

Рецензії

ХУДОЖНІЙ ДОКУМЕНТАЛІЗМ НЕЕВКЛІДОВОГО ПРОСТОРУ

Олег Рарицький. Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза українських шістдесятників). – Київ: Смолоскип, 2016. – 488 с.

Український літературознавчий простір донині не мав цілісного дослідження художньо-документальної прози українського шістдесятництва. Олег Рарицький у монографії “Партитури тексту і духу” поставив перед собою надзвичайно амбіційну мету – створити особливу синтезу художньо-документальної прози українського резистансу, помістивши її в контекст українського письменства другої половини ХІХ – початку ХХІ ст. Для досягнення такої науково-дескриптивної цілісності дослідник запропонував авторську концепцію метажанрової моделі нефікційної літератури. Рамки дослідження пов’язані не тільки з періодом зародження й функціонування цієї літератури в мистецько-культурному, політичному просторі після смерті диктатора Сталіна поневоленої російськими окупантами України, а й після відновлення Української держави, оскільки частина текстів, витягнена з потаємних шухляд і опублікована, а частина написана після межового 1991-го р. Автор згідно з цим пропонує поділити розвиток художньо-документальної прози, власне, на два етапи. Перший із них – ранній. Він включає тексти, творені безпосередньо в роки зародження й активного становлення руху. Пізній етап окреслюється в межах становлення нової української державності й пов’язаний із можливостями вільного політичного та мистецького творчого самовияву.

Йдеться насамперед про об’ємний масив донедавна малодоступних широкому загалові творів, які становлять невід’ємний складник загальнонаціонального літературного процесу. Художньо-документальну прозу автор пропонує розглядати в системі повноцінних, абсолютно незалежних жанрів (епістолярію, щоденникарства, мемуарів, автобіографій, записок, некрологів), що дозволяє вести мову про генологічну матрицю такого типу письма. О. Рарицький у формат художньо-документальної прози цілком вмотивовано *інтегрує* інтерв’ю із шістдесятниками, номінує такі тексти, як *усна оповідь* і доводить, що вони є альтернативними до усної історії і спроможні незалежно функціонувати в цій структурі. Уснооповідні матеріали містять виразні ознаки мемуаротворчості й за усіма своїми характеристиками підпорядковуються нефікційній прозотворчості.

Однак уся ця художньо-документальна проза шістдесятництва і до відновлення української незалежності, і після її проголошення, на моє переконання,

творилася у своєрідному неевклідовому просторі соціальних, національних та культурно-історичних викривлень і деформацій. Якщо на ранньому етапі (згідно з поділом О. Рарицького) ця проза перебувала під постійним тиском у леґах імперської російської комуністичної цензури, то після проголошення незалежності вона потрапила під прес економічного тиску внутрішньої окупації: у часи Кучми й аж до часів диктатури “зłodіїв у законі” Януковича й далі проводилася тотальна русифікація, нівелювання й невизнання заслуг шістдесятництва й дисиденства загалом у підготовці створення підвалин відновлення української незалежності.

О. Рарицький у вступі зауважує, що художньо-документальна проза шістдесятництва – це “мистецький продукт репресованого соціуму, результат творчості переслідуваного, затиснутого в ідеологічні леґа літератора, який, утім, міцно тримається своєї позиції “незгодного”, сподіваючись бодай в інтелігентському середовищі – з його екзистенційною потребою самореалізації –

оприявнити власну неповторність, довести спромогу вільно творити й мистецьки самовиражатись. Онтологічні факти індивідуального “прямостояння” чітко фіксують і документують найважливіші події тієї буремної доби, створюють масштабну панораму суспільно-історичного, ідеологічного, культурного буття нації, доповнюючи її суб’єктивною оцінкою оповідачів-очевидців – інтерпретаторів та суддів епохи” (с. 8–9).

Ще одна важлива заувага дослідника стосується розмежування творів художньо-документальних та художньої прози. Найголовніші відмінності між ними лежать, власне, у високій суб’єктивованості, ретроспективному перепрочитанні буттєвого досвіду. Поряд із цим ідеться й про документальне ядро художньо-документальної прози.

Очевидним було прагнення шістдесятників виповісти свої пережиття й переживання в умовах російського комуністичного поневолення, нищення національної культури, зневаги до мови, основоположних прав людини. Крізь призму суб’єктивних узагальнень постають у таких творах і суспільно-політичні візії, і портрети чи художні ескізи окремих постатей – як тих, хто був на боці системи, колаборував із нею, так і тих, хто чинив їй опір. Народилася ціла багатоспектральна жанрово й за обсягом література: від повісті-спогаду, автобіографічних та біографічних повістей, автобіографічного роману-хроніки до роману-колажу. До цього багатожанрового масиву автор долучає й інтерв’ю з шістдесятниками та бесіди про них із людьми з близького оточення. Друкований варіант таких розмов він називає “усною оповіддю”. Такий підхід дозволяє вивчати мистецьку природу цього явища не тільки з перспективи журналістики, а й як об’єкт літературознавства.

Художньо-документальну прозу дослідник розглядає в метажанровій площині, що дає змогу, осмисливши різноманітні теорії, вести мову про міжжанровий синкретизм, який характеризує це явище. Для художньо-документального метажанру визначальним є поєднання різносферних складників (художніх і нехудожніх вставок), які здатні компонуватися в цілісний, художньо завершений текст. О. Рарицький аргументовано доводить метажанрову підпорядкованість усіх генологічних різновидів нефікційної прози, зауважуючи особливу активність таких укомпонувань в епістолярії, мемуаристиці, щоденникарстві та усній оповіді.

Дослідник звертає увагу й на особливості поетики художньо-документальної прози шістдесятників. Ідеться насамперед про систему зображально-виражальних засобів такого типу письма, особливості композиції, атрибутивні виразники нарації, що свідчить про оригінальність текстотворення й відповідність тексту метажанровому конструюванню. Серед складників поетики прози-*nonfiction* розглядається цитатна інтертекстуальність та її різновиди (алюзія, аплікація, колаж, мозаїка, парафраз, ремінісценції), що є основою для творчих пошуків наратора й творення множинних семантичних полів у структурі метажанру. До основних компонентів поетики О. Рарицький відносить заголовкову рубрикацію й портретні пошуки, що дозволяє максимально інформувати про індивідуальний формат цього метажанру, його відмінність від художнього письма.

У першому розділі монографії “Художньо-документальна проза як метажанр” дослідник розглядає проблеми рецепції та інтерпретації жанру художньо-документальної прози, її варіативність і аналізує генологічну здатність жанру до оновлення. Він наголошує, що “постійне оновлення в координатах жанрології стимулює письменницькі інтенції, а жанрові новотвори повсякчас заповнюють лакуни літературного процесу, спонукаючи й авторів художніх творів, і читачів, і дослідників до розширення горизонту уявлень у цій сфері, до осмислення нових принципів конструювання й реконструювання жанрової цілісності” (с.20). Студії над художньо-документальною прозою українського дисидентства та шістдесятництва (ці два терміни означають два явища, які між собою не цілком збігаються) свідчать про надзвичайно потужні тенденції гібридизації згаданих жанрових новотворів, народження різноманіття метажанрових конструкцій.

У другому розділі монографії “Жанрова парадигма художньо-документальної прози українського шістдесятництва” О. Рарицький аналізує як константні жанрові утворення із формо-змістовою усталеністю (*епістолярій, мемуари, щоденники, автобіографії, нотатники, некрологи*), так і недавні художньо-документальні жанрові форми – *записні книжки*, репрезентовані як нариси та есеї.

У третьому розділі “Змістові домінанти художньо-документальної прози” автор детально студіює як особливості творчого процесу мистецького покоління шістдесятників, так і питоменні риси

шляху в літературу окремих його постатей, намагається заглянути в їхню творчу лабораторію. При цьому “художньо-документальна спадщина шістдесятників сприймається як унікальне явище – свого роду модель екзистенціального буття і тривання письменників у непридатних для повноцінної творчої праці умовах. А втім, навіть за обставин цілковитої скрутки тісними рамцями ідеологічного чинника й цензурними перепонами шістдесятники виразно продемонстрували свою неспівмірність із культивованим владою образом радянського письменника й вийшли за межі нормативних кліше декларованого соцреалізму...”. Водночас ці автори “інспірували свободу творчості, окреслюючи власну духову територію, віднаходили внутрішні резерви повноцінного (наскільки то було можливим) творчого самовияву” (с. 119).

У цьому ж розділі автор монографії студіює й взаємини мистця і влади, їх взаємовпливи, механізми утиску, домінування влади над мистцем, а також механізми й способи збереження власного простору свободи, незалежності від тоталітаризму. Водночас, зауважує О. Рарицький, “екстремальні

умови морального та фізичного тиску штовхали окремих авторів до компромісу з кон’юнктурними запитами епохи, змушуючи при цьому переступати через власні творчі інтенції” (с. 224).

У розділі четвертому монографії “Поетика художньо-документальної прози” автор аналізує композиційні особливості документально-художньої прози, інтертекстуальні їх закорінення, портретування як художній прийом, а в розділі п’ятому “Фотографія як структурний компонент прози-*nonfiction*” вивчає, як світліни увиразнюють інформацію художньо-документальної прози, інколи дозволяють уточнити деякі факти й деталі літературного життя загалом чи окремого мистця.

Отже, автор доходить цілком обґрунтованого висновку про те, що художньо-документальна проза – це не тільки важливий чинник літературно-мистецького життя, а й, безсумнівно, цінне свідчення про епоху другої половини ХХ ст., про духові устремління інтелектуальної еліти українського резистансу, яка в часи брежнєвського застою російської окупації наближала відродження сучасної Української держави.

*Ігор Набитович
м. Люблін (Польща)*



Отримано 27 грудня 2016 р.