УДК 821.133.1-31 Кіньяр П.
DOI: https://doi.org/10.17721/1728-2659.2024.35.13

Оксана САВИЧ, канд. філол. наук, асист.
ORCID ID: 0000-0002-5383-7010
e-mail: oksana.savych@knu.ua
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ІСТОРІЯ ТА МУЗИКА В БІОФІКЦІЙНОМУ РОМАНІ "ВСІ РАНКИ СВІТУ" ПАСКАЛЯ КІНЬЯРА

В с т у п . *Досліджується специфіка репрезентації історії в романі "Всі ранки світу" (1991) французького письменника Паскаля Кіньяра, одного з чільних представників сучасного літературного процесу Франції. У цьому творі він реактуалізує епоху бароко, зображуючи історію життя двох відомих композиторів тієї доби – Жана де Сент-Коломба, який є протагоністом роману, і його учня Марена Маре. Авторський метод відтворення біографії цих персонажів характеризується відходом від історичної документальності та суттєвим превалюванням фікційного над фактуальним. У зв'язку з цим маємо підстави вважати "Всі ранки світу" біофікційним романом.*

М е т о д и . *Методологічну базу цієї розвідки утворюють сучасні франкомовні дослідження (А. Бюізін, А. Жефен, Х. Ліамлагі), у яких проаналізовано природу й атрибутивні ознаки жанру біофікційного роману.*

Р е з у л ь т а т и . *У межах тлумачення роману "Всі ранки світу" залучення теорії біофікційного роману дозволяє увиразнити розуміння авторського підходу до оперування історією. Так, зосереджуючи романну дію в XVII ст., автор приділяє найбільше уваги репрезентації не зовнішніх обставин життя відомого композитора, а особливостям його внутрішнього буття. Також П. Кіньяр здебільшого відходить від історичних відомостей про Сент-Коломба та його учня, домислюючи більшу частину перипетій їхнього життя й узгоджуючи їх із власною світоглядною парадигмою. Автор водночас постулює недовіру до традиційної історіографії та порушує унормований погляд на історію барокової музики. Також Кіньяр зображує у творі власну неконвенційну концепцію темпоральності, що ґрунтується на його ідеї про "давні часи" – в інтерпретації письменника йдеться про так званий час первісних витоків сущого, який продовжує проявлятися в теперішньому. Так, завдання митця у Кіньяровій перспективі полягає в тому, щоб його роботи відтворювали відлуння цього "минулого, що триває".*

В и с н о в к и . *Здійснена нами аналітика дозволила виснувати, що жанр біофікційного роману слугує реалізації авторського нетрадиційного тлумачення історії й часу та його репрезентації у своїх творах.*

К л ю ч о в і с л о в а : *Паскаль Кіньяр, біофікційний роман, історія, музика, темпоральність.*

Вступ

Звернення до минулих історичних епох є однією з атрибутивних рис творчості сучасного французького письменника Паскаля Кіньяра. Письменник, послуговуючись власною надзвичайно широкою ерудицією, на різних етапах своєї творчості – від 1980-х рр. і дотепер – зосереджує романну дію в різноманітних історичних періодах. Однак постмодерністські риси його творчого методу втілюються в тому, зокрема, що, пишучи про історію, автор не експлуатує коди традиційного історичного роману та не повторює моделі французького письма XIX ст. Об'єктом цієї розвідки став роман П. Кіньяра "Всі ранки світу", виданий у 1991 р. У романі "Всі ранки світу", який вважається одним із найвідоміших у доробку П. Кіньяра, зображено історію життя Жана де Сент-Коломба та його учня Марена Маре. Ці персонажі є реальними історичними постатями – французькими композиторами доби бароко, що уславились своїми творами для віоли да гамби, старовинного струнного музичного інструменту. Однак, перед читачем постає не ретельно узгоджена з історичною хронікою біографія, а довільна авторська візія життя згаданих митців. По суті, жанр цього твору доречно визначити як "біофікційний роман", чи як "біофікцію".

Мета дослідження полягає в з'ясуванні своєрідності авторського оперування історією у творі, що реактуалізує XVII ст. та епоху французького бароко зокрема, а також у визначенні своєрідності та функціональності жанру біофікційного роману, коди якого автор застосовує в цьому творі.

Методи

Теоретична база статті ґрунтується на сучасних франкомовних дослідженнях останніх десятиліть, присвячених теоретизації жанру біофікційного роману. У цій розвідці ми також звертаємось до есеїстики Паскаля Кіньяра, оскільки її залучення дозволяє додатково уточнити авторську візію часу, історії та мистецтва і відслідкувати специфіку реалізації цих концептів у площині досліджуваного тут роману.

Літературознавство тлумачить жанр біофікційного роману як літературну фікцію в біографічній формі, чи як оповідь про життя уявного персонажа або уявне життя реального персонажа (Gefen, 2004, p. 305). Автором терміна "біофікція" став французький літературознавець Ален Бюізін: в однойменній науковій статті 1991 р. він пропонує його для найменування тих гібридних текстів, що за своїми жанровими ознаками не відповідають усталеному визначенню біографічного роману. Аргументуючи валідність цього терміна, дослідник зазначає:

> Відтепер визначальним мені здається те, що біографічне є нічим іншим, як фікцією. З одного боку, уява романіста вже не має повноваження дозволяти собі будь-які вигадки, а з іншого – біографічна реконструкція також перестає узгоджуватись із точністю документу. Біографія стає продуктом уяви, більше того – вона починає розуміти, що вигадка є обов'язковою складовою біографізму (Buisine, 1991, p. 10).

У колективній науковій праці "Французький роман на межі XX–XXI ст." проблематиці біофікційного роману присвячено окремий розділ. Дослідники інтерпретують зміст цього феномену по-різному: як оновлення жанру автобіографії (Карін Ґрос, Беатріс Блох); як перехід автобіографії та біографії до романної форми (Ірен Салас); як "ритуал воскресіння мертвих" (Жан-Франсуа Амель); зрештою, як процес, що залучає фікційні компоненти, які, однак, не перетворюють текст на цілковито фікційний (Домінік Віар) (Craciunescu, 2017).

Як вважає французький науковець Александр Жефен, біофікція стає одним із елітарних літературних виражень світової культури і є симптомом основних тенденцій літературної естетики кінця XX ст. Зокрема, відбувається так зване "повернення суб'єкта", який, проте, має лише наративну ідентичність. Ідеться також і про авторське наближення до історичної персоналії, яке ґрунтується на спостереженнях за повсякденним життям конкретної історичної постаті (Gefen, 2004, p. 305). На думку дослідника, таким творам притаманні питомо постмодерністська недовіра до знання та гра. Зокрема, А. Жефен виділяє такі постмодерністські риси цього жанру, як стильовий еклектизм, маніпулювання

© Савич Оксана, 2024

традиційною аксіологією, ненадійність оповіді та її відкритість до специфічної читацької рецепції, а також гра із традиційними дискурсами (Gefen, 2004, p. 319). Біофікційна оповідь може здійснювати ревізію історії, послуговуючись дрібними, маловідомими, анонімними постатями (Савич, 2023, с. 50).

До відомої праці Ролана Барта "Сад, Фур'є, Лойола" (1971) звертається британський дослідник Халід Ліамлагі для тлумачення цього жанру. У передмові до неї відомий французький філософ користується терміном "біографема": "[…] якщо б я був письменником – мертвим – я волів би, щоб моє життя, завдяки дружньому та внутрішньо вільному біографові, звелось би до кількох деталей, кількох прив'язаностей, кількох модуляцій, скажімо – до 'біографем'" (Barthes, 1997, p. 17). Так Х. Ліамлагі стверджує, що біофікційний роман подає не біографію персонажа, а радше її спорадичні компоненти у вигляді '*біографем*': "[…] віддається перевага 'біографемам' – не строгій композиції, що складається із життєвих періодів, а безтурботній мінливості спогадів, не тягарю зв'язної і послідовної індивідуальної історії, а циркуляції коротких ефемерних споминів" (Lyamlahy, 2018).

Франко-італійський літературознавець Марко Монджеллі здійснив теоретизацію жанру біофікційного роману в дисертаційній роботі (2019). У ній дослідник наголошує на гібридній природі цього жанру, що поєднує в собі біографію і вигадку, фікційне та нон-фікційне: "Термін 'біофікція' передбачає, що навіть традиційна біографія відомого персонажа, написана третьою особою, може бути пронизана вимислом і його законами" (Mongelli, 2019, p. 6). М. Монджеллі пропонує власну продуктивну класифікацію біофікційних романів, виділяючи такі чотири типи: 1) вигадана історія життя реальної персоналії; 2) збірка вигаданих історій життів реальних персоналій; 3) вигадана історія життя вигаданого персонажа; 4) збірка вигаданих історій життів вигаданих персонажів. Дослідник уточнює, що в перших двох випадках відбувається процес "фікціоналізації рельного персонажа", тоді як в останніх двох – ідеться про "біографізацію вигаданого персонажа" (Mongelli, 2019, p. 151).

Варто зауважити, що в українському літературознавстві віднедавна вживається поняття "квазібіографії", запропоноване Олександром Галичем. Утім, у своїй монографії "Глобалізація і квазідокументальна література" (2015) автор не формулює ні чіткої дефініції "квазібіографії", ні конкретних параметрів цього жанру. Водночас як у межах західного літературознавства – упродовж останніх трьох десятиліть – термін "біофікційний роман" набув концептуалізації, визнання та відповідного широкого розповсюдження. І окремі твори Паскаля Кіньяра французькі дослідники (А. Жефен, Д. Маделена, М. Крачунеску) зараховують до репрезентативних зразків цього жанру. Тож у межах нашої розвідки доцільним та аргументованим вважаємо використання терміна "біофікційний роман".

Результати

Роман "Всі ранки світу" постає результатом авторської гри з історичним матеріалом і читацькими очікуваннями. Оповідь про життя Жана де Сент-Коломба, головного персонажа твору, конструюється авторською уявою. Одним із зацікавлень Паскаля Кіньяра є барокова музика, тож автор, перейнятий творчістю згаданого композитора, дозволяє собі домислити фактично більшу частину його життя – як його перипетій, так і аспектів внутрішнього світу героя.

Дія у творі розпочинається в 1650 р., коли головний герой втрачає свою дружину. Автор змальовує месьє де Сент-Коломба меланхолійним самітником, який після смерті коханої втратив будь-який інтерес до світськості й історичної подієвості. Віддаючи перевагу аскетичній анахорезі, музикант концентрується на своєму мистецтві, що складає для нього весь зміст і сенс його буття. Ось як автор зображує ставлення персонажа до зовнішнього світу:

> Ніякої моди він не визнавав. <…> В юності його представили покійному королю і відтоді, невідомо чому, він жодного разу не відвідав ні Лувр, ні Сен-Жерменське передмістя. Вдягався він завжди в чорне. <…> Він наказав побудувати хатинку в саду, під старим шовковичним деревом, посадженим ще при герцогові де Сюллі. <…> Там він міг грати, не заважаючи своїм донькам. <…> Один із його учнів, Ком Ле-Блан старший, розповідав, що Сент-Коломб досягнув неймовірної майстерності в грі на віолі, наблизивши її звуки до всієї гамми людських голосів, від подиху молодої жінки до плачу старця, від войовничого заклику Генріха Наварського до ніжного пихкотіння дитини, захопленої малюванням (Quignard, 1991, p. 13–15).

Так хатинка в саду стає для музиканта прихистком і місцем втечі від зовнішнього світу. У картині світу головного героя тодішню історію автор виштовхує на периферію дієгезису: вона не цікавить його посутньо й актуалізується у свідомості композитора виключно у стосунку до його музичного мистецтва. Імена королів, герцогів та інших історичних діячів тогочасся виринають у творі здебільшого там, де письменник акцентує відданість героя справі свого життя та його відповідне дистанціювання від світського виміру буття у Франції того періоду (Савич, 2023, с. 93).

Згадується, що месьє де Сент-Коломба навіть запрошують грати особисто для Людовіка XIV, але й ця пропозиція залишає його байдужим. Натомість він практикує гру на віолі протягом 15 годин на день і цим вибором виразно оприявнює власну аксіологію. Герой пояснює це так: "Я присвятив своє життя цій хатинці під шовковицею, звукам моєї семиструнної віоли та двом моїм донькам. Спогади – ось єдині мої друзі. Верби і ріка, що дзюркоче вдалині, так само як і рибини в ній та квітуча бузина – ось мої придворні" (Quignard, 1991, p. 26). Автор роману навіть стверджує, що через власне відлюдництво та байдужість до почестей музикант не публікує жоден свій твір. Хоча поінформованому читачеві відомо, що реальний Сент-Коломб упродовж життя видав 67 концертів і 170 п'єс для семиструнної віоли (Dunford, 1992). Водночас як фікціоналізований автором персонаж не публікує свої твори, адже вважає, що нічого не створює, а лише відтворює звуки природи і знакові для людського буття почуття: "Коли я проводжу смичком по струнах, я начебто розсікаю ним своє кровоточиве серце. <…> Я виконую не музику. Я виконую свою долю" (Quignard, 1991, p. 75). Це дає підставу вважати, що в романі "Всі ранки світу" П. Кіньяр, повертаючи до життя постать французького композитора, акцентує динаміку його внутрішнього життя, вільно інтерпретуючи реальний біографічний фактаж (Савич, 2023, с. 94).

Окрім самого Сент-Коломба автор також приділяє багато уваги постаті його учня Марена Маре, так само фікціоналізуючи відомості його життя. Залишилось небагато історичних даних про подробиці співпраці двох композиторів, і письменник використовує ці поодинокі факти як матеріал для знову ж таки вільної суб'єктивної візії стосунків між видатним метром і його учнем. Зокрема, відомо, що реальний Марен Маре навчався у Сент-Коломба мистецтву гри на віолі да гамбі протягом шести місяців. Після цього вчитель вирішив припинити навчання, оскільки зрозумів, що Маре вже його перевершив (Dauvin, 2017, p. 5). Проте в біофікційній версії Кіньяра Сент-Коломб спершу взагалі відмовляється навчати юного Марена, адже вважає, що тому бракує музичного хисту: "Не думаю, що зможу взяти вас своїм

учнем. <…> Ви виконуєте музику, а не творите її. Ви не музикант" (Quignard, 1991, p. 47). Згодом він бере місяць на роздуми і все ж погоджується стати вчителем, однак посутньо не змінює думки про масштаби обдарованості свого учня: "Ви гарно відчуваєте інструмент. Ваша гра не полишена чуттєвості. <…> Мелізми ваші цікаві, а подекуди навіть чарівливі. Проте істинної музики я так від вас і не почув" (Quignard, 1991, p. 53). Зрештою Сент-Коломб рішуче пориває з Маре тоді, коли дізнається, що той почав виступати для короля, а відтак, відповідно до світоглядних переконань головного героя, порушив базові умови для творення істинної музики – такі, як ведення самітницького способу життя й байдужість до світських почестей. Розлючений Сент-Коломб ламає інструмент учня і пропонує йому грошове відшкодування, пояснюючи це так: "Що таке інструмент?! Інструмент – це ще не музика. Цих грошей вам стане для того, щоб придбати собі нову циркову конячку, на якій ви зможете гарцювати перед королем" (Quignard, 1991, p. 68).

Згодом Кіньяр зазначає, що новим вчителем Марена Маре стає Жан-Батіст Люллі – видатний композитор того часу, у якого Маре починає брати уроки композиції, поступово стаючи почесним придворним музикантом. Нам відомо, що ця інформація є історичним фактом, а не черговим авторським домислом (Dauvin, 2017, p. 3). Проте в романі автор не приділяє цьому фактові реального життя героя практично жодної уваги – згадка про вагомий період музичної кар'єри справжнього Марена Маре не стає матеріалом для окремого епізоду "Всіх ранків світу". Отже Кіньяр, схоже до протагоніста свого твору, ігнорує ті факти життя Маре, які, на думку письменника, не відповідають образові істинного митця-самітника. Важливим також є те, що жанр біофікційного роману стає для автора тією формою, яка уможливлює гру не лише з усталеною французькою історіографією в цілому, а й із історією класичної музики зокрема. Авторське вільне зображення та трактування як біографій видатних барокових композиторів, так і змістової й художньої специфіки їхніх творів підважує узвичаєний погляд на історію мистецтва та постає черговою маніфестацією нетрадиційного погляду П. Кіньяра на епістемологію (Савич, 2023, с. 95).

У творі наявний також і фантастичний модус, оскільки в Кіньяровій інтерпретації музична майстерність месьє де Сент-Коломба сягає такого рівня, що в певні моменти його дружина повертається зі світу мертвих, щоб послухати його в буквальному сенсі чарівну гру на віолі. Образ музиканта, який своїм мистецтвом здатний повертати душі з потойбіччя, очевидно актуалізує давньогрецький міф про Орфея й Евридіку. До того ж, одному із творів, присвячених своїй покійній дружині, головний герой дає промовисту назву "Човен Харона". Проте у світоглядній парадигмі Кіньяра цей міфологічний інтертекст набуває особливого значення (Савич, 2023, с. 124).

Варто наголосити на тому, що Кіньярове осмислення темпоральності головно ґрунтується на його самобутній концепції так званого "давнього часу" (французькою – "*jadis*"). Ця звична для французької мови лексема у творчому універсумі письменника набуває статусу однієї з чільних світоглядних категорій. У письменницькій інтерпретації концепт "давнього часу" має сенс особливого часового проміжку, який передував існуванню людини та пов'язується з самими витоками світу. Це такий собі первісний час, який продовжує циклічно повертатись і оприявнюватись у митях теперішнього буття. Тож у письменниковій візії сьогодення постає не результатом причинно-наслідкового лінійного розвитку епох, а, сказати б, постійним відлунням минулого. Автор вважає, що мистецтво здатне репрезентувати явища, які вже існували в первісних часах і які митець мусить відтворити у своїх роботах і передати сучасникам. У зв'язку з цією концепцією Кіньяр в есеї "Про давній час" (2002) подає таке бачення істинного, на його думку, митця: "Тільки меланхолійний художник може побачити чарівне втрачене, знайти залишки руїни, помітити відбиток справжнього <…> Меланхолік бачить без кінця, як виринає загублене минуле. Без кінця він споглядає Час" (Quignard, 2002).

Головною темою Кіньярового есею "Про давній час" є час як такий. Автор розвиває власне бачення темпоральності, у якому усталена концепція історії підважується – письменник маніфестує скепсис щодо потенційної можливості історіографії як результату раціоцентричних зусиль достовірно відобразити минуле та правдиво репрезентувати специфіку історичних епох. На початку твору Кіньяр уточнює різницю між минулим і "давнім часом":

> Із кожним романом, що ми пишемо, ми змінюємо минуле. <...> Ось що відрізняє минуле від давнього часу. Ми змінюємо минуле, в той час як ми не здатні змінити давній час. Те, що криється за століттями, нацією, спільнотою, сім'єю, морфологією, випадком; те, що ставало причиною, безкінечно продовжує бути причиною. Матерія, небо, земля, життя залишаються незрушними константами (Quignard, 2002).

Автор зізнається в тому, що його спроби літературного оперування історією відпочатково імплікують зміну усталеного історичного фактажу. Цей відхід від звичного погляду на минуле, на думку Кіньяра, є неминучим, іманентним самому процесові письма про історію. За будь-яким минулим криється фундаментальний і непорушний "давній час" – сказати б, першооснова всього, чия репрезентація в кіньярівській парадигмі стає одним із ключових завдань митця (Савич, 2023, с. 125).

Схоже в есеї концептуалізується зв'язок людини з цим міфічним часом:

> Ми жили, перш ніж народитись. Ми бачили сни, перш ніж бути зрячими. Ми чули, перш ніж потрапити в світ. <...> Подібно до цього суспільство, в яке ми проникнемо, мова, якій ми будемо підпорядковуватись, тривання, яке ми будемо відчувати, історія, якою ми будемо поглинуті, передували нашому зачаттю. <...> Ми є паростками того, що невидимо було перед нами (Quignard, 2002).

Відтак в авторському світовідчутті стверджується включеність людини в цю містичну темпоральну тяглість.

Кіньяр також подає персональне бачення змісту і призначення мистецької роботи, допускаючи, що її мета полягає в "пошуках втраченого абсолютного часу", у віднайденні "іншого світу під звичним світом", у розвідинах "підвалин актуального часу" (Quignard, 2002). Отже, автор продовжує і модифікує прустівський проєкт пошуків утраченого часу. Притаманний добі модернізму інтерес до динаміки внутрішнього життя людини сформувався, зокрема, під впливом філософії А. Берґсона – із її увагою до специфіки пам'яті, інтуїції та індивідуального сприйняття часу. Кіньяр, утім, переосмислює згадану модерністську концепцію: у його оптиці письменник чи будь-який митець загалом покликаний віднаходити в теперішньому вже не суб'єктивну пам'ять про власне минуле, а відлуння циклічного давнього часу (Савич, 2023, с. 126).

Так і головний герой "Всіх ранків світу", занурений у постійну скорботу і відданий найголовнішому у своєму житті заняттю, досягає такої музичної віртуозності, що своїм мистецтвом встановлює зв'язок між дійсним і містичним давнім часом. Зігравши для близьких одну із п'єс, Сент-Коломб пояснює: "Я звертаюсь лишень до тіней, які вже надто постаріли, щоб прийти сюди. <…> Я граю, щоби ті, хто навіки втратив мову, могли повернутись. Для тіні померлої дитини. <…> Для життя, що передувало

нашому дитинству" (Quignard, 1991, p. 114). Відповідно, і тінь покійної дружини музиканта повертається не просто зі світу мертвих, а з тієї особливої форми небуття, яку автор називає давнім часом (Савич, 2023, с. 127).

Дискусія і висновки

Можемо стверджувати, що жанр біофікційного роману стає для Паскаля Кіньяра тією формою, у межах якої він може зобразити неконвеційну концепцію темпоральності. У такий спосіб репрезентація історії в тих його творах, що звертаються до різноманітних історичних періодів, характеризується відмовою від усталеного ретроспективного зображення історії як процесу, упорядкованого причинного-наслідковими зв'язками. Синтезуючи біографічні дані із фікційними компонентами, які суттєво переважають, автор здійснює фікціоналізацію реальних персонажів. Письменник зосереджується на ретельному нюансуванні внутрішнього життя персонажів, тоді як історичне тло функціонує лише на периферії створеного ним романного світу, що, зрештою, є притаманним для більшості його творів (Савич, 2023, с. 119). Так стан постмодерну наснажив гру із історіографічною традицією, яка постає однією з характерних рис творчості Паскаля Кіньяра.

Список використаних джерел

Савич О. (2023). *Реактуалізація історії в романістиці Паскаля Кіньяра* [Дис. д-ра філософії, Київський національний університет імені Тараса Шевченка]. https://scc.knu.ua/upload/iblock /c7d/1h0ky6aylhg9pzu5olbuptd51zmpfu4h/Дисертація_Савич%20O.B.pdf

Barthes, R. (1997). *Sade, Fourier, Loyola*. Johns Hopkins University Press.

Buisine, A. (1991). Biofictions. *Revue Des Sciences Humaines,* 224, 7–13.

Craciunescu, M. (2018). Fictionnalité et référentialité. Interrogations génériques : de l'autobiographie à la biofiction. *Itinéraires*, 2017–1. https://journals.openedition.org/itineraires/3693

Dauvin, P. (2017). *Marin Marais : musicien du roy, compositeur*. Les Amis de Verneuil.

Dunford, J. (1992). *Le Mystère Sainte Colombe*. http://www.classicalacarte.net /Textes/Divers/dunford_sainte_colombe_fr.htm.

Gefen, A. (2004). Le genre des noms. La biofiction dans la littérature française contemporaine. *Le Roman Français Au Tournant Du XXIe Siècle*, 305–319.

Lyamlahy, K. (2018). Esthétique de la biographie (dé)mystificatrice. *Itinéraires*, *2017–1*. https://journals.openedition.org/itineraires/3770

Mongelli, M. (2019). Narrer une vie, dire la vérité : la biofiction contemporaine. http://www.theses.fr/2019USPCA026/document.

Quignard, P. (2002). *Sur le jadis*. Grasset.

Quignard, P. (1991). *Tous les matins du monde*. Gallimard.

References

Barthes, R. (1997). *Sade, Fourier, Loyola*. Johns Hopkins University Press.

Buisine, A. (1991). Biofictions. *Revue Des Sciences Humaines*, 224, 7–13.

Craciunescu, M. (2018). Fictionnalité et référentialité. Interrogations génériques : de l'autobiographie à la biofiction. *Itinéraires*, 2017–1. https://journals.openedition.org/itineraires/3693

Dauvin, P. (2017). *Marin Marais : musicien du roy, compositeur*. Les Amis de Verneuil.

Dunford, J. (1992). *Le Mystère Sainte Colombe*. http://www.classicalacarte.net /Textes/Divers /dunford_sainte_colombe_fr.htm.

Gefen, A. (2004). Le genre des noms. La biofiction dans la littérature française contemporaine. *Le Roman Français Au Tournant Du XXIe Siècle*, 305–319.

Lyamlahy, K. (2018). Esthétique de la biographie (dé)mystificatrice. *Itinéraires*, 2017–1. https://journals.openedition.org/itineraires/3770

Mongelli, M. (2019). Narrer une vie, dire la vérité : la biofiction contemporaine. http://www.theses.fr/2019USPCA026/document.

Quignard, P. (2002). *Sur le jadis*. Grasset.

Quignard, P. (1991). *Tous les matins du monde*. Gallimard.

Savych O. (2023) *Reactualization of history in Pascal Quignard's novels* [PhD thesis, Taras Shevchenko National University of Kyiv] [in Ukrainian]. https://scc.knu.ua/upload/iblock/c7d/1h0ky6aylhg9pzu5olbuptd51zmpfu4h /Дисертація_Савич%20O.B.pdf

Отримано редакцією журналу / Received: 15.01.24
Прорецензовано / Revised: 14.02.24
Схвалено до друку / Accepted: 01.03.24

Oksana SAVYCH, PhD (Philol.), Assist.
ORCID ID: 0000-0002-5383-7010
e-mail: oksana.savych@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

HISTORY AND MUSIC IN PASCAL QUIGNARD'S BIOFICTIONAL NOVEL "ALL THE WORLD'S MORNINGS"

B a c k g r o u n d . ***The article examines the specific features of the representation of history in the novel "All the World's Mornings" (1991) by a French writer Pascal Quignard. In this novel, the contemporary author reactualizes the Baroque period. He depicts the life stories of two famous composers of the time – Jean de Sainte-Colombe, who is the novels' protagonist, and his student Marin Marais. The author's approach to the depiction of these characters' biographies is characterized by a shift from the historical documentation and a significant predominance of fictional details over factual components. As a consequence, we can consider "All the World's Mornings" as a biofictional novel.***

M e t h o d s . ***The theoretical basis of this article relies on the contemporary francophone studies (A. Buisine, A. Gefen, K. Lyamlahy), which analyze the nature and the specificity of this genre.***

R e s u l t s . ***In the context of the interpretation of "All the World's Mornings", the theory of biofiction allows the better understanding of the author's approach to the operation of history. Although the novel is set in the XVII century, the author, instead of representing the history of that epoque, concentrates on the peculiarities of the protagonist's inner life. Also, Quignard mostly deviates from the well-known facts about Sainte-Colombe and his student, imagining most of the key events of their lives and adjusting them to his own axiology. The author postulates distrust towards the traditional historiography and undermines the accustomed version of the history of baroque music. Quignard also depicts his own unconventional conception of temporality, which is based on his idea of "ancient times" – the writer's interpretation refers to the so-called time of the origins of everything, which continues its manifestation in the present. Thus, in Quignard's perspective, the task of an artist is to ensure the reflection of this "ongoing past" in his works.***

C o n c l u s i o n s . ***Our analysis allowed us to conclude that the genre of biofiction serves to represent the Pascal Quignard's unconventional understanding of history in his novels.***

K e y w o r d s : ***Pascal Quignard, biofictional novel, history, music, temporality.***

Автор заявляє про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у зборі, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; в рішенні про публікацію результатів.

The author declares no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.