

УДК 821. 161.2 – 31.09+929 Дзюба

**С. А. Негодяєва**

**ОСОБЛИВОСТІ ДОКУМЕНТАЛЬНОЇ ПОВІСТІ ІВАНА ДЗЮБИ  
„СПОГАДИ І РОЗДУМИ НА ФІНІШНІЙ ПРЯМІЙ”**

Сучасна мемуаристика представлена складними синкретичними жанровими модифікаціями літературних зразків, які визначаються як твори, що в них автори відтворюють у документальних образах реальні події минулого життя, учасниками чи свідками яких їм довелося бути, або вдаються до цілісної характеристики конкретної індивідуальності свого сучасника. Наукові пошуки вітчизняних та зарубіжних літературознавців, зокрема, В. Валека, О. Галича, Л. Гараніна, Л. Гінзбург, Т. Колядич, Ф. Лежена, Н. Ніколіної, В. Піскунова, А. Тартаковського, М. Чудакової, І. Шайтанова та ін., свідчать про багатоаспектність і систематичну еволюцію жанрово-стильової характеристики цього письменницького прошарку художньої творчості.

Безапеляційна актуальність заявленої розвідки на матеріалі збірки Івана Дзюби „Спогади і роздуми на фінішній прямій” [1], на нашу думку, розгвинчує канонічність мемуарів, заданий найбільш авторитетними текстами попередників. І введення в літературознавчий обіг нових мемуарних текстів за наявності „канону” завжди продукуватиме дискусію з приводу розвитку сучасної мемуарної прози.

Мета роботи – здійснити внутрішню жанрову типологію документальної повісті Івана Дзюби „Спогади і роздуми на фінішній прямій”, структуровану на основі авторських інтенцій; висвітлити її залежність від письменницької свідомості, образу епохи, літературного життя та творчої індивідуальності митця. І, хоча доповнене перевидання цієї праці під назвою „Не окремо взяте життя”, що вийшло цього (2013) року у видавництві „Либідь”, більш провокативне в цьому ракурсі дослідження, але цей доробок яскравіше змальовує автора-людину, якого сформувала попередня політична система. У наступному виданні Іван Михайлович додав новий розділ – „Дія третя”, – якого не було в попередньому, і повість справедливо претендуватиме на драматургічне забарвлення. У дії можна прочитати і про „Республіканську асоціацію українознавців”, і про керівництво І. Дзюбою Міністерством культури („Не дуже солодка каторга в міністерстві культури”), і про „Справи енциклопедичні”, і про Віктора Некрасова („Не сдавшийся лжи”), про життя України у двох часах – радянському й пострадянському.

Документальна повість „Спогади і роздуми на фінішній прямій” не схожа на традиційну мемуарну, хоча сам твір має чіткий сюжет (життя Івана), оповідача, що не протирічить жанру повісті. І влучна метафоричність критичних зауважень Володимира Базилевського

промовисто ілюструватиме наші наукові ствердження: „Ця книга поза жанром, задекларованим документальною повістю, колись Бунін мріяв написати книгу вільного падіння. Себто твір, вільний від літературних умовностей. Так от, мені здається, що – це книга вільного падіння. Приготована Іваном Дзюбою страва, така ж складна, як український борщ. Кажуть, що в ідеальному варіанті в ньому повинно бути понад 70 інгредієнтів. Так і в книжці Івана Михайловича – тут є діалоги і портрети, імпресії й медитації, коментарі і факти, афоризми і „дзюбізми”[2].

У контексті традицій літературної мемуаристики цей твір І. Дзюби подав новий варіант суб'єктного типу спогадів: філософську автобіографію. Найважливішими ознаками цього типу є посилена рефлексія над життєвими явищами не лише поточного політичного та літературного життя, але й глобальними загальнолюдськими проблемами, пропонування своїх відповідей на найважливіші філософські питання буття людини.

Перша частина подає опис дитячих, юнацьких та студентських років життя автора на Донбасі, геополітичність якого не могла не вплинути на формування його світоглядних позицій. Цей степовий ландшафт, за словами Оксани Забужко, дав „цвіт українського дисидентства 1960 – 1970-х, саме його осердя, найнепохитніший інтелектуальний кістяк – звідси, з Донбасу Іван і Надія Світличні, Раїса Мороз-Левтерова, Іван Дзюба, Василь Стус – усі вони залишили спогади як не про своє злиденне сталінське дитинство (з вугільною тачкою серед шахт і териконів – чим не нинішні підлітки на „копанках”?), то про той, історично свіжий період, який уже вважався „ситим” – і озвучувався бадьорими рекламними текстами (шахти потребували допливу нової робсили!) на кшлат „Шахтарі донецькі – хлопці молодецькі” [3, с. 39].

Друга – відтворює концепт світобудови шістдесятників, дисидентів, опозиціонерів на тлі життєтворчості автора до наших днів.

Метажанровість цієї книги презентована авторськими спогадами про батьків, родичів, друзів, сусідів, а також розповідями самовидців, листами, нотатками із записників, нарисами, снами, інтермедіями, філологічними записами (фольклорними – народних афоризмів, бувальщин, анекдотів, діалогів, жартів), щоденниковими записами, власними рефлексіями, газетними та радіо- цитатами, які вплинули на формування стильової манери письма мемуариста Дзюби. А P. S. до передмови виправдовує суб'єктивність і шире усвідомлення обраного викладу: „Людам, які вже прожили більшу частину свого життя, неодмінно ставлять нестерпно банальне запитання: якби вам довелося прожити життя заново, чи прожили б ви його так само, чи інакше. І більшість дає (принаймні, більшість „радянських людей” давала) героїчну відповідь: тільки так! Мені здається, не може бути безглуздішої відповіді, ніж ця... Адже завжди людина може прожити життя розумніше, ніж прожила. З другого ж боку, тільки ціною непоправних помилок і

втрата вона приходить до „розумнішої” версії життя. І слава Богу, що не може її реалізувати: бо то було б уже не її життя, а життя зовсім іншої, фінально випрямленої, тобто несправжньої особистості. Не підправляймо, не редагуймо свого минулого: не зазіхаймо на себе самих. Кому потрібен старт після фінішу?” [1, с. 30].

Усвідомлюючи всю відповідальність мемуарів перед реципієнтом, автор ускладнює канонічний жанр мемуаристики ліричними відступами, коментарями, вставними новелами, епілогами, прологами, реверсами. Наприклад, у спогадах про рідний хутір Комишуваха Іван Михайлович погордо виправдовує безглуздість зауважень деяких „знавців” Донецького краю: „Мене часто запитують: як це сталося, що я виріс на Донеччині, в „російськомовному” нібито краї, а зберіг українську мову та ще й удостоївся звання „українського буржуазного націоналіста”. Ну, по-перше, це міф, що Донеччина російськомовний край. Принаймні, перед війною та в перші повоєнні роки російськомовними там, як і скрізь, були тільки великі міста. Але зрештою суть питання не в цьому. Я й сам не раз задумувався: коли в мені Україна „пробудилася” і завдяки чому „пробудилася”? От жили ми всі, здається, за однакових обставин, однаково нас виховували, одне й те ж ми читали, в одному і тому оточенні росли, одним і тим же життям жили, але для одних Україна дуже багато означає, іншим до неї байдуже... Ще треті, скажімо, якусь причетність до України відчувають, але не дуже близько до серця беруть. Так от: звідки береться переживання України як своєї особистої долі? Адже ніхто нас спеціально не виховував, ніхто нам не закидав у душу думку про Україну, навпаки, все робилося для того, щоб ми жили бездумно і не бачили цієї проблеми! А приходить час – і вона в тобі озивається” [1, с. 51]. І коментар до другої частини: „Коли пізніше потрапив до Києва, не раз подумав: це просто сама доля мене отак щасливо вела, що я вчився в Сталіно, а не в Києві. Чому? Там не було атмосфери заляканості і стерилізованості. Сталіно не вважалося містом, де український буржуазний націоналізм якусь загрозу несе, і там не було такого терору, як у Києві. У мене багато було знайомих з Київського університету, вони розповідали, як нашпиговано було провокаторами, донощиками київський університет... У нас була інша атмосфера, навіть багато хто і не вірить: на перший погляд ніби провінційна оспалість, а глибше – чимало розкутості в думках і поведінці... Принаймні, гнітючого страху не було” [1, с. 444].

Цікавим є й авторський коментар метафори про формування дисидентської риси характеру, коли батько „всипав” малому Михайлу за розбиту шибку, то той, у свою чергу, пішов скаржитись на нього до міліції, проте образа дитяча дуже швидко змінилась дитячою зацікавленістю іншим. „А я собі інколи жартую: чи не була то метафора моїх пізніших „дисидентських” вибухів: не проти того повставав, не до тих апелював, не надовго вистачало, марними кінчалося” [1, с. 45].

Об'єктний тип мемуарів Івана Дзюби відзначається певними ознаками: на першому місці в спогадах постає не біографія автора, а передусім об'єкти його зображення – прості люди, події, які вплинули на формування авторського концепту буття. Ці творчі модули подані в подіях і вчинках, у мовленні, самоаналізі, висловлюваннях про життєвий устрій.

У цій мемуарній праці можна виділити три рівні викладу матеріалу: автобіографічний, історичний, філологічний. Мемуарист не прагнув створити саме епопею, автобіографічний елемент у творі не є домінуючим. Першочерговим, на нашу думку, постав історичний рівень твору, у якому митець зміг дати особисті коментарі, пояснити події й поведінку їх учасників до могутнього аналітичного й публіцистичного дискурсу, який сприймається сьогодні як невід'ємна жанрова складова літературної мемуаристики. Цей прийом дав можливість підкреслити філософські роздуми про шляхи боротьби української нації за своє виживання в умовах тоталітарної держави й обґрунтувати неминучість української незалежності.

Окремої уваги заслуговує й філологічний рівень повісті, що прочитується крізь афоризми і „дзюбізми”, зібрані з народних скарбниць, мови родинного оточення, власного досвіду: „У цього поета слова з генеральськими погонями, а ідея стирчить, як роги”; „Бог легенько перебирає струни людської душі”; „Від надміру інформації голова тріщала, як дозиметр”; „З істиною, як із хлібом – шанобливо, але без церемоній”; „На душі стільки всього понамерзало”; „Я намагнічений на роботу”; „Вчепився в стрілки годинника історії”; „Сперечався з луною власних слів”; „Талант – це велика совісність перед правдою”; „В його серці з року в рік зростав сад доброти”; „Крихітний маятник особистого часу – і космічний маятник часу”; „Всесвіт – вмістилище часу”; „Щосили трусив дерево ідей”...

Коментує митець і проблему двомовності в державі, яка підкреслює не філологічну, а політичну її загостреність: „Фальсифікується і проблема двомовності: парадокс у тому, що саме україномовні і є двомовними і здебільше володіють російською, тоді як серед російськомовних далеко не часто можна зустріти і знання української мови та культури, і повагу до них. Таким чином двомовність може обернутися одномовністю – російською” [1, с. 275].

Окремої уваги в філологічному аспекті також заслуговують щоденникові записи І. Дзюби. К. Я. Танич, аналізуючи щоденник як форму самовираження письменника, у своїй дисертації, зауважувала, що „щоденники інколи нагадують письменницьку майстерню з усім відповідним реквізитом: елементи сюжету майбутнього твору; начерки, які пізніше можуть бути реалізовані або й нереалізовані; літературні задуми і плани. Одним словом, як метафорично сказав про це Г. Костюк, „літературно-мовний банк письменника”. Усі ці потенційні елементи якогось художнього тексту, здавалося б, є підставою розглядати

щоденник і як попередній варіант, як чернетку. Але, зрештою, письменник не спеціально відводить місце для своїх літературних вправлянь саме в щоденнику. А відтак можливий і цілком протилежний погляд на проблему: щоденник – не сукупність нарисів до майбутніх текстів, а художній код усієї творчості письменника. У щоденнику письменник приречений балансувати між літературою і життям” [4, с. 7].

І щоденникові записи автора – це уривки теле- і радіо цитат, спогади, коментарі, фрази з життя видатних людей, сюжети, анекдоти, сні, літературні портрети друзів-письменників, різні види нарисів (портретні, подорожні), критичні зауваження до книг, подій, вчинків, вставні новели-реверси, реверси-коментарі тощо. Ці записи оформлені згідно особливостей жанру в хронологічній послідовності, можуть мати як окремі підзаголовки, так і розміщуватись під певною датою, безперечним стає факт: вони використовуються з метою сфокусувати погляд реципієнта на світоглядній позиції автора.

Наприклад, щоденникові записи від 05.06.74 під заголовком „Реверс (сни)” [1, с. 597 – 601] поглиблюють архетипальний рівень авторського буття: „Ніби завис над проваллям, хапаюсь за якусь квітку чи корінець, що спочатку тримає мене, а потім вив’язується з землі, вив’язується – і ось урветься зовсім. І в останню мить (і як останнє зусилля напівсонної свідомості – врятуватися від страху, від розпуки серця) – рятівна згадка: та ж я умію літати! Чого ж я забув?..” Сновидне „літати” отримує в цих спогадах трактування порятунку в складному вирі життя. Медитації, згадки про діда, роботу в заводській газеті, відпочинок у горах з дружиною Мартою, риболовлю, роки війни і ув’язнення, ускладнені реальними й міфічними подіями підсвідомості розкривають філософську концептосферу сучасника.

А наступний спогад „Честь змолоду” [1, с. 704 – 712] таврує страшну дійсність гуртожицького життя „будівничих комунізму”. „По-моєму, немає нічого жахливішого... Чого я тут надивився й наслухався... Покоління паріїв суспільства виростало на цих дивовижних галерах соціалізму, – а їх сотні й тисячі по всій країні! Життя сотень тисяч, а може, й мільйонів людей пройшло в каютах гуртожитків, інколи кілька сімей роками тулилися в одній кімнатці, розгородженій ширмами на кілька клітин; інколи три покоління – батьки, діти й онуки – вік тут вікували, в безнадійній надії колись одержати людське житло. Скільки скалічених доль, скільки людських трагедій, скільки горя, сліз і бруду...” І далі, промовиста ілюстрація нівелювання родини як основи нації: письменник згадує, як за дорученням заводської газети він відвідував у гуртожитку зразкову кімнату, щоб написати нарис про її мешканців і, „коли виходив із гуртожитку, був уже пізній вечір, тому звернув увагу на дівча років трьох-чотирьох, яке сиділо біля порога в брудному платтячку. Не втримався й запитав: „А де ж твоя мама?”. – „Пішла на блядки”, – завчено відповіло дівча. Хлопці, які стояли неподалік, зареготали.

„Пізніше я згадував про цей епізод як про свого роду увертюру до гуртожиткової какофонії”.

Інтимності й відвертості декларованій документальній повісті надають незаангажовані спогади митця про однодумців. При їх допомозі ми можемо поглибити портрети Василя Стуса і Івана та Надію Світличних, Сергія Параджанова і Григора Тютюнника, Миколу Вінграновського і Олександра Сахарова та інших.

Отже, жанрове визначення запропонованих автором мемуарів постає досить складним і багатоаспектним, що не дає йому термінологічної чіткості: художньо-публіцистична документальна повість, життєво-філософська повість-дослідження, повість у біографічних епізодах, записах, фактах, роздумах, документальна повість-колаж, повість-мозаїка доби тощо.

Ця жанрова модифікація свідчить про особливість стилю Дзюби-мемуариста, якому притаманні: мінімальна репрезентація автора на сторінках своїх спогадів; прагнення наратора об'єктивніше зобразити епоху та її героїв, декларуючи суб'єктивність позиції; перевага авторських коментарів, оцінок і висновків; використання висловлювань і спостережень інших сучасників подій для підкреслення об'єктивності поданої картини дійсності.

„Тут ми побачили такого Дзюбу, якого досі ще не знали, – зазначив Володимир Базилевський. – Дзюбу з його проривами в художню літературу, з такими психологічними образними рішеннями, які могли б прислужитися і неабиякому художницькому перу. Там стільки колоритних простих смертних, виписані вони з таким розумінням і аж залюбленістю, що мимоволі думаєш: світ у його нинішній модифікації розлюднюються. А ще ж Дзюба і гуморист, і сатирик...” [2].

Заявлена наукова студія, безперечно, не вичерпує презентованого аспекту дослідження, бо постать митця – це ціла культурологічна, літературознавча, історична, світоглядна епоха. Окреслені внутрішньо жанрові особливості аналізованої нами документальної повісті свідчать про синкретичність світовідчуття творчої особистості. Плюральність творчості, якою позначені перші десятиліття ХХІ сторіччя, характеризують як постмодерну, здатну не лише руйнувати канонічність, але і породжувати нові смисли, нові рецепції.

#### **Список використаної літератури**

**1. Дзюба І. М.** Спогади і роздуми на фінішній прямій / Іван Михайлович Дзюба. – К. : Криниця, 2008. – 928 с. **2. Бондаренко С.** Інтерв'ю з І. Дзюбою [Електронний ресурс] / Станіслав Бондаренко. – Режим доступу : <http://www.viche.info/journal/2688>. **3. Забужко О.** Сдідами одного вірша / Оксана Забужко // 27 регіонів України. – Харків : Фоліо, 2012. – С. 36 – 51. **4. Танич К. Я.** Щоденник як форма самовираження письменника : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня

канд. філол. наук : спец. 10.01.06 „Теорія літератури” / К. Я. Танич. – Тернопіль, 2005. – 20 с.

**Негодяєва С. А. Особливості документальної повісті Івана Дзюби „Спогади і роздуми на фінішній прямій”**

Статтю присвячено дослідженню внутрішньо жанрової типології документальної повісті Івана Дзюби „Спогади і роздуми на фінішній прямій”, структурованої на основі авторських інтенцій; висвітлено її залежність від письменницької свідомості, образу епохи, літературного життя та творчої індивідуальності митця. Зроблено висновок про те, що повісті притаманні: мінімальна репрезентація автора; прагнення об’єктивніше зобразити епоху та її героїв; перевага авторських коментарів; використання висловлювань і спостережень інших сучасників подій.

*Ключові слова:* мемуаристика, жанрова модифікація документальної повісті, вияви авторської інтенції.

**Негодяева С. А. Особенности документальной повести Ивана Дзюбы „Воспоминания и размышления на финишной прямой”**

Статья посвящена исследованию внутренне жанровой типологии документальной повести Ивана Дзюбы „Воспоминания и размышления на финишной прямой”, которая структурирована на основе авторских интенций; раскрывает её зависимость от писательского сознания, образа эпохи, литературной жизни и творческой индивидуальности творца. Сделан вывод о том, что для повести характерны: минимальная репрезентация автора; объективное изображение эпохи и её героев; наличие большого числа авторских комментариев; использование высказываний и наблюдений других участников событий.

*Ключевые слова:* мемуаристика, жанровая модификация документальной повести, проявление авторской интенции.

**Negodiayeva S. A. Peculiarities of the Documentary Story by Ivan Dziuba „Reminiscences and Reflections at the Final Straightaway”**

This article is dedicated to research of inner genre typology of the documentary story by Ivan Dziuba „Reminiscences and Reflections at the Final Straightaway” that is structured on the base of author’s intentions. This story highlights its dependence on writer’s conscious, epoch image, literature life and creative individuality of the artist. It is proved that genre definitions of proposed by the author memoirs appears to be quite complicated and multidimensional, and this does not allow him to have terms clearness: bell-letters and journalistic documentary story, life and philosophic story-research, story in biography episodes, notes, facts, considerations, documentary story-collage, story-mosaic of epoch, etc. Genre modification shows the peculiarity of the Dziuba’s style as memoirist, who has normally minimal representation of the author at the pages of his reflections; narrator’s aiming to depict an

epoch and its heroes more objectively declaring subjectivity of the position; prevailing author's comments, evaluations and outputs; use of remarks and observations of other contemporaries of the events to emphasize objectiveness of shown picture of reality. The research deepens terms and definitions base of documentation as of layer of bell-letters writing and writer's portrait, who is literature specialist, politician, who is Ivan Dziuba.

*Key words:* memoirs, genre modification of documentary story, demonstration of the author's intention.

Стаття надійшла до редакції 05.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.2013 р.

Рецензент – канд. філол. н., доц. Філоненко Н. М.

УДК 812.161.2. – 312.6.09

**К. І. Шахова**

### **ФАКТ ЯК СТРУКТУРНИЙ ЕЛЕМЕНТ „ЗАПИСОК СОЛДАТА” І. БАГМУТА**

Жанр записок на сьогодні є майже недослідженим у вітчизняному літературознавстві. Стислі теоретичні відомості про нього можна знайти в „Літературознавчій енциклопедії” за редакцією Ю. Коваліва: „Записки – нарративний жанр, започаткований на межі XVIII – XIX ст., в якому розповідь у формі нотаток ведеться від першої особи з притаманним їй виразним характером особистісного письма” [1, Т. 1, с. 39]. Записки типологічно схожі з такими жанрами, як щоденник, мемуари, подорож, але наявність фабули та композиції наближають їх до повісті чи роману.

На одній із найвиразніших особливостей записок акцентовано в „Літературній енциклопедії термінів і понять” за редакцією О. Ніколюкіна: „Записки – жанр, пов’язаний із роздумами про пережите й передбачає вираження особистого ставлення автора або оповідача до зображуваного” [2, с. 276]. З наведеного визначення можна охарактеризувати записки як межовий жанр, що знаходиться на перетині документалістики та художньої літератури з перевагою останнього. Йому значною мірою властива достовірність зображеного, правдивість, фактографічність. Саме ці риси домінують у повісті І. Багмута „Записки солдата”, яку ми розглянемо в зв’язку з аналізом жанрової специфіки твору.

Іван Багмут – талановитий письменник, публіцист, людина неординарна, автор творів для дітей. Справжнім життєвим захопленням