

КОНСТАНТНІ РИСИ ДОКУМЕНТАЛЬНО-ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ

Мемуарна й біографічна література представлена як складний процес, що перебуває у безперервному русі й розвитку. Аналізуються малодосліджені українські мемуарні й біографічні твори кінця ХХ ст. У результаті маємо можливість окреслити теоретичну модель документально-художнього твору, яка містить такі компоненти: документальна домінанта, особистісне начало, ретроспективність, подвійне бачення подій, різні часові виміри, асоціативність мислення, концептуальність, взаємозв'язок науки і мистецтва.

Ключові слова: документально-художня проза, константні риси, теоретична модель.

Sknarina E. Constant Features of the Documentary-Belles-Lettres Prose. In this article memoirs and biographical literature are presented as complicated process, which moves and develops constantly. The author analyzes little-investigated Ukrainian memoirs and biographical works of the end of XXth century. As a result we are in a position to outline the theoretical model of documentary-artistic work. It consists of such components: documentary dominant, personal beginning, retrospection, double vision of events, different time measuring, associativity, conceptuality, interaction of science and arts.

Key words: documentary-belles-lettres prose, constant features, theoretical model.

На початку ХХІ ст. розквіт документально-художньої прози охопив усю світову літературу. На цьому одностайно наголошують П. Вайль, Р. Карасті, Ж. Неф, Т. Чеснокова, І. Шавлякова, М. Баліна, Л. Лазарев. Наявні документальні тенденції й у новітній українській літературі, що викликає інтерес читачів і науковців. Специфіку документально-художньої прози досліджено в працях І. Ходорківського, Л. Гінзбург, Л. Гараніна, І. Янської, В. Кардіна, П. Палієвського, І. Шайтанова, Л. Оляндер, О. Галича. На рівні дисертаційного дослідження документалістика стала предметом наукового інтересу Б. Мельничука, І. Данильченко, О. Дацюка, І. Братуся, Г. Грегуль, І. Акіншиної (художня біографіка); І. Василенко, І. Веріго, Г. Маслюченко, Т. Гажі (мемуаристика). Проте вивчення літератури non fiction не можна вважати завершеним з огляду на її безперервний розвиток та оновлення. Набутий досвід становить суттєве підґрунтя для по-

дальших дослідницьких пошуків. Актуальність цієї розвідки зумовлена потребою з'ясувати найважливіші константні риси документально-художнього твору й окреслити, таким чином, його теоретичну модель.

Сферу літератури *non fiction* не завжди легко визначити. Зрозуміло одне – перевага тут надається факту. „Факт сприймається як явище первинне, а документ є безпосереднім його втіленням. Саме документ, який концентрує в собі фактичні дані (письмові чи усні свідчення), є першоосною документальної літератури” [8, 5–6]. А. Меншій у межах прямого та опосередкованого способів використання документа виокремлює додатково по два різновиди. У прямому способі запропоновано виділяти такі: 1) документ зберігає формальну завершеність, використовується у своєму первинному вигляді (лист як лист, протокол як протокол); 2) документ може бути основою, матеріалом твору, на який постійно посилаються (він не цитується, а згадується, переказується, при цьому втрачає свою зовнішню формальну визначеність). В опосередкованому способі такі різновиди: 1) з документа береться інформація, яка, поєднуючись із вимислом, є матеріалом для створення художньої реальності; 2) документ подається як сама дійсність, реальність [11, 8].

Тож окреслюючи теоретичну модель документально-художнього твору, пропонуємо ввести поняття „документальної домінанти”, яка є невід’ємною рисою літератури факту [13]. Під документальною домінантою розуміємо відтворення атмосфери доби, відповідність зображуваного реальним подіям і документальним фактам. Зокрема таку відповідність спостерігаємо в новітній російській документально-художній прозі (Л. Большаков „Повернення Григорія Вінського”, В. Новиков „Висоцький”, С. Цветков „Суворов”, А. Савельєв „Учень Ейзенштейна”). Наявність документальної домінанти як обов’язкового параметра літератури *non fiction* підтверджують також сучасні українські мемуарні та біографічні твори, на прикладі яких ми й намагатимемося визначити константні риси документалістики: „Десять днів мого серця” В. Лопати (Вітчизна.– 2002.– № 1–2), „Центрально-східна ревізія” Ю. Андруховича (Сучасність.– 2000.– № 3), „Прожити й розповісти” А. Дімарова (Березіль.– 1995.– № 9–10; 1997.– № 5–6; 1998.– № 3–4, 7–8), „Моя сестра Марія” В. Сокола (Березіль.– 1999.– № 11), „Спогади про мого батька Бориса Антоненка-Давидовича” Я. Голуб

(Березіль.– 1995.– № 1–2; 1996.– № 7–8), „Соло для дівочого голосу” Г. Гордасевич (Київ.– 1993.– № 6); „Дійство у п’ятому вимірі” Б. Певного – про Михайла Бойчука (Сучасність.– 2000.– № 1), „Довга дорога вночі” М. Красуцького – про Микиту Годованця (Вітчизна.– 1999.– № 5–8), „Вольтер” В. Коптілова – про Франсуа-Марі Аруе (Вітчизна.– 1997.– № 1–8), „Суд” Г. Штоня – про Ісуса Христа (Київ.– 2000.– № 7–10) [13].

Другою жанровою особливістю документалістики є ретроспективність (А. Тартаковський, Л. Гаранін, О. Зарицький, О. Галич), яку ми також включаємо до теоретичної моделі творів літератури *non fiction*, адже документально-художня проза завжди звернена в минуле, обов’язково наявна часова дистанція. Автор документально-художнього твору може писати лише про події і людей, які відійшли в історію. Розмова може йти і про сучасників, але час зображених подій обов’язково має бути в минулому. „Для спогадів практично завжди потрібна дистанція в часі. Її величина не має практичного значення: десять чи тридцять років, а, може, й усі п’ятдесят... Далеко не завжди дистанція в часі є більшою гарантією правильного осмислення подій...” [1, 35–36].

У спогадах В. Лопати про власне дитинство наявна максимальна часова дистанція, яка може бути в автобіографічному творі, оскільки більшою інформацією про власне життя людська свідомість володіти не здатна. У мемуарах Ю. Андруховича інша ретроспективна ситуація. Тут часова дистанція охоплює понад 100 років (п’ять поколінь). Зображена історія сягає ще другої половини ХІХ ст. й розпочинається життєписом прапрадіда. У спогадах А. Дімарова умістилося 70 років. Саме така відстань лежить між моментом оповіді й початком зображуваних подій. Ціла епоха, де переплелися доля народна та доля окремої людини. Наявна часова дистанція й у літературному портреті Марії Сокіл, автором якої є її брат; уперше Марія постає перед нами трирічною дівчинкою. Спогади про Б. Антоненка-Давидовича також звернені в минуле. В основу мемуарів Я. Голуб лягли власні враження дочки про письменника, які зберегла її феноменальна пам’ять. Через тривалий час після здійснення подій написано й твір Г. Гордасевич. Тож спогади певною мірою втрачають об’єктивність, проте набувають глибокого осмислення.

Притаманна ретроспективність і творам художньої біографії. Героями документально-біографічної прози виступають реальні історичні особи, які переважно віддалені від сучасності наявністю певної часової дистанції. (Ми не беремо до уваги життєписи з мемуарним елементом, коли біограф є сучасником зображуваного героя й особисто з ним знайомий (“Микола Васильович Гоголь: Спроба біографії” П. Куліша, „Король Вольтер” А. Уссея, „Маргеріт Дюрас” Л. Адлер), оскільки ці твори поєднують у собі принципи мемуарного та біографічного письма). Б. Певного та М. Красуцького віддаляє від об’єкта своєї творчості відстань менше століття. Між В. Коптіловим і добою Вольтера – понад двісті років. А часова відстань між подіями та їх зображенням у Г. Штоня сягає понад два тисячоліття.

Ретроспективна ситуація зумовлює подвійну точку зору документаліста. „Розповіді про те, як було, свідомо зберігаючи при цьому відчуття того, як згадалось, – підкреслена умовність, в якій пишуться мемуари” [14, 17], – зазначає І. Шайтанов. Про подвійну точку зору слушно висловився й П. Рікер у своїй „Інтелектуальній автобіографії”, наголошуючи на “невідповідності (часом корисній, а часом недоречній) між поглядом у минуле і актом писання, між тим, що здійснюється тепер і тим, що трапилось колись...” [12, 3]. Ми розглядаємо минуле крізь призму теперішнього, з плином років вимальовується нова картина зображуваного. Варто підкреслити, що подвійне бачення подій, яке ми нині вважаємо важливим параметром теоретичної моделі документального твору, у свій час виявилось новаторським. Уперше подибуємо його в П. Панча в мемуарній повісті „На калиновім мості” (1965). Наголосимо, що ця риса притаманна здебільшого мемуаристиці, оскільки в художній біографії автор зазвичай є оповідачем, а не самовидцем чи героєм зображених подій (як у мемуарній прозі).

В аналізованих творах подвійний вимір подій проглядається надзвичайно яскраво. У “Повісті про сімдесят літ” А. Дімаров не раз апелює до своєї давньої свідомості: *“І що найнезбагненніше для мене нинішнього, – це тогочасний Толя Дімаров...”* [6, 103]; *“Запитую нині, сімдесятилітній, отого себе, тридцятилітнього...”* [7, 75]. Зі значної часової відстані вдивляється у своє минуле і Г. Гордасевич. Наявність дистанції в часі дає можливість для суб’єктивного

тлумачення автором подій з вершини прожитих літ. Спостерігаємо як чітко розмежування свідомості автора-наратора й автора-героя: „*Але це тепер я така мудра, а тоді ж я була далеко не такою*” [4, 7]; „*Це тепер я розумію. А коли тобі сімнадцять...*” [5, 63]; „*І зараз я сама думаю... Яка ж я все-таки була дурна!*” [5, 82]; „*В нашу епоху я б сказала..., але тоді я нічого такого не знала*” [5, 64]. Так і їх переплетення: „*Зрештою, сумніваюся, щоб усі ці думки тоді пропливали в мене в голові. Мабуть, це вже я заднім числом приписую їх собі*” [5, 75]; „*Можже, переносу на нас тодішніх свої теперішні почуття...*” [5, 88].

В. Лопата, пригадуючи страхіття воєнних років, звертається до своїх близьких і рідних зі словами, які не міг сказати тоді, під час розгортання цих подій, з огляду на свій малечий вік: „*Я низько схиляю голову перед вашим стражданням і терпінням... Я люблю і жалію вас...*” [9, 76]. Із відстані часу автор озирається в минуле й підсумовує: „*Зараз я бачу, як важко, як убого ми жили тоді, яке нещасливе страшне дитинство випало нам...*” [9, 133].

Подвійне бачення зображеного має місце й у спогадах Я. Голуб про батька. Наприклад, пригадуючи першу серйозну розмову з татом після 21-річної розлуки, авторка не приховує своїх ідеологічних міркувань. Варто навести цю цитату. «*Одне з перших запитань тата було: „Як ти ставишся, Ярино, до покійника?” (тобто Сталіна). Я відповіла, що остаточно для себе ще не визначила: звикла до того, що всі бачать у ньому генія. Але, мабуть, він був дуже жорстоким генієм. Батько зареготав. Зауважу, що ця розмова велася навесні 1956 року, тобто ще не відбувся навіть XX з'їзд КПРС і культ особи ще не був розвінчений. Та Антоненкові-Давидовичу вже тоді все було цілком ясно. Він запитав мене знову: „А як ти пояснюєш те, що твоїй батько і багато таких, як я, зовсім невинних людей, опинилися в тюрмах, загинули в таборах?” Я відповіла, що така була їхня трагічна доля: вони потрапили під колеса історії. Але чи не перебільшує батько кількість цих жертв? Тато сказав: „Уся чесна українська інтелігенція загинула під отими “колесами”. Я суто випадково залишився живий»* [3, 128]. І вже із сьогодення Я. Голуб зазначає: „*Наші розмови потроху відкривали мені очі*” [3, 128].

Говорячи про минуле, автор документально-художнього твору не може перебувати в межах одного часового виміру. „Будь-яка подія,

кожна чергова зустріч із реальним героєм неодмінно викликає певні асоціації мемуариста. Вишиковується новий ланцюг спогадів, який вбирає в себе те, що було раніше і те, що повинно відбутися набагато пізніше” [1, 37]. Тож існування різних часових вимірів і асоціативність мислення також є особливостями документально-художньої прози. Це яскраво демонструють мемуарні твори В. Лопати, Ю. Андруховича, А. Дімарова, В. Сокола, Я. Голуб, Г. Гордасевич.

Різні часові виміри та асоціативність мислення властиві також творам художньої біографії. Відмінність полягає в тому, що в мемуаристиці цей процес відбувається неусвідомлено (цьому сприяють закони пам'яті та психологічні особливості автора). А у творах художньої біографії переплетення різних часових пластів є реалізацією авторського задуму й відбувається цілком усвідомлено.

У біографічній повісті „Дійство у п'ятому вимірі” Б. Певного реальні існуючі події становлять лише лічені хвилини: ув'язненого виводять з камери – це початок твору; М. Бойчука привели на тюремне подвір'я для здійснення вироку – це кінець оповіді. А між цими двома моментами – життя митця, відтворене у спогадах, діалогах, мареннях. Переплетення різних часових вимірів у цьому творі – це своєрідність його композиційної будови.

Наявність різних часових шарів притаманна й біографічному роману М. Красуцького „Довга дорога вночі”. Твір відзначається оригінальним початком: суворий колимський пейзаж, символічний епізод про дику вовчу зграю, яка напала на колону стомлених в'язнів. Далі заінтригованому читачеві пропонується хронологічно послідовна (з певною уривчастістю) оповідь про життя М. Годованця на Колімі, паралельно із зображенням існування сім'ї байкаря під час його заслання. Інколи в сюжет уплітається давноминулий час, або, навпаки, автор забігає наперед. Запропонована зміна хронотопів оживлює сприймання твору, динамізує читацьку уяву. Автор свідомо обрав таку форму викладення матеріалу, адже він міг просто в хронологічній послідовності, за законами творення художньої біографії, зобразити життєвий шлях байкаря від дитинства до старості.

Життєпис „Вольтер” В. Коптилова побудовано за хронологічним принципом, проте іноді автор відступає від прямої лінії оповіді й подає короткі коментарі та пояснення. Така структура викладення

матеріалу становить собою переплетення різних часових вимірів навколо хронологічно послідовної вісі оповіді.

В апокрифічній повісті „Суд” Г. Штоня часові виміри набувають значних зсувів і складних переплетень. Ісус Христос постає перед читачем нашим сучасником за комп’ютером з „небесноподібним екраном”. Цей вимір часу – сьогодення – автор інтерпретує як третє оземлення Сина Божого. Повість написана від першої особи, тобто від імені самого Ісуса, який пригадує історію свою і всього християнства. Наголосимо, що сповідальна форма життєпису в українській літературі трапляється рідко („Сповідь на вершині” І. Муратова, „Я, Богдан (Сповідь у славі)” П. Загребельного), оскільки художнім біографіям переважно притаманна манера викладу матеріалу від третьої особи. Перебіг подій у Г. Штоня зображено згідно з євангельськими оповідями з частковими відхиленнями, проте спогади Сина Божого, як і будь-які спогади, мають порушену хронологію: герой забігає наперед, зазирає в майбутнє. Є цьому й певне пояснення: *„Різниця між згадкою і життям не існує. Принаймні для мене”* [15, 40]. Повість починається з розп’яття і закінчується знову ж Голгофою. Деякі ключові моменти Нового Завіту (переважно це епізоди з початку священної історії) взагалі оминаються: благовіщення, пророцтво, народження, поклоніння волхвів. Подано лише єдиний епізод із дитинства (мати привела Ісуса на зібрання фарисеїв у храмі Соломона). Особливості композиційної будови повісті свідчать про оригінальний авторський підхід до висвітлення Святого Письма взагалі й постаті Сина Божого зокрема. Г. Штонь не єдиний пропонує неканонічне, оригінальне тлумачення Книги Книг у форматі сучасної художньої біографії. Додамо сюди „Перерване Євангеліє” К. Петрова, „Євангеліє від Ісуса” Ж. Сарамано, „Код да Вінчі” Д. Брауна.

Відтворюючи конкретну історичну подію або справжню людську долю, документальний твір водночас має й ширше узагальнювальне значення, виражає авторську концепцію. Тож наступним важливим жанровим параметром документалістики є її концептуальність, тобто “образне втілення письменником у своєму творі певного погляду на дійсність” [1, 38]. Власну концепцію навколишньої дійсності автор реалізує шляхом добору фактів, композиційного розміщення матеріалу та його естетичного освоєння.

Індивідуальність сприйняття, уміння бачити глибше від інших – важлива ознака будь-якого літературного таланту. Але виявлення індивідуальності в документально-художній творчості набуває особливого значення. Художній документалізм ставить за мету не будувати вигадку на основі факту, а художньо переосмислювати сам факт. Цю своєрідність документалістики пов'язують з посиленням органічного зв'язку науки й мистецтва, поєднанні елементів наукової і художньої творчості. Названа особливість є ще одним параметром теоретичної моделі документально-художніх творів.

Зв'язок науково-дослідницького й художньо-естетичного в документально-художній прозі докладно проаналізовано О. Галичем [1, 38; 2, 7]. Написанню мемуарного твору передують окремі наукові пошуки кожного автора: це уточнення конкретних фактів за достовірними історичними джерелами; поновлення в пам'яті подій і дат, які лежать в основі оповіді; можливе дослідження творчості чи громадської діяльності тих постатей, які стали об'єктом спогадів. “Власне, мова йде про тісну діалектичну взаємодію в процесі народження мемуарного твору двох протилежних, але життєво необхідних полюсів: дослідницького й естетичного, а інакше мемуари просто не вийдуть” [1, 39]. Створюючи документально-біографічний твір, письменникові також необхідно провести низку наукових пошуків: „...ретельно вивчити факти життя та діяльності реальної історичної особи, познайомитися з історичною обстановкою, відібрати необхідні документи. Все це обов'язково буде передувати художньому осягненню особистості” [1, 7]. Зв'язок науки і мистецтва в художній біографіці засвідчує також І. Лосієвський. Дослідник пропонує власну концептуальну модель творчого процесу – „науково-образного синтезування”. Перша фаза: дотекстовий прообраз-символ, що виникає у свідомості автора під безпосереднім й опосередкованим впливом особистості письменника – об'єкта біографічного письма. Друга фаза: початковий біографічний текст, у якому дотекстовий прообраз-символ починає розвиватися в біографічний образ. Третя фаза: цілісне „портретне” зображення особистості. „В залежності від того, який тип пізнання переважає у творчому методі автора, у 3-й фазі остаточно вирішується питання, чим є його твір – біографією

(науково-художнім текстом) чи твором художньої літератури” [10, 12].

Нарешті остання, але чи не найважливіша риса документально-художньої прози – особистісне начало, адже вся оповідь про минуле будується крізь призму авторського сприйняття. Кожній особистості притаманний власний погляд на дійсність, певні знання й досвід, сформована шкала цінностей, моральні норми та творчі уподобання, що у своїй сукупності зумовлює індивідуальне світобачення. Кожне покоління прагне по-новому осмислити минуле, дати своє висвітлення історичним подіям і постатям. Здавалося б, що нового можна написати, скажімо, про Б. Антоненка-Давидовича чи Вольтера, про яких уже існує чимало досліджень; або, наприклад, мемуари про тоталітарну державу, про репресії, табори. Про це написано чимало. А втім кожний митець знаходить свій ракурс споглядання, висловлює своє суб’єктивне бачення.

Особистісне начало є невід’ємною рисою документально-художньої прози. У мемуарних творах автор осмислює пережите й побачене крізь призму власного „я”. Навіть якщо мемуарист уникає давати оцінку зображеному, неминуче проглядається індивідуальне авторське сприйняття подій і фактів. Особистісне начало в художніх біографіях має не меншу цінність, оскільки біограф – це тлумач, а обраний герой – це авторська його версія. Тому осмислення подій і зображення сучасників в мемуаристиці та відтворення історичної постаті в біографіці не є абсолютним і незаперечним. Крім того, суб’єктивність не повинна переходити в суб’єктивізм, а інтерпретація фактів – у викривлення дійсності. Адже об’єктивна реальність (документальна домінанта) має першочергове значення і виступає джерельною базою для кожної окремої індивідуальності. Тому лише гармонійне поєднання особистісного і документального, суб’єктивного й об’єктивного забезпечує створення яскравих літературних полотен у мемуарній і біографічній галузях.

Отже, перебуваючи в безперервному русі й розвитку, література non fiction набула константних рис, що в сукупності становлять теоретичну модель документально-художнього твору. Перспективним буде подальше дослідження проблем документалістики з огляду на її еволюційний поступ.

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