

Література

1. Галич О. А. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: Моногр.– Луганськ: Знання, 2001.– 246 с.
 2. Галич О. А., Дацюк О. О., Мороз Л. В. Художня біографія: проблеми теорії та історії: Моногр.– Рівне, 1999.– 94 с.
 3. Голуб Я. Спогади про мого батька Бориса Антоненка-Давидовича // Березіль.– 1995.– № 1–2.– С. 53–143.
 4. Гордасевич Г. Соло для дівочого голосу // Київ.– 1993.– № 6.– С. 6–30.
 5. Гордасевич Г. Соло для дівочого голосу: Автобіограф. роман.– Л.: Добра справа, 2001.– 111 с.
 6. Дімаров А. Прожити й розповісти: Повість про сімдесят літ.– Ч. 1 // Березіль.– 1995.– № 9–10.– С. 23–153.
 7. Дімаров А. Прожити й розповісти: Повість про сімдесят літ.– Ч. 3. // Березіль.– 1998.– № 3–4.– С. 14–152.
 8. Ігнатів Н. Є. Жанрові пошуки художньої документалістики 1970–1990-х років: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Дніпропетр. держ. ун-т.– Д., 1998.– 18 с.
 9. Лопата В. Десь на дні мого серця. Автобіограф. повість // Вітчизна.– 2000.– № 1–2.– С. 68–134.
 10. Лосієвський І. Я. Анна Ахматова: проблеми наукової біографії: Автореф. дис. ... докт. філол. наук: 10.01.02 / Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України.– К., 1999.– 33 с.
 11. Меншій А. М. Романи Юрія Хорунжого і українська історико-біографічна проза 60–90-х років ХХ ст.: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова.– К., 2003.– 20 с.
 12. Рікер П. Інтелектуальна автобіографія. Любов і справедливість / Пер. із фр.– К.: Дух і літера, 2002.– 114 с.
 13. Скаріна О. Ю. Документальна домінанта в мемуарній і біографічній прозі кінця ХХ ст. // Вісник ЛНПУ.– 2006.– № 10 (105).– С. 201–207.
 14. Шайтанов И. Как было и как вспомнилось (Современная автобиографическая и мемуарная проза).– М.: Знание, 1981.– 64 с.
 15. Штонь Г. Суд // Київ.– 2000.– № 7–8.– С. 16–55.
- УДК 821.162.1.09+821.111(7).09

Уляна Фарина

ЮДЖИН О'НІЛ У ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНО- НАУКОВІЙ КРИТИЦІ

Визначено місце Юджина О'Неїла в розвитку світової літератури. Американську рецепцію творчості драматурга доповнено аналізом оцінки польськими літературознавцями ідей, новаторства та ролі О'Неїла в розвитку американської і світової драми.

Ключові слова: рецепція, слов'янська оцінка, експериментаторська техніка, новаторські драматичні елементи, трагізм.

Farina U. Uliana Faryna. Eugene O'Neill in Polish scientific critics on literature. It has been defined the place of Eugene O'Neill in the development of world's drama. American reception of his works was compared with the opinion of polish scientists about his ideas, new techniques and role in the development of American and world drama.

Key words: reception, Slavic estimate, experimental technics, innovatory olramatic elements, tragicalness.

Юджин Гладстоун О'Неїл увійшов в історію світової літератури та критики як цікава й неординарна постать. Як за життя, так і після смерті письменника його ім'я та творчість провокували надзвичайно суперечливі відгуки й рецензії, автори яких або підносили значення генія О'Неїла до світового масштабу (Джордж Дж. Натан, Джозеф В. Крауч та ін.), або стверджували, що його драми не дають читачеві жодної користі і взагалі є нуднуватими (Ерік Бентлі) [дет. див. 1]. Читачі, критики, науковці, суспільство загалом ніби гралися з драматургом. У діахронічному зрізі крива успіху його п'єс підноситься різко вгору в 20-ті роки ХХ ст.: перша опублікована п'єса „Beyond the Horizon” („За горизонтом”¹, 1920 р.) була одразу ж нагороджена Пулітцерівською премією, через два роки ту ж премію автор отримав за твір „[Anna Christie](#)” („Анна Крісті”). Виступивши проти бродвейських мелодрам і ставши зачинателем справжнього американського театру, Юджин О'Неїл здобув визнання через рік після виходу на сцену першої одноактової постановки „Bound East for Cardiff” („На схід від Кардіфу”). Успіх драматурга досягає своєї вершини в 1936 р., коли його нагороджено Нобелівською премією, а потім починає то спадати, то підноситися, зважаючи на величезну кількість неоднозначних відгуків та висновків критиків і дослідників-літераторів.

Мета цієї статті – простежити за динамікою критичної рецепції творчості Юджина О'Неїла польськими літературознавцями, визначити, чи однозначними є думки про роль письменника в розвої американської та світової драми ХХ ст., чи збігаються їхні естетичні оцінки й інтерпретація його творчості. Це свіжий, об'єктивний погляд

збоку, з дистанцією у часі й просторі, а також із урахуванням відмінних соціокультурних та національних ситуацій у житті американської й польської націй. З огляду на неоднозначне, суперечливе сприйняття творчої постаті О'Неїла американським суспільством, і передусім американською критикою, варто зіставити його зі сприйняттям науковців інших країн, зокрема слов'янських, а також спробувати наблизитися до причин такої неоднозначності – чи вона породжена творчим доробком О'Неїла, чи, можливо, тенденціями в американській науці та суспільстві загалом. Порівняння здійснено на основі досліджень польських літературознавців та критиків.

Інтерес польських дослідників до творчості Юджина О'Неїла не був таким жвавим, як наприклад британських, проте його можна назвати досить стабільним. Перші статті з'явилися на початку ХХ ст., а також після отримання автором Нобелівської премії у 1936 р. Потім зацікавленість автором різко знизилася, що було наслідком історичних обставин, а також пов'язано з початком нового періоду творчості драматурга.¹ У міжвоєнне десятиліття й роки Другої світової війни в літературі домінувала тема війни й миру, яка вимагала від письменників відповіді на багато питань, що стосувалися життя та смерті, цінності людського життя й дороги, якою йде людство. О'Неїл у цей час відходить від суспільного та літературного життя, у 1934–1946 рр. він не створює жодної нової п'єси, а після 1946 р. пише автобіографічні „сповіді”, песимістичні й дуже „особистісні”. Їхнє значення та художня цінність були проаналізовані значно пізніше, про що свідчить велика кількість статей, присвячених творчості драматурга, які періодично з'являлися з кінця 50-х рр. і до нашого часу. Що ж до предмета дослідження, то він змінювався відповідно до тенденцій у світовій та польській літературознавчій науці. Якщо перші статті про драматурга – це переважно загальні огляди творчості та спроби оцінити його внесок у світову літературу (наприклад Роман Дибоський, „Eugeniusz O'Neill”, 1937 р.), то в 50-х рр. намагаються виділити етапи творчості й визначити особливі риси його письма на фоні творів інших митців, простежити винятковість саме його драм. У 60-х рр. особлива увага зверталася на стильове новаторство О'Неїла, використання ним поряд із реалістичними засобів символізму, експре-

¹ Тут і далі в дужках подано наш переклад заголовків оригінальних творів.

сіонізму, натуралізму [2; 11; 15], а також досліджувався вплив психоаналізу К. Юнга, З. Фрейда на ідейне спрямування п'єс [4; 5; 12].

Наступне десятиліття позначене інтересом до фаталістичних ідей автора, *condition humaine* в його драмах. В останні роки предмет дослідження статей помітно звужується: автори зосереджуються лише на певних елементах (наприклад новаторській драматургічній техніці, використанні масок), які аналізуються детально й достатньо глибоко. Загалом найгрунтовніше творчість Юджина О'Ніла висвітлила Галина Філіпович-Фіндлей, періодично вона ставала об'єктом уваги Ірени Пшемецької, Христини Пшибильської та Ружі Вобожіль, різні аспекти драм аналізували Єва Аумер, Ванда Раєвська, Броніслав Вишневський та ін.

Уже в перших статтях про драматурга його творчість зазвичай поділяють на три етапи (перший – 1916–1920 рр.; другий – 1920–1934 рр.; третій – від 1946 р., водночас до уваги береться факт, що за 1934–1946 рр. автор не написав і не видав жодного твору) [6; 7]. Цього поділу притримується і більшість пізніших польських дослідників, щоправда, Адам Тарн, Галина Філіпович об'єднують твори першого та другого періодів в один, не вважаючи за доцільне виділяти окремо найперші одноактні п'єси [5; 18]. За основу вони взяли поділ американських літературознавців Роберта Вірмена та Дональда Хіна [дет. див. 2], основним критерієм для яких стали стилістичні ознаки драм, наявність у них елементів різних напрямів, – насамперед натуралізму, а також символізму, імпресіонізму, психоаналізу, – надбудованих на загальній реалістичній основі. Польські ж дослідники, окрім стильових ознак, звертали особливу увагу на ідейне спрямування та філософський зміст творів, що відображено як у назвах періодів творчості драматурга, так і в характері аналізу п'єс.

Станіслав Гельштинський, наприклад, до першого періоду творчості відносить початкові драматичні спроби Юджина О'Ніла, а саме: створені в 1916–1920 рр. „[Bound East for Cardiff](#)” („На схід від Кардіфу”), „[Ile](#)” („Ель”), „[The Moon of the Caribbees](#)” („Місяць над Карибами”), „[Anna Christie](#)” („Анна Крісті”). Це одноактні п'єси, написані драматургом під враженнями від морських подорожей. Критик зазначає: „... повернувшись на короткий час до батьківської трупи, [молодий Юджин] скоро знуджується ... і вирішує податись до моря. Як моряк, він протягом декількох років кружляє по конти-

нентах і морях, побувавши в Аргентині, Південній Африці, Англії, нагромаджуючи в портах і місцях матроських зупинок матеріал, що глибоко закарбовувався в його пам'яті, з якого з часом визрів щедрий плід ...” [7, 113 – тут і далі переклад з польськ. та англ. мов наш.– У. Ф.]. Ці моменти біографії автора, насиченість вражень, їхня екзотичність, а також талановите поєднання натуралізму та реалізму, зазначає дослідник, стали причиною успіху перших п'єс. Виділяються риси, які можна вважати особливостями саме о'нілівського драматичного письма: особливий настрій і яскравість творів, що впливають з екзотики теми моря, відсутність фальшивого пафосу й моралізування. Це виразно проявилось в драмі „Анна Крісті”. Окрім того, автору властиві ощадливість слів, акуратне й точне використання засобів експресії. Єва Аумер зазначає, що вже в перших творах можна знайти зародки сили таланту О'Ніла, який повністю виявиться в пізніших творах [2, 36]. Зокрема, вже одна з перших п'єс, „Beyond the Horizon” („За горизонтом”), чудово зображує усю глибину трагедії розвіювання людських ілюзій [2, 37]. Роман Дибоський винятковість О'Ніла показує у порівнянні його з іншими драматургами [5]. Зокрема критик зазначає, що, незважаючи на подібність п'єс до творів Конрада, в О'Ніла немає тої „*maestrii*” (пишноти, величності) стилю чи філософської задуми, а натомість багато трагічної сили в людських образах і „вибухової сили почуття в простацьких словах, що рясніють жаргоном різного морського люду” [5, 2]. Незважаючи на те, що в перших п'єсах автор не порушує загальнолюдських проблем, вічних питань тощо, і твори ці, по суті, є „драматичними картинками з власного життєвого досвіду” [5, 4], дослідники відзначають неординарність та майстерність драматурга, вказують на яскраві барви й досить сильне емоційне, психологічне напруження.

Про другий етап творчості драматурга (1920–1934 рр.) написано значно більше, причому він викликав уже певну полеміку. Хоча всі дослідники одностайні в тому, що в 1920 р. з появою п'єси „The Emperor Jones” („Імператор Джонс”) настала нова фаза розвитку драматичної майстерності О'Ніла, однак оцінюють цей етап дуже неоднозначно. С. Гельштинський, наприклад, твори, написані в 1920–1931 рр. і включені до збірки „Nine Plays by Eugene O'Neill” („Дев'ять п'єс Юджина О'Ніла”), називає авторським *Folio*, порівнюючи значення п'єс для американського театру з впливом Шекспіра на англійську

драму [7, 115]. Водночас Адам Тарн у передмові до польського видання американських драм зауважує, що цей етап творчості має лише історичне значення і про автора взагалі б сьогодні не говорили, якби не пізніші п'єси, такі як „The Iceman Cometh” („Продавець льоду гряде”) і „Long Day's Journey into Night” („Довга денна подорож у ніч”) [18, 7].

Серед назв цього періоду фігурують означення „містичний” (А. Тарн), „месіаністично-філософський” (Х. Пшибильська), „фаталістичний” (Х. Філіпович). С. Гельштинський [7, 119] зауважує, що твори драматурга цього періоду ставали „спекуляційними трактатами”, у яких автор з митця перетворювався на мислителя й пророка, що намагався розгадати всі загадки буття і сенсу життя людини. Дослідник погоджується з думкою біографа О'Ніла Б. Кларка про те, що такі філософські та релігійні проблеми неможливо розв'язати лише через мистецтво, а драматург не повинен творчий талант спрямовувати на пропаганду. Загальною тенденцією, поміченою всіма дослідниками, є заглиблення О'Ніла в тему стосунків людини й Бога, а також фатуму, долі, невідомого. Г. Філіпович цитує слова самого письменника: *„Більшість сучасних драматургів зайняті проблемою міжлюдських стосунків, але це мене зовсім не цікавить. Мене цікавлять лише взаємовідносини людини і Бога”* [5, 52]. Як і багато попередніх митців, О'Ніл прагне розгадати загадку Долі, *„прагне довідатися нарешті, чи людина має право вирішувати власну долю”* [4, 325]. Дослідники також указують на появу одного з провідних о'нілівських мотивів – неможливість досягнути гармонії між мрією та реальністю, приреченість людини жити або у світі власних фантазій без усвідомлення їх нереальності, або ж морально померти й лише існувати. Особлива увага звертається на вплив на драматурга поширених тоді в Європі ідей Фрейда та Юнга (а саме на те, в чому письменник бачить трагізм життя) [4; 12]. А. Тарн визначає поєднання месіанізму й психоаналізу як визначну рису творів О'Ніла цього періоду: страждання інтерпретується ним як наслідок зіткнення *„... з одного боку, – божого джерела активності людини, її творчої сили, і з другого, – ціни, яку мусимо платити за намагання визволитись від долі, що нас переслідує”* [18, 8]. Показовою в цьому плані є п'єса „The Hairy Ape” („Волохата мавпа”), сюжет якої базується на переживаннях сильного, міцно збудованого робітника Янка, самоусвідомлення й самооцінка якого були раптово зруйновані тендітною, блідою дочкою місіонера,

яка назвала його, такого корисного для суспільства працівника, „волохатою мавпою”. Янк починає шукати своє справжнє місце в цьому світі, але трагедія його в тому, що з природою зв’язок уже розірваний, а у „вищий” світ освічених людей дорога для нього закрита. Урешті він приходить у зоопарк, де його задушує горила, що символізує неможливість для Янка ні повернутися до гармонії з природою, ні знайти собі якесь місце в світі змінених цивілізацією людей. Фокусуючи увагу на психології персонажа, драматург досягає виняткової майстерності в зображенні перелому, „прозріння” людини, втрату нею ілюзій, завдяки яким вона знаходила себе в цьому світі. Ева Аумер зазначає, що ця п’єса – це ще й екстраординарне змішування натуралістичних, експресіоністських та символічних стилів: натуралістичними є детальні описи зовнішності Янка, соціально-економічні фактори його трагедії; типізація головного персонажа, його *idée fixe* знайти своє місце в реальному світі – риси експресіоністської манери; сама ж ідея п’єси, а також фінальна сцена в зоопарку – наскрізь символічні [2, 73]. Дослідниця констатує, що означення „техніка” не підходить для опису всієї глибини експресії творів О’Ніла, оскільки він завжди стоїть в опозиції до будь-яких обмежень драматичної творчості – кожна з його драм – це майстерне поєднання різних технік та засобів експресії, нагромадження елементів різних стилів, що виникали протягом ХХ ст.

Примітно, що польські літературознавці особливу увагу звертають на технічні експерименти автора в драмах. Ружа Вобожіль відзначає, що драматург завжди перебував у стані пошуку нових, відповідних до його свіжих задумів, засобів експресії. На другий період творчості припадає захоплення драматургом технікою експресіонізму, що доповнило засоби натуралізму. Окрему статтю дослідниця присвятила аналізу експресіоністських засобів вираження у творі „The Emperor Jones” („Імператор Джонс”), простеживши їхню роль для вираження ідеї автора. Вона описує роль звукових та музичних ефектів для заглиблення в розуміння твору, лейтмотивів та виділення послання автора до глядача: роль зміни частоти барабанного дробу в просторі твору сприймається як засіб зображення внутрішнього стану й емоційної напруженості головного персонажа, а також впливові цього аудіоефекту на публіку та її емоційний стан під час постановки п’єси; раптові постріли з револьвера як способи виділення певних

моментів і наголошення на них як ключових у розумінні концепції драми; тривожний звук вітру, ритми національних танців та музика диких племен тощо підсилюють змістове й ідейне сприйняття твору. Ружа Вобожіль називає цю п'єсу „найбільш досконалою театральною з усіх драм О'Ніла” [17, 61], стверджуючи, що авторська особлива стилістична манера зробила неабиякий внесок в авангардні експресіоністські експерименти літератури 20-х рр.

В інших п'єсах драматург також виходив поза межі форми, властивої для драми: наприклад, у п'єсі „Lazarus Laughed” („Лазар сміявся”) в дії залучені були 300 акторів, твір „Strange Interlude” („Дивна інтерлюдія”), за С. Гельштинським, – це свідчення того, що драматург став на шлях ще ризикованіших експериментів і спекуляції у сфері експресіонізму [7, 118]: дві частини твору налічують дев'ять актів, дія в яких триває 27 років. Сама вистава в 1929 р. в театрі Guild тривала шість годин. Це, з одного боку, значно ускладнювало постановку творів, завдання режисера, а з іншого – було кроком до перевірки можливостей різних засобів та стилів „на практиці”, їхнього поєднання в межах одного твору, досягнення максимальної експресії авторської ідеї.

Зважаючи на неможливість вироблення якоїсь єдиної однозначної оцінки творчості О'Ніла, польські дослідники в 50–60-х рр. починають звертати більшу увагу на творчу особистість автора, зокрема вивчають його листи, роздуми про театр. З'являються навіть окремі статті, у яких творчість драматурга розглядається паралельно з вивченням етапів його біографії, а переломи в ідейній спрямованості драм пояснюються психологічним станом самого автора, обставинами його життя [6]. Згадуючи про два невдалі шлюби драматурга, загострення хвороби Паркінсона, через яку він утратив контроль над своїм тілом, розлади в стосунках із дітьми, дослідники саме ці життєві обставини вважають причиною мотивів песимізму й розчарованості в останніх творах. С. Гельштинський звертається до слів самого драматурга: *„Дивлячись на круговерть цього світу, я переконуюсь, що людина прийняла рішення знищити себе...”* [7, 120], – і наслідок такого розчарування автора знаходить в автобіографічних творах („Long Day's Journey into Night.” („Довга денна подорож у ніч”), „Desire Under the Elms.” („Пристрасті під в'язами”)), для яких

черпалися враження з власної пам'яті. Світові як такому автор поради чогось уже не міг, бо розчарувався в ньому.

Третій, останній період творчості письменника (1946–1956 рр.) переважно називають „детерміністичним” з огляду на зміну, яка мала місце в свідомості автора і, відповідно, відбилася на усій його подальшій творчості. Зазначається, що зі сфери стосунків людини й Бога увага драматурга переходить до стосунків між людьми. Пшибильська пов'язує зміни у свідомості автора зі змінами ідейного спрямування творів цього періоду: „...мотивації вчинків людини [О'Ніл] починає шукати в ній самій ... відкинувши теологію, джерела трагічності життя [він] шукав тепер лише в сімейно-психологічних і біологічно-історичних обставинах” [15, 114]. Особлива увага звертається на вплив теорій глибинної свідомості й колективної свідомості (З. Фройд, К. Юнг) на автора в контексті розгляду психологізму драм, мотивації вчинків персонажів як наслідків їхніх інстинктів та внутрішніх імпульсів. „О'Ніл відкидає концепцію фаталістичного пояснення життя людини і дає відповідь з позицій детермінізму: людина виростає під впливом біологічних спадкових ... і культурних факторів Немає тут місця для надприродного начала ... немає також місця для вільної волі” [4, 329].

Незважаючи на закиди О'Нілові в тому, що ці твори не мають інтелектуальної вартості, загальнолюдської цінності [14, 62], що персонажі безповоротно загублені й приречені на трагічну неможливість переміни [15, 117], І. Пшемецька та Г. Філіпович „виправдовують” драматурга, аргументовано доводячи, що „... не зважаючи на детерміністичні елементи ... більшість протагоністів роблять власний вибір ..., досягають певного рівня самоусвідомлення” [12, 68]. Г. Філіпович заперечує песимізм О'Ніла [5, 60]. Дослідниця свою тезу про особливий „о'нілівський” оптимізм аргументує словами драматурга: „Існує оптимізм „глибоко-підшкірний”, а також ще й високий оптимізм, не „глибоко-підшкірний”, який зазвичай помилково вважають песимізмом. Для мене трагічне само по собі має особливу красу – це його правдивість. У цьому сенс життя – і надія. Найблагородніше завжди було найтрагічнішим. Люди, які досягли успіху і не просуваються далі, навіть якщо їх чекає, можливо, ще більша поразка, є духовним „середнім класом” [5, 60]. Дослідниця робить заключне твердження: хоч і може видатися, що окрема людина у

О'Ніла не є винятковою та її життя сповнене страждань і є поразкою, але насправді це не так. „*Людина повинна усвідомити, що життя – це безнадійна надія, але все ж треба надіятись*” [5, 60]. Підносячи значення драматурга як справжнього трагіка, дослідниця стверджує, що Юджин О'Ніл дає відповіді на фундаментальні питання про життя і людську долю. Він створив справжні трагедії, у яких життя мужньо утверджується, незважаючи на особисті поразки окремих людей.

Оглянувши лише найважливіші, вузлові моменти в рецепції О'Ніла польськими літературознавцями, оцінивши інтерпретацію польською критикою ідей, експериментаторських технік та ролі драматурга у світовій літературі, ми дійшли висновку, що найближче дослідники наблизилися до ідей драматурга, коли враховували висловлювання самого автора про свої твори, судження драматурга про те, якою має бути драма й театр.

Література

1. Висоцька Н. Доторк до фатуму // Всесвіт.– 1988.– № 11.
2. Aumer Ewa. Eugene O'Neill's experiments in dramatic structure and stylization // Acta Universitatis Wratislaviensis. Anglica.– Wrocław, 1972.
3. Filipowicz-Findlay Halina. Eugene O'Neill // Wiedza Powszechna.– Warszawa, 1975.
4. Filipowicz Halina. Fatalizm, determinizm a wolna wola w sztukach Eugene O'Neilla // Kwartalnik Neofilologiczny.– 1970.
5. Filipowicz Halina. The idea of fatality in Eugene O'Neill's plays // Acta Universitatis Wratislaviensis. Anglica.– Wrocław, 1972.
6. Gierow Karl-Ragnar. Ostatni okres twórczości O'Neilla // Dialog.– 1958.– № 5.
7. Helsztyński Stanisław. Eugene O'Neill (1888-1953) // Życie i Myśl.– 1960.– № 7.
8. Krajewska Wanda. Irlandzkość Eugene'a O'Neilla // Przegląd Humanistyczny.– 1966, № 4.
9. Lewko Marian. Strindberg – O'Neill – współczesny teatr. Sztokholmskie obrady pod egidą Fundacji Nobla // Zeszyty Naukowe KUL.– 1988.– № 4.
10. Przemecka Irena. Eugene O'Neill and the Irish drama // Kwartalnik Neofilologiczny.– 1971.– Z. 1.
11. Przemecka Irena. Symbolizm i symetria w dramatach O'Neilla // Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1968.– № 168.– Z. 14.– С. 311–322.
12. Przemecka Irena. The elements of tragedy in O'Neill's plays // Zagadnienia Rodzajów Literackich, t. 10.– 1968, Z. 2.– С. 56–69.
13. Przemecka Irena. W.B. Yeats's and Eugene O'Neill's use of masks // Anglica.– Vol. 10.– 2000.– С. 83–88.
14. Przybylska Krystyna. Condition humaine w dramatach Eugene O'Neilla // Acta Philol.– 1968.– № 1.– С. 55–67.

15. Przybylska Krystyna. O'Neill: zbuntowany naturalista // Dialog.– 1970.– № 5.– С. 110–121.

16. Wobożil Róża. Fatalism in Eugene O'Neill's „Long Day's Journey into Night” // Acta UL Fol. Lit.– 1987.– Z. 18.– С. 149–161.

17. Wobożil Róża. The role of musical and sound effects in „The emperor Jones” by E. O'Neill // Acta UL Fol. Lit.– 1981.– Z. 3.– С. 51–62.

18. Wspolczesny Dramat Amerykanski.– Т II.– W-wa: Panstwowy instytut wydawniczy.– 1967.

УДК 82-94.09

Тетяна Черкашина

ОСОБЛИВОСТІ АВТОРСЬКОЇ ПРИСУТНОСТІ У ФАБУЛЬНОМУ ПРОСТОРИ ХУДОЖНЬОЇ БІОГРАФІЇ

Розглядаються наративні особливості сучасної художньо-біографічної прози, досліджуються особливості авторської присутності у фабульному просторі художньо-біографічного тексту, здійснюється аналіз художньо-біографічних творів „Маргеріт Дюрас” Л. Адлер та „Іду за Сковородою” В. Стадниченка.

Ключові слова: художньо-біографічна проза, основний текст, фабульний простір, автор, читач, наратор.

Cherkashina T. The Peculiarities of The Author's Presence in The Plot Scope In The Fiction Biography. The article is devoted to the narrative strategy of the biographical fiction prose, to the contact between the author and the reader in the texts of biographical prose. The author of the article examines the peculiarities of the author's presence in “Marguerite Duras” by L. Adler and „Go to Skovoroda” by V. Stadnichenko.

Key words: fictional-biographic prose, principal text, plot scope, author, reader, narrator.

Художньо-біографічна проза відома ще з часів античності, проте не втрачає своєї актуальності й на порозі ХХІ ст. З кожним роком з'являється все більше яскравих зразків цього виду документалістики. Усе частіше автори починають відходити від загальноприйнятих норм і канонів побудови художньо-біографічного твору та звертати свою увагу на неканонічні, часом провокаційні потрактування образів видатних постатей минулого. Поява різнопланових художніх житте-