


УДК 821.161.2-2

ХУДОЖНЯ БІОГРАФІЯ ІНТЕЛЕКТУАЛА В ДРАМАТУРГІЇ С. РОСОВЕЦЬКОГО

Мар'яна Шаповал

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
бульв. Тараса Шевченка, 14, м. Київ, 01601, Україна
 <https://orcid.org/0000-0001-6814-2644>
m.shapoval@univ.net.ua

Глобальна тенденція оцифрування та оприлюднення історичних джерел, зокрема тих, що стосуються художньої літератури та її функціонування у різні епохи, спонукає до постійного переосмислення читачем життя та діяльності осіб, які є прототипами персонажів літературних творів. Як наслідок, пов'язаний з реальним життям і закоріненний у минулому художній образ генерує суголосний літературний сюжет у формі художньої біографії. Кількість і різноманітність такої літератури, зокрема драматургії, невпинно зростає, що визначає актуальність цього дослідження. За останні десятиліття біографічна художня література кардинально змінила свої обриси, збагатилася численними жанровими різновидами та модифікаціями, і цей процес далекий від завершення. Для її позначення запроваджено термін «метажанр художньої біографії», що підкреслює масштаб названого явища і дає змогу окреслити предмет дослідження — художнє зображення біографії інтелектуала в сучасній українській драматургії, а також уточнити розуміння концепту «інтелектуал» і проблематизувати шляхи та способи зображення персонажа такого типу. Метою статті є виявлення жанрово-стильової єдності сучасної української драматургії про інтелектуалів і доведення доцільності застосування до неї популярних у суміжних галузях знань (історії, філософії, мистецтвознавстві) інтерпретаційних підходів, зокрема вперше запропоновано виокремлення на матеріалі творчості українських письменників (С. Росовецький) таких жанрових різновидів, як приватна художня біографія та інтелектуальна художня біографія. У результаті дослідження з'ясовано, що інтерес до художньої біографії інтелектуала пов'язаний із загальною тенденцією до антропологізації наукового знання, з підвищенням зацікавленості аудиторії індивідуальним, особистим в історії та сучасності, з переважанням емоційного складника в сучасних медійних дискурсах, що приводить до актуалізації емоційно насаженого нарративу життєпису інтелектуала, який нині часто звучить трагічними нотами в контексті катастрофічного минулого української науки і культури.

Ключові слова: художня біографія; драматургія; приватна біографія; інтелектуальна драма; антропологізація ідей; метажанр.

Інтерес до людської біографії, що завжди існував у культурі, нині зростає на тлі недавнього ігнорування особистісного чинника, яке було і пафосом провокативної теорії «смерті автора» та її філософських контекстів, і суттю епохи гранд-нарративів, й основою популярності гуманітарного сцієнтизму. Ця динаміка вписується в низку кардинальних світоглядних змін, пов'язаних з перебудовою дослідницької парадигми на основі оновлених антропоцентричних концепцій. Ажіотажне захоплення індивідуальним одержало у філософів оцінку найвищого рівня залучення до проблематики і було названо одним із впливових дослідників аналітичної традиції С. Крічлі «біографічним поворотом». Підставою для такого узагальнення стала поява в 1990 р. інтелектуально-біографічної праці Р. Монка «Людвіг Вітгенштайн. Обов'язок генія», а також вихід у 2001 р. збірника праць з аналітичної антропології за редакцією В. Подороги, що сигналізував «ескалацію біографізму» на російських теренах (Менжулін, 2010, с. 18)¹.

Тенденції, окреслені філософами, є частиною ширших процесів, які знаходять утілення в суміжних галузях знання і тому можуть стати концептуальним орієнтиром для наукової розвідки, що буде апелювати до здобутків і літературознавства, і мистецтвознавства, й історії, і філософії. Така дослідницька позиція виправдана потребою пояснити сучасні тенденції літератури та мистецтва в епоху революційних змін у світі. Мистецтво і художня література схоплюють інтуїтивно те, що фундаментальна наука відрефлектовує систематично й виважено, тому, поєднуючи точки зору, ми отримуємо повнішу картину змін у гуманітарному знанні. Предметом цього дослідження обираємо біографію суб'єкта інтелектуальної діяльності та його зображення в сучасній українській драматургії.

Розпочнемо з тези, що *інтелектуальна біографія в літературі* — це біографія інтелектуала та її зображення в літературі. Чи коректно так говорити? З погляду літератури — так. Художня біографія — жанровий різновид літератури, або навіть метажанр художньої літератури.

¹ Детальніше див.: Менжулін, В. (2010). *Біографічний підхід в історико-філософському пізнанні*. Київ: НАУКМА, АграрМедіаГруп.

Але з погляду історичних дисциплін інтелектуалізм у літературі є фокусом великого кола питань, що стосуються історії ідей, або, як її називають на сучасному етапі розвитку, інтелектуальної історії.

Останнім часом інтелектуальна історія перебуває в русі від безособової констатаційної історії ідей до вивчення інтелектуальної діяльності як процесу, зануреного в соціокультурний контекст. Ідеї персоніфікуються, набувають антропологічного виміру, окреслюються особистісними рисами й огранюються міжособистісним обміном смислами. Можна говорити, що наука повертається до репрезентації ідеї через культуру, її олюднення, персоніфікації.

Інтерес до людського чинника в інтелектуальній історії набув значної ваги, і під кінець ХХ століття в західній історіографії усталився новий жанр історичного дослідження — «інтелектуальна біографія». В. Ващенко називає французьких учених, які започаткували розроблення теоретико-методологічних засад реконструкції інтелектуальної біографії, установивши зв'язки між творчою лабораторією мислителів і їхнім життям: П. Нора та Ф. Ар'є (2009b, с. 3). Дисципліна, яку вони запропонували, отримала назву «ego-histoire». Учені сповідували принцип руху від особистої історії, біографії до історії загальної, спільної. Теоретичному обґрунтуванню, практичному розвитку та інституалізації цього наукового напрямку сприяли праці та діяльність цілої низки вчених — Д. Брауна, Д. Вокера, Б. Колвела, Д. Холла, В. Джонсона, М. Базанова, О. Волкогонова, Л. Репіної, Е. Соловйова, В. Шестакова, В. Андреева, В. Ващенко, Я. Грицака, Ю. Капаруліна, І. Колесник, Г. Михайленко, М. Суздаль, Т. Попової та ін.

Спочатку реконструкціям підлягали лише інтелектуальні біографії вчених-істориків, філософів, але зараз будь-який поважний суспільник або гуманітарій може представити власний творчий доробок у формі монографії з красивою новою назвою «інтелектуальна біографія». Сучасні інтелектуальні біографії уже написані про М. Грушевського, М. Максимовича, І. Франка.

Проте дослідники наголошують, що інтелектуальна біографія не є формальним продовженням біографії інтелектуала. За В. Ващенко,

Виглядало б доволі дивним, якби такі засновки було покладено для класифікації, скажімо, біографії Бетховена чи Водсворта, ми мали б очікувати в їх поважних випадках «музичної» чи «поетичної» біографії. Називання біографії письменника «інтелектуальною» сигналізує факт того, що ми отримали у спадщину будинок думки... (2009a, с. 480)

Дещо м'якше, але суголосно, звучить думка Н. Попової: «Об'єкт інтелектуальної біографії — інтелектуал (як би не наповнювали це поняття вчені), його життя і діяльність у різноманітних

сферах, але перш за все — інтелектуальній, а предмет залежить від дослідницької стратегії та теоретичних орієнтирів» (2012, с. 553). Отже, дослідницька мета вчених — інтелектуальна діяльність обраної персоналії.

Інтелект — це відносно стійка структура розумових можливостей людини, досвід, знання, практичні навички. У «Філософському енциклопедичному словнику» сказано, що інтелект — вища пізнавальна здатність мислення, якій притаманний творчий, активний характер (2002, с. 245). Інтелект — вагоме поняття європейської культури, що має давню традицію тлумачення та вживання (Європейський словник філософії, 2011, с. 81–83).

Традиційно вважається, що між *ratio* та *emotion* інтелект ближчий до першого способу впорядкування світу, а тому не асоціюється міфом, що має переважно емоційне наповнення. Але сучасна людина все частіше опиняється в таких життєвих та інформаційних обставинах, які перевищують можливості її сприйняття й розуміння, від яких порятунком вбачається в міфі як формі ескапізму. Інтелект ослаблюється в таких ситуаціях, його роль редукується в умовах випробувань людської свідомості на міцність хаотичними інформаційними впливами.

Українські вчителі мудрують над викликом сьогодення: виховувати в учнів «емоційний інтелект», який важливо плекати, починаючи з молодшої школи. Компетентність ця потрібна, безумовно, але як бути з традиційно витлумаченим інтелектом, тим, який асоціюється з *ratio*? Парадоксально, але задля збереження раціонального спадку доводиться вдаватися до стратегій міфологічного мислення. І, як показує спостереження з позиції на межі дисциплін, у наукових підходах, а не лише у медійних дискурсах відбувається повільний дрейф у царину міфу з його характерними ознаками: ритуальністю, універсальністю, самовідтворенням і, звичайно, емоційністю.

Емоційність найкраще транслюється через наратив, тому оптимальною формою донесення наукової ідеї виявляється біографія її творця, *вбудована як оповідь*. Цю форму спостерігаємо в сучасних наукових і науково-популярних працях, як-от останні прижиттєві монографії знаних літературознавців Л. Ушкалова, В. Панченка. Форма ця не нова, за чотири минулі століття у світі опубліковано близько п'яти тисяч наукових біографій, а відома в радянській культурі серія «ЖЗЛ» успішно популяризувала біографії інтелектуалів. Дослідниця Ірина Колесник пише: «Важлива тенденція постмодерної культури, котра сприяла трансформації історії ідей в інтелектуальну історію — охудожнення знання» (2005, с. 40). *Белетризацію (літературизацію)* знання дослідниця вважає реакцією на кризу жорсткої раціональності, що сталася в ХХ ст. Як видається, ця криза уже є наслідком розмивання раціональних твердинь емоційними хвилями, що розбіглися від тектонічних

зсувів катастрофічного кінця минулого століття, а тенденція в історичних науках лише намагається пригасити процес наростання емоційного градусу в суспільстві.

Концепт «інтелектуальна біографія», що його обґрунтовують історики, є екстраполяцією поняття «наукова біографія» або «біографія науковця» (не варто забувати, що в англомовній літературі «науковець» («scientist») уживається для означення фізиків, хіміків, математиків, біологів, інженерів і лікарів) на біографічні матеріали інших інтелектуалів, творчих соціальних суб'єктів, якими можуть бути письменники, критики, журналісти, блогери, тобто люди тексту, люди освічені (man of letters), або, як популярно було говорити ще в цьому десятиріччі — семіотиків. Тобто творців смислів. А це накладає певні очікування.

Здебільшого інтелектуали є публічними людьми, знаними, поважними, авторитетними, а в певних політичних ситуаціях — нонконформістами, совістю нації, як-от у випадку українського інтелектуала, який завжди уявлявся носієм національної ідеї, будителем самосвідомості народу й мовно-культурним опозиціонером чинному режиму. Тому концепт «інтелектуальна біографія» додатково прирощує етичну семантику та семантику цінностей. Окрім того, що біографія інтелектуала має включати життєпис, професійний дискурс і соціальний контекст, ми, пишучи про українського інтелектуала, з його специфічним емоційно-чуттєвим модусом вираження думки, маємо також робити поправку на одвічний український кордоцентризм.

Під впливом «лінгвістичного повороту», у зв'язку зі зміною розуміння поняття «текст» і розширенням тлумачення текстуальності, перенесенням акцентів із текстів наукових і літературних на тексти візуальні й музичні до кола помітних інтелектуалів усе частіше можемо відносити митців, що творчо впливають на соціум і мають у цьому соціумі значення та вагу.

Отже, ми констатуємо інтерес до смислів, до їх креаторів і життєвих контекстів, у яких ці креатори та їхні смисли з'явилися. Виходить, що знання, ідеї, смисли не просто ззовні дані нам цінності, а цілком узалежені від подій і умов біологічного життя свого творця явища. То хіба можна не цікавитися тим біологічним життям, у якому вирости дорогі нашому серцю цінності й смисли? Чим це життя відрізняється від нашого власного? Як би ми мислили і творили у схожих життєвих обставинах? У відповідях на ці та інші запитання приховані можливості для ідентифікації з персонажами художнього твору, і не лише з персонажами, бо, як пише Г. Р. Яус, «ідентифікація з героями ніяк не вичерпує усіх можливостей естетичної ідентифікації», а може відбуватися через інші основні образи, через цілу «парадигматичну ситуацію» (2011, с. 174).

Отже, інтелектуальна біографія на сучасному етапі є антропоцентричним, соціокультурно

орієнтованим і белетризованим текстом, у центрі якого перебуває інтелектуал, творчий соціальний суб'єкт, «людина тексту» в широкому розумінні: учений, письменник, критик, журналіст, політик, митець. Інтелектуальна біографія, за умови читацького запиту, лягає в основу художньо-літературного твору ще від часів Ш.-О. Сент-Бева, що започаткував жанр «літературного портрету». Буде також правильним для такої літератури застосувати термінологічне сполучення слів «художня біографія інтелектуала» і при цьому розуміти, що йдеться про творчу особистість у широкому сенсі слова.

Художня біографія як літературний твір має поважну історію дослідження: у тому чи тому аспекті її вивчали І. Андронников, Л. Гінзбург, А. Моруа, І. Стоун, Р. Карасті, Ю. Лотман, В. Державін, О. Галич, Р. Гром'як, М. Ільницький, І. Ходорківський, О. Валевський, О. Бондарева, Б. Мельничук, І. Данильченко, О. Дацюк, Л. Мороз, І. Савенко, Т. Черкашина, Н. Торкут, Т. Потінцева, В. Агеева. Є всі підстави розглядати художню біографію як метажанр (наджанр), оскільки, по-перше, твори біографічного характеру пишуться в різних жанрах, з драматичними включеннями; по-друге, біографічна модальність подібно до модальності фантастичної чи детективної суттєво впливає на саму природу жанру. Тож у кожному конкретному випадку жанрова природа біографічного твору значною мірою залежить від того, дифузія елементів яких жанрів відбулась у художньому просторі твору.

У випадку драматургії з персонажами-інтелектуалами можна припустити, що твори біографічного метажанру отримують ознаки інтелектуальної драми й інтелектуального роману, який структурно подібний до драматургії. Роман і повість є найпродуктивнішими жанрами художньої біографії, зрідка трапляється біографічна поема, драматичний рід також має свої біографічні жанрові різновиди — мелодраму, комедію, трагікомедію, драмедію (сучасний жанр). Об'єднуючи цю літературу терміном «метажанр художньої біографії», дослідники відзначають її психологічність, присутність художнього домислу і вимислу, нарративне представлення, історичну закоріненість (Марінеско, 2012, с. 61).

Література біографічного спрямування ще з часів античності поділяється на два типи — біографія державця і біографія митця. Це різні образи і різні біографії, часто протилежні за смислами. Історичні постаті, що ставали прототипами для літератури історичної, мали вагу не лише як цікаві для читача протагоністи, вони входили до пантеону національної героїки, їх нарративізовані біографії ставали основою сучасного міфу (національного або політичного). Постать митця репрезентує міф мистецький — територію індивідуального підсвідомого. Образ ученого, науковця, письменника або ширше — інтелектуала межує з другим античним типом, але його діяльність є інтелектуальною, тобто перебуває у сфері свідомого.

Драма, щоб бути природною, має зображувати конфлікт, який змінює життя персонажів, а персонажі, приймаючи виклик, демонструють боротьбу-дію, адже людину, що підлягає соціальній структурі, складно показати протагоністом п'єси. Головний персонаж має помітно змінитися протягом дії, а щоб цю дію розтягнути на триваліший час вистави, змін має зазнати і сама соціальна структура.

В основі будь-якої класичної драми лежить конфлікт, який захоплює персонажів і змінює їхнє життя. Обираючи тему п'єси, сучасний драматург переважно звертається до такого протагоніста, сюжету і локусу, де б вчинок, вольовий імпульс персонажа, мета його боротьби чинили б помітну зміну зовнішньої структури. Тому біографічна драматургія розгортається навколо революційних постатей, бунтарів, правдолюбів, нонконформістів, носіїв незручної життєвої правди, що мають відвагу цю правду відстоювати. Інтелектуали, особливо на наших теренах, що є носіями гену бунтарства, цілком потрапляють в об'єктив біографічного наративу. Їх образи, крім здатності на вольове зусилля, здатності на вчинок, який приводить до зміни зовнішніх обставин, характеризуються етичною зорієнтованістю, емоційною наснаженістю і принциповим нонконформізмом.

Цей тип біографій має сталу традицію: на основі давніших життєписів святих або історичних діячів з XVIII ст. в західноєвропейських літературах з'являються такі жанрові різновиди великих епічних форм, як роман-виховання, роман про письменника, роман про митця. Саме на їх базі пізніше могли розвинутися відповідні драматичні жанрові різновиди.

Якщо ми будемо говорити про драматургію з персонажами-інтелектуалами або інтелектуалами-протагоністами, то виникає закономірне запитання: а який конфлікт, породжений інтелектуальною біографією, може зворушити читача? Що може бути цікавим в житті тих інтелектуалів? Можливо, саме екзистенційний вибір, зображення людини на тлі доби.

Ще один імпульс, який мають отримати літературознавство та мистецтвознавство від, безумовно, тепер краще організованих і сучасніших історичних дисциплін, — інтерес до мікронаративу. Постмодернізм проголосив, за визначенням Ж. Ф. Ліотара, недовіру до пояснюючих систем, що виникають задля виправдання чинних суспільних порядків. У недалеку від нас радянську епоху «велика» історія й історія приватна, особиста, жорстко протиставлялися, а якщо говорити відверто, то життя особи цікавило дослідника більше як підтвердження історичної наперед визначеної схеми, ніж саме собою. Біографія переважала героїзована, створювалися культи навколо видатних діячів, масштабність постаті була необхідною умовою легітимізації її біографії, у якій простежувалася виразна тенденційність. Творилися метанаративи, криза яких, підготовлена антропологічним

поворотом, лінгвістичним поворотом, вдарила з надзвичайною силою, і змін мали зазнати всі гуманітарні науки.

В. Андреев говорить про закономірність нового повороту інтересу істориків від «людини типової» (середньої) до конкретного індивіда. У результаті цього повороту історична біографія, яка є одним з найстаріших і найпопулярніших жанрів історіописання, отримує, так би мовити, друге народження (2005, с. 214). У цьому контексті зростають цінність особистого досвіду біографів і їхніх поглядів на загальні історичні тенденції з погляду буденних подій і побуту епохи, саме біографи дають відповідь запитання, «яким чином успадковані культурні традиції, звичаї, уявлення зумовлюють поведінку людини у специфічних історичних обставинах» (Андреев, 2005, с. 223).

І. Немчинов висвітлює значення мікроісторичного підходу для біографістики:

«Мікроісторія» робить унікальне, приватне та навіть випадкове в історії, — індивіда, подію, випадок чи пригоду, — гідними вивчення істориками й ширше — гуманітаріями; <...> біографія в мікроісторичних дослідженнях стала відігравати більш вагому, можна сказати, самодостатню, роль. Відтепер біографія стає цінною сама по собі, вона більше не є лише прелюдією до аналізу творчого доробку чи наукової (політичної, військової тощо) кар'єри історичної персони. (2019, с. 123)

Сам метод мікроісторії спонукає до зменшення масштабу дослідження, вимагає переходу до мікроскопічного аналізу, «щільного» опису, інтересу до подробиць людського життя і, врешті, цілого побутового контексту (нім. Alltagsgeschichte — «історія повсякдення»).

Тож доцільно розглянути драматургію як сукупність текстів, організованих навколо незначного персонажа — пересічної людини, людини непомітної, але разом з тим важливої для ширшого бачення. Крізь її індивідуальну оптику епоха прозирає виразно, з таких маленьких історій плететься велика історія народу, країни, цивілізації. З одного боку, це історія пересічної людини, а з іншого — це приватна історія, розказана близько до душі, близько до особистої пам'яті людини, яка цю історію розповідає. Такого щирого свідка-оповідача ми відкидати не можемо, адже приватна історія тим і цікава, що в ній, як у краплі роси, заломлюється промінь минулого та розщеплюються, стають видимими загальноісторичні процеси.

Слово «історія» на межі дискурсів може прочитуватися двозначно — і як опис минулого, і як синонім прийнятого в нас терміну «фабула», тобто низка перипетій, що відбулися з людиною. «Історія» як «фабула» тут переважно стосується приватного, закритого від сторонніх очей життя,

вона міцно тримає дослідника, встановлює зв'язок між ним і суб'єктом біографії. Надзвичайно точно І. Немчинов висловлює враження від цієї «добре зробленої п'єси»:

Біографія відтепер не є свого роду curriculum vitae, де з бухгалтерською точністю зафіксовані головні віхи життя людини — народження, навчання, шлюб, професійні здобутки, смерть, а пригодою, що розгортається на очах дослідника, й втягує до неї й його самого не менш міцно, ніж людину, котра є об'єктом його дослідження. (2019, с. 125)

Якщо ми описуємо приватну історію незначної людини, як то кажуть, пересічної особистості, то треба з повагою ставитися до цього персонажа, тому що ми до кінця не знаємо, чи людина ця була такою вже й пересічною. Чи була вона, може, непорушною, здатною вистояти у вихорах доби, не зламавшись і не зігнувшись? Інколи непорушність у складні часи вартує дорожче, ніж карколомна кар'єра в часи легкі й світлі, коли тебе виносить раптом на вершину світу, а сам ти заради цього нічого не поборюєш. То чия тоді біографія вартує дорожче? Тому розмова про приватну історію може бути не лише розмовою про інтимне й приховане, але й розмовою про відносність пересічності. Можливо, перед нами постає надзвичайний характер, який виснажується у спробах посунути з місця монументального епоху, а нам здається, з позицій стороннього спостерігача, що і не характер то зовсім, адже ми звикли бачити лише рух, розвиток, чин. Тобто звична оптика, буває, хибить.

Але звернімося, мабуть, до драматургічних текстів, що не так давно з'явилися в дослідницькому полі зору. Поки сучасні письменники скаржаться на сучасних режисерів, а сучасні режисери обирають перевірену класику, потроху з'являються хороші книжки, наповнені якісною драматургією, серед яких збірка п'єс Станіслава Росовецького «Про письменників»² (Росовецький, 2016).

Тематично у книжці зібрана біографічна драматургія, секрет успіху якої полягає в її спрямованості до антропологічного виміру тексту, адже людині про людину завжди цікаво і читати, і слухати, і дивитися. А ще цей вектор рецепції поєднаний з певною ритуальністю, оскільки ми переживаємо на виставі те, що відверто знаємо наперед або можемо ситуативно погуглити, і, врешті, події життя відомої людини теж відомі, тому близькі за сприйняттям до мотивів традиційного (вічного) сюжету, що дає нам задоволення від упізнавання. Приваблює також можливість побачити іншу епоху зсередини — не з підручника, не з оглядової лекції чи екскурсії, актуалізувати її через приватний шлях когось близького,

такого, яким стає улюблений герой після перегляду фільму чи вистави.

Пристаючи до читання драматургії, ми розуміємо в найзагальніших рисах, чого від неї очікувати — це буде щось коротше, простіше, умовніше і разючіше, ніж інші тексти. Драма буде літературою без нюансів, художнім світом, де слово є дією, а намір — вчинком. Біографічна тема надає цій драмі опуклості: уже самим дотиком до життя Іншого в його далеку епоху вона стає щонайбільше історичною й інтелектуальною, а щонайменше не завершується хепіендом, бо людське життя ним не завершується.

Художня обробка біографій видатних людей у виконанні С. Росовецького приваблює багатством тематичних відтінків: біографічна драма є інтелектуальною завдяки підключенню до історичних пластів, що прозирають попри театральну специфіку, етичною завдяки підключенню до архаїчного міфу з його трагічним тоном і вічним самовідтворенням. Ці зв'язки роблять обраний різновид літератури мейнстрімом сучасного дрампісу, його вершинною формою. П'єси грають сенсами, будять думку, провокують ідеї у свідомості реципієнта, спонукаючи його до філософського осмислення світу й місця людини в ньому. І поки постмодернізм системно відмовляється від трагічного світовідчуття, у біографічній драмі трагедійність звучить інтертекстуально. Те, що протагоністами всіх п'єс С. Росовецького стали письменники-інтелектуали, серед яких є «засновники дискурсивності» (М. Фуко), чи, як говорять в університетських аудиторіях, «основоположники нашої ідентичності», вказує на амбітну спробу сучасного драматурга виписати художні біографії найпомітніших зірок філологічного обр'ю — Шекспіра, Шевченка, професорів-«неокласиків» — як художні інтелектуальні біографії в повному драматизму приватному й історичному контекстах.

Ім'я, що, без сумніву, відоме всім споживачам культурних цінностей, винесене в заголовок комедії «Шекспір як ти і я» не задля легкої популярності п'єси, а як виняток. Вибір жанру комедії положень визначає спрямування тексту проти наших стереотипів сприйняття В. Шекспіра — центральної постаті літературного канону (Г. Блум), геніального трагіка, автора «Гамлета» і «Макбета», носія універсалізму та європейськості.

На рівні персонажної структури Шекспір постає як немолодий гультай, бабій, базіка, оточений наприкінці життя відчуженою «зграєю» домочадців, «нахлібників» і «дармоїдів». Його старша дочка — слабохарактерна, розбещена і схильна до пияцтва жінка; молодша — байдужа до всього сновида, що лінується брати до рук люстерко; дружина — сварлива відьма, яка зневажає і свого чоловіка, і його ремесло. Шлюб Шекспіра виявився спонтанним і невдалим, щодо свого батьківського статусу в ньому бідаха ніколи не мав певності, адже свого часу і він, надовго покинувши провінційну сім'ю, присвятив свій хист театру, сили —

² Далі цит. за вид.: Росовецький, С. (2016). *П'єси про письменників*. Київ, Селена.

виставам і бенкетам, а серце Смаглявій леді, щодо якої рудиментарно сповідував культ Прекрасної дами.

Щоправда, провінційний світ, від якого все життя намагався відкупитися талановитий актор і драматург, є цілком природним для нього до-вкіллям, де Шекспір може проявити практичний бік свого розуму: йому легко вдається залагоджувати пікантні сімейні справи, лихварювати, заробляти на скупці церковної десятини, час від часу вносити зміни в заповіт, тримаючи в тонусі всіх майбутніх спадкоємців. Лавіруючи в повсякденному болоті, «живучи без ілюзій», Шекспір цілком відповідає етичному рівню своєї безладної родини. За задумом автора, цей непривабливий персонаж і є Шекспіром, «як ти і я». Але чи багато глядачів готові побачити себе в такому відвертому дзеркалі?

Зробивши невелике ментальне зусилля і розпрощавшись зі стереотипами, читач книги зустрічає реалії далекого XVI століття, які інтелектуально доважують надпохальну колізію творчої особистості й тотальної влади грошового мішка. Перед нами з'являється Шекспір без романтичного поліску, письменник-ремісник, який легко «позичає» сюжети в літературних попередників і komponує виставу з огляду на смаки королеви-китторки; перед нами — маєтний міщанин і засновник театру, що заробив на життя «напівповажною» акторською професією, нешанованою прихожанами обох конфесій, які, як на лихо, «після церковної реформи» осатаніло чубляться в країні. Здається дивним, що з таких контекстів могли вирости безсмертні Ромео і Джульєтта.

За основу комедії С. Росовецький узяв найпоширенішу «стретфордянську» версію біографії Шекспіра, але читачеві вона запропонована як варіант, читач завжди може засумніватися в егалітарності драматурга, сина рукавичника, та обрати інші версії біографії, на які натякають витончені шекспірівські сонети, широкий інтертекст його драматургії, та й врешті словник мови Шекспіра, що досі дивує інтерпретаторів своїм багатством і різноманітністю.

Автор комедії дає можливість такого прочитання вистави, адже основний сюжет, що вирішений у реалістичному ключі, має паралельну фантастичну лінію. Протагоніста всюди супроводжують дивакувати персонажі, мандрівні актори, що вербально або пантомімічно коментують те, що відбувається на сцені, блазнюють, калічать слова реплік, передражнюють персонажів основної дії і час від часу «застигають у гротескових позах». Ймовірно, вони — частина свідомості Вільяма, адже спілкуються з ним тоді, коли інші учасники дійства їх бачити не можуть. А може, вони персоніфіковані репліки до сучасного реципієнта Шекспіра, який сидить у залі й намагається відшифрувати, ким є насправді фарсовий Об'їдайло-Пук, улюблений персонаж Шекспіра, що мандрує у нього із твору у твір і розважає

публіку? У п'єсі С. Росовецького цей персонаж досить серйозно говорить про творчість, історію, «свободу думки», одним словом, провадить бесіду, що більше схожа на класичний філософський диспут, у якому він почуватися вільно, і подекуди заганяє опонента в глухий кут. «Хіба той факт, що образ творця ти запозичив з Біблії, хіба не свідчить про обмеженість твого мислення?» (2016, с. 79), — зовсім не гротесково запитує Об'їдайло-Пук, він же сер Джон Фальстаф, свого ошелешеного Автора. Запитання звучить над рядами глядацького залу і знаходить відгук лише в декого з присутніх. Ну, чим не інтелектуальна п'єса?

Смерть Смаглявої леді, останні дні самого Шекспіра, кінець елизаветинської епохи не є тотальним завершенням сюжетів п'єси — довірний колега по акторському цеху, дід Шекспіра полишає ваговитий баул з оленьчої шкіри, наповнений власноруч зібраними текстами п'єс драматурга, полишає, щоб розпочати життя в новому світі, світі друкованого слова, де місце Шекспіра — одне з найпочесніших.

Ще одна п'єса збірки стосується Тараса Шевченка. Те, як можна говорити про Шекспіра, засновника чужої, хоча й чотирьохсотлітньої дискурсивності, а саме у формі приземленої сімейної комедії, неможливо прикласти до біографії Тараса Шевченка, засновника дискурсивності нашої, української, адже він перебуває під пильною охоронною культурного канону, творчість його є матрицею або інкрустацією всіх мислимих наших ідеологій. І якщо ми ще можемо уявити Шевченка сердитим громадянином з протигазом у руках і шиною на плечі, то уявити на сцені комічне зображення нашого основоположника не видається допустимим. Говорімо про Шевченка або всерйоз, або ніяк.

Тарас Шевченко в Україні є чимсь більшим ніж письменник, більшим ніж «засновник дискурсивності», настільки більшим, що навіть коментар або інтерпретація того, що стосується Шевченка, переростає рівень коментаря чи інтерпретації і переходить у політичну площину. Це добре знає С. Росовецький, який є глибоким дослідником творчості та рецепції Тараса Шевченка, автором наукової монографії «Шевченко і фольклор», вагомим співавтором «Шевченківської енциклопедії».

Тому в самій назві ліричної комедії «Київські мрії про Кобзаря 1859 року» містяться основні її акценти. Тут є і Тарас, але не той Шевченко, якого ми очікували б побачити в біографічній п'єсі, де життєві факти гармонійно переплітаються з помірно вигадкою, а український національний герой, святий, Кобзар, витворений колективно образ, уже при житті напівлегендарний Шевченко, якого фантазія закоханої інститутки Ольги малює молодим високим красенем з довгими чорними кучерями, а уява дворової селянки Галинки робить поборником звільнення кріпаків, який щодня перемагає цим проханням імператора

з імператрицею. Таким чином, ми бачимо Поета очима пересічного сучасника, і не стільки бачимо, скільки уявляємо разом з ним.

У народі ширяться чутки про поета, у яких він могутністю дорівнюється до царя, бо нібито є його прийомним сином, але, вийшовши з кріпацького стану, залишається заступником усіх кріпаків. Молодий лакей з «Мінерашок» переконаний, що «...у цьому питанні Тарас Шевченко государя імператора таки дожме, зубами вирве свободу для люду-сірячини» (2016, с. 104).

Шевченко присутній у дискурсах Києва, в оповідках, історіях, київських переказах, присутній майже фізично: його чекають до компанії на Байковій горі, квартирують у домі пані Пашковської, його можна шукати на околицях або ж поблизу Хрещатика, він означає собою міський текст — і нелегко буває відділити Шевченка від Києва, панорама якого є основою декорацій, адже він уже за життя видається частиною цих декорацій.

Шевченко всюди поруч, але він зникає звідти, де його мали б зустріти, він як «Годо навпаки» із відомої абсурдистської п'єси С. Беккета, бо Годо скоро має прийти, а Шевченко тільки-но пішов, але так само молодіжна компанія не встигає застати його ніде. Шевченко існує тільки серед них, у їхніх думках, сприйнятті, почуттях. Це пізніше його образ візьмуть на озброєння всі ідеології, він стане пам'ятником, іконою, брендом, а поки ще триває первісне сприйняття поета-Кобзаря, що є збірною, сумарною рецепцією з одного боку, а другого — особистісним осягненням.

Драматург показує, як це індивідуальне сприйняття Шевченка засліплює кожного настільки, що правду про поета чути не хочуть: «...А що ваш Шевченко? Сам він із кріпаччини викупився, а вся його рідня в кріпаках залишилась, от він і воює, юродивий.

Левицький: Та не викупився він! Давайте, я розповім. Як Шевченко насправді...

Ольга: Почекай, Петре...» (2016, с. 99). Правда чекає...

Таких персонажів, як Аскоченський, справжній, «живий», непримиренний Шевченко доводить до шаленства в переносному сенсі й до приступу епілепсії в сенсі прямому; а пані Пашковська має нагоду опинитись у центрі уваги молоді компанії, тримаючи увагу оповідями про таку помітну особу.

А самого поета, за задумом драматурга, «світ не спіймав» (Г. Сковорода), і лише подумки вдається шанувальникам простежити його шлях з Києва й далі на Північ. І ліричний тон комедії навіяний тим деперсоніфікованим поетом, вірші якого пропікають дівочу подушку, будять ревності хлопців, яким невтямки, що дуже скоро той поет стане батьком Тарасом, революціонером-демократом, дійовою особою «датських п'єс» (написаних до значних дат) і ювілейних літературно-музичних композицій.

Біографія Тараса Шевченка показана в тексті не безпосередньо, а через мікронаративи, через

образи звичайних містян, чії діалоги пересіяні фантазіями, плітками, відвертими вигадками, через фрагменти їхніх приватних біографій — ось драматургічне рішення, що дивує витонченістю і делікатністю. А притчевість сюжету, відкритий фінал, явлення Шевченка як дискурсу, а не як людини — ось ознаки інтелектуального письма, що є рідкісним явищем в українській драматургії, та й сучасній літературі загалом.

Ще дві п'єси, своєрідна дилогія, яку містить ця книжка — «Погашені зорі» і «Петроній Янусович», — переносять нас у довоєнний Київ і реконструюють взаємини, спілкування, наукову працю, творчість непересічного сузір'я українських літераторів, які наблизили українського читача до високих стандартів європейської традиції. В умовах «семіотичного вибуху» (Ю. Лотман) літератури 20-х років минулого століття вони були бастионом рафінованого художнього слова, за що й отримали влучну назву «київські неокласики», яку прийняли та жартома вживали. Назва ця остаточно була зафіксована і літературними опонентами, і слідчими ДПУ, що об'єднали справи українських інтелектуалів у спільне провадження. С. Росовецький злегка змінює імена, відсторонюючи персонажів п'єс від своїх добре знаних прототипів, але цей прийом більше інтригує читача, ніж приховує історичні реалії, які виписані з урахуванням наявної джерельної бази та величезного масиву дослідницьких текстів.

Для тих, кому ясними орієнтирами були «класична пластика, і контур строгий, і логіки залізна течія» (М. Зеров), літературна творчість не була основною діяльністю — базовими заняттями залишалася наукова і викладацька робота, основний масив якої ще й досі остаточно не засвоєний і не осмислений нашою літературознавчою наукою. Мабуть, для того, щоб осмислити явище, яким були для української культури «гроно п'ятірне» (М. Драй-Хмара) неокласиків і «шостий у гроні» (Ю. Шерех) Петров / Домонтович / Бер, доведеться дочекатися синтетичних досліджень, заснованих на новій методологічній платформі, такої, якою є літературна антропологія з базовими концептами «антропос — топос — тропос» (О. Галета), що набуває прихильників у нашому літературознавчому полі, або в термінах «personal history», «інтелектуальної біографії» чи «художньої біографії інтелектуала», нових підходів, що показують інтелектуальну історію покоління крізь оптику приватного життя. А поки ці дослідження пишуться, зростає роль белетризованих біографій, доведення їх до широкого кола реципієнтів через літературні жанри, скажімо, біографічної драми, у нашому випадку — інтелектуальної біографічної драми, адже біографічна драма, присвячена постаті інтелектуала, інкорпорує його інтелектуальну біографію, і тому є резон її так називати, попри наявну термінологічну традицію.

Майстерність автора розглянутих п'єс полягає в умінні поєднати інтелектуальний, біографічний,

етичний пласти у спільному текстуальному полотні гостросюжетної драматургії, якою є п'єси про неокласиків. Це, здавалося б, здійснення неможливого — поєднання інтелектуалізму з форсованою динамікою подій у жанрах драми. Їх можна прочитувати багатократно, кожного разу виявляючи для себе новий інтертекстуальний закрут, нову джерельну основу. Перед нами справді «відкриті твори» (У.Еко), хоча формально п'єси тяжіють до закритої «аристотелівської» драматургічної структури. Відкритість тексту тут вертикальна, полягає вона в рівнях прочитання, у діалозі з драматургом і глядачем, у розшифруванні біографічних рушіїв дії, що в тексті означено лише натяками.

П'єси «Погашені зорі» та «Петроній Янусович» охоплюють коло персонажів, що є образом кола київської інтелігенції, частиною покоління, об'єднаного спільним соціальним походженням, вихованням, життям і спільним дискурсом, у якому хтось домінує й почувається невимушено, а хтось намагається дорівнятися завдяки граничному напруженню пересічного розуму. Вони живуть міфом вірної дружби, пам'яттю про Колегію Павла Галагана і семінарії В.Перетца, де плекалися молоді таланти без огляду на стану приналежність, щоденною спільною працею на ниві дослідження і популяризації україністики і, на жаль, спільною справою в процесі вигаданої «Спілки визволення України». Це останнє коло ставить їх, поетів-науковців, тихих київських професорів, у ситуацію екзистенційного вибору, а перед читачем розгортається драматична ситуація, що змушує аскетичного книжника піднятися над рутинною побутовою пліню й отримати «право на біографію».

С.Росовецький не підштовхує читача до спішних висновків, адже ніхто в глядацькому залі не знає, як би він учинив у схожій ситуації, якби опинився сам на сам із тією епохою перелому, зустрівся із червоним молохом, хроносом, що пожирає своїх дітей. Немає готових рецептів і тому, що завжди залишаються приховані історією факти, які завтра можуть навспак розвернути наше сприйняття, та й епохи, як виявляється, не бувають простими, часто вони самі розвертаються навспак або нескінченно тривають, поєднуючи нас із тими, кого ми поспішаємо вважати історією. А те, що в біографічній драмі С.Росовецького є відчуття не-давно-минулих і сучасних подій, свідчить про прогностично-діагностичні можливості драми як роду літератури (Н.Корнієнко) і про майстерне оволодіння автором такими можливостями.

У сумній комедії «Погашені зорі» знову запропоновано веселий квест Києвом: ось будинок з розетками на Садовій, неподалік парку і Дніпра, комуналки на Бесарабці і Дмитрівській, Маріїнсько-Благовіщенська, де жив В.Перец, Левашовська — маєте бажання перевірити свою ерудицію? Київ рідний і прекрасний — люстри розквітлих каштанів над мокрими тротуарами, Київ вашої

молодості, топос / локус якого неможливо полишити, навіть знаючи про скінченність перебування в цьому вічному місті. Його не може залишити Микола, до нього повертається Петров, авантюрний радянсько-німецький аристократ у золочених окулярах, у ньому осідають на заслужений відпочинок відставні енкаведисти.

Київ атмосферний не лише юнацькими мріями, комфортом і життєвими насолодами — його проймає наскрізна атмосфера доносу. Зрадити може найближчий друг, дружина, кохана, «однокашник», з яким ти причащаєшся зараз з однієї тарілки, а що вже говорити про сусідів, співробітників, покоївок. Зрадити може кожен, найпомітніший балагур у компанії, як правило, виявляється провокатором, а людиною честі вважається той, хто попереджає про свій донос, якого він не може не зробити, бо й за ним, без сумніву, стежать.

Цікаво спостерігати, як деформується людина в цій атмосфері тотальної зради, як переймається нею: або іронічно, як-от Микола реагує на важкий заряджений пістолет Суламіт / Саломеї / Юдіф, або щиро, як простодушна Хвеса романтизує шпигунську долю пролетарської Мати Харі, або трагічно, як художник Кость, що не може далі жити з ганебним статусом завербованого, або філософськи, як Петров, який по-єзуїтськи розмірковує про невід'ємне для української нації «непевне і амбівалентне» поняття зради. Та й справді, чого можна очікувати від людей, які живуть низкою адюльтерів, а просування по службі уможливають рапортами до відповідних інстанцій? А як тут не деформуватися, коли на твою комуналку в омріяному Києві стоїть віртуальна черга майбутніх киян у благовісних одезинах, що виглядають шматка хліба в місті, де ще можна порятуватися від кістлявої руки грядущого Голодомору? Гнітюча атмосфера київських передвоєнних років не обмежується в часі, з легкої руки драматурга її образ шириться й розповзається на повоєнні часи і радянської, і еміграційної України, вона сягає своїми щупами сьогодення, творючи страшну єдність поколінь.

Навіть дивує те, як багато, з огляду на страшні життєві обставини, зробили вчені тієї епохи, які неймовірні відкриття і яка титанічна праця стали їхнім спадком. Пояснення цьому можна шукати в механізмах психологічного захисту, занурення у внутрішній світ, у творенні власного «золотого віку», у «моральному законі», який у всі часи ставав основою, «ґрунтом» інтелектуала, точкою опори в умовах екзистенційного вибору. Пояснення кожен віднайде свої, художня правда усе переважить, а для мистецтва, врешті, матиме сенс лише зустрічна хвиля, активність читацької думки, збуреної притчевістю та символізмом завершених життєписів, що підтверджують інтелектуальну природу сучасної біографічної драми про письменників.

Отже, художня біографія, щодо якої запропоновано термінологічний конструкт «метажанр

художньої біографії», є значним літературним явищем, що включає художнє зображення біографії в сучасній українській драматургії. До традиційних різновидів художньої біографії — біографії політика (державця) та біографії поета — додаються на тлі антропологізації наукового знання та зацікавлення приватним життям особистості біографії науковця, ученого, письменника, митця — інтелектуала в широкому сенсі слова, носія пізнавальних, творчих, моральних цінностей. Сучасна українська драматургія демонструє зразки текстів, які можна жанрово класифікувати як *приватну художню біографію, інтелектуальну художню біографію, художню біографію інтелектуала* та інтерпретувати їх з урахуванням вироблених у суміжних науках підходів, допускаючи, що біографічна драма, присвячена постаті інтелектуала, інкорпорує його інтелектуальну біографію та приватну історію. У проаналізованих п'єсах С. Росовецького художня біографія інтелектуала або є безпосереднім предметом зображення, або постає через дискурс пересічних персонажів, чия мікронарація вияскравлює постать інтелектуала надзвичайного масштабу. Крім того, інтелектуальна тональність п'єс твориться зображенням екзистенційного конфлікту, побутово-історичного контексту, введенням філологічного дискурсу персонажів-письменників, репліками фантастичних і гротескових акторів, притчевістю сюжету та енігматичною інтертекстуальністю мотивів.

Покликання

- Андреев, В. (2005). «Індивідуальна історія» як шлях до саморефлексії в постмодерністських практиках історичної науки. *Ейдос. Альманах теорії та історії історичної науки*, 1, 206–226.
- Ващенко, В. (2009а). Концепт «інтелектуальна біографія» та конструювання «наукових біографій» в українській історіографії. *Ейдос. Альманах теорії та історії історичної науки*, 4, 475–486.
- Ващенко, В. (2009б). *Стратегії конструювання М. Грушевським українських метанаративів: методи та їх функції*. (Автореферат дисертації доктора історичних наук, Дніпропетровський національний університет ім. О. Гончара, Дніпропетровськ, Україна).
- Європейський словник філософії: Лексикон неперекладностей* (2011). Т. 2. Київ: Дух і літера.
- Колесник, І. (2005). Культурно-інтелектуальна історія як дзеркало «нової наукової революції». *Ейдос. Альманах теорії та історії історичної науки*, 1, 36–45.
- Марінеско, В. (2012). Літературна біографія як жанрова модель: особливості еволюції, атрибутивні та модусні ознаки. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Сер. Філологія. Літературознавство, 193(181), 59–63.
- Менжулін, В. (2010). *Біографічний підхід в історико-філософському пізнанні*. Київ: НаУКМА; АграрМедіаГруп.
- Немчинов, І. (2019). Сучасні підходи до біографічних досліджень: мікронаратив vs метанаратив. *Треті академічні читання пам'яті професора Г. І. Волинки: «Філософія, наука і освіта» Матеріали міжнародної науково-практичної конференції* (с. 123–125). Київ: ВАДЕКС.
- Попова, Т. (2012). Персональная история VS интеллектуальная биография, биоисториография: подходы и понятия. *Человек в истории и культуре: Memorialный сборник материалов и исследований в память В. Н. Станко*, Т. 2 (с. 540–563). Одесса: Смил
- Росовецький, С. (2016). *П'єси про письменників*. Київ: Селена.
- Філософський енциклопедичний словник* (2002). Київ: Абрис.
- Яус, Г. П. (2011). *Досвід естетичного сприйняття і літературна герменевтика*. Київ: Основи.

References (translated and transliterated)

- Andriev, V. (2005). "Individualna istoriia" yak shliakh do samorefleksii v postmodernistskykh praktykakh istorichnoi nauky. ["Individual history" as a way to self-reflection in the postmodern practices of historical science]. *Eidos. Almanakh teorii ta istorii istorichnoi nauky [Eidos. Historiographic Almanac]*, 1, 206–226.
- Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk [Philosophical Encyclopaedic Dictionary]* (2002). Kyiv: Abrys.
- Jauss, H. R. (2011). *Dosvid estetychnoho spryiniattia i literaturna hermenevtyka [Experience of aesthetic perception and literary hermeneutics]*. Kyiv: Osnovy.
- Kolesnyk, I. (2005). Kulturno-intelektualna istoriia yak dzerkalo "novoi naukovoї revoliutsii" [Cultural and intellectual history as a mirror of the "new scientific revolution"]. *Eidos. Almanakh teorii ta istorii istorichnoi nauky [Eidos. Historiographic Almanac]*, 1, 36–45.
- Marinesko, V. (2012). Literaturna biohrafia yak zhanrova model: osoblyvosti evoliutsii, atrybutyvni ta modusni oznaky [Literary biography as a genre model: peculiarities of evolution, attribute and modus features]. *Naukovi pracy Chornomorskogo derzhavnogo universitetu imeni Petra Mogili kompleksu "Kiyev-Mogilyanska akademiya"*, 193(181), 59–63.
- Menzhulin, V. (2010). *Biohrafichnyi pidkhid v istoriko-filosofskomu piznanni [Biographical approach in historical and philosophical knowledge]*. Kyiv: NaUKMA; AgrarMediaGroup.
- Nemchynov, I. (2019). Suchasni pidkhody do biohrafichnykh doslidzhen: mikronaratyv vs metanaratyv [Modern approaches to biographical research: micronarrative vs metanarrative]. *Treti akademichni chytannia pamiati profesora H. I. Volynky: "Filosofia, nauka i osvita"* (pp. 123–125). Kyiv: VADEKS.
- Popova, T. (2012). Personal'naja istorija VS intellektual'naja biografija, bioistoriografija: podhody i ponjatija [Personal history VS intellectual biography, biohistoriography: approaches and concepts]. In *Chelovek v istorii i kul'ture : Memorial'nyj sbornik materialov i issledovanij v pamjat' V. N. Stanko, Vol. 2* (pp. 540–563). Odesa: Smil.
- Rosovetsky, S. (2016). *Piesy pro pysmennykiv [Plays about writers]*. Kyiv, Selena.
- Vashchenko, V. (2009a). Kontsept "intelektualna biohrafia" ta konstruiuvannia "naukovykh biohrafii" v ukrainskii istoriografii [The concept of the "intellectual biography" and construction of "scientific biographies" in Ukrainian historiography]. *Eidos. Almanakh teorii ta istorii istorichnoi nauky [Eidos. Historiographic Almanac]*, 4, 206–226.
- Vashchenko, V. (2009b). *Stratehii konstruiuvannia M. Hrushevskym ukrainskykh metanaratyviv: metody ta yikh funktsii* [The strategies of construction of the Ukrainian metanarratives by M. Hrushevskiy: methods and their functions]. (Extended abstract of Doctoral dissertation, Historiography, Source Studies and Special Historical Disciplines, Oles Honchar Dnipro National University, Dnipro, Ukraine).
- Yevropeyskyi slovnyk filosofii: Leksykon neperekladnosti* (2011). [European Dictionary of Philosophy: A Lexicon of Untranslatables], Vol. 2, Kyiv: Dukh i litera.

THE INTELLECTUAL'S ARTISTIC BIOGRAPHY IN S. ROSOVETSKYI'S DRAMATIC

Mariana Shapoval

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

The global trend of digitalization and publishing of historical sources, in particular fiction and its existence in different eras, makes the reader constantly reconsider the lives and work of persons who are regarded as prototypes of characters in literary works. As a result, an artistic image, linked to the real life and rooted in the past, generates a consistent literary story in the form of artistic biography. The number and variety of such literary works, including dramatic ones, is constantly growing, which determines the topicality of this study. Over the recent decades, biographical fiction drastically changed its forms, and was enriched with numerous genre varieties and modifications. And this process remains far from complete. The term 'meta-genre of artistic biography' is introduced to designate it. This term emphasizes the scale of a certain phenomenon and allows defining the subject of the study — the artistic biographical description of the intellectual in contemporary Ukrainian drama — as well as clarify the understanding of the concept of the 'intellectual,' and problematize ways of describing characters of this type. The purpose of the article is to identify the genre-style unity of Ukraine's modern drama about intellectuals and prove the expediency of the application to it of interpretive approaches to popular knowledge from related areas (history, philosophy, art). Specifically, such varieties of genres as personal artistic biography and intellectual artistic biography were singled out and proposed for the first time on the literary material (S. Rosovetskyi), and that is the research novelty. The research methodology is defined by an interdisciplinary approach that appeals to the achievements of literary criticism, art criticism, history and philosophy. Results of the Study are connected with considerations that the interest in the artistic biography of the intellectual is associated with a general trend to anthropologize scientific knowledge, coupled with the growing interest of the audience in the individual and personal in the history and in the present, with the dominance of the emotional component in contemporary media discourses, resulting in the actualization of an emotional narrative of the intellectual's biography, which often sounds tragic nowadays in the context of the catastrophic past of the Ukrainian science and culture.

Keywords: artistic biography; drama; personal biography; intellectual drama; antropologization of ideas; meta-genre.

Стаття надійшла до редколегії 27.12.2019