий нездоровий! – мати стояла біля нього, як перша правда» [50, с. 146]. Образ матері в романі оповитий особливою теплотою, довірою, співчуттям.

У романі присутнє внутрішнє мовлення головного героя, яке покликане доповнити психологічний аналіз досліджувано-описуваної постаті: «Ліричний янголе у херувимських сандалях, закинутий у цей світ, щоб спізнати безодні

людського жаху, до якого знечулені самі люди!.. Сентиментальний безшкірий хлопчику, який відповзає в лоно смерті, тягнучи за собою криваві рани світу!.. Нещасний блукальцю між світами і сутностями! Твоє чисте лице святого схимника розколалося на дві половини – і чорна почала неухильно поглинати білу...» [50, с. 13]. Провідним у творі є мотив самотності і нерозуміння сенсу життя та, головне, сенсу творчості в долі головного героя. Саме тому Архип Тесленко у романі починає пристрасні пошуки свого місця та місця своєї творчості в житті, ставлення до неї: «Немає щастя, дорогий письменнику! Немає долі! Хоч виплюй свої легені на бруківку, хоч задушися плевритно-туберкульозними виділеннями, однаково буде світити сонце, однаково пьотри ніколаєвічі будуть брати дрібні хабарі, сподіваючись на власну нетлінність і безкарність. Нікого не змінили твої твори. Їх читали хіба ті, що самі є чутливими, – і ті твори воскрешали в них ще більший жаль серця» [50, с. 157].

Залишившись сам на сам із собою, головний персонаж аналізує все своє життя, характеризує сам себе: «якби ті, що будуть пізніше дорікати тобі зневірою і богошукацтвом, знали, який ти насправді релігійний, хлопче-хлопчику, яка у тебе величезна потреба духовного іконостасу! Якби вони розуміли, який ти далекий від їхніх крамарських пересмикувань... Якби вони відчули, що ти є пришельцем з іншої планети, крихкою і непристосованою до морозів квіткою!» [50, с. 51].

Основною рисою художнього образу в романі С. Процюка є екзистенціальність героя, який часто «йде у себе» для того, щоб вирішити, що ж призвело до самотності, яке його призначення. Основні проблеми екзистенційного пошуку Тесленка розгортаються навколо таких смислових блоків, як проблема вини і відповідальності; вибору; осмислення людиною до свого покликання; сенс буття й смерті. Перебуваючи в процесі складної внутрішньої боротьби, Архип усвідомлює свою самотність: «Я був насправді самотнім у родині...» [50, с. 56]. Головний персонаж постійно відчуває біль: «біль був безколірним. Біль не хотів конфліктів ні з червоним, ні з іншими ілюзіями кольорів. Ніби жив, ніби ні. Начебто він є – здається, його нема...»

[50, с. 135]. Складні соціальні обставини, часто межові ситуації зводять до мінімуму можливості реалізації творчої особистості. Щоразу потужніше звучать ноти песимізму, безнадії і розуміння життя як животіння між буттям і смертю: «Коли прокинувся, у хаті стояла урочиста тиша. Йому здалося, що він уже – нарешті... – помер» [50, с. 46].

Внутрішні монологи головного героя в романі розгорнуті, мають вигляд складної синтаксичної конструкції, а часто є значними частинами тексту – займають цілі розділи. Вони репрезентують душевний процес героя твору. Одне почуття переходить в інше під впливом асоціацій та спогадів. С. Процюк описує страждання, болючі роздуми головного героя так наочно, що змушує й читача сумувати і мучитися разом із ним: «Не журися цим, Архипе, ох, не журися! Усе буде, як ти передчував – ще трохи...уже недовго тобі... ряст топтати, Хипчику...» [50, с. 157]. Головний герой усвідомлює, що немає добра в людських серцях, кожне лише про свою шкуру дбає, немає справедливості. Тому минуле його труїло, майбутнього не бачив, від того, що було, теж намагався від'єднатися. Як і в житті, у романі С. Процюка образ Архипа Тесленка напрочуд емоційний, часом розбалансований і невротичний, вибуховий, представлений одвічним правдошукачем і справедливоборцем: «Ти був хворобливо гордим. Яка важка планида – народитися в селянській родині, майже без можливостей здобувати освіту, без жодних перспектив – і мати таке загострене відчуття справедливості! Стіну не проб'єш головою, нещасний хлопче!» [50, с. 148].

У романі душевні процеси головного героя, його почуття і прагнення позначаються не тільки прямо – за допомогою самохарактеристики персонажа, у внутрішньому і зовнішньому монологіях, а й побічно – через зовнішність, жести, міміку, дії, інтонацію як головного героя, так і другорядних персонажів. М. Кропивницький побачив Божу іскру в Архипові Тесленку, проблиски чогось справжнього: «із вас, як мені здається, таки буде письменник» [50, с. 38]; односельці говорили, що Юхимів син якийсь химерний: «він, певно, нездоровий» [50, с. 74]; «із такими вусищами кумедними... лице у його,

бідового, якесь різне... одна щока більша, друга менша... такий чувствительний хлопець... усе чогось добивається... у холодній оно попосидів... болезненний такий. А вже, скажу я вам, добрий такий... а що вже розуму у його – палата!» [50, с. 76].

Особлива майстерність С. Процюка проявилася також у здатності письменника простежити динаміку людської душі в різних її проявах і у всій її глибині. Автор художньо осмислив той пласт дійсності, який відкриває читачеві життя небуденної особистості, якою є Архип Тесленко. У романі вдало поєднана достовірність і художній домисел. С. Процюкові вистачило лише побіжного факту, що Архип Тесленко мав почуття до односельчанки – «звичайної селянки, яку б'є чоловік і мордують діти» [50, с. 119]. З цього випливає лейтмотив роману, де головний герой страждає від кохання: «любив свою Оленку. Деколи ненавидів, але любов таки переважала. Тепер відчуває на місці цієї любові болочу пустку. Ви знаєте, як це – відчувати пустку там, де була любов?» [50, с. 101]. Чи не вперше в українській літературі розкривається саме ця сторона письменника-людини, адже були й спроби в інших авторів у різних формах подавати класиків як авантюристів, забіяк тощо, натомість С. Процюк пропонує нам образ сільського аристократа, який переважає над своїм оточенням, хоч народився у звичайній бідній багатодітній родині, чимало дітей померли маленькими (вражають алегорично-містичні сцени, в яких трупики його братиків та сестричок куштують яблучка із саду).

С. Процюк на перше місце у творі поставив загальнолюдські цінності та моральні категорії – добро і зло, кохання, повага та любов до матері, відданість та служіння своєму народу, які відіграли важливу роль у житті та творчості Архипа Тесленка. Акцентуючи увагу на різних іпостасях письменника, С. Процюк незмінно вписує їх у вимір жіночого простору. Автор доводить, що архетип жінки є основоположний у психогенезі Архипа Тесленка. Особливе місце у жіночому просторі належить матері Євдокії, яка «утримувала й витримувала все» [50, с. 16], терпіла пияцтво та черствість батька, який «заганяв її в могилу багато літ» [50, с. 40]. Смерть матері провокує у Архипа

«стан химерної заціпенілості»: «Не хотілося ні топити піч, ні пекти паляниць, ні говорити, ні оплакувати... Отак би став під клунею – та й застиг, поволі перетворюючись на поживку травичку в печальному листопадовому садку» [50, с. 41].

Проекцією любові до матері є почуття до Оленки, яку він «знав ще маленькою, коли був маленьким і сам», «здається, що він завжди її любив» [50, с. 8] і «міг би віддати Оленці всі скарби світу. Навіть свою душу. Але їй це непотрібно» [50, с. 11]. Сублимацією нереалізованих почуттів до Оленки стануть сни і марення Архипа, у яких дівчина буде уподібнюватися до образу матері: «Ти як мама, Оленко... Це вона казала мені всігди, що відведе від мене всілякі напасті» [50, с. 45].

Сни та марення – це специфічні форми психологізму, які С. Процюк використовує у романі як способи глибшого зображення внутрішнього світу героя, для розкриття нових психологічних станів. Відповідно, внутрішній світ головного героя зображується як психічний потік, що перебуває в процесі, постійно змінюється. Головним завданням для автора було не тільки зображення характеру почуттів і переживань, а також процес самоаналізу, через засоби внутрішнього монологу, самоспоглядання, марення, сон, діалог головного персонажа із собою минулим.

Уводячи в текст твору сни, марення, видіння, С. Процюк оприявнює підсвідомість Архипа Тесленка. Дев'ять таємничих сувоїв, які пророкують його долю в першому розділі, одразу ж відсилають до метафізичного світу. Таким чином автор вказує на «надприродне» походження Архипа Тесленка. Ми бачимо людину з особливим призначенням, певною місією, яка має бути виконана на Землі: «Тебе чекає нелегке життя, хлопче, бо ти обраний» [50, с. 60]. С. Процюк, характеризує Архипа Тесленка як спасителя. Дар слова письменника мав допомагати зцілювати людей: «Колись він думав так: коли люди прочитають його писання, то їхні зашкарублі душі розмерзнуться і зміняться» [50, с. 12]. Згодом він розуміє, що його література не має суттєвого впливу на людей. І відчуття розчарування та абсолютної самотності назавжди

оселяється в його душі: «Нікого не змінили твої твори. Їх читали хіба ті, що самі є чутливими, – і ті твори воскрешали в них ще більший жаль серця...» [50, с. 157].

Ідейним стрижнем твору є ідея обраності, винятковості Архипа Тесленка, чие коротке життя було наповнене творчістю та ідеалістичною боротьбою за справедливість. На початку твору автор зазначає, що Архип з раннього дитинства мав пристрасть до книг. Крім того, він гостро усвідомлював несправедливість світу, і хоча його погляди дорослої людини виділялися ще в юному віці, місцями відчувається справді дитяча безпосередність, як в епізоді, де юний Архип любив ходити до церкви. Лише коли священник почав говорити про страшний суд і пекло, він злякався. Тоді Архип розгублено запитував: «Навіщо пекло? Хіба без нього не можна обійтись?» [50, с. 16].

У романі «Чорне яблуко» почуття головного героя до коханої Оленки екстраполуються на літературну творчість. Саме Оленка у снах та мареннях позитивно відгукується про твори Тесленка, підтримує його літературні спроби: Так, наприкінці твору герой осмислює своє призначення, порівнюючи літературу з образом коханої – Царівни: «Бути українським письменником, Архипе, і зберегти себе як особистість – означало занепасти своє здоров'я і життя. Це форма мимовільного жертвопринесення літературі, цій Царівні, що паралізує видивом моторошної краси, не визнаючи ні поганих умов, ні бездержавності, ні мовної катастрофи твого народу» [50, с. 148]. Життя героя роману С. Процюка подається як самопожертва: він відмовилася від особистого щастя, не мав родини, дітей: «Ти не одружився ні з Оленкою, ні з неоленкою, бо нікого не любив, крім видуманого штучного образу. Ти не міг любити реальних людей, натомість колінкував перед ілюзіями й фантомами!» [50, с. 162]. Через нереалізованість у родинному житті С. Процюк художньо розкриває комплекс неповноцінності, що супроводжував усе життя як прототипа, так і героя роману «Чорне яблуко». Як зазначає Н. Зборовська, «джерелом комплексів є психічні травми, конфлікти, внаслідок чого у темній сфері душі

«народжуються» психічні істоти, які містять спогади, бажання, думки, що заважають самореалізації особистості» [16, с. 130].

В. Неборак, розмірковуючи про автобіографізм сучасної прози та її неспішний, але логічний рух у напрямку художнього біографізму, висловив досить слушні думки: «Біографія проростає з автобіографізму, тому можна сподіватися на сплеск у сучасній українській прозі романів-біографій. Питання лише у тому, чиї біографії приваблять сучасних українських письменників. [...] Чи проросте з українських автобіографічно-біографічних жанрів нова українська белетристика? Увага до життя іншої людини навряд чи буде належною без уважного ставлення письменника до власного життя. Творення прозових персонажів – складна алхімічна процедура, яку неможливо підмінити мультиплікацією, ляльковим театром чи карнавальною травестією. Так чи інакше, усі ми – читачі, критики, письменники – в очікуванні досконалих оповідачів, які спроможуться так талановито записати свої правдиві й нафантазовані історії, свідчення, легенди й навіть вигадки про себе та інших, дійсних і сотворених уявою, що рядочки літер самі собою перетворюватимуться у струми пульсуючого життя» [42, с. 411].

Знецінення Архипової творчості, приниження його гідності, ув'язнення лише употужнювали його відчуття невдоволення й порожнечі, що їх С. Процюк означає смаком спустошення: «Може, справді твоє місце – у тюрмі або в могилі, бо як таких, як ти, ще може носити земля? Тобі пора перейти під її земну ковдру. Там не буде людей, не буде ні добрих, ні злих, ти пересташ їх розрізняти» [50, с. 162]. Прикметно, що процес народження того чи того твору в романі не описується. Є лише згадки, наприклад, про те, що весною 1903-го року письменник написав драму «Не стоїть жить»: «Грим комедіанта спадає з тебе природно й безповоротно. Щоправда, у патетичних монологів героїв і їхніх ходульних репліках немає життя. Але вже у цій п'єсі видно твій непідробний надриг і навіть замилювання смертю...» [50, с. 37]; повість «Страчене життя» «почала писатися без жодних попередніх задумів. Ти не знав, що колись ця повість разом з оповіданням «Школяр» стане твоєю

письменницькою візитною карткою» [50, с. 151]; працював над комедією «Горобина ніч» тощо. У цьому романі С. Процюк поступово формує алгоритм, за яким виникають суїцидальні думки головного героя, з безліччю образ, травм, проблем, страхів і конфліктів.

Для роману «Чорне яблуко», як і для більшості художньо-біографічних творів, характерною є специфічна організація часопросторових пластів, центром перетину яких є головний герой. Біографічний простір твору починається з індивідуальних історій кожного з батьків, дитинства Архипа, його навчання у школі. Однак зміщення часових площин ускладнює простеження хронології подій твору. Особливою увагою пройняті спогади про перший день Архипа у школі «Коли простував із батьком до школи, здавалося, що перед тобою прослалася велика сонячна дорога, яка неодмінно приведе до чогось світлого і прекрасного» [50, с. 6].

Моделювання біографічного простору у творі здійснюється на межі кількох просторових сфер: індивідуальний простір майбутньої письменника – село Харківці, де «добре було, як перед новим переходом» [50, с. 163]. Тут пройшло дитинство Архипа, тут він організував аматорський театральний гурток та зіграв Степана в п'єсі Кропивницького «Невольник». Важливу роль у формуванні особистості Архипа в цей період відіграє Марко Кропивницький, «сивовусий чоловік, із невисокою, але міцною статурою» [50, с. 38]. Саме Кропивницький прищепив Тесленку любов до мистецтва та літератури: «Щирий батьківський голос Марка Лукича заповнює все довкіль. У найтяжчі хвилини життя він лунатиме у твоїх вухах ще кілька раз», «спокійні настанови Марка Лукича... його стримані похвали, бо ти, безсумнівно, напишеш кращі п'єси, ніж та, що висилав йому... а над усім – його присутність і твоя безоглядна синівська любов до свого духовного батька» [50, с. 39].

Моделювання біографічного простору відбувається не в хронологічному порядку, однак наступною просторовою сферою в житті Архипа Тесленка є Лохвиця – районний центр на Полтавщині. Тут він працює писарчуком у нотаріуса Кисловського, бо «більше не було куди йти»: «а далі сидіти на шії у

батьків було нестерпно» [50, с. 26]. Цей період життя сповнений розчарування та зневіри, адже замість того, щоб виконувати канцелярську роботу, Архип змушений був працювати в домашньому господарстві Кисловського та терпіти «верески» його дружини Фроськи: «Ти хотів перечитати всі книжки світу, а тебе посилали мити підлогу й пасти корів. Ти помічав, що тварини спокійніші за людей і мають більше доброти, хоч їх і не вчили ні правил поведінки, ні основ етики» [50, с. 27].

С. Процюк дотримується історичної достовірності, що вимагає конкретизації художнього простору твору й наповнення тексту чітко визначеними географічними координатами. Так, Київ стає місто, куди тікає Тесленко, рятуючись від арешту: «Київ весь у банях церковних... замість однієї дві-три ввижається...». Тут він шукає хоч якийсь заробіток та нічліг: «Віддав останні гроші... Бруд такий, блощиці... а тарганів, тарганів – і маленькі, і великі, чорні і руді... і вони борються за життя, хочуть поживи» [50, с. 86]. Зовнішній простір є відповідником простору душі героя і спонукає його до самозаглиблення, до пошуку гармонії в собі, відстороненні від оточуючого світу: «Такі думки важкезні обсїдають мозок... Усе про життя своє, так жаль стає талану свого, долі змарнованої... продумуєш одне й те ж десятки – які там десятки? сотні разів! – і вже остогидло це до крику» [50, с. 87].

На думку Н. Копистянської, простір є «не тільки місцем та тлом дії, а й чинником, який впливає на людську свідомість, почуття, формує характер, фізичне і духовне обличчя дитини та дорослої особи і «душевний ландшафт»; у житті людини дуже багато залежить від того, в якому просторі вона хоче чи змушена перебувати» [21, с. 86]. Епіцентром страждань стає простір Московської пересильної тюрми, що «нагадувала циклопічного монстра» [50, с. 139]: «Високі стіни, високі башти, величезна приймальня, хоч галопуй по ній кінською квадригою. Ти ще добре не оглянув усього, а вже почув історію про заковтування людини бутирською темницею» [50, с. 139]. Мікропростором є камера, у якій утримували Тесленка: «Привели мене в камінний мішок. Я там ледь поміщався. Підлога була холодна й мокрезна. Під ногами постійно чавкала

якась гидота, ніби, прости, господи, людські зародки, як мені видавалося не раз» [50, с. 140]. Самотність у в'язниці стає тяжким випробуванням для героя. С. Процюк змальовує принизливий для героя побут, де «дні і ночі стають безрадіним ночоднем, безпросвітною дненіччю», режим, ізоляцію, протиставляючи тюрмі силу духа Архипа Тесленка. Тюрма символізує антигуманність: усі її деталі спроектовані так, щоб принести людині дискомфорт. Таким чином, у романі «Чорне яблуко» фокус уваги С. Процюка зосереджується на рефлексії головного героя з приводу фізичного та психологічного дискомфорту, а художній часопростір генерує самосвідомість Архипа Тесленка.

«Чорне яблуко» написано мовою того часу та діалектного регіону, у якому живуть і діють персонажі твору. С. Процюк вводять у текст архаїзми, історизми, діалектизми, просторіччя для відтворення духу зображуваної епохи. Стиль роману С. Процюка наближений до народної говірки Полтавщини. Особлива роль у творі належить численним фразеологізмам: «не було добра змалку, не буде й до останку» [50, с. 9], «не такий чорт страшний, як його малюють» [50, с. 72], «що можна попові, зась попаді» [50, с. 92], «ударити лихом об землю» [50, с. 69], «ни к селу, ни к городу» [50, с. 84], що розширюють можливості художнього мовлення.

Автор також використовує пісенні тексти для відтворення емоційно-психічного, душевного стану Архипа Тесленка, передачі настрою, майстерно проектує пісню на засіб характеристики персонажа в період певного емоційного потрясіння. Тексти пісень у творі виділено курсивом «...нема мого милого, нема мого любого, невеселі вечорниці...» [50, с. 33], «... а там мій миленький, голубчик сизенький, він пшениченьку оре...» [50, с. 34], «... то не вона туже, але ти сам тужиш, не пуцу додому, доки не відслужиш...» [50, с. 134].

Так, народна пісня «Через сад-виноград» переростає в художню деталь та підсилює драматизм оповіді – Архип Тесленко перебуває на досвітках, які, на відміну від вечорниць, «тяглися до третіх півнів» [50, с. 32]. У той день сватали його кохану Оленку, тому Архип і пішов «навіть горілки випив... тоді хотілося

ридати» [50, с. 33]. Відчай Тесленка сконцентровано у внутрішньому монолозі, у якому рядки з пісні органічно переплетені з репліками головного героя: «Вони хочуть до клуні, а не пісень... їм начхати на кохання... Спершу клуня, а потім – весілля, ось і все, що їм тут потрібно... А пісні? Фальш, заманка. ... *ти не піп і не дяк, не цілуй мене так! Ух! Ух! Нехай мене поцілує запорозький козак! Ух!*» [50, с. 34]. Пісні також допомагають розкрити особливості психотипу головного героя, історію його душі. Слова з народної пісні «Ой не світи, місяченьку..» служать своєрідним резонатором найтонших емоційних станів у душі героя, його розуміння приреченості почуттів до Оленки.

Крім того, у романі використані тексти інших авторів. Наприклад, рядки поезії П. Куліша: «*Народе без путя, без честі і поваги, / Без сорому в завітах предків диких! / Ти, що постав з безумної одваги / Гірких п'яниць і розбишак великих...*» [50, с. 53], коли йдеться про зміни в рідному селі Архипа Тесленка (колишні злодюги і п'яниці уявили себе творцями нової доби), чи то О. Олеся: «*лицарів, лицарів шкода до сльоз, тих, що у бою упали*» [50, с. 82], коли йдеться про мітинги й демонстрації. Тюремне ув'язнення призводить до згадки про Т. Шевченка і рядків його поезії: «*і мене, і мене, на могилі зотне... за решоткою задавить... хрест ніхто не поставить і не пом'яне...*» [50, с. 140]. Цитати творів інших письменників також використані для розкриття глибин психіки митця та суттєво розширює проблемно-тематичний діапазон твору.

У романі «Чорнеяблуко» багато фольклорного матеріалу, але він поданий легкою народною мовою, що робить його живим. Зокрема, яскраво описано життя сільської молоді, в тому числі й еротичне, але в цьому випадку Архип Тесленко – пасивний спостерігач. Його не цікавлять розваги, точніше, він не наважується брати в них участь. Очевидно, що герой живе у власному уявному світі і не може сприймати події, що відбуваються навколо нього в селі. Можливо, саме тому більшу частину роману складає не пряма дія, а сни, марення, одкровення Архипа Тесленка та всілякі символічні й алегоричні тексти, що відображають внутрішній світ класика в уявленні С. Процюка.

Насправді, етнографія – це лише тло, на якому вимальовується містична сюжетна лінія твору. Головний герой відчуває себе провідником, який має виконати свою місію. Проте в одкровенні Тесленко бачить яблуню, на якій ростуть чорні яблука. Це його лякає і він хоче втекти, але «ноги несли його до дерева, всипаного чорними плодами... Між урочистими осінніми яблунями з опалим аж чорним листям раптом промайнула жіноча фігура в білій весільній сукні. ... Архип підняв очі догори. На яблуні висіло тільки одне яблуко. Воно було чорним... Молодиця у весільній сукні зойкнула від жаху – і зникла назавше. Чийсь... голос прошепотів, що яблуко дочекалося свого господаря» [50, с. 49]. Зрозуміло, що чорне яблуко символізує трагічну долю Архипа Тесленка.

Драматичний розвиток подій викликає розчулення і співчуття, С. Процюк створює образ невинного героя в ореолі мучеництва, що виразно притаманний багатьом українським класикам. Але найбільше зворушує саме молодість Архипа Тесленка. Чорне яблуко котиться по землі як тривожний і зловісний символ, за яким слідує головний герой. На цьому фоні без прикрас і сентиментальних похвал зображено вибір, який стояв перед українським селом у той час – повстати проти існуючого режиму і царату або залишити все, як є, як було. Тесленко закликав до протестів, але люди були надто пасивними. А. Тесленко познайомився з Б. Грінченком, М. Єфремовим, Є. Чикаленком та іншими, розпочав літературну діяльність.

Майстерність С. Процюка як автора біографічного роману виявляється в реалізації власної художньої концепції: фіксуючи творчу діяльність свого героя, він ретельно відбирає фактичний матеріал та деталізує його фактами, іменами знакових постатей літературного життя кінця XIX – початку XX століття, наголошує на внутрішньому саморозвитку, становленні героя як письменника, його духовному світі.

Провідником у світ літератури для Архипа Тесленка стає Борис Грінченко. У романі їхні стосунки подано в розвитку: від звичайної приязні до щирої дружби та взаємопідтримки. Б. Грінченка у творі охарактеризовано як

людиноненависника, що «завжди застібає піджак на всі гудзики» [50, с. 95], «не має співчуття до людських слабинок, що холод його сталевих очей фанатика паралізує навіть ліних балакунів і мовчунів» [50, с. 95]. На початку знайомства Тесленко відчуває перед Грінченком страх і незатишність, однак саме «завдяки старанням Грінченків» Архип «з безпашпортного київського безхатченка офіційно ставав письменником» [50, с. 97].

У Києві Тесленко знайомиться з Єфремовим та Чикаленком та знову відчуває страх та нерішучість перед новими друзями: «Вони, відомі, шановані... а я хто? Вони – письменники, критики, жителі літературного Олімпу... А я... Селянин, що переховується від поліцейських переслідувань, ось хто я. Та що я для них значу? Невдаха, яких тут хоч греблю гати. Ціла армія таких невдах хоче знайти тут свою долю, якось укоренитися» [50, с. 98].

Домінантою психологічного стану Архипа Тесленка у романі є самотність. Автор коментує це так: «І Єфремов, і Чикаленко, і всі інші були добрими до тебе. Ти обростав певним колом знайомих, але ні не вмів, ні не хотів розширювати і підтримувати» [50, с. 99]. С. Процюк неодноразово звертає увагу на інакшість письменника. Архип Тесленко довгий час шукав розуміння та підтримки серед людей, але той, хто жив за власними правилами, викликав лише підозри й осуд: «Йй-бо, той Юхимів син такий химерний. Він, певно, нездоровий» [50, с. 74].

Архип Тесленко боровся із селянами, намагаючись воскресити їхні душі, звільнити від матеріального полону: «Вони малоосвічені й агресивні, коли йдеться про куцу матеріальну мрію» [50, с. 70]. Проте він розуміє, що ні його твори, ні агітація «за гарне й велике» [50, с. 68] не вплинули на тих, хто давно перестав вірити у правду, хто в кожному вбачав зрадника й корисливого хитруна: «Мутить протів власті. А чого? Понятно – шоб самому стать властю! Намутить і намаже салом п'яти!» [50, с. 78].

С. Процюк вказує, що А. Тесленка вирізняло з його оточення тяжіння до святого, непорочного. Життя митця – це туга за Раєм, пошук сакрального місця на землі: «Архип знає, що десь там... за Лохвицею і всією губернією є щось

чисте-чисте, непорочне своєю білою святістю, таке непоганьблене й незаплямоване» [50 с. 14]. Автор не випадково акцентує увагу на дев'ятому сувої, згідно з яким Архип мав стати отцем Никодимом: «Лише випадкові (?) порухи терезів не дали з'явитися на світ отцю Никодимові, про якого склали б легенди» [50, с. 8].

Тесленко народився письменником, він не присвятив своє життя служінню Церкві, проте був наділений особливою чистотою, святістю душі. Чоловік любив церковні служби, вони змушували його плакати: «Йому, приміром, подобаються священничі ризи, особливо, коли отець так гарно говорить про Христа, а потім затягує *«і всім, що в гробах, життя дарував...»*. Тоді йому хочеться плакати, сльози самі застилають лице. І з цим сльозопадом нічогосінько не можна вдіяти...» [50, с. 14]. Він сумував навіть тоді, коли всі раділи, ніби оплакуючи гріхопадіння людей, відчуваючи тугу за Раєм: «Ти слухав колядки хору дівчаток і думав про Богоматір. Про незаплямованість і абсолютну чистоту, випадання до первісного раю. Усі веселилися, а ти плакав» [50, с. 103]. Таким чином, перед нами постає образ посланця Божого, обраного, який страждає через людські пороки та жорстокість світу.

С. Процюк використовує багато образів-символів, переплітаючи містичне та реальне, щоб підкреслити втручання неземних сил у долю митця. Таким є образ чоловіка у білій сорочці, що неодноразово приходив до Архипа в снах і мареннях. Прикметно, що чоловіка із марень Тесленко називає «батьком»: « – Куди ж ви, батьку?! – розпачливо вигукнув Архип, хоча подорожній зовсім не був подібний до батька Юхима. Радше був його протилежністю» [50, с. 24]. Саме він декілька разів рятував письменника від смерті і часто повторював йому «Нічого й нікого не бійся!» [50, с. 24]. Янгол-охоронець оберігав того, хто ще не встиг виконати свого призначення.

Неодноразово у мареннях Архипа фігурує образ яблука чи яблуні. С. Процюк, ймовірно, вдається тут до християнської символіки. В одному з таких марень письменник опиняється у світлому саду, йому ніяк не вдається порухувати яблуні: «Іноді здавалося, що в саду триста яблунь, деколи, що

тридцять. Щойно Архип зримо побачив, що їх лише три» [50, с. 48]. Потім чоловік розуміє, що залишилася всього одна яблуня з дивним зчорнілим листям: «Цьому листю щонайменше три або тридцять, а може, й триста літ...» [50, с. 49]. Три – особливе число в християнстві, воно означає триєдність Бога, Святу Трійцю.

Ще одним таємничим образом-символом є яблуня з чорним яблуком. За християнською традицією – це заборонений плід, спокуса, гріхопадіння. Проте яблуко не звичайне, а чорне, що вказує на небезпеку та отруйність: «... чорне яблуко знайшло свою білу жертву» [50, с. 49]. Воно було призначене Архипові й нікому іншому. С. Процюк таким чином підкреслює запрограмованість долі письменника. Яблуко для Архипа є символом згасання та смерті. Автор підтверджує це тим, що такі плоди куштували вже мертві Архипові братики й сестрички. Голос, який нагадував мамин, благав не торкатися цих яблук, проте діти не слухалися: «Нам вони уже не зашкодять, ненько...» [50, с. 16].

«Чорне яблуко» С. Процюка – це психобіографічний роман, увага у якому зосереджується на позареальному світі. Зображення снів і фантазій Архипа Тесленка (яблуневий сад і багряне поле, паралельний простір, де до героя приходять жінки, брат Ярема, який одягає Архипову маску) – все це не має нічого спільного з реальним життям письменника, а є суто авторською фантазією. Архип Тесленко відчував себе чужим не лише серед людей, а й у власній родині. С. Процюк описує стосунки письменника з батьком і братом як особливо холодні та позбавлені будь-якого взаєморозуміння. Архип був розчарований тим, що батько не підтримував його і не намагався зрозуміти: «Тату, йдіть геть, бо мені погано! Таке старе... нечутливе, як колода!» [50, с. 147].

Водночас набагато виразніше і символічніше у творі простежується лінія «суперництва» з боку брата Архипа Тесленка – Яреми. Більше того, це навіть не суперництво, а братоборство. Ярема вбачає в Архипові ворога, який занапащає його життя. Він дратується: чому такий тихий і хворий Архип захоплює так багато простору? Чому батьки йому приділяють стільки уваги?

Чому він затьмарює його, Ярему? Ярема «любив свого старшого на три роки брата. Любив? Але... братова поведінка майже завжди викликала в нього нерозуміння й болісне відчуття спротиву» [50, с. 55]; ніколи не був спільником брата: «і не симпатик його переконань... я просив його... але він ніколи мене не слухав... ми з братом з одного дерева, але як хрест і лопата...» [50, с. 64]. За обмеженість світогляду, відсутність підтримки Архип також зневажає Ярему: «Але я вже тоді бачив, що тобі мало всього – слів, вчинків, невимовленої доброти. Ти був нездатним це відчувати. Ти був бездушним до людських емоцій, коли вони не стосувалися твого тіла чи твоєї безпеки» [50, с. 172].

С. Процюк акцентує увагу на стосунках Архипа та Яреми, наголошуючи, що останній усе життя заздрив брату-письменнику, бо відчував його першість: «Батьки завжди більше його любили, ніж мене» [50, с. 56]. Усвідомлюючи те, що Архип народився Іншим, Ярема почав ненавидіти брата, підсвідомо бажаючи йому смерті: «Але натомість я завжди на денці душі бажав йому зламу, падіння, небуття. Я не хотів, щоб він був, бо мені було нестерпно дивитися на його муки і своє нище гречкосійство» [50, с. 169]. Ця історія суперництва між братами нагадує біблійну оповідь про Каїна та Авеля. Вже після Архипової смерті Ярема зізнається, що насправді весь час відчував ненависть не до брата, а до себе самого: «Архип – це збільшувальне скло, що показує мені, яким я не став, хоча міг би стати, мав би його підтримати, йти пліч-о-пліч. (...) Я не його ненавидів, о великі боже, – я сам себе ненавидів» [50, с. 169].

Від цілковитої самотності рятували чоловіка лише дві жінки: мама Євдокія та кохана Оленка. Перша завжди була поруч, підтримувала, оберігала, друга ж ніколи насправді Архипові не належала, проте у найтяжчі хвилини навідувала у снах. Саме з доброю і люблячою мамою у чоловіка асоціювалося те непорочне, яке він намагався відшукати: «Певно, мама таки бачила Непорочне, і воно колись уділило їй свою часточку, змилосердившись, подарувало невидиму проскурку... Від мами йшло світло, хоч вона стільки пережила, що впору злаватися й не хотіти жить далі... [50, с. 15].

Найбільшу увагу Степан Процюк зосереджує на коханні Архипа Тесленка та сільської дівчини Оленки. При цьому майже вся історія стосунків – це сни, мрії, страждання чоловіка, що пов'язані з його Царівною. Справжні діалоги між ним і його Мрією займають лише декілька сторінок. С. Процюк надає Оленці особливого значення в житті митця. Марення та сни про неї стали для Архипа єдиною відрадою у в'язницях, вони рятували його у хвилини відчаю, спустошеності: «... дійшло до того, що ти сподівався лише на сни імені цариці Олени...» [50, с. 136].

Автор зауважує, що письменник ніколи й не мав шансу на щастя зі своєю Царівною, адже не зміг би зізнатися їй у коханні: «Я хотів сказати, що люблю тебе, але швидше був би провалився в Аїдові підземелля, ніж це вимовив. Соромно ж!.. Такий чомусь сором тоді огорта мене, такий страх і жаль. Тоді не стільки думаю про любов, скільки боюся» [50, с. 107]. С. Процюк не пояснює, що саме спричинило таку поведінку Архипа Тесленка, що викликало в нього постійне відчуття сорому та страху. Але автор зазначає, що жінки викликали страх у письменника. Навіть поруч із повією Галею він не міг почувати себе впевнено: «То я боявся, що нічого не вийде, то журився, щоб вона була задоволена мною, як мужчиною, то корив себе, що я такий нечувствений, бо мене не збуджує це дебеле тіло старшої від мене жінки з кількома складками жиру на животі» [50, с. 113].

У авторському монолозі-коментарі С. Процюк вказує на перфекціонізм, тяжіння до ідеалу як на основну рису письменника: «Ти завжди мав до себе завищені вимоги. Ти ніколи не міг дотягнутися до свого ідеального автообразу. До цього ідеального чоловіка, Архипе, не зміг би дотягнутися ніхто. А якби і зробив це, то завжди чогось би не вистачало» [50, с. 163]. Нездоровий перфекціонізм, причиною якого був конфлікт реального та ідеального «я», ймовірно, й породжував постійні відчуття сорому та страху. Архип Тесленко настільки прагнув ідеального життя, ідеального світу, що постійно відчував страх зробити помилку, бо це був би крок назад від його омріяного Царства: «Він з дитинства витворив собі ідеальну картину світу» [50, с. 94].

Автор помічає, що почуття Архипа Тесленка мали ще одну особливість: чоловік не сприймав кохання без іконізації: «Ти не розумів любов інакше. Бо що то за любов, скажіть мені, коли вона не межує з потребою повного розчинення й безоглядної канонізації?» [50, с. 119]. Кохання було для письменника особливим священним ритуалом: «... ти, перелякано озираючись, розпочинав свій щоденний ритуал поклоніння Богині, ім'я якій – Олена. Тоді ти плакав і сміявся, тоді ти по-справжньому жив. Ти молився на Оленчину ікону, сховану всередині власного серця» [50, с. 119]. С. Процюк констатує, що Тесленко мав страх перед фізичним контактом із жінкою, адже сексуальні стосунки сприймалися ним як щось, що забруднить Ікону і його самого: «Боюся, що ти теж скажеш, що мене любиш, і тоді утратиться якась світла казка, якесь царство чистих ідеальних бажань, де немає вульгарності плотської хіті. (...) Наші голі тіла уб'ють тиху невинну романтику» [50, с. 107].

Справжньою катастрофою, іконопадінням виявилась для Архипа зустріч із повією. До всіх комплексів чоловіка додалася ще й огида до фізичного контакту: «А та дебела гуляща тітка, з якою я запізнав плотське, та антимрія, анти-жінка – звичайнісінька повія, що осквернила мою ікону. Я не знав, що після всього буде так жаско, мов би хтось наплював мені в душу, потоптав чоботами мій найдорожчий образ» [50, с. 113-114].

Сором'язливість і почуття страху, що були спричинені перфекціонізмом письменника, іконізація як прояв найвищих почуттів, невдалий сексуальний досвід – усе це вплинуло на почуття Архипа, назавжди позбавивши його шансу на власну родину, людське щастя: «... платонічна цариця Олена... Платонічна, бо твій статевий потяг майже атрофувався – від несмілості, жаху впереміш з огидою, інфікованих тобі нещасною Галею, умов і вроджених комплексів... ти став асексуальним, вільним від спокус легіону Єви-праматері...» [50, с. 137]. Протягом усього життя Оленка буде лише мрією, Королевою сновидінь Архипа Тесленка, головною героїнею марень про життя, яке б він хотів мати.

«Чорне яблуко» С. Процюка – це роман про самотність, тугу за Раєм, розчарування. Саме ці почуття мали вплив на його літературну діяльність

А. Тесленка. Твори митця зачаровують та лякають своєю правдою. Автор зазначає, що для чоловіка творчість стала скринею, куди він складав весь свій розпач, від його текстів «разило безвихіддю і дійсно *страченим життям*» [50, с. 170]. Герої стали дзеркальним відображенням письменника: «Вони всі начебто різні, але всі подібні. Вони – це ти, Архипе. Так, ти є творцем і диригентом цих усіх хлопців, що вішаються в приютах, усіх цих в'язнів, які мордуються в тюрмах Російської імперії, усіх цих зворушливих хлопчиків, що хочуть вчитися, усіх цих дівчаток, які прагнуть мати власну сім'ю» [50, с. 171]. Архип Тесленко створив власне Царство Скорботи, яким і керував: «Я починав розуміти, що у своїх оповідках – не у приватному житті – ти поволі стаєш людинобогом надламаних доль, королем занапащених душ, адвокатом спотворених сильних енергій» [50, с. 170].

Мученик за правду, посланець Божий, лицар святого ордену – таким чистим і світлим постає образ Архипа Тесленка в психобіографічному романі С. Процюка. Ми можемо погоджуватися чи сперечатися, проте очевидним є той факт, що «Чорне яблуко» – це новий, досі невідомий нікому Архип Тесленко: насамперед людина з тонкою душею, а вже потім письменник.

2.2. Оніричне як психологічний простір буття Архипа Тесленка у романі «Чорне яблуко» Степана Процюка

Романи-біографії сучасного українського письменника С. Процюка насичені сновидіннями і мареннями як показниками підсвідомого. Оніричний простір роману «Чорне яблуко» глибоко символічний, насичений алегоріями, метафорами (чорне яблуко з марень Яреми, Білий Чоловік, Дебеле Тіло тощо. Як зазначає Л. Рухленко, «у контексті сучасної української прози психобіографічні романи С. Процюка, зокрема «Чорне яблуко», привертають увагу літературних критиків, адже такі тексти покликані стати продовженням історико-літературних традицій у відображенні сонних фантазій, візій, галюцинацій та марень, а також повною мірою розкрити функціонал оніричного простору у структурі художнього твору» [52, с. 150].

Сучасне літературознавство дедалі більше виявляє зацікавлення оніричним простором як ключовим елементом несвідомого буття у художніх текстах. Перепрочитання класичних психоаналітичних доктрин З. Фрейда, К.-Г. Юнга, Е. Фромма та ін. сприяє активному розвитку жанру біографії і новаторського зображення та розуміння постатей української літератури. Згідно з теорією З. Фрейда, психоаналітична інтерпретація сновидіння ґрунтується на сексуальному началі, архетипах, а також психоаналітичній символіці.

Психологічний простір буття Архипа Тесленка проілюстровано за допомогою оніричних елементів, типологія яких у творі не є однорідною. Як зазначає Б. Стрільчик, «сон у літературному художньому творі допомагає читачеві проникнути в глибинні, природні, пласти підсвідомості літературних героїв. Сон грає або компенсаторну роль нереалізованого бажання, або має значення передчуття поворотного моменту в житті людини, втручання долі в плани героя; або незначні враження дня, одержувані ззовні, сон перетворює на гіперболічні форми часу, простору і причинності, що пояснюють релігійні та естетичні погляди художніх персонажів» [59, с. 540].

Сюжетотворча функція оніричних елементів у творі очевидна – фрагмент сновидіння часто займає цілий розділ роману. Особливістю сновидінь у романі «Чорне яблуко» є розгорнутість та символічність. Н. Зборовська, обґрунтовуючи психобіографічний метод в літературознавстві, зупиняється на снах творчої особистості. Літературознавиця говорить про те, що мислителі прагнули збагнути душевні особливості митця як одержимість, що була благом, «бо викликала очищення від гріхів і посвячення в таїнство» [16, с. 63], яке можна було розгадати за допомогою сновидінь як реалізації відповідного бажання. Беручи до уваги основну функцію сновидіння – виконання бажання, наводить їхні різновиди, виокремлені З. Фрейдом: інфантильні (пряме вираження бажання), перекручені (непряме вираження бажання), страшні (що супроводжуються страхом у зв'язку з вираженням бажання).

С. Процюк подає сні Архипа Тесленка для глибшого розкриття психології творчості, психіки митця, для розкриття його потаємних

нереалізованих бажань, адже «у сновидінні відбувається безпосереднє підключення до природного творчого процесу, тому можна стверджувати, що сновидіння, як і художні твори, є вдалі й невдалі, майстерні і не зовсім» [16, с. 73].

Сни, марення, галюцинації є невід'ємною частиною роману, що характеризують Архипа Тесленка як надчутливу, вразливу до емоційних станів людину. Архетипом-символом, який є домінантним, смислово наповненим у розкодуванні оніричного пласту роману, є яблуко. Як відомо, яблуко – це заборонений плід, спокуса, гріхопадіння (але й атрибут раю). У традиційній українській культурі яблуко – це символ цілісності, земних бажань; символ початку всіх речей, плодючості; безсмертя та вічної молодості [57]. Яблуко в романі С. Процюка зображене не у звичному нам «форматі», воно, як зазначено вже на паратекстуальному рівні, є чорним, що вказує на небезпеку та отруйність: «Ноги несли його до дерева, всипаного чорними плодами. ... Архип підняв очі догори. На яблуні висіло тільки одне яблуко. Воно було чорним. ... Чийсь голос прошепотів, що яблуко дочекалося свого господаря» [50, с. 48-49].

Образ яблука розкриває тугу «Хипчика» за світлим, теплим, за Раєм. Воно є символом згасання і смерті, яке разом із містичними мареннями автора і переплетінням реального та ірреального у тексті масштабно відтворюють фатумне ходіння Архипа Тесленка по лезу життя, його межові стани й увесь трагізм душі митця. Воно тривожно й жаско котиться землею, а Тесленко йде за ним. Такі плоди куштували вже мертві Архипові братики й сестрички. Голос, який нагадував мамин, благав не торкатися цих яблук, проте діти не слухалися: «Нам вони уже не зашкодять, ненько...» [50, с. 16].

Варто зазначити, що, попри вже згаданий чорний колір, в оніричній візії героя помітно домінує некротичний відтінок фіолетового. Це пов'язано з тим, що фіолетовий колір є особливим маркером для виявлення першопричин неврозу та моментів нестабільності у психічному стані А. Тесленка: «...Коли вони повмирали (братики і сестрички), то лежали такі бліденькі, у рядочок, десь на фіолетовій полянці, біля саду з чорними великими яблуками» [50, с. 15];

«Жінка намагалася кудись заховати руку, на якій бовванів неприродно грандіозний шлюбний перстень із відтінком фіолету» [50, с. 48] тощо.

У романі як галюцинацію подано картину фіолетового світу на чолі з Жовтим паном: «Звідки така велика поляна, устелена фіолетовими квітами? Тут тобі й ромашки, і лілії, і навіть гвоздики. Усі квіти різних розмірів, але однакового – фіолетового – кольору. Ці квіти засвідчують могутність священної квіткової монархії! Хай будуть продовжені літа й не вигасає воля до перемоги нашого августійшого Жовтого пана!» [50, с. 62-63]. С. Процюк зауважує критичний межовий психічний стан Тесленка: «...коли ви бачите різні квіти, значить, ви ще живі. Але коли ви бачите тільки один колір ви вже на тому світі!» [50, с. 63]. Можемо припустити, що автор підводить читача до витоків шизофренічних нахилів письменника, адже, спираючись на колірне коло І. Іттена, жовтий та фіолетовий є полярними кольорами.

У романі «Чорне яблуко» автор удається до повторень сновидінь із метою показати невротичні розлади головного героя. Як відомо, повторюваний сон означає існування довготривалої проблеми. К.-Г. Юнг доводив, що такого типу сні несуть зміст, який «людина з тих чи інших причин не готова усвідомити, інтегрувати, і який націлений на контакт з «Я» [72, с. 27]. Архипу Тесленкові у романі «Чорне яблуко» часто сниться його кохана Олена, яка лише уві сні може бути його жінкою. У снах Оленка з'являється разом із померлою матір'ю письменника, яка благословляє їх з Архипом до шлюбу: « – Я прийшла благословить тебе й Оленку. Живіть довго і щасливо! Майте стільки діточок, як на небі зірочок! Мама взяла за руки його й Оленку, перев'язала розкішним рушником, розшитим червоним і чорним. Оленка усміхнулася: – А бачиш, милий? Бачиш? Ми мали бути разом!» [50, с. 46]. «Бажання, – пояснював З. Фрейд, – це збудник сновидінь, а задоволення бажань становить зміст сновидінь – ось у чому їх головна прикмета» [62, с. 70]. Однак весілля уві сні віщує Архипу самотність, нещасне, невлаштоване особисте життя. Кольорова гама сновидіння (червоне і чорне на весільному рушнику), конкретизації деталі та звуковому фоні (незнайома галицька пісня «Заграй, ми цигане старий»,

макове поле) можна стверджувати, що сон героя-Тесленка віщує трагедію кохання, яке принесе головному герою розчарування та страждання від втрати.

За теорією психоаналізу, образи матері Євдокії та коханої дівчини Оленки, що так часто являються герою уві сні, складають єдиний юнгівський архетип Великої Матері. Про залежність головного героя від цього архетипу говорить його хворобливе прагнення жіночої любові й надмірна чуттєвість. У «Чорному яблукові» оніричне – це беззаперечний носій сугестії, хтонічного архетипного жаху, репрезентованого у традиційних для психоаналізу символах. С. Процюк подає сні Архипа Тесленка для глибшого розкриття психіки митця, його потаємних нереалізованих бажань, адже «у сновидінні відбувається безпосереднє підключення до природного творчого процесу, тому можна стверджувати, що сновидіння, як і художні твори, є вдалі й невдалі, майстерні і не зовсім» [16, с. 73].

Як зазначає, Б. Стрільчик, «оніричний пласт „Чорного яблука” – його невід’ємна частина, що характеризує Тесленка як надмірно чутливого до енергетичних вібрацій, трансформацій і впливів невротика» [59, с. 540]. Реалізація сексуальних символів і показ сексуального як негативного підсилює сприйняття постаті Архипа як інфантилізованої, усі психологічні проблеми котрої відходять від нерозділеного кохання Архипа до Оленки. Перший оніричний фрагмент це демонструє: «...недавно снилося, що Оленка вийшла голою на вулиці сутінкового міста. Навколо з дерев звисають чорні яблука й фіолетові груші, крадуться невиразні чоловічі тіні в плащах. Він знає, для чого вони оточують його кохану... мамо рідна, він здогадується... Вони хочуть здійснити над нею ритуальне осквернення. Він не доторкнувся до неї... А вони... вони її... прив’язали Галю до сосни косами... матимуть по черзі... вони будуть плювати їй у лице й сипати лайкою... хтось ударить кулаком... хтось підпалить її довге волосся.... Чорні яблука звисали майже до землі. Фіолетові груші нагадували чоловічі статеві органи в стадії гострого запалення й порушення кровообігу. Оленки уже ніде не було видно. Не видно нічого, тільки безпросвітна темінь і безкінечна чорнота. Вони неначе сплелися в якомусь

збоченому сороміцькому танці – і ніхто не в змозі роз'єднати цю пару приречених...» [50, с. 13-14].

Втрата Оленки для Тесленка означає її відкритість для інших чоловіків, а тому власне заперечення як особи чоловічої статі. Архип перетворюється на бездіяльного суб'єкта сновидіння, який лише спостерігає за тим, що відбувається, і не бере жодної участі у скоєному його підсвідомими символами-персонажами. У такому ключі сприймає оніричну фантазію і «Хипчик» (так лагідно називає Архипа і мати, і Оленка): сюжет популярної народної пісні втілюється чи гіпотетично втілюється в образі ангельської жінки, божественного дитяти, яке повинне пройти стадію ритуального осквернення заради набуття нових якісних характеристик.

На думку Б. Стрільчика, «безсилля Тесленка перед оніричною реальністю та навколишнім у його свідомості реалізується через типовий фрейдівський фалічний символізм – порушення еректильної дисфункції, запалення і гниття статевих органів – це інший бік кастраційного страху, з яким стикається герой» [59, с. 541]. Ми ж спостерігаємо першу реалізацію головного оніричного і алегоричного символу, винесеного у назву твору. У контексті вище «чорне яблуко» символічно – це передчасний занепад і жертвність. Метафора саду – це втілення жіночого образу. Потопаючи в жіночому символізмі, герой «Чорного яблука» нашттовхується на сад, що зогниває. Таким чином бачимо моторошну сцену обопільної сексуальної нестабільності і заперечення еротичного як аксіологічного ворога системи Тесленкових цінностей.

С. Процюк протягом усього роману веде читача ниткою залежності Архипа Тесленка від платонічного кохання до Оленки. Розглянемо детальніше образ саду в сновидіннях героя. Архип укотре потрапляє до саду, який зогниває, – це натяк на сексуальну нестабільність митця і заперечення еротичного як деструктивного у ціннісній системі Тесленка. Домінуюче жіноче начало у внутрішніх структурах головного героя проявляється і в оніричному просторі у період ув'язнення: «Спати було дозволено шість годин. Але... у

мозку палала лампочка, стіни віддавали льодовим холодом, а їхня пліснява кожної ночі підсувала іншу картинку:

- то якісь обриси, що віддалено нагадували шибеницю, перев'язану жіночим очіпком,
- то відбиток праворуч, що здавався моїм життєвим шляхом,
- то на мене насувалися якісь фурії з розпореними черевами, звідки виповзало багато жаб із пляшками самогону в лапах...» [50, с. 140].

Структура образів сновидінь Архипа Тесленка наштовхує на роздуми про залежність героя від ідеалізованої Оленку, а отже, оніричний простір твору взаємодіє з архетипними структурами, які на підсвідомому рівні призводять до появи у страхів та марень. Подібний симбіоз можна знайти в уривках із сновидінь митця: «Він вийшов до саду – і похитнувся, такий білий увесь... Бачить, на другому боці Оленка кличе його. Він бігцем до неї. Раптом Оленка зникла. Куди ж йому йти? Ні, таки махає рукою, у весільному платті, тільки личко її якесь наче фіолетове: – Архипе, йди до мене, дам яблуко, ти ж голодний. Біжить не так до того яблука, як до неї» [50, с. 165]. Наведений уривок засвідчує, як із закутків підсвідомості Архипа Тесленка проглядається «первинний нестворений хтонічний образ матріархальності, комбіонований із усвідомленням жертвовності та жаху – перманентний жіночий образ саду, де вже коронована підсвідомим Тесленка Оленка виконує десакралізаційну функцію» [59, с. 129]. Яблуко, що його простягає до Архипа Оленка, є аналогом міфічної річки забуття – Лети, через яку доводиться проходити померлим. Тобто в контексті роману взаємодія із чорним яблуком є можливою тільки для неживої особи.

В іншому сновидінні домінує образ печери: «Якась печера... У закутках кілька людей у шкурах (...) Ти забиваєшся у найближчий куток і тремтиш (...) Людей у шкурах сотні. Вони не вміщаються в печері. Але їх усе прибуває» [50, с. 166-167]. Зображений автором простір печери, що є подібним до відомого царства Аїда, виступає замкнутим, у якому клаустрофобічний страх активізується. Автор репрезентує «ціле покоління людей, що проявляє себе як

агресивно-мисливський синдикат першопрохідців і винахідників» [5, с. 129], які стають суддями життєтворчого шляху митця.

Цікавою є думка Н. Фенько [61, с. 11] щодо класифікації уведених у твір снів. Науковець виокремлює «сни-потрясіння», що пов'язані з кризою свідомості й призводять до внутрішніх змін персонажа, тим самим сприяють його внутрішньому розвитку. Одним із різновидів снів-потрясінь є сон психологічного конфлікту, що характеризує основу психологізму твору. Таким потрясінням для Архипа Тесленка є сон про молодицю у весільній сукні, у якому герой чує страшне пророцтво: « – Ти, хлопче, помреш молодим, тому не має значення, як зараз поведешся» [50, с. 49]. З'являючись у весільній сукні, жіноче начало постає як некротичне (фіолетове обличчя), а чорне яблуко, уже багато разів згадане, постає своєрідним аналогом міфічної Лети, через котру проходять померлі – контакт із цим фруктом можливий лише для неживих. Загалом кольороіндентифікація «чорне» нівелює одне із первісних значень яблука як цілісності, у підсумку перетворюючись на есхатологічний концепт.

Намагання розправи людей у шкурах над Тесленком у найбільш садистський спосіб свідчать про нетривкий характер літературних здобутків та їх вплив на життєвий шлях персонажа. Зазвичай моральний осуд, реалізований у вигляді публічної страти, – це намагання підсвідомості реабілітуватися перед суспільними нормами за їх систематичне порушення. В Архипа Тесленка ж можемо діагностувати несприйняття власних творів, а людина-стовп у шкурі, як і Дебеле Тіло, люди у печері та Безплотна Пані – це репрезентативні моделі власного Его, виявлені у хтонічних проявах невротичних Аніми та Тіні. Оніричний простір Тесленкових неврозів постає перед читачем не способом боротьби з ними, а навпаки, роздутим комплексом Мадонни і Блудниці, бере гору над персонажем навіть у підсвідомому, де по суті мала б відбуватися боротьба між конфліктними світоглядними матрицями.

Наступне сновидіння у «Чорному яблукові» задає подальший темний тон жахить і марень, у котрих реалізований дуалізм постаті Архипа Тесленка. Підтвердження міркувань знаходимо у ще одному оніричному уривку: «У

паралельних просторах тебе не раз провідували жінки. Вони любили тебе. Або зневажали. Прагнули помсти. Частенько навідувалося Дебеле Тіло. Воно мало звичку хижо ошкірюватися й запитувати: – Як тебе живіється-маєця, мой мілашка чувствітельний? Далі Тіло робило різні непристойні вправи. Завжди було без одягу. Складки жиру на його животі трусилися, немов у пропасниці. Сідниці підстрибували, просячись до чийхось чоловічих рук. Тіло співало, підморгуючи не лише йому, а всім чоловікам світу, сороміцьких частушок. Бідне Дебеле Тіло підсвідомо вимагало від нього ревнощів, а добивалося лише огиди... Що ж, воно виконало у твоєму житті зловісну роль, бо ти задушив свій фізичний потяг до жінки...» [50, с. 116].

Як зауважує Б. Стрільчик, «в образі Дебелого Тіла реалізується можливий сексуальний досвід Тесленка із жінками, позбавленими п'єдесталізаційної характеристики Оленки» [59, с. 538]. Також варто вказати на те, що сама Оленка як персонаж виглядає недалекою і меркантильною, типовою для Дебелого Тіла. Якщо свідомість Архипа не може прийняти об'єктивних характеристик жінки своєї мрії, то підсвідоме «постійно нагадує йому про хтонічність будь-якого фізикалізму і його неприйнятність у системі ідеалів Тесленка» [59, с. 538]. Стриптиз у сновидінні зводиться не до демонстрації, а до заклику і загальності, у певний спосіб відокремлюючи Тесленка від загальної маси, акцентуючи на його особливій місії.

Іронічно-саркастична рецензія Яра Левчука на роман «Селянський Шопенгауер» піддає різкій критиці намагання С.Процюка винести Архипа Тесленка в галерею титанічних образів української літератури, проте зауважимо неоднозначність критикових поглядів на своєрідний літературний месіанізм: «У Тесленка-персонажа мегаломанія відсутня, його аскетизм пов'язаний із хворобливістю характеру, тонкістю сприйняття світу і крихкістю його картини, тому творення образу Титана – це авторська позиція, яка частково задовільняє об'єктивну сторону питання Чому Дебеле Тіло розмовляє «рубцьованою» російською? Варто згадати про російськомовне оточення Тесленка, як відповідь напрошується сама по собі – Тіло стає своєрідним

конгломератом ворожих аксіологічних парадигм – від фізіологічних до ідеологічних» [59].

Архип Тесленко – найбільш вразливий із усіх персонажів психобіографічної трилогії С. Процюка, його світ галюцинаторних засинань і пробуджень має реальне підґрунтя, проте повністю побудований на дисбалансі отриманого і бажаного. Сонний світ «Чорного яблука» не стільки стилізований автором, скільки містить вимушений натяк на створення нового міфу Тесленка – таємничо-містичного, позбавленого народницького нашарування словосполучення терміну «український письменник».

Закодований оніричний простір роману «Чорне яблуко» ми поділили на три основні групи: антропоморфну, фітоморфну й топоморфну. Твір також містить нумерологічні (триста яблунь, третій голос, тридцятий голос) та колористичні (чорний, червоний, фіолетовий, жовтий) символи, які ми об'єднали в окрему групу. Запропонована нами класифікація образів-символів, на нашу думку, є універсальною для будь-якого твору. Зупинимося на просторових символах, функція яких передавати спосіб існування об'єктивного світу в нерозривному зв'язку з часом. Група представлена такими топосами: сад, печера, поле. У сновидіннях Архипа ці топоси виступають не лише як тло подій, а й як самостійні образи та наділяються цілком конкретними часо-просторовими та кольоровими характеристиками. Так, сад уночі густішає, «стаючи фіолетовим» [50, с. 48], поле вкрите «червоними маками», «безліччю червоних цяток» [50, с. 44]. Це один компонент просторової групи – дорога. Дорога як життя, вибір і окремий простір символізує «ініціацію, обряд посвячення, прилучення до досі недоступного знання, знаходження мудрості життєвої чи сакральної» [57, с. 187]. Специфіка цього топосу в тому, що дорога розгортається в двох площинах – горизонтальній та вертикальній. Варіантами першого є подорожі Архипа (поїздки до Києва, повернення в Харківці тощо), а також ув'язнення та заслання письменника до Росії. Подорож у вертикальній площині символізує духовну еволюцію Тесленка: саме ця площина

представлена у марення героя та супроводжується змінами у його внутрішньому стані, набуттям ним сакрального досвіду.

Фітоморфну групу сновидінь у романі представлено образом яблука та яблуні як дерева, що є алегоричним образом всесвіту. Дерево знаходиться в центрі, навколо нього, як світової осі, формується світобудова. Яблуко за християнською традицією – це заборонений плід (але і атрибут раю), спокуса, гріхопадіння. В українській культурній традиції яблуко – це символ цілісності, земних бажань; символ початку всіх речей, плодючості; безсмертя та вічної молодості. Ще віддавна яблуко як плід є нероздільним із яблунею – деревом життєдайності [57, с. 205]. Яблуко у романі зображене чорним, що вказує на небезпеку та отруйність, а для Архипа є символом згасання та смерті. Воно ніби котиться землею тривожним, жаским символом, а Тесленко йде слідом. С. Процюк підтверджує це й тим, що такі плоди куштували вже мертві Архипові братики й сестрички. Чорний колір символізує занапащений мистецький дар А. Тесленка, який не зміг повноцінно розкритися.

Антропоморфні образи сновидінь можна поділити на реальні (мати Євдокія, Оленка, Єфремов, Чикаленко) та ірреальні (Дебеле Тіло, Жовтий пан, Люди в шкурах тощо). Ці алегоричні образи відтворюють муки і терзання душі героя, є натяком на неспроможність реалізувати свої бажання.

Отже, трансформація оніричного простору в романі С. Процюка «Чорне яблуко» є важливим чинником загальної побудови твору, психологізує оповідь, а використані в тексті твору сни, марення, візії мають прихований символічний зміст та дають можливість читачам зазирнути у світ «нічної» свідомості героя-митця, у світ його бажань.

Психобіографічний роман «Чорне яблуко» – це не тільки спроба створити психобіографію Архипа Тесленка, а й психоаналітичні студії автора над собою в проекції чужого «Я». Зауважимо й те, що С. Процюк, коментуючи біографію, групує тексти навколо головного героя як джерела пізнання нових смислів і сам виступає в ролі романіста, який «не здійснився», переноситься в минуле і зливається зі своїми персонажами. «Біографія, – на думку Л. Рухленко, –

знаходить нитку, яка зв'язує тексти, в «житті», в психології автора, основоположника, котрий героїчним зусиллям і ніби із самого себе заповнив лакуни, створив мову, дав імена невідомому і тим самим привів до слова буття»[52, с. 12].

Отже, роману С. Процюка «Чорне яблуко» притаманний глибокий драматизм, використання фольклорних джерел, зокрема пісень, спільні підходи до зображення героїв, психологізм, інтересу до життя діячів української культури. Тяжіння автора до психобіографізму дозволяє не лише визначити стильові домінанти, а й виокремити його як провідний метод сучасної художньо-біографічної прози загалом.

ВИСНОВКИ

У ХХ–ХХІ столітті, разом з появою постмодернізму, активного розвитку зазнає елітарна проза, а разом із нею і біографічна. Досліджуючи теоретичні проблеми художньої біографії, ми з'ясували, що таким творам притаманне глибоке занурення у внутрішній світ відомої історичної особи, яку моделює письменник. Художня біографія має схожі риси з мемуаристикою (фактографічність, документалізм). Для цього жанру характерне поєднання документів із художнім домислом. Звернення до документів у художніх біографіях має два характери: явний (експліцитний) та неявний (імпліцитний). Художні біографії бувають двох типів – сюжетно-подієві і асоціативно-психологічні (за О. Галичем). Поряд із історико-біографічним та документально-біографічним романами у сучасному літературознавстві з'явилися нові жанрові модифікації – роман-есе, епістолярний роман, кінороман, квазі-біографія, психобіографія.

С. Процюк – представник сучасної української літератури, тому його проза неодноразово ставала об'єктом літературознавчих студій О. Солов'я, І. Андрус'яка, В. Терлецького, І. Бондар-Терещенка, Є. Барана, Р. Харчук, О. Деркачової, які традиційно беруть участь у рецензуванні творів літератора. У потужному літературно-критичному дискурсі вагомими видаються розвідки прикарпатських науковців Є. Барана, М. Хороб, В. Карп'юка, а також наукові розвідки Л. Скорини, Б. Пастуха, І. Славінської, О. Бороні, Л. Тулупенка, Х. Букатчука, С. Сіренка, О. Юрчука, Г. Левченко та багатьох інших.

С. Процюк – автор психобіографій про українських письменників: Василя Стефаника («Троянда ритуального болю»), Володимира Винниченка («Маски опадають повільно»), Архипа Тесленка («Чорне яблуко»). У романі «Чорне яблуко» митець зосереджує увагу на зображенні внутрішнього світу українського письменника Архипа Тесленка, вдало трансформує біографію Архипа Тесленка у психобіографічний роман через суб'єктивне сприйняття та

модельовання свідомості головного героя. Роман є психологічним портретом особистості, «біографією» душі.

Сюжет твору С. Процюка ґрунтується як на реальних фактах із життя головного героя та його оточення, так і на домислі. На першому плані зображення – показ внутрішнього світу Архипа Тесленка, його болісних шукання у житті та літературі. Про документальність психобіографії «Чорне яблуко» свідчить не лише використання справжніх фактів із життя письменників, а й залучення документальних джерел, різного типу документів, спогадів очевидців тощо. Джерельною базою роману став епістолярій головного персонажа, спогади його сучасників, літературознавчі праці про Архипа Тесленка тощо.

Модельуючи образ Архипа Тесленка, С. Процюк наділяє його глибокою психологічністю. Серед особливостей психологізму письменника зафіксовані наступні елементи: 1) вставні авторські коментарі, що характеризують психологію вчинків героїв; 2) зображення емоцій і переживань через внутрішню мову (внутрішній монолог, самоаналіз); 3) зображення емоційної сфери через вираження почуттів (любов, сором'язливість, обурення, страх, самотність); 4) позначення душевних процесів побічно – через зовнішність, жести, міміку, дії, інтонацію як головного героя, так і другорядних персонажів; 5) використання пісенних текстів для відтворення емоційно-психічного, душевного стану героя.

У романі С. Процюка звернено увагу на наскрізні образи-символи, що підсилюють рівень алегоризації і юнгівського варіанту психологічного аналізу особистості – чорні яблука, чоловіче та жіноче «Его» (суголосне із концепцією Аніми та Анімуса), Обранець, архетип Великої Матері тощо. Для твору характерне розкриття психології Архипа Тесленка як людини і як письменника, хоча сам процес написання художніх творів не об'єктом зображення (автор лише згадує деякі твори Архипа Тесленка).

Фіксування деталей зовнішності головного персонажа спроектоване на швидке фотографічне запам'ятовування. У романі представлена цілісна

портретна, опосередкована характеристика Архипа Тесленка. Повнокровність образу досягається концентрацією художніх деталей. Найбільша увага приділена розкриттю внутрішнього світу митця, що зображується як психічний потік, який перебуває в процесі, постійно змінюється. Автор зображує не лише характер почуттів і переживань, а й процес самоаналізу, через засоби внутрішнього монологу, самоспоглядання, сні, марення, діалоги головного героя з іншими персонажами та із самим собою.

Психологічний простір буття Архипа Тесленка проілюстровано за допомогою оніричних елементів. Сновидіння в романі «Чорне яблуко» розкривають грані підсвідомого Архипа Тесленка. Звернення до архетипів та психоаналітичної символіки (антропоморфної, фітоморфної, топоморфної) конкретизують психосвіт персонажа, розкривають вияви його підсвідомого світу. Повторювані сновидіння є показниками стійких невротичних зрушень у складному психосвіті героя.

Поетикальна своєрідність психобіографії С. Процюка «Чорне яблуко» виявляється в майстерному поєднанні оповіді з діалогом та монологом. Діалоги передають рух думок головного героя, його розмов з іншими персонажами, а активно використані внутрішні монологи висвітлюють потаємні почуття. Мова твору насичена діалектизмами, зафіксоване активне використання надбань фольклору, фразеологізмів, порівнянь. Ці та інші поетикальні особливості роману С. Процюка «Чорне яблуко» можна розглядати як цілісний зріз творчості автора: відштовхуючись від біографії об'єкта аналізу, письменник стилізує мовлення наратора відповідно до вимог стилю портретованої особи – Архипа Тесленка.

Вагомий аспект роману С. Процюка – психологізм, адже «Чорне яблуко» – це не романізована біографія, а психоісторія письменницької душі, авторська інтерпретація можливих емоцій і переживань, що виникали у героя під час тих чи тих реальних подій із його життя. Працюючи над романом про Архипа Тесленка, С. Процюк інтерпретував народні джерела як психологічний коментар до вчинків героїв. Використані у творі тексти народних пісень

(«Через сад-виноград», «Ой не світи, місяченьку», «Заграй, ми цигане старий» та ін.) допомагають передати почуття та переживання головного героя й виконують різноманітні функції: вираження ставлення героїв одне до одного, роль художньої деталі, характеристика внутрішнього стану персонажа тощо.

Отже, біографічний роман С. Процюка «Чорне яблуко» – це художня психобіографія з концептуальним героєм, що відзначається високохудожністю оповіді, оригінальним конструюванням внутрішнього монологічного, полілогічного та авторського мовлення. Роман «Чорне яблуко» зумовлений сюжетною дисперсією, нелінійною хронотопією, оригінальними наративними стратегіями, а також істотними психоаналітичними кодами, що посутньо увиразнюють психологічне тло творів, умотивовуючи важкі психічні стани митця, особливості його творчої діяльності, додаючи вагомих штрихів до психопортрета Архипа Тесленка. С. Процюк вибудовує у творі систему онтогенезу письменника за допомогою ключових для класичного психоаналізу З. Фрейда понять – символіки сновидіння, теорії неврозів і комплексів, тож його біографічний роман можна кваліфікувати як художньо-літературний твір із психоаналітичною домінантою, адже психоаналітичне усутнює його змістове наповнення, увиразнює наратологічні концепції, стилістичну мозаїчність, логічно пояснюючи авторські припущення і домисли, помітно вирізняючи біографічну прозу С. Процюка поміж низки документальних та історичних творів української літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акіншина І. М. Жанрово-стильові особливості художньо-біографічної прози 80–90-х років ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Дніпропетровськ, 2005. 19 с.
2. Андрейчик М. Інтелектуал як герой української прози 90-х років ХХ століття. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. 186 с.
3. Антологія української літературно-критичної думки першої половини ХХ ст. / упоряд. В. Агеєва. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2016. 904 с.
4. Баран Є. Базилевс : у царстві Стефаніка : рецензія. URL : <http://academia-рс.com.ua/page/67>. (дата звернення: 19.10.2023)
5. Бернадська Н. Український роман : теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія. Київ : Академвидав, 2004. 368 с.
6. Варикаша М. Література non-fiction: поміж фактом і фікцією. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст.* 2010. Вип. ХХІІІ, ч. 3. С. 28-39. URL: <http://www.dspace.nbu.gov.ua/handle/123456789/38201>. (дата звернення: 19.10.2023)
7. Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 664 с.
8. Галич О. Олесь Гончар у вимірі non fiction. *Слово і час*. 2005. № 7. С. 14–19.
9. Галич О. А. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: монографія. Луганськ : Знання, 2001. 246 с.
10. Гра в психобіографію, або Три письменники Степана Процюка. URL: <http://www.galychyna.if.ua/publication/culture/gra-v-psikhobiografiju-abo-tri-pismenniki-stepana-pro/> (дата звернення: 29.09.2023)
11. Гриневич В. Система роботи з формування умінь аналізувати образи-персонажі літературних творів історичної тематики. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2001. № 1. С. 20–25.

12. Гром'як Р. Т. Що доведено життям: актуал. пробл. літ. і літ. Київ : Дніпро, 1988. 257 с.
13. Гадамер Г. Істина і метод. Основи філософської герменевтики. Т 1. / Пер. з нім. О. Мокровольського. Київ : «Юніверс», 2000. 464 с.
14. Жила С., Лілік О. Художній світ сучасної української літератури : навчальний посібник. Чернігів : Десна Поліграф, 2017. 372 с.
15. Жулинський М. Роздуми над українською прозою 60 – 80-х років / М. Жулинський. *Рад. літературознавство*. 1987. № 11. С. 15–25.
16. Зборовська Н. Код української літератури: Проєкт психоісторії новітньої української літератури. Київ : Академвидав, 2006. 502 с.
17. Зборовська Н. Моя Леся Українка: Есей. Тернопіль : Джура, 2002. 228 с.
18. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство : посібник. Київ, 2003. 392 с.
19. Каневська Л. В. Психологізм романів Івана Франка середини 80-х – 90-х років: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Історія літератури». Київ, 2004. – 22 с.
20. Ковалів Ю. Жанрово-стильові модифікації в українській літературі : монографія. Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2012. 191 с.
21. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів: ПАІС, 2005. 368 с.
22. Комарницький Є.П. Філософія «страченого життя» Архипа Тесленка у романі «Чорне яблуко» Степана Процюка. *Філологічні науки*. 2023. № 5 (117). С.103–106.
23. Коцур В. Словник символів. Київ: Народознавство, 1997. 156 с. URL: <http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm> (дата звернення: 29.10.2023).
24. Ленська С. Генетичні та структурні аспекти жанру в літературознавстві ХХ століття. URL: <http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/1808/1/Lenska.pdf> (дата звернення: 29.09.2023).

25. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. Уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.
26. Літературознавчий словник-довідник. За заг. ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва та ін. Київ : ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
27. Лябига Р. Степан Процюк: «Мені не треба ставати «українським Фрейдом», бо я український Процюк»: інтерв'ю. URL : <https://academia-pc.com.ua/podiyi/stepan-procyuk-meni-ne-treba-stavati-ukrayinskim-frejdом>. (дата звернення: 29.10.2023).
28. Маноха І. П. Методи психології / В кн: Основи психології: Підручник / За ред. О. В. Киричука, В. А. Роменця. Київ : Либідь, 1999. С. 46 – 93.
29. Маслюченко Г. Художні мемуари та автобіографічна повість в українській літературі 90-х років ХХ століття: Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 / Г. Маслюченко. Дніпропетровськ, 2005. 18 с.
30. Матвєєва О. Жанрова специфіка літературного щоденника. *Літературознавчі обрії. Праці молодих вчених. Серія: Теорія літератури*. Вип. 17. Київ: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. С. 41 – 47.
31. Мацапура В. І. Літературний психологізм та його роль у художньому творі. Основні форми і прийоми. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2000. № 1. С. 41 – 43.
32. Мельник В. «Інший» Процюк: Творець українського психіатричного роману про нову книжкову серію, своїх героїв та про себе самого. *Україна молода*. 2007. 14 березня (№ 46). С. 9.
33. Мельник Ю. СвітлоТіні Степана Процюка: у пошуках виходу з лабіринту. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2011/12/07/071106.html>. (дата звернення: 29.09.2023).
34. Мельник Ю. Троянда для майстра: грані творчої особистості Василя Стефаника у психобіографічному романі Степана Процюка «Троянда

- ритуального болю». *Вісник Черкаського університету*. 2012. № 40 (253). С. 99–107.
35. Мельничук Б. Випробування істиною. Проблеми історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення). Київ : ВЦ «Академія», 1996. 272 с.
36. Микицей М. Степан Процюк: «Не хотів би ставати українським Моруа» : інтерв'ю. URL: <http://zbruc.eu/node/6301> (дата звернення: 21.09.2023).
37. Мірошник О. Психобіографічний метод у літературознавстві. *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія*: зб. наук. пр. Вип. 13-14. Черкаси : Чабаненко Ю. А., 2012. С. 62 – 78.
38. Моклиця М. Вступ до літературознавства: посіб. для студентів філол. Факультетів. Луцьк : ВНУ ім. Лесі Українки, 2011. 468 с.
39. Мончук О. Гра в психобіографію, або Три письменники Степана Процюка. *Стик*. URL: <http://styknews.info/novyny/persona/2013/02/15/gra-v-psykhobiografiu-abo-try-pysmennukystepana-protsiuka>. (дата звернення: 21.09.2023).
40. Моруа А. Мистецтво і життя: збірник. К : Мистецтво, 1990. 366 с.
41. Наєнко М. К. Інтим письменницької праці: 3 лекцій про специфіку художньої творчості. Київ : Педагогічна преса, 2003. 208 с.
42. Неборак В. Польоти над узвозами сучасної української прози: Від роману-автобіографії – до біографічного роману. *Кур'єр Кривбасу*. 2010. № 244-245 (березень-квітень). С. 403–423.
43. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. Київ : Либідь, 1997. 360 с.
44. Пастух Б. Степан Процюк : «Власний досвід неврозу» : інтерв'ю. URL : <http://bukvoid.com.ua/digest/2010/01/26/200709.html> (дата звернення: 22.09.2023).
45. Печарський А. Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя: монографія. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2011. 466 с.

46. Печарський А. У літературознавчих лабіринтах психоаналітичного методу дослідження. *Слово і час*. 2011. № 6. С. 13 – 24.
47. Підмогильний В. Іван Левицький-Нечуй (Спроба психоаналізу творчості). *Життя і революція*. 1927. № 9. С. 295–303. URL : <http://www.utoronto.ca/elul/nechui/nech-psyh>. (дата звернення: 01.10.2023).
48. Піхманець Р. Деякі проблеми психології художньої творчості в літературно-теоретичних працях І. Я. Франка. *Радянське літературознавство*. 1987. №12. С. 42 – 50.
49. Плутарх. Порівняльні життєписи. Київ: Дніпро, 1991. 448 с.
50. Процюк С. Чорне яблуко : роман про Архипа Тесленка. Київ: Академія, 2013. 192 с.
51. Процюк С. «Я хотів написати такі біографії, в яких наші класики б ожили». *Галицький Кореспондент*. URL: <http://gk-press.itua> (дата звернення: 20.10.2023).
52. Рухленко Л. Оніричний компонент психобіографічного роману С. Процюка «Чорне яблуко». *Науковий потенціал дослідника : філологічні та методичні пошуки*. Глухів : Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка, 2021. С. 150–153.
53. Січкарь О. М. Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу). *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Філологічні науки*. 2010. № 4 (191). С. 35 – 44.
54. Скарніна О. Особистісне і документальне в мемуарній і біографічній прозі (на матеріалі української літератури кінця ХХ ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Тернопіль, 2007. 20 с.
55. Скорина Л. Біографічний триптих «Академії». Частина III. Троянда : радість і біль Василя Стефаника. URL : <https://academiapc.com.ua/podiyi/66>. (дата звернення: 01.10.2023).

56. Славінська І. Книжки травня : порно Ульяненка, околиці Дністрового, біль Процюка. URL: <http://life.pravda.com.ua/culture/2010/05/31/49379/>.(дата звернення: 01.10.2023).
57. Словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренка, В. В. Куйбіди. 3-тє вид. Київ : Міленіум, 2005. 352 с.
58. Смілянський Леонід Іванович. URL: <http://uk.wikipedia.org/wiki/> дата звернення: 11.10.2023).
59. Стрільчик Б. Функціонування оніричних елементів у «Психобіографічній трилогії» Степана Процюка. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2015. № 2. С. 536–542.
60. Сучасна українська белетристика: координати «Коронації слова» / за заг. ред. С. В. Підопригори. Миколаїв : Іліон, 2014. 306 с.
61. Фенько Н. Естетичні функції картин сновидінь у творах українських письменників другої половини ХІХ–ХХ століть : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.01.01. Дніпропетровськ, 1999. 19 с.
62. Фройд З. Вступ до психоаналізу / Пер. з нім. П. Таращук. Київ: Основи, 1998. 709 с.
63. Фройд З. Психологія сексуальності / Зигмунд Фройд; пер. укр. Є. В. Тарнавського; худож.-оформлювач О. А. Гугалова. Харків: Фоліо, 2018. 153 с.
64. Фролова К. П. Розвиток образної свідомості в українській радянській ліриці / К. П. Фролова. Дніпропетровськ : ДДУ, 1970. 316 с.
65. Фромм Е. Втеча від свободи. *Читанка з філософії: У 6 книгах*. Київ: Довіра, 1993. Кн. 6: *Зарубіжна філософія ХХ століття*. С. 179 – 194.
66. Фромм Е. Психоаналіз і соціологія. URL : https://shron1.chtyvo.org.ua/Fromm_Erich/Polityka_i_psykhoanaliz.pdf? (дата звернення: 16.11.2023).
67. Хайдеггер М. Що таке метафізика? *Читанка з філософії: У 6 книгах*. Київ: Довіра, 1993. Кн. 6: *Зарубіжна філософія ХХ століття*. С. 179 – 194.

68. Ходорківський І. Д. Історико-біографічні твори з життя письменників / І. Д. Ходорківський. Київ : Рад. школа, 1963. 224 с.
69. Черниш А. Біографічні романи С. Процюка в інтертекстуальному вимірі. *Прикарпатський вісник НТШ. Слово*. 2019. № 3. С. 309–316.
70. Черниш А. Жанрово-стильові особливості роману-біографії у творчості Михайла Слабошпицького. Суми : Мрія-1, 2015. 172 с.
71. Шапар В. Психологічний тлумачний словник / Віктор Шапар. Харків : Прапор, 2004. 640 с.
72. Юнг К.-Г. Психологія і поезія. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. Зубрицької М. Львів : Літопис. 1996. С. 91–108.