Т.О. Щербакова

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ІДЕЇ «ЛЮДИНИ КУЛЬТУРИ» В ПРОЗІ А. ДІМАРОВА

Проблема взаємодії людини і природи, природної „людини культури" у творчості А. Дімарова ще не була предметом ґрунтовного наукового дослідження, хоча підстав для цього більше ніж досить. Маємо на увазі біографічні оповіді письменника – „Поема про камінь", „Прожити й розповісти", – як і інші оповідання і повісті 90-х рр. – початку нового століття, що викликали жвавий інтерес і критики, і читача. Аналізуючи відгуки критики, осмислюючи сучасну прозу митця, ми дійшли висновку про те, що проблема людини культури в українській літературі є назрілою, а шлях А.Дімарова до її (проблеми) вирішення є, мабуть, найбільш послідовним. Проте ця послідовність „прихована" в тексті і подається як випадок, обумовлений ідеєю долі на шляху до увиразнення особистісної самосвідомості.

У роздумах про роль випадковості як філософського поняття, один з відомих учених апелює до концепції Нобелівського лауреата Іллі Пригожина та Ізабелли Стенгерс про порядок із хаосу, – про роль випадковості лише в самій точці біфуркації: „Чи лишають вони випадковість випадковості, відводячи випадку другорядну роль? – Це питання я мав задоволення обговорювати за обідом з Пригожиним, підкреслює О.Тоффлер. Посміхнувшись, той зауважив у відповідь: „Ви були б праві, якби не одна обставина. Справа в тому, що ми ніколи не знаємо наперед, коли відбудеться наступна біфуркація." Випадковість виникає знову і знову, як фенікс із попелу" [1, 33]. Ця сентенція Пригожина-Тоффлера надає нам можливості розглядати проблему людини і культури у А. Дімарова як певним чином детерміновану. У зв'язку з цим доцільно звернутись до роздумів В. Топорова про «антропологічний» акцент, який визначає проблему долі і випадку. „В контексті „антропологічного" і „особистого" (але, звичайно, і поза ним) суттєвим є питання про категоріальний простір, актуалізованому в ситуації долі(і почасти випадку), оскільки з ним пов'язані і деякі особливості інтерпретації цієї ситуації. Мова йде, перш за все, про співвідношення долі і часу чи – в межах моделі „залежностей" – про долю і причиново-наслідковий ряд. Загальна схема передбачає, що зустріч людини з долею чи випадком відбувається в якомусь просторово-часовому центрі. У точці зустрічі людини з долею їй відкривається сенс парадокса смертності і безсмертя, зворотності і незворотності часу і причини – результату, детермінізму світових сил і власної свободи волі. Людина змінюється, і тепер їй відкриті знання..." [2, 39-40].

Така зустріч з долею відбулася для А. Дімарова в ту мить, коли прийшло нестримне бажання бути письменником. І хоча десятиліття потому А. Дімаров неодноразово іронізував з цього приводу, особливо у зв'язку зі своїми дитячими мріями бути „полум'яним радянським письменником", проте аналіз „Прожитого...", як і інших ключових творів для кожного з етапів творчості,

свідчить, що створений ним феномен автора–героя–оповідача є плоть від плоті поняття ‚людина культури".

Винесене в назву – „людина культури" – передбачає необхідність визначитися понятійно. Як відомо, термін „роман культури" був введений у науковий обіг відомим літературознавцем В. Днєпровим [3, 185]. Розкриваючи його зміст, В. Днєпров мав на увазі те, що сформований західноєвропейською літературою „інтелектуальний роман", у коло якого ввійшли твори Т. Манна, „Дорожній щоденник філософа" Г. фон Кайзерлінга, „Присмерк Європи" О. Шпенглера та ін. – це і філософський роман ХХ століття, і „роман художньої культури", і словесний художній твір, що „образно являє сенс цілої національної культури на всьому її протязі і у всьому її загальнолюдському значенні" [3, 186]. Відтворюючи перетворений зміст культури, „роман культури" відрізняється від інших типів роману наявністю „чувственно пережитых, преображенных и тем самым как бы преодоленных абстрактно-логических смыслов всеобщего содержания человеческой реальности" [4, 7-8].

Центром художньо-філософської картини світу, яка осмислюється в „романі культури", є образ „людини культури". Поняття „людина культури" було розроблене В. Кругліковим, який визначає „людину культури" як індивіда, що вбирає в себе весь зміст і значення духовності епохи. „Людина культури для творців „роману культури" є вираженням смислу духовності, є проблемою культурно-історичного і соціокультурного розвитку людського суспільства. Людина культури – це втілення можливостей, щоб перебороти трагічності свого індивідуального, зриме вираження гуманізму", – зазначає В. Кругліков [4, 8]. Найважливішою характеристикою людини культури, щодо концепції В. Круглікова, є її (людини) активна позиція відносно до цінностей культури, зі змістом якої людина культури органічно співвідносна. Іншими словами, людина культури є творцем і культурних цінностей, і культурної свідомості.

У цій концепції людини культури дослідник акцентує увагу на тому, що „людина культури" не просто існує в межах культури, в тих чи інших формах об'єктивованої духовно-душевної предметності. Людині культури „властивий інстинкт культури" [5, 133], який і примушує індивіда творчо ставитися до соціальних структур буття. „Культура для такої людини не форма, не рамки, не жорстокі межі, не тільки контур, але й саме буття" [4, 12].

Образ людини культури у художній літературі вибудовується відповідно до культурних архетипів „базисними елементами культури, які формують константні моделі національного духовного життя" [6, 38]. Зміст культурних архетипів розкривається не в понятті чи дискурсі, а в зображальній формі, що обумовлює їх уявлення у свідомості у вигляді архетипічних образів, художня форма і смисли яких визначаються культурним середовищем. Варто підкреслити, що культурні архетипи – це сталі форми, в яких опрацьовується, зберігається і репрезентується колективний досвід, вони виступають „константами національної духовності, виражають і закріплюють основні якості етносу як культурної цілісності" [6, 38].

Таким чином, „роман художньої культури, в якому відтворюються, а часом і продукуються, культурні архетипи, образно виявляє сенс національної культури, формуючи розуміння „людини культури" як вираження „смислу духовності". В опануванні його А. Дімаров пройшов декілька етапів, спрямовуючи зусилля на дослідженні побутування „низової"" культури, буденної свідомості епохи як прояву народної культури. Образ автора-героя-оповідача у А. Дімарова відображає тип національної свідомості, генетично пов'язаний з формами народної культури, які представлені в культурных архетипах родової людини, простака і характерника.

У напруженні естетичної діяльності та моральних перипетій А. Дімаров ставить перед собою „останні питання буття". В одну часову точку стягується життя індивіда в горизонті особистості, неповторне для кожної культури, і цим характеризується акт самодетермінації. У цьому акті досягається особистісна цілісність, певна завершеність життя, єдність долі, можливість її перевершити. Весь цей процес є справою поетики: сукупність необхідних форм відсторонення індивідуального життя, сукупність естетично значущих форм композиції, звернення до читача, засобів формування оповіді.

Звільнитися від тиску долі для А. Дімарова означало перш за все подолати загальну тенденцію ідеологізації творчості, яка породила певний тип письменника сталінської доби, вийти за межі тоталітарної культури, „яка піддалася табуйованню не окремих форм життєвої діяльності, але абстрактний універсальний суб'єкт – людське як таке" [7, 17]. Це, у свою чергу, означало відмовитися від призначення долі письменника в радянську добу і, „звернувшись знаннями до самого себе, пізнати себе і, так би мовити, породити себе нового знову" [2, 40], створивши систему цінностей, яка не залежить від тоталітарного режиму, але звернена до традицій національної і світової культур.

Віддавши дань сталінській епосі, А. Дімаров вийшов на проблеми, які не були ідеологізовані. Письменник перейшов від героїко-патріотичної проблематики до загальнолюдської, все далі відмовляючись від ідеологізованої, соціологізованої прози, сконцентрувавши увагу на проблемах взаємодії людини і культури. У цьому сенсі проза А. Дімарова 90-х років, згідно з концепцією В. Круглікова, представляє індивіда у його дійсних відношеннях до таких фундаментальних загальнолюдських цінностей, як істина, добро, краса [4,9].

Проте, залишаючись українсько-радянським письменником за своєю географічною приналежністю, А. Дімаров був орієнтований на класичні цінності в літературі і з часом набуває характерних рис „джеклондонівського" типу письменника, чия творчість стала яскраво вираженим художнім актом самопізнання, відображенням дієвого, вольового начала в людині. Оскільки А. Дімаров виховав себе в межі не лише радянських цінностей, то творчим орієнтиром для нього був не соцреалістичний канон, а створений Дж.Лондоном образ Мартіна їдена – письменника-індивідуаліста, в якому відбилась лондонівська модифікація ніцшеанства: повернення до ідеї „природної

людини", наділеної водночас художнім талантом. Тут можна говорити про індивідуальну творчу позицію А.Дімарова, його неангажованості щодо відомих літературних рухів. Так, А. Дімаров не був причетний до руху письменників-шістдесятників, хоча і підтримував їх. Письменник обрав самостійний, незалежний шлях творчого розвитку. І вже на цьому етапі, тобто 1960-х років, остаточно відмежувався від будь-яких спроб літературного й ідеологічного чиновництва загнати себе у глухий кут соцреалістичних канонів. Саме завдяки своїй непримиренній позиції, змушений був стати духовним маргіналом, відмовитися від роботи, що була не менш творчою за письменницьку – посади редактора „Радянського письменника", в якому встиг видрукувати знакові речі 1960-х років. Відсторонення від улюбленої справи збіглося з бажанням до зміни місця і форми життя. Так, у долі А. Дімарова, як і багатьох представників творчої інтелігенції, з'явились гори – Кримські, Уральські, Памір, Тянь-Шань (як, наприклад, відомого поета С. Заславського доля привела на ціле десятиліття до середньозакарпатських археологів, понад сім років вешенським затворником був М. Шолохов та ін.). Але це був час, коли творча особистість мала досить обмежені можливості для своєї реалізації, а тому єдино можливим виходом було перебування в якійсь іншій, скоріше, екстремальній ситуації, де б не діяли норми колективістської моралі.

Справжній письменницький лик А.Дімарова розкрився у 90-х роках. Увесь шлях, який письменник пройшов до цього періоду, весь досвід, який він набув, А. Дімаров пропустив через свою прозу 90-х рр., але в іншій якості – постмодерністській: у творах 90-х років А. Дімаров виступає як автор-носій родової патріархальної свідомості, особливо популярної в українській літературі 60-80-х рр. Але якщо в цей період родова патріархальна свідомість була істинно народною якістю, то вже у 90-х рр. став очевидним її розпад, і весь драматизм цього процесу А. Дімаров відобразив у своїй прозі 90-х років, де автор вибудовується як носій цієї свідомості, котра наслідує характеристики культурного архетипу родової людини.

Внутрішній смисл автора-героя-оповідача як носія патріархально-родової свідомості у А. Дімарова заданий творчою інтенцією осмислення і виявлення моральних начал народного характеру, осягнення глибин народного буття і, головне, повернення сучасної людської свідомості до природних, народних витоків.

Народно-родовий зміст автора-героя-оповідача позначається вже у повісті „На коні й під конем", де сюжет вибудовується на біографічному матеріалі: показ подій життя країни подається очима підлітка. Вже в цьому творі основу синтезованої структури погляду підлітка-оповідача і автора складає відображена у підсвідомості „родова сутність образу", що виявляє здатність письменника пережити власне буття як „стадіальний розвиток образу" народного буття відповідно до еволюції власної художньої свідомості. Сказова форма оповіді, до якої тут вдається А. Дімаров, втілює саму суть народного буття, з глибин якого висвітлюються події і характеризується герой. У повісті

„На коні й під конем" автор-оповідач вже є носієм патріархально-родової свідомості, але ця свідомість подається ще в процесі становлення, вона тільки народжується, і тому позиція автора-оповідача – не «над» народним буттям і подіями, а „в" ньому: автор-оповідач занурений у глибини родового буття і виконує функцію внутрішнього спостерігача, який розкриває і осмислює соціальні та моральні засади психології народного характеру.

Еволюція образу автора-героя-оповідача як носія патріархально-родової свідомості відчутна в повісті „Три наречені для нашого тата", де А.Дімаров акцентує увагу на збережених в українському бутті цінностях родового життя – родини, дому, народному добробуту, теплих взаєминах з оточенням, відчуття світу і людей як частини свого власного внутрішнього світу. І автор-герой цієї повісті є уособленням набутків родового життя народу, він органічно вписаний у патріархально-родовий культурний контекст і діє в ньому, що підкреслюється образною системою повісті, яку вибудовано на особливому поетологічному прийомі – безпосередньому сприйнятії подій і постатей, вираженому в тексті оповіді від першої особи. Тому позиція автора-героя – це вже позиція не „співіснування" з родовим середовищем, а *активного* побутування в ньому, тобто, повертаючись до концепції В.Круглікова, це – творча, активна позиція стосовно цінностей народного буття, яка обумовлює відтворення і творення культурної родової свідомості. Таким чином, автор-герой у повісті „Три наречені для нашого тата" виступає не тільки як носій, але і як зберігач, і одночасно, як творець родової патріархальної свідомості, традируючи і розвиваючи найважливіші характеристики і функції культурного архетипу родової людини. Ця творча активна позиція, яка невід'ємно пов'язує автора-героя повісті з традиціями народної родової культури, одночасно обумовлює його (автора-героя) особистісну самоцінність, індивідуальність, непідвладність колективістській свідомості і, врешті-решт, – здатність твердо дотримуватися своїх моральних імперативів.

Така ситуація свідчить про вихід письменника за межі реалістичної естетики – у створенні образу автора-героя-оповідача відчутний модерністський нахил, який обумовлює увагу, перш за все, до внутрішнього світу, до „Я" автора-героя, де через призму поглядів подається родове середовище.

В оповіданнях „Німецька курва", „Матка", повісті „Молитва по Марії" позиція і смислове навантаження образу автора-героя-оповідача ускладнюється. На відміну від повісті „Три наречені для нашого тата", де культивуються патріархальні цінності, а автор-герой як „родова людина" виступає їх зберігачем, в оповіданні „Німецька курва" відбитий розпад процесу патріархальної свідомості (і знецінення родових цінностей). Концентруючи увагу на драматичних долях головних героїв, А. Дімаров вбачає причину трагічної розв'язки їх доль в утраті українською сільською спільнотою родових цінностей, передусім, милосердя – основного морального принципу, витоки якого лежать в архаїчній родовій солідарності. Вибудовуючи образ Саньки,

Матки, Марії як родових людей, автор показує, як це начало було в них безжалісно знищене. При цьому наголошуючи, що саме втрата родових цінностей, милосердя спричинило те жорстоке ставлення сільської громади до його героїнь, що „викидало" їх дітей за межі соціуму, роду. Причому маргінальність буття героїнь визначається поетикою назв – „Німецька курва", „Матка", „Молитва по Марії".

Зазначимо, що автор-оповідач, як один з чинників повноцінного життя української спільноти, виступає в образі родової людини, носія родових цінностей і патріархальної свідомості. Він є вихідцем із родового середовища, про що свідчить у тексті не тільки його мовна характеристика, яка втілена в народно-сказовій манері оповіді, але і його ставлення і духовна близькість до героїнь, „спорідненість" з їх свідомістю природної людини, з їх індивідуальною природно-людською сутністю, яку вони інстинктивно намагались зберегти всупереч усьому. Співчуваючи Саньці, Матці, Марії, автор-оповідач як родова людина певним чином протистоїть середовищу, яке можна означити як спільнота без будь-яких уточнень, він підсилює розрив між „належним і сутнісним". Контраст двох буттєвих позицій, двох точок зору підкреслює драматизм процесу розпаду патріархально-родової свідомості. У цьому разі автор-оповідач займає позицію „над" середовищем. А. Дімаров зберігає в образі автора-оповідача патріархально-родове начало, підіймає його над ситуацією, ставить вище забобонів і моралі родового середовища. Таким чином, А. Дімаров дає можливість автору-оповідачу оцінювати те, що відбувається, і одночасно нагадувати українській сільській громаді про її морально-патріархальні витоки, природно-родову сутність людини.

Отже, традируючи смислові якості культурного архетипу родової людини в модусі авторської свідомості, А. Дімаров, таким чином, дозволяє нам розглядати образ автора як „людину культури", акумулюючи в собі її (культури) духовні досягнення (тут – патріархально-родова свідомість). Варто підкреслити, що А. Дімаров концентрує увагу на розкритті, перш за все, внутрішнього світу своїх героїв, ставить у центрі проблематики творів особистісну самоцінність, індивідуальність природно-родової людини, тим самим перетворюючи традиційні культурні архетипи в площину постмодернізму. Образ автора у А. Дімарова (як і естетична концепція письменника в цілому) орієнтований на формування у свідомості і героя, і читача загальнолюдських цінностей – істини, добра, краси, – у його внутрішній індивідуальній „спорідненості" з культурою, традицією, епохою. Автор-герой-оповідач у прозі А.Дімарова уособлює еволюцію духовного світу особистості, яка сформована поверненням до ідеї „природної людини" у її ніцшеансько–лондонівській модифікації.

Специфіка синтезу автора-героя-оповідача обумовлена звертанням до традиції оповідної (сказової) манери, що передбачала наявність адекватного типу. А.Дімаров апелює до образу простака, але не до безграмотного селюка відомого з часів середньовіччя, а до ідеї особистості, як феномена цілісності

культури. Проблема, започаткована в межах ліричної прози, була майстерно розгорнута в „авторській", у „Прожитому...". Письменник спрямовує зусилля на дослідження побутування „низової" культури, буденної свідомості епохи як прояву народної культури. Проте дімаровський тип простака зітканий уже не стільки із реалій, скільки з ігрових форм. Він вибудовує простака за ігровою моделлю, а його побутування можна розглядати як „самостійний" і „перевершений" тип буття (за Г. Гадамером") [8]. А. Дімаров повертається до „театрального тексту" культури, яким пронизане все ХХ століття, і стає навіть текстом життя.

Тип простака поповнюється рисами характерника. А. Дімаров поповнює його як тип свідомості, передусім акцентуючи, що „низові" форми культури, до яких належать тип простака, характерника з їх розігруваннями, створеннями анекдотичних ситуацій і, безумовно нестримним сміхом, кепкуванням, пройшли етап тоталітарної культури і збереглись у свідомості, але не стільки масової, скільки творчої особистості. Цю ідею – автора-героя-оповідача – як носія „низових", народних форм культури, як ідеї „людини культури", А. Дімаров реалізував у постмодерністському культурному просторі, що продукує синтез ігрових форм мистецтва і життя.

У такий спосіб А. Дімарову вдалось реалізувати ідею „людини культури" в найрізноманітніших модифікаціях – природної людини, характерника, простака, в яких перетинаються традиції і новації, розроблені послідовно відповідно до розвитку загальноіуманітарних цінностей. У цьому і полягає своєрідність художньо-естетичної позиції А. Дімарова в літературі.

Література

1. Акопян К.З. Природа в полиаспектном восприятии социализированного человека / К.З. Акопян // Природа и социум в системе культуры. Материалы международной конференции. – Киров, 1999. – С.4-18.
2. Топоров В.Н. Судьба и случай / В.Н. Топоров // Понятие судьбы в разных культурах. – М.: Наука, 1994. – С.39-45.
3. Днепров В. Черты романа ХХ века / Владимир Днепров. – Л.: Наука, 1965. – 234 с.
4. Кругликов В.А. Образ «человека культуры» / Витим Александрович.Кругликов. – М.: Наука, 1988. – 151с.
5. Голосовкер Я.А. Логика мифа / Яков Эммануилович Голосовкер. – М.: Наука, 1987. – 133с.
6. Забияко А.П. Архетипы культурные / А.П. Забияко // Культурология. ХХ век. Энциклопедия: В 2-х т. – Спб.: Университетская книга, 1998. –Т.1. – С.38-39.
7. Смирнов И. Соцреализм: антропологическое измерение / И. Смирнов // Соцреалистичекий канон. – СПб.: Академический проект, 2000. – С.17.
8. Гадамер Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Ганс Гадамер. – М.: Прогресс, 1988. – 699с.

АННОТАЦИЯ

Щербакова Т.А. Интерпретация идеи «человека культуры» в прозе А.Димарова.

В статье исследуется художественное своеобразие авторской позиции А. Димарова как автора-творца в контексте идеи «человека культуры», которая реализуется через духовный мир писателя.

Ключевые слова: автор, герой, авторское сознание, «человек культуры», форма повествования.

АНОТАЦІЯ

Щербакова Т.О. Інтерпретація ідеї «людини культури» в прозі А.Дімарова.

У статті досліджується художня своєрідність авторської позиції А.Дімарова як автора-творця в контексті ідеї «людини культури», що реалізується через духовний світ митця.

Ключові слова: автор, герой, авторська свідомість, «людина культури», форма оповіді.

SUMMARY

Shcherbakova T.A. Interpretation the idea of "the person of culture in the prose by A.Dimarov.

The article deals with the artistic originality of author's position of A.Dimarov as the author of the creator in the context of the idea "the person of culture, who is implemented through the inner world of the writer".

Keywords: author, character, the author's mind, "a person of culture"; type of narrator's.