

Булаховська Ю.Л. (Київ, Україна)

Декілька думок з приводу мемуаристики

Стаття Ю.Л.Булаховської під назвою «Декілька думок з приводу мемуаристики» містить в собі декілька теоретичних тез про мемуаристику як жанр на конкретному матеріалі польської мемуаристики XVII-го століття; французької – XIX-го століття і української – століття XX-го.

Ключові слова: мемуаристика; жанр; теорія літератури.

В статье Ю.Л.Булаховской под названием «Несколько мыслей о мемуаристике» речь идёт о мемуаристике как жанре в разрезе теоретическом и на конкретном материале польской мемуаристики XVII-го века; французской – XIX-го и украинской – века XX-го.

Ключевые слова: мемуаристика; жанр; теория литературы.

The article of J.Bulahovskaya presents the problem of memoirs as the style of fiction: in the Polish literature of XVII century, in the French literature of XIX century and in the literature of Ukraine of the XX century.

Key words: the style; the memoirs; the theory of literature.

Спочатку в плані теоретичному, а потім вже на конкретному матеріалі мемуаристики: польської XVII-го століття; французької XIX-го століття і української – століття XX-го.

Хочу почати з того, що це, звичайно, окремий жанр в літературі, який мав певний розквіт і в слов'янських країнах, скажімо в Польщі XVII-го століття (маємо на увазі «Мемуари» Яна-Хризостома Пасека (пр. 1636-1700), які важко назвати мемуарами в нашому розумінні, хоча саме вони за описами пригод (дійсних і вигаданих), за характеристикою психологічною польської шляхти, безперечно лягли в основу «пригодницької» епічної прози Генрика Сенкевича другої половини XIX-го століття і навіть початку століття XX-го.

Досить детально характеристику цього літературного явища можна побачити в «літературних нарисах» Олександра Брюкнера [7; 9; 8, 278-280].

В «Історії польської літератури» у розділі «Література с конца ХУІ-го века до середины ХУІІІ века» [3, 102-103], справедливо твердиться, що в галузі мемуаристики як жанровому різновиді саме прози були створені досить яскраві зразки виразної польськомовної прози, а Пасек, зокрема, і не підозрював, що увійде, за виразом Адама Міцкевича, до ряду видатних польських письменників; що саме Пасек стане автором своєрідного історичного роману, де саме він і буде фігурувати як типовий представник свого середовища й своєї доби.

Набагато ближче до самого поняття мемуаристики літературної стоять, наприклад, знамениті «Загробні мемуари» («Memoires d'outre tombe» (1811-1813) видатного французького романтика-прозаїка Шатобріана віконта Франсуа-Рене (1768-1848), до того ж, і відомого дипломата, правда, ультраправих державних переконань та того ж і по відношенню до реакційно-

психологічних і релігійних його поглядів. Аристократ за народженням, за своєю бурхливою військово-дипломатичною біографією, за своїм життям – переконаного «мандрівника», він при всьому тому вимальовується як активна, однак дуже цільна натура. Серед його численних художніх творів на «екзотичну» тематику, скажімо, «Атала» і навіть і «Рене» і серед його теж досить численних публіцистичних трактатів на політичну й релігійну тематику, особливе місце посідають його «*Загробні мемуари*». Чому вони так названі? А тому, що в них – цих мемуарах – і за жанром, і за змістом, і за манерою викладу – це *спогади* автора і як письменника, і як дипломата та навіть і як державного діяча, оскільки *Шатобріан* був певний час і міністром, і пером Франції – ультраправих переконань. Написані ним *мемуари* мали саме таку назву, оскільки вони були розраховані дійсно на публікацію *після його смерті*, адже там давалися гострі характеристики тих державних діячів і літераторів, які ще були живі й багато в чому «активні». Фінансова скрута змусила, проте, Шатобріана *продати* ці мемуари одному не досить чесному видавцеві, котрий і почав їх друкувати (частинами), у вигляді фейлетонів, в «*Presse*» (а *повне* видання «Мемуарів» вже було здійснено після смерті *Шатобріана* в 1848-1850 роках).

Треба, однак, сказати, що розрахунки автора й видавців на «сенсацію», - не здійснилися. Крім окремих «блискучих» мовних зворотів і «образних визначень», там не виявилось нічого дуже цікавого й неповторного – досить банальні негативні характеристики своїх ворогів (політичних і літературних); дуже суперечливі судження і наявний суб'єктивізм, а також у побудові невдала мішанина справжнього й уявного у викладі. Отже, нічого надто цікавого там не знайшлося. Це зайвий раз доводить складність написання твору саме *в мемуарному жанрі* навіть для дуже обдарованого письменника. Детальніше про мемуаристику *Шатобріана* можна подивитись у статті «*Шатобріан*» [6, 185-186].

Що стосується *української мемуаристики за жанром* – нашої доби, то тут я б назвала дуже вдалі твори окремих відомих і навіть видатних українських письменників, скажімо, «перша в українській літературі *мемуарна трилогія Юрія Смолича*: «*Розповіді про неспокій*», 1968; «*Розповідь про неспокій триває*», 1969; «*Я вибираю літературу*», 1970; «*Розповіді про неспокій немає кінця*», 1972; де автор подає цілу панораму українського письменницького побуту 20-х – 30-х років; окреслює нові підходи до оцінки подій, фактів, процесів і людей того часу» [2, 338-340].

Цікаво, що саме ці мемуаристично-критичні книжки, котрі справді визнані як перші ґрунтовні явища саме *української мемуаристики* нашої доби, ніде, однак, окремо *не аналізуються*: ні в «Історіях української літератури ХХ-го століття», скажімо, у *книзі першій*, видання 1993 року, ні в *книзі другій* того ж видання, ні в «*Живиці*» 1994 року: в *книзі другій*, «*Твім інтер*», 1998-го, *рекомендованій як критична й художня література для вузів Міністерством освіти України*, а от рекомендуються тут до вжитку лише *твори художні*

(«Дитинство» - Уривок і «Наші тайни» Уривок) у «Збірнику творів про школу» [1], тобто рекомендується тільки життєствердна творчість *Юрія Смолича* або цитуються лише як «життєствердні» *роздуми критичні* з позиціями саме на цю «мемуарну трилогію» при характеристиці, між іншим, деяких інших «напіввизнаних» українських письменників нашої доби з їхнім «модерністським» пошуком і в жанрах, і в сюжетах, і у стилі викладу, скажімо, *Валер'яна Підмогильного* (1901 - 1937): У «Розповідях про неспокій» [5, 600-601]. *Ю.Смолич* залишив нам *чи не єдиний ґрунтовний спогад про цього письменника*, якого добре знав особисто: «Коли б хтось із читачів оцих моїх літературних спогадів та запитав мене, кого з молодих українських письменників двадцятих-тридцятих років я вважаю найбільш інтелектуально заглибленим, душевно тонким, або, по-простому кажучи, найбільш інтелігентним, то я б ні на хвилину не задумався і відказав – *Валер'яна Підмогильного*» [4, 520]. Або ж інше, побіжне посилання на мемуаристику *Ю.Смолича*, вірніш, на його безпосередню «теоретичну» участь у літературно-мистецькому житті: «Не тільки авангардистські (з гегемоністськими претензіями), а й інші течії притягували до себе представників різних мистецтв, тяжіли до організаційного об'єднання та естетичного універсалізму... згадаймо... техномистецьку групу «А» (*Ю.Смолич*, *М.Йогансен*, *В.Меллер*)... тенденцію до *розищення естетичного світогляду й естетичного взаємостимулювання*, яка була відчутним чинником мистецького життя» [4, 126].

Взагалі я висловлю, мабуть, «ретичну» літературознавчу думку про те, що саме *Мемуаристика*, а не художня проза *Ю.Смолича* (і фундаментальна, і новелістична («Світанок над морем» (1953), «Мир хатам – війна палацам» (1957), «Реве та стогне Дніпр широкий» (1960), навіть його «новаторські» спроби в українській літературі щодо створення *жанру наукової фантастики* («Господарство доктора Гальванеску» (1929) – є не меншим культурним внеском пера *Ю.Смолича*, а, може, й більшим, ніж його *літературна діяльність*, бо вона не тільки створює правдиві письменницькі «портрети» багатьох літераторів його доби (і визнаних, і невизнаних, і справедливо «піднятих на щит» сучасною їм критикою, і так само аж надто «визнаних», невідповідно до їхньої справжньої «масштабності»), а відтворює, і це головне, на мій погляд, – складну, правдиву і досить широку картину, водночас багато в чому дуже яскравої української культури другої половини ХХ-го століття.

Оцінки *Ю.Смолича* – сміливі, нетрафаретні і, сказати б, дуже *інтелігентні*, що свідчать про культурну освіченість самого письменника.

Слід говорити і про цікаву саме *літературну мемуаристику* *Миколи Бажана*. Маю на увазі такі його окремі мемуарні *нарис*, як «*О.Довженко. Нарис про життя*» ще 1930-го року; *його книжки нарисів*: «*Люди, книги, дати. Статті про літературу*» (1962); «*Путі людей*»; «*Думи і спогади*» (1982).

Микола Бажан був всебічно обдарованою людиною: і як «першорядний» поет, і як прекрасний *перекладач в галузі поезії* (грузинської і польської у

першу чергу), і як критик-публіцист: образи видатних *російських митців* («Над сторінками альбому» (про рукописи *О.Пушкіна*); «Живий з живими» - художній «портрет» *В.Маяковського*; образ видатного *грузинського* митця «Безсмертна поема» - про *Шота Руставелі*, і чимало про митців *польських*: «Невгасне світло Чорного лісу» - про *Яна Кохановського*; «Кримські сонети» *Адама Міцкевича*; «Злигодні і велич поета» (про *Ципріяна-Каміля Норвіда*).

Саме *Микола Бажан* дав живе уявлення у *критиці й прямих своїх спогадах-мемуарах* про своїх друзів і мистецьких колег з Польщі, наприклад, «Видатна книга видатного письменника» (про *Ярослава Івашкевича*); «Незабутня Ванда» (про *Ванду Василевську* – це вже «прямі спогади»-мемуари).

Чимало «образних портретів» - я так кажу, бо це «портрети» митців в основному, а не «портрети» лише «добрих знайомих» в галузі *української літератури*, - написано ним. Скажімо, про *Леоніда Первомайського*, про *Юрія Яновського*, про *Елана Блакитного* (кожний з цих «портретів» має свою «художню» назву, де виділяється щось найхарактерніше, з погляду *Бажана*, у творчому доробкові даного митця). Це ж стосується й *української літературної класики*, скажімо, *І.Франка* або *Лесі Українки*.

Деякі сучасники *Бажана* завдячують йому безпосередньо своїм «входженням» у «велику» *українську літературу ХХ-го століття*, наприклад, «Глибоке коріння й широке віття» (про збірку поезій *Івана Драча*); «Світ героїв романів *Олеся Гончара*» і, особливо, про поему *Ліни Костенко* «*Маруся Чурай*» під образною назвою «*Поема про кохання й безсмертя*».

Критичні (в кращому розумінні) статті *Бажана* дуже близькі часом до форми *прямих спогадів* про своїх друзів і колег з інших літератур, приміром, *спогади* в галузі *російської літератури*: про *Миколу Тихонова*; про *Едуарда Багрицького*; про *Павла Антокольського*; про *Анну Ахматову* і *Олександра Твардовського*; про свого *білоруського побратима* – *Максима Танка*, і кожна назва «спогаду» матиме «образну назву»: «*Романтик мандрів і походів*» - це про *Е.Багрицького*; «*Майстер світлого слова*» - це про *Максима Танка* і таке інше.

Деякі статті-спогади присвячені митцям «споріднених мистецтв»: «*Листи про могуття творчості*» - це про *українську «народну художницю»* - *Катерину Білокур*; «*В світлі Курбаса*» - це про новітній *український театр*.

Не можна, звичайно, сказати, що з усіма абсолютно мистецькими оцінками *Бажана* слід «однозначно» погодитися, тим більше, що це ж «індивідуально забарвлені спогади – художні мемуари видатного письменника, а не науковця-історика. Однак вони, подібно до *літературних мемуарів Юрія Смолича*, за своїм змістом і «моральною природою», дають дуже широке культурне уявлення про «світ літератури» і не лише *української*, а й інших народів в їхньому прогресивному загалом розвитку.

Що ж до моїх роздумів про *мемуаристику як жанр*, то я певна: - це важлива частина саме літератури художньої, тісно пов'язаної з історією культури й водночас національною специфікою літературного розвитку; із неодмінними зв'язками (прямими й опосередкованими) різних літератур; з

документалістикою, з одного боку, й художньою фантастикою – з іншого, – невідмінними в художньому процесі, а для дослідника – це невичерпний матеріал в галузі лінгвостилістики й навіть теорії літератури.

ЛІТЕРАТУРА:

1. До світла. – К., 1984; 2. *Дорошенко В.О.* Мемуари // УЛЕ. – Т. 3. – К., 1995; 3. История польской литературы. – Т. 1. – М., 1968; 4. История української літератури ХХ-го століття. – Книга перша. – К., 1993; 5. *Смолич Ю.* Твори: У 8 т. – Т. 7. – К., 1986; 6. Шатобріан // Большая Энциклопедия. – Т. 20. – С.-Петербург, 1905; 7. *Brückner A.* Dzieje literatury polskiej w zarysie. – Wydanie drugie. – Т. 1. – Warszawa, 1927; 8. Gebethner i Spółka. – Kraków, 1908; 9. Gebethner i Wolff. – Kraków, 1908.

Вахніна Л.К. (Київ, Україна)

Сучасна модель ідентичності народної культури слов'ян в європейському контексті

Статтю присвячено одному з найважливіших питань сучасної славистичної науки – місцю української мистецької, зокрема фольклорної спадщини, серед загальнослов'янських культурних надбань, а також серед культурних надбань інших країн Європи; розглядається у статті також проблема ідентичності народної культури слов'ян.

Ключові слова: модель ідентичності, фольклорна спадщина слов'ян, фольклористична наука, ідентичність слов'янських народів.

Статья посвящена одному из ключевых вопросов современной славистической науки – месту украинского фольклорного наследия среди общеславянских культурных образцов, а также среди культурного наследия других стран Европы; в статье также рассматривается проблема идентичности народной культуры славян.

Ключевые слова: модель идентичности, фольклорное наследие славян, фольклористическая наука, идентичность славянских народов.

In this article is analyzed one of the important problem of the modern Slavonic science – Ukrainian folklore into the Slavonic and Europe culture and problem of identity of Slavonic people.

Key words: the model of identity, the Slavic folklore, the science of folklore, Slavic identity.

Перше десятиліття ХХІ століття відзначається зростанням уваги до культурних надбань слов'янських народів з метою визначення їх національної ідентичності, так і місця на широких європейських теренах. З цією метою сучасні дослідники-науковці, відповідно до загальної тенденції посилення ролі гуманітарних наук в установах Національної Академії наук України, звертаються до важливих питань, пов'язаних із формуванням слов'янських культур, їх розвитком та становленням, перспективами їх взаємин у сучасних складних політичних та економічних умовах, усвідомлюючи значення культурного контексту при аналізі соціально-