

## ОПОВІДАННЯ А. ДІМАРОВА «НІМЕЦЬКА КУРВА»: ДОСВІД ОНТОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ

**Анотація.** У статті досліджується авторська позиція в контексті письменник-автор-оповідач, де стильові принципи оповіді є ключовими чинниками формування образу автора та його світобачення.

**Ключові слова:** автор, герой, оповідач, стильова манера, читач.

**Аннотация.** В статье исследуется авторская позиция в контексте писатель-автор-рассказчик, где стилиевые принципы повествования есть ключевыми факторами формирования образа автора и его мировоззрения.

**Ключевые слова:** автор, герой, повествователь, стилевая манера, читатель.

**Summary.** An article researches a position in a context of a writer-author-narrator, where the principles of the narrative style is a key factor of forming an image of the author and his outlook.

**Key words:** author, character, narrator, style manner, reader.

В оповіданні «Німецька курва» Анатолій Дімаров актуалізував проблему знецінення родових цінностей в українському суспільстві, що спричинило до втрати почуття милосердя та гуманності. Роль автора-героя-оповідача особлива, оскільки цією тріадою утримуються успадковані родові цінності, зокрема культ матері, автор-герой-оповідач бере на себе відповідальність бути їх уособленням. При безсумнівній епатажності назви твору присутність автора не відчувається, хоча в тексті він про себе заявляє вагомо. У поезиці назви акцентується, що вираз взятий як із інформаційного потоку (офіційного), так із народних оповідей про війну. Тобто для назви взято інформацію (письменник вживає це слово), що вже закріпилась у свідомості і може наповнюватись відповідним змістом, конкретизуватись. У цій назві є те, що означене науковцями, як «заява тексту про себе, як передбачення, передчуття, попередження тексту...» [6; с. 18]. А. Дімаров поставив собі за мету зруйнувати це клішоване уявлення з тим, щоб зосередити увагу на драматичній долі окремої людини. При цьому слово «доля» не вживається, натомість зринає слово «час» чи «воля», контекстом якому є «доля»: «Та час, як то кажуть, бере своє, од часу не втечеш, не сховаєшся...» [3; с. 131]. І це уточнення йде від оповідача, «старшого дурня...», за іронічним визначенням письменника, яке ми схильні розглядати як оду з модифікації автора. Уточнено зміст визначення, що вживається А. Дімаровим як сталий вираз, а не за прямим змістом. Аналіз позиції означеного феномена в оповіданні дає підстави для твердження, що для усвідомлення істинного змісту його необхідно членувати. Так, у слові «старий» вбачається архетип «мудрого старого» як колективного позасвідомого, так і культурного, тобто як базисного елементу культури, що формує константні моделі духовного життя і літературного. Але ми далекі від думки, щоб сприймати архетип «мудрого старого» як безпосередньо міфологічний образ чи мотив. Для А. Дімарова він був лише посиланням, тенденцією для створення художнього образу, що «прижився» в його художній свідомості від часів довженківської «Землі», фольклору, специфіки народної культури.

Що ж до слова «дурень», то воно теж має свою культурну і літературну історію. Передусім, зверне-

мось до М. Бахтіна, який вважав, що «необхідний, перш за все, генетичний аналіз смислу і функцій світових образів «плута, шута й дурака» від глибини докласового фольклору до епохи Відродження. Необхідно враховувати величезну (по суті ні з чим не порівняну) роль їх у народній свідомості, необхідно вивчити диференціацію цих образів – національну і локальну (місцевих «шутів» було, очевидно, не менш, ніж місцевих світових) і особливу роль у національній і місцевій самосвідомості народу. Далі особливою складністю є проблема їх трансформації у літературу. Зазвичай недооцінюється, що тут особливими і специфічними шляхами поповнюється розірваний зв'язок літератури з народною площею... Нарешті, особливі труднощі полягають у проблемі тієї прозаїчної алегорії, якщо хочете, тої прозаїчної метафори, яку вони привнесли в літературу і для якої немає навіть адекватного терміна» [2; с. 143].

Сучасний науковець А. Дуров на підґрунті бахтінських пропозицій зробив спробу вибудувати шляхи переходу «дурня» в літературну іпостась, аналізуючи прозу В. Шукшина. При цьому зазначається, що «автор є тим новим, що його набув сконструйований класичний образ дурня-праведника. Він виявився божественним, у повному розумінні, творцем (деміургом). Він і поводить себе, як божество, бере на себе право розмежування добра і зла, є автором програми поведінки тощо. Опікується героєм, не дає його ображати, захищає його права, передусім від сміху, тобто від життя» [5; с. 228]. У дімаровського автора, як «старого дурня», відсутній навіть будь-який натяк щодо відчуття себе як божества. Його певним чином деміургічна поведінка обумовлена більшою мірою «громадянським генезисом». Якщо В. Шукшин у пошуках «зникаючих медитативних «дурацьких» енергій (жалості, совісті, сміху) попрямував «за тридевять земель у тридесятое царство», про що розповів у казці «До третьих петухов», то А. Дімаров спрямував свої пошуки в соціум, до найбільш принижених у соціальному плані верств – сільських і містечкових, до найменш захищених від державницького свавілля, до тої української спільноти, що втратила родові цінності, серед яких він особливо виокремлює милосердя.

Як відомо, витоки милосердя, як морального принципу, лежать в архаїчній родовій солідарності, що строго зобов'язувала ціною будь-яких жертв визволяти із біди родича, але на «чужих» ці закони роду не розповсюджувались. Прямою вказівкою на таке розмежування є поетика назви оповідання. Вона експресивного характеру, бо в неї введено слово «курва». За науковими визначеннями це – «жінка легкої поведінки; повія..., коханка» [8; с. 156]. Автор «Короткого словника жаргонної лексики української мови» вказує, що це слово із жаргону кримінальних злочинців і водночас належить до жаргонізованої розмовної мови [8; с. 156]. Ці факти здивування не викликають. З огляду на те, що за часів радянської влади мільйони людей – з інтелігенції, селянства, робітничого класу – були жертвами репресій, свавілля, потрапляли до концтаборів, в'язниць, де домінувала кримінальна лексика, і яка з часом виплеснулася у побут, привносячи жаргонізми у розмовну мову. Отже, слово «курва» не було якимось винятковим, а загально-вживаним, а разом з «німецькою» пов'язувалося з подіями Вітчизняної війни, тими жінками й дівчатами, що терпіли наругу від завойовників. З приводу цього не буденний запис, а німий (як у Е.Мунка) крик у щоденнику О.Довженка (від 15.02.1942, зроблений у Ворошиловграді (вагон): «Дівчата – краса землі нашої. З невимовним сумом дивилися вони нам услід. Білі обличчя їхні і білі губи сухі, як у ангелів-архистратигів. Завмирили серця дівочи у німій тузі, і світ плив у їх очах од передчуття наруги, гвалтувань, сорому і ненавистних передчувань вагітності од ворогів.

Одбивали ми у німців наші села... Люди не радувались своєму звільненню. Їм нічим було радуватися... ..на людському чолі лежало тавро чогось такого, що не можна висловити ніякими словами – тавро ганьби, знущань, морального розкладу. Це були бідні, звалтовані й опоганені, спустілі людські душі. Такими вони вже і вмируть» [4; с. 110]. Підхоплюючи думку-крик О.Довженка, А.Дімаров розповідає про іншу ситуацію, яка теж не могла закінчитись добром: під такою експресивною назвою викладено історію кохання сімнадцятилітньої дівчини з українського села, окупованого німцями, і німецького солдата. «Ця історія сталася шістдесят літ тому, коли Саньці йшов сімнадцятий рік, а дівоча душа в цьому віці як порох: досить іскри найменшої, щоб вона вибухнула, ні з чим і ні з ким не рахуючись. Коли роль тієї іскри зіграв погляд такого ж молоденького німчика..., який забрів знічев'я на вечорниці...» [3; с. 126] – зрозумілим є те, що заголовок пов'язаний з долею головної героїні, з історією кохання. Вибудовується оповідь на контрастному протистоянні справжніх подій, і їх сприйняття, і тлумачення державними інституціями й соціумом в аспекті усвідомлення істини і долі. Це питання завжди актуальне для А.Дімарова, але особливо загострилось у його історіях – «сільських» і «містечкових». Саме в цих творах вони визначились як полярні, коли навколо «істини групуються по-

няття, що інтерпретують сутність світу, доля – об'єднує терміни, що інтерпретують життя людини, а між ними розташована зона *дії* – поведінки, вчинків, діяльності людини, ментальних і мовних актів. Вона відчуває на собі вплив сил кола істини і долі. Що мають і протилежні спрямування» [1; с. 302]. А.Дімаров підійшов до розуміння концепту долі, як до домінанти народної та індивідуальної свідомості, як до найбільш активного чинника першоджерел життя, утаємничених і невідворотних. Стан світу оповіді позначений чіткими, екстремальними фразами – «війна», «окупація», і ситуація, за якої «усе село перевішали» [3; с. 128]. Тобто світ знаходиться у протистоянні – свої і вороги – з чітким розмежуванням, що унеможливило якісь відхилення від цих загострених війною позицій. І альтернативи тут не могло бути. Навіть те, що «молоденький німчик», «зовсім без зброї», одягнений у «мундирчик», що «на ньому сидів, як на підліткові», «забрів знічев'я на вечорниці, де дівчата і підлітки-хлопці, незважаючи на окупацію (молодість брала своє), вигукивали «польку», а потім «попрощався, з усіма підряд ручкаючись» [3; с. 127] – ситуації не міняє. І хоча «дівчатам ... німець явно сподобався і коли він пішов, стали його ще й нахвалювати. Бач, і серед німців є люди, то «хлопцям те не дуже подобалось, а якщо казати відверто, то й зовсім не сподобалось, бо ворог є ворог, як його не нахвалюй ...» [3; с. 127]. І ця миттева роздвоєність, реалізована спочатку лише в мовній поведінці, втягує героїню А.Дімарова у вир жорстоких подій. З часом, після частих відвідин вечорниць, сталося те, що не повинно було статися ні за яких умов: «Ганс закохався в Саньку. Без оглядки на те, що він – представник вищої раси і його фюрер спеціальним наказом заборонив своїм солдатам закохуватись у тубільних дівчат» [3; с. 130]. До того ж, це була любов взаємна: «і ось уже Санька обмирає в обіймах Ганса, і земля розквіта під нею, і небо всіміхається зорями: весь світ наливається такою красою, що можна задихнутись від щастя...» [3; с. 130]. Але світ війни і світ краси – поняття, що не можуть бути поєднаними, а тому відчута не лише мінливість дівочого щастя, але й біди, зламаної і долі, і життя. До того це провісництво біди йде від автора: «...як ще можна описати оте, що діялося між двома юними істотами, які покохали одне одного, не рахуючись ні з чим і ні з ким? Не задумуючись, що жде їх попереду?» [3; с. 131]. Попереду для Ганса було відправлення на фронт; для Саньки – народження сина («вилитий Ганс») [3; с. 131], арешт, десять років «у таборах за дротами колючими» [3; с. 131]; прокльони матері («привела, кинула на моє безголов'я, а сама на край світу повіялась!») [3; с. 131]; син, який потерпав від того, що «хлопці ...йому не давали жити, обзиваючи фріцом, а то й фашистом» [3; с. 132], «не раз чув, як матір його, яку він жодного разу не бачив, обзивали лихими словами, а його, Васька, байстрюком, та ще й німецьким» [3; с. 132] – зненавидів матір, що й привело її до самогубства.

Оцінка подій, причетність до них виразно прорисовується у позиції Дімарова-автора як такого, образу автора й оповідача. Саме таку потрібну структуру ми бачаємо в оповіданні «Німецька курва». Зазначимо, в оповіданні А.Дімаров повертається до успішно започаткованої форми оповідної («сказової»), що імітує розмовну мову оповідача, віддаленого від автора мовним і соціальним бар'єром. Елементи оповідної форми активно обживались А.Дімаровим упродовж тривалого часу. Але найбільш майстерно використовуються ним у малій прозі сьогодення.

Для оповідання «Німецька курва» характерною є актуалізована різною мірою нетотожність автора й оповідача. Оповідач у А.Дімарова – людина «нелітературна». Він підкреслено не володіє властивим художникам слова навиками писемної мови, привносить своє, можливо дещо відмінне від авторського, бачення світу, свою суб'єктивну манеру мови, одночасно спрямовану як на розкриття подієвої фабули, точніше, складного «фабульного вузла» (за Ю.Тиняновим) – любов дівчини до ворога, так і на її (дівчини) самохарактеристику, як певного життєвого реального соціального типу. Винесений у назву оповідання вираз «німецька курва» розгортається сюжетом у соціальному аспекті, тобто не в «обсценном смысле», як лайка (за термінологією відомого дослідника експресивної фразеології Б.Успенського) [10; с. 111], скільки в сенсі соціального приниження. Отже, вираз належить не до тих експресивних виразів, що були табуовані. До того ж, з огляду на час, вираз «німецька курва» був ще й політичним тавром з боку державних інституцій, що разом з приниженням утворило ситуацію, коли сільська дівчина з сімнадцяти років на десятиліття, до миті самогубства була викинута за межі соціуму, роду. При цьому у А.Дімарова провідною є точка зору оповідача як така, що дає оцінку подіям і особистостям; і з позиції того часу, і сьогодення. Авторська ж виявляється у всій сукупності ідейно-образної системи оповідання. Образ автора й оповідача в оповіді А.Дімарова ідентичні, але не тотожні. Оповідач відокремлений від автора з його професійною визначеністю суджень: «Санька, за висловом вусатого батька народів, була отим гвинтиком, який замість того, щоб крутитися в бездушній машині державній, дозволила собі порух людський і не буде їй за це прощення до самого скону і частка тієї провини важкої звалилася й на її сина» [3; с. 133]. Але більшою мірою ця відокремленість відчутна у лексико-синтаксичній конструкції мови, відмінній від нейтрально-авторської, літературно нормованої. В оповіданні «Німецька курва» специфічною особливістю є те, що зовні функція оповідача немов належить автору, в тексті нема вказівки на конкретного носія «мовленнєвої маски», підставного оповідача, окрім проаналізованого нами образу «старого дурня».

Між авторським текстом як таким, і соціально-моральним, мовленнєвим світом персонажів руйнується традиційна межа. Письменник відмовляється від авторської мови як такої з домінуючими конструкціями книжкової літературної мови: складного синтаксису, книжкового вживання, лексики, характерної для письмової мови, риторично-піднесеної чи пояснювально-настановчої інтонації. Тут вони недоречні, оскільки йдеться про драму окремої особистості, яка дозволила собі бути такою, і, водночас, про драму народу, що забув про милосердя. Творча постать у трьох іпостасях – Дімаров-письменник, автор й оповідач – бере на себе відповідальність уособити думку про необхідність бути гуманними, милосердними, нагадати українській спільноті, що духовне зубожіння може спричинити нові людські драми. У зв'язку з цим письменник-автор-оповідач повертається до «усного» мовлення. Воно звернене до народу, передусім до сільської громади, її мовою. Нагадаємо, такою у 60-ті роки була позиція декількох видатних письменників, а саме: Ф.Абрамова, В.Шукшина, О.Яшина, І.Чендея, Гр.Тютюнника, які були стурбовані знеціненням духовності селянства.

Ситуація А.Дімарова дещо інша. Зрушення до духовного оновлення сьогодні більш відчутні. Письменник влучно обирає оповідну форму, бо, за свідченням фахівців, інтерес до оповіді в літературі з'являється в переломні епохи. Особливість позиції письменника-автора-оповідача в тому, що він відсторонений від жорстокої позиції сільської громади, не менш жорстокого ставлення до Саньки, матері й сина, що не стали їй родиною, опорою, підтримкою, що вилилось у прокльони, лайку, приниження гідності. Типовою є ситуація у Гр.Тютюнника в оповіданні «В сутінки». Син не може вибачити матері те, що вона зрадила батькові, який був на війні. Його відстороненість вилілась у мовчання на десятиліття. Але він неодмінно мусить приїхати і помовчати біля матері, а вона біля сина. Тонко аналізуючи цю ситуацію, Т.Конончук дійшла висновку про «мовчання», як стратегію буття і як особливий поетикальний прийом [7; с. 135].

Оповідач у А.Дімарова неодноразово підкреслює свою автономію. І вже не стільки мовним потоком, скільки своєю свідомістю він зростається з героїнею. Останні миттєвості її життя не оповідаються. Оповідач поступається перед автором, який, перехоплюючи стильову манеру оповіді, вдається до фольклорних засобів, щоб засвідчити: «...Санька вирушила в останню дорогу. І місяць співчутливо світив перед нею, і зорі жалісливо зітхали до неї... вода прийняла її в своє лоно... А потім настав ранок, вода в річці стала прозорою і світлою; урочисто, як у божому храмі, сходило сонце» [3; с. 135]. Це – ключова думка автора, думка про Саньку, як про природну, родову людину. Але це начало в ній

безжалісно знищено. І все її життя було кроком до смерті. Світ у своїй величі розкрився перед нею в цю останню мить.

Отже, думка у А.Дімарова «озвучена» як авторсько-оповідна. Вона послідовно розробляється

письменником від 60-х років до сьогодні і укріплена ним, як «особливі естетичні за своєю природою ідеологічні стосунки: автор-герой-читач» [9, с. 73].

## ЛІТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н. Истина и судьба / Н.Д. Арутюнова // Понятие судьбы в контексте разных культур. – М.: Наука, 1994. – С. 302-316.
2. Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности / Михаил Бахтин. – М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2003. – С. 69-263. – (Собр. соч.: В 7-ми т. / М.Бахтин; т. 1).
3. Дімаров А. Зблиски: Оповідання та повісті / Анатолій Дімаров. – К.: Ярославів Вал, 2002. – 193 с.
4. Довженко О. Щоденник / Олександр Довженко. – К.: Радянський письменник, 1990. – 420 с.
5. Дуров А. Изыскания в области дурацких древностей / А.А. Дуров // Филологические науки. – 1995. – № 1. – С. 223-234.
6. Колганова А. Заглавие как форма заимствования /А.А. Колганова // Имя текста, имя в тексте. Сб. научн. тр. – Тверь: Лилия –Принт, 2004. – С. 17-22.
7. Конончук Т. Оповідання Григора Тютюнника «В сутінки»: досвід аналізу онтологічної поетики / Т. Конончук //»Прийшов, щоб не розлучатися...» На пошану 70-річчя Григора Тютюнника. Наук. зб. / Упоряд. М.Конончук. – К.: Твім інтер, 2005. – С. 129-138.
8. Савицька Леся. Короткий словник жаргонної лексики української мови / Леся Савицька. – К.: Критика, 2003. – 336 с.
9. Тюпа В. Формула работы. «Круглый стол»: Нерешенные проблемы теории литературы / В.Тюпа // Вопросы литературы. – 1987. - № 12. – С. 69-73.
10. Успенский Б. Избранные труды. Язык и культура / Б. Успенский. Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии / Б. М.: Гнозис, 1994 - С.53-128Успенский. – М.: Гнозис, 1994 - С.53-128. – (Избранные труды. Язык и культура т. 2).

**Стаття надійшла до редакції 25.03.2011**