

ЖАНРОВИЙ ПОЛІФОНІЗМ ОПОВІДАННЯ АНАТОЛІЯ ДІМАРОВА
«САГА ПРО ДЖОЯ»

Розглядаються питання формування жанрового нарративу оповідання А. Дімарова «Сага про Джоя», у якому поєднано ознаки декількох жанрів малої і великої епічної форм, таких як новела, оповідання, есе, анекдот, сага.

Ключові слова: жанр, жанровий поліфонізм, нарратив, авторська інтенція, рецептивна установка.

Рассматриваются вопросы формирования жанрового нарратива рассказа А. Димарова «Сага о Джое», в котором представлены признаки жанров малой и большой эпических форм, в частности новеллы, рассказа, эссе, анекдота, саги.

Ключевые слова: жанр, жанровый полифонизм, нарратив, авторская интенция, рецептивная установка.

The problems of formation of the genre narrative of the story "The Saga about Joy" by A. Dimarov are treated in the aspect of defining the characteristics of small and large genre of epic forms, including novels, stories, essays, anecdotes, sagas.

Keywords: genre, polyphony of genres, narrative, the author's intention, receptive setting.

А. Дімаров відомий українському читачу переважно як «письменник, який пише товстезні книги» [4, с. 3]. Однак за своє життя він спробував себе в різних жанрах, писав поезії, поеми, оповідання, повісті, есе, етюди. Останнім часом письменник звернувся до творів малих форм, результатом чого стала поява збірки малої прози «Божа кара». У ній цілком ще раз підтвердилася його репутація «патріарха української прози і духовного батька «шістдесятників» [3], настільки відчутна рука справжнього майстра і вражає смисловою насиченістю творів збірки. У цілому не обділений увагою критики, творчий доробок сучасного А. Дімарова залишається недостатньо висвітленим, особливо це стосується невеликих творів, а обрана для аналізу збірка «Божа кара» взагалі згадується переважно в інтернет-виданнях [2; 3]. Однак її художня цінність та вписаність у сучасний літературний контекст заслуговують на детальніший розгляд. Аспектом вивчення поезики збірки ми обрали жанрову специфіку як актуальне питання літературознавства. Тому метою нашої статті є спроба визначити сутність жанрового поліфонізму одного з оповідань збірки - «Сага про Джоя».

Кожне оповідання збірки - окрема історія, що за лаконізмом і драматизмом близька до новели, а за охопленням матеріалу - до повісті. Але

жанровий поліфонізм цим не обмежується. Так, уже сама назва оповідання «Сага про Джоя» проковує появу в читача неоднозначного жанрового очікування. Адже сага - твір, що тяжіє до епопеї, передбачає звернення до численних наративів, об'єднаних історією роду, родини, з побутовими деталями, які надають життєвої достовірності й фактологічності описуваному подіям. Окремі наративи, як правило, подаються в хронологічному порядку, тому й сюжет переважно хронікальний.

Перша жанрова суперечність у «Сазі про Джоя» зумовлена обсягом і специфікою матеріалу. Оповідання жанрово орієнтоване на відносну стислість за наявності предметних описів, одноконфліктність та обмежену кількість персонажів. Натомість аналізований твір як сага має бути розлогим, багато конфліктним і насиченим різними типами персонажів, бо в його основі повинно лежати як мінімум декілька історично визначальних подій. Друга суперечність - у виборі головного героя. А. Дімаров розв'язує обидві єдиним соломонівим рішенням. Герой відповідає вимогам оповідання, точніше - оповідання як жанр дозволяє обрати за персонажа особу, яка не тільки не намагається наблизитися до носія ідеалу (на відміну від саги, де героєм є людина - носій відповідної системи цінності та представник соціальної групи, що визначає життя суспільства свого часу), але й взагалі не є людиною, бо Джой - це собака оповідача. Разом із тим Джой як представник тваринного світу дає змогу автору зобразити вади й позитивні риси людини, особливості ціннісної орієнтації та її реалізації в повсякденному житті, у ставленні один до одного. Прийом не новий у літературі. Однак у А. Дімарова він набуває особливого звучання. Джой - не Шарик М. Булгакова, який є одним із представників персонажної нарації, це не Білий Бім Чорне Вуха Г. Троєпольського, де увага реципієнта прикута до драматичних моментів життя собаки. Це не сатира і не трагедія. Це сага - емоційна й відсторонена водночас, бо життя є життя.

Оповідання побудоване як спогади автора про вірного пса Джоя. Твір починається із звернення до нього, наче той присутній поряд: «Ти пам'ятаєш, друже, своє далеке дитинство?» [1, с. 272]. У подальшому викладі таке враження підтримується, бо спогади спрямовані водночас і до собаки («Ти важко зітхаєш... Ти заплющуєш очі... Ти поринаєш в дрімоту... Ткнувшись носом у прохолодну підлогу» [1, с. 277] - наче автор уявляє собі поряд свого вірного товариша, який слухає історії про своє далеке минуле, або: «- Що, Джой, було діло? // Джой тільки зітхає...» [1, с. 280]), і до читача. В авторському мовленні чітко простежуються декілька тенденцій. По-перше, тяжіння до об'єктивованої оповіді згідно з жанровими канонами саги («Наступного року Джой виявився на дачі зовсім дорослою псиною» [1, с. 277]), по-друге, змалювання ситуації з позиції собаки, з її ціннісної перспективи («Ну, не такою вже й дорослою, але роки собачі вп'ятеро куціші од людських» [1, с. 277]), втретє, вихід на метафізичний рівень світосприйняття («То й вік собачий набагато коротший. Опанувуй науку життя в перший же рік, якщо хочеш жити на світі» [1, с. 277]), вчетверте, проведення гумористично-драматичних паралелей до життя людей («Це ти навчився в Омельківни

ляяться. Подумки. Бо не вмів вимовляти слова. Що їх понавидумували люди хтозна й для чого. // Скорше, мабуть, для того, щоб одне одного лаяти» [1, с. 276]). Іноді вони поєднуються, і тоді авторське слово відходить від зображення художнього світу й переключасться на власне авторський світ. Висловлювання отримує дидактичної й публіцистичної спрямованості, сприймається як відступ від основної оповіді: «Ти знаєш, про що я часто думав, на тебе дивлячись? Що Бог сотворив отаких, як ти, псин, спеціально для того, щоб продемонструвати людям, як треба любити своїх ближніх. // Всіх без винятку» [1, с. 275]. Взагалі текст оповідання має в своїй структурі декілька прошарків: 1) ситуація спогадів, яка обрамлює оповідь і час від часу вклинюється в сюжетну лінію життя собаки, 2) історія собаки від цуценяти до останніх днів, 3) кульмінація й епілог, у яких змінюється рецептивна установка від співчуваючого читача на інвективне викладення матеріалу із звертанням до голови міста, чиї аморальні дії залишаються безкарними, 4) заключна частина епілогу з поверненням до сюжетної лінії Джоя та фінальним акордом філософського ставлення до життя з усвідомленням його кінцевості: «Таке, мої хороші, на цім світі життя» [1, с. 287]. У такий спосіб жанрова специфіка зумовлюється рецептивними настановами твору й виявляється у стильовій неоднорідності й архітектонічній багатовимірності.

Есеїстичне начало оповідання полягає в яскравому виявленні авторської присутності й домінуванні авторської оцінки над зображеним. Кожна історія, оповіdana автором, має проєкцію на життя людини, тому мораль і реалії собачого світу сприймаються як «житіє» в миру Джоя, чиї вчинки спрямовані на добро, а емоції - на позитив, на відміну від людських. Наприклад: «Іще був у Джоя ворог номер два (а може, й один) - котяра сусідський. Ми його прозвали Корсаром: цупив усе, що погано лежало. // ... // А залишиш у дворі молоко - як не вип'є, то перекине. Та ось появився Джой і оголосив Корсарові священну війну. «Джихад» мусульманський. // І почалося...» [1, с. 278 - 279]. Іноді авторська позиція проявляється безпосередньо: «Не знаю, розраховував Джой чи не розраховував стати депутатом (а чим він гірший од інших!.. Надивився, наслухався, аж хотілося гавкнути), але до своїх партійних обов'язків поставився дуже серйозно. // Син повернувся з полювання без жодної качки» [1, с. 284]. Публіцистичні елементи так само пов'язані з есеїстичним началом і виявляються в авторських філософствуваннях, узагальненнях: «Побігли, друже, побігли. Тільки не дуже біжи, бо я щось став задихатися. Та й на тобі вже світить сивизна. // Роки... Роки, друже... Як скажені збігають... Не наздоженеш, не затримаєш... Незчуєшся, як і тебе заріють в отаку ж нірку, до якої ти так поспішаєш... // Тож не квапся, друже... Не квапся» [1, с. 285].

Жанрові канони оповідання дотримані не лише вибором головного героя. Першочергово - це загальний тон (незмінний до кульмінаційного моменту) повідомлення фактів з життя собаки. По дієвість оповідання будується двопланово: як основна лінія, пов'язана із відтворенням дитинства, зростання й смерті пса, та як спосіб викладу, зумовлений мозаїчністю зображуваних епізодів, кожний із яких становить певну комічно-сентиментальну подію, вияскравлену «живим», емоційно-оцінним авторським мовленням та добором

художньо-мовних засобів. Гумористичний ефект створюється зіставленням двох світів - собачого та людського з настановою на ствердження моральної чистоти тваринного світу й утвердження позитивних цінностей. Крім того, соціум представлений (у переважній більшості тексту: с. 272 - 284 на противагу с. 284 - 287) світом родини оповідача, яка не є «кайдашевою сім'єю», а зовнішній світ вривається в текст оповіді як ворожий, адже репрезентований згадкою про депутатів (сатиричний елемент твору) та мера (звинувачувальний) як такий, що позбавлений моральних цінностей, через що відбуваються невідворотні події. Як наслідок мозаїчності та фрагментарності сюжету, персонажна система є досить розгалуженою (Джой, оповідач, його дружина, син, невістка, онук, друзі Володя та Галя, сусідка, сусідський кіт, телиця, їжак, гадюка, оса, собаки Чапа і Цезар та інші), але більшість із них виконує суто композиційну функцію (підстава для переведення сюжету в іншу площину чи до іншого епізоду або ж створення ефекту достовірності. Про них згадують як, наприклад, про Володю й Галю, які дозволили Джою лягти до них на ліжко, а прокинулися із псом між ними). В іншому випадку персонажі представлені як певні типажі, адже залишаються досить умовними й фігурують як учасники ситуації, проте не виступають концептуальними носіями смислу або сприяють висловленню авторської інтенції, наприклад: «І частенько тебе таки (хазяйка -І.К.) частує віником, але ти на неї не ображаєшся навіть. Ти її так любиш, що ладен за неї й життя віддати. А вона, бач, тебе віником...» [1, с. 276]. Описи в оповіданні динамічні, тому особлива роль відведена деталям. Навіть про зовнішність героя-оповідача читач дізнається випадково, через подію: «Кіт стрибонув мені прямо на голову. На лисину. Проїхався кігтями та й на сусідню гілляку. А з гілляки - відчайдушний стрибок через тин та до себе у двір. // Я мацаю переорану лисину, і мені хочеться погавкати люто із Джоєм...» [1, с. 279].

Новелістичність твору простежується в його композиції. Маємо чітко виявлені сюжетні елементи новели-долі: експозиція (звернення автора до свого пса, анонсування спогадів як форми викладу), зав'язка (історія появи собаки), розвиток дії (його становлення й основні життєві етапи), пуант (ситуація вмирання), який співпадає з кульмінацією (підкреслений драматизм, виявлений у діалогізації авторського слова, акцентуація емоційно насичених моментів, насиченість дією, відсутність описів, символічність деталей), розв'язка (смерть собаки). Лаконізм характеризує весь виклад тексту. Крім того, цей твір - новела в квадраті, бо оскільки твір задекларований як сага, то він складається з численних окремих історій, кожна з яких за стислістю й манерою викладу наближається до анекдоту. А анекдот, як відомо, історично передує новелі і є одним із її «батьків».

Зважаючи на виклад подій із життя Джоя як суми цікавих випадків і бувальщин, то одна з емоційних домінант - ствердження позитивного світогляду, орієнтованого на добро. Йому контрастує драматичний фінал -смерть від підступності людини, наділеної владою, та інших - хто свідомо виконував її розпорядження, що сприяє посиленню драматичної напруги в творі та переведенню твору з розважально-життєствердної тональності в план

звинувачувальний. Певна підготовка готувалася протягом попереднього викладу. Адже всі персонажі не без гріха. Хазяї, які його любили, жартували, намазавши йому носа медом: «Пригадуєш, як ми вмирили од сміху, коли мій внук узяв та й намазав тобі медом носа? З низу аж до верху. Сантиметрів десять, якщо не більше. І як ти заходився того носа облизувати. Язик запросто діставав аж до лоба, навіть в очі залазив, ти очманіло тряс головою, а ми сміялись до сліз» [1, с. 275]. Собака демонструє, як варто реагувати на не завжди доречні жарти, адже далеко не всі вони робляться зі злими намірами: «А ти, блаженна душа, і не подумав образитись. Весело гавкав невдовзі, за внуком ганяючись» [1, с. 275]. Або ситуація в момент появи Джоя на дачі з Омельківною, яка «ледь Сонця ногами не збила» [1, с. 272]: «І тут Омельківна стала прощатися. Одступила, перечепилась об Джоя та й задерла ноги до неба. // - А щоб ти здох! // Пішла, охкаючи, а Джой все ще сидів, ображений: мало того, що ледь не задушили, так ще й смерті йому побажали!» [1, с. 274].

Чим старіше стає пес, тим більше гумор переходить на сатиру. Оповідючи про ситуацію, коли спаніель став зраджувати своїм мисливським інстинктам, автор іронізує, що пес «записався в "зелені"» [1, с. 284] - партію, що висуває кандидатів до Верховної Ради: «- Зарплата ж - ого! Пенсія - ого-го! Роботи ж - тільки й того, що місце відсиджуй. Та натискай одну з кнопок. Яку - й то підкажуть. Ще й лапу притиснуть» [1, с. 284]. Та ці окремі елементи губилися в загальному вихвалінні собачого оптимізму й доброти до часу, коли людська підступність призвела до передчасної загибелі. Автор не подає деталей, конкретики, як це сталося. У діалогізованому авторському монолозі змальовується кульмінаційний момент - страждань собаки: «- Де?.. Де в тебе болить?.. - питає, сам ледь не плачучи. // А він не міг відповісти. // - Ну навіщо?.. Навіщо ти проковтнув оту кульку?.. // Не встиг вихопити її з його до всього цікавого рота.// Краще б я її проковтнув!» [1, с. 286]. Експресії епізоду сприяє не лише архітектонічне виділення кульмінаційного моменту в окремий структурний розділ з власною назвою «Стогін по Джоєві» (алюзія до «Плачу Ярославни» зі «Слова о полку Ігоревім»), але й використання прийомів парцеляції («Помирає Джой. // У муках, в судах, що корчили тіло. // Стогнав, як людина, і з його таких нещодавно ясних, таких життєрадісних досі очей котилися сльози» [1, с. 286]), гіперболізації («Джой стогнав і кімната розбухала од стогону» [1, с. 286]), повторення, градації та парафрази («Скільки потруїлося милої звіроти домашньої! Скільки птаства загинуло! // Трупики... трупики... трупики... Грудочки життя коштовного» [1, с. 286]), риторичних питань та синтаксичної анафори й контрасту («Вас совість не мучить, пане голово? // Ви спокійно спите?// А Джой не спить цілу ніч.// І третю добу не бере нічого до рота» [1, с. 286]). Слово автора зривається на крик: «Краще б я її проковтнув!» [1, с. 286].

Емоційній напрузі викладу сприяє введення хронотопічної деталі, а саме - зазначення, що все сталося п'ять років тому, а переживання - як у той день. Власне виникнення такого ефекту зумовлене ще й тим, що до цього моменту часові межі визначалися умовно: поява цуцика, наступне літо, згадка про сивину. Тобто час і місце достатньо умовні й невизначені, як це властиво сагам,

великим епічним полотнам, що орієнтуються на фольклорний тип викладу. Натомість у кульмінаційній частині час зрушується з місця, динамізується не лише оповідь, а й сам плин часу. Дія з минулого переноситься в цей момент, момент оповіді, і з'ясовується, що така напруга триває вже п'ять років.

Кульмінація має подвійне контрастне обрамлення. З одного боку, стилістично все, що їй передувало, написане в розважально-патетичному тоні, злегка приглушене розумінням втрати друга, який був такий веселий і життєрадісний, а наступний виклад ставить крапку - переводить експресію з надривно-вибухової хвилі на епічно-драматичне змалювання епізоду смерті, яке завершується емоційно помірним і структурно виділеним філософським фіналом: «Отак і лишився ледь помітний горбик у лісі. // Весною чи влітку ще можна за нього зачепитися оком, а взимку, коли замете, захурдєлить, засипле все снігом, - од Джоя не лишається й сліду. // Таке життя. // Таке, мої хороші, на цім світі життя» [1, с. 287]. З іншого боку, структурно кульмінація випадає із загального досить рівного авторського монологу. Якщо вийняти «Стогін по Джоєві» із тексту, то оповідання емоційно й структурно буде досить рівним, виваженим, утратить свою новелістичність, і можна було б сперечатися лише за співвідношення епічно розлогих елементів з динамічно анекдотичними епізодами, а драматизм і напруга зникнуть. Крім того, власне кульмінація так само має подвійну будову, адже в одній точці зійшлися дві новелістичні лінії: зовнішньоподієва (оповідь про життя Джоя, де смерть постає як кульмінація) і внутрішньоподієва (переживання автором смерті свого пса). При чому перша кульмінація винесена на початок «Стогону...» («Помирає Джой» [1, с. 286]), а друга - завершує його («А я живу п'ятий рік!» [1, с. 286]).

Архітектоніка твору відповідає його жанровому означенню як оповідання. Текст складається із семи частин, позначених римськими цифрами, кульмінації, яка має окрему назву, та двох фінальних частин, поданих під трьома зірочками (***) як фрагменти, дещо віддалені від основного тексту. Частини, виділені цифрами, цілком відповідають канонам великих епічних форм (згадаймо: Л. Толстой, «Дитинство. Отроцтво. Юність») та співвідносні з основними моментами «собачого життя»: раннє дитинство, дитинство, отроцтво, юність, зрілість, кохання, пізня зрілість (політика). Однак прочитання оповідання не створює враження хронікального сюжету.

Отже, можемо підсумувати, що оповідання А. Дімарова «Сага про Джоя» написана цілком у відповідності з сучасними тенденціями розвитку літератури, що визначається жанровою неоднорідністю й тяжінням до гібридних структур. В аналізованому творі спостерігаємо вихід за межі змодельованого художнього світу до реальної дійсності, що надає твору публіцистичного звучання й зумовлює вибір форми оповіді та специфіки авторського втручання. У поетикальному аспекті це відбилося на виборі типу есеїстичного автора-оповідача, емоційний стан якого після смерті друга та ситуація спогадів дозволяють й обґрунтовують звернення до форми діалогованого монологу, безпосереднього висловлення оцінки та фрагментарно-мозаїчного способу побудови сюжету, однак із дотриманням загальної композиції сюжету, властивої оповіданню з дотриманням усіх основних структурних частин.

Моделювання художнього світу відбувається також з використанням жанрових канонів саги як великої епічної форми (архітектоніка твору) та новели (драматична напруга, динамізм і лаконічність оповіді).

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ:

1. Дімаров, Анатолій. Божа кара: повісті, оповідання, етюди / А. А. Дімаров; Передм. М. Ф. Слабошпицького. - К.: Укр. Письменник, 2009. - 427 с.
2. Коскін Володимир. Анатолій Дімаров: «Я все життя збираю людські долі» / В. Коскін // [http://www.vox.com.ua/data/osnovy/2011/01/22/ anatolii-dimarov-ya-vse-zhyttya-zbyrayu-lyudski-doli.html](http://www.vox.com.ua/data/osnovy/2011/01/22/anatolii-dimarov-ya-vse-zhyttya-zbyrayu-lyudski-doli.html)
3. Михайлова Ольга. Анатолій Дімаров: «У моїх книгах переважають бувальщини»/ О. Михайлова // [http://litakcent.com/2010/02/22/anatolij-dimaro v-u-moj ih-knyhah-pere vazhaj ut-buvalschny/](http://litakcent.com/2010/02/22/anatolij-dimaro-v-u-moj-ih-knyhah-pere-vazhaj-ut-buvalschny/)
4. Слабошпицький М. «Останній із могікан», або Про Дімарова та його книги // Дімаров, Анатолій. Божа кара: повісті, оповідання, етюди / А. А. Дімаров; Передм. М. Ф. Слабошпицького. - К.: Укр. Письменник, 2009.-С. 3-8.