

Літопис події

4 липня 2017 р. в Інституті літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України відбулося засідання вченої ради, присвячене пам'яті видатного українського вченого, письменника і літературознавця, дослідника в галузі західних літератур, академіка НАН України, дійсного члена Європейської академії наук та мистецтв у Зальцбурзі, члена Австрійської асоціації германістів, Європейського товариства культури (Венеція), Товариства Йоганна Гете у Ваймарі (нагороджений Медаллю Йоганна Гете 2005 р.) Дмитра Володимировича Затонського (1922–2009). Із доповіддю “Пам'яті Вченого: до 95-річчя академіка Д.В.Затонського” виступила Н. Овчаренко. Своїми спогадами про вченого поділилися М. Жулинський, П. Михед, Т. Рязанцева, Г. Сиваченко, М. Бондар. Друкуємо нижче доповідь Н.Овчаренко, а також виступи учасників.



Наталія Овчаренко

ПАМ'ЯТІ ВЧЕНОГО: ДО 95-РІЧЧЯ АКАДЕМІКА ДМИТРА ВОЛОДИМИРОВИЧА ЗАТОНСЬКОГО

Дмитро Володимирович був моїм учителем. А отже, я протягом життя з гордістю несучу в душі неоціненний скарб його порад, думок, розчерків пера на моїх аспірантських, таких школярських чернетках та статтях, надрукованих на старій “Олімпії”. Його глибокі за змістом наукові виступи на засіданнях відділу, вченої ради завжди викликали великий інтерес. А ідеї та критика справили неабиякий вплив на колег із відділу, на кожного з його учнів у їхньому становленні як вчених.

Дмитрові Затонському судилося пройти непростий життєвий шлях, сповнений драматичних суперечностей, які були нав'язані ХХ століттям. Як він ставився до різних суспільних і, як внаслідок, психологічних зламів і трансформацій? Із мудрістю приймав невідворотне (так, як іще підлітком мусив сприйняти факт розстрілу батька в 1937 р., відразу подорослішавши у свої п'ятнадцять), а з роками як глибокий і ерудований аналітик усього, що відбувалося довкола, мужньо переоцінив чимало життєвих колізій. Адже він був людиною ХХ століття...

Свого часу його врятував академік Олександр Білецький, узявшись керувати кандидатською дисертацією сина “ворога народу”. У своїй останній автобіографічній книжці “Історія однієї долі” Д. Затонський зауважив: “Все, про що я тут написав, так і було. А факти – не лише вперта річ, факти ще й незаперечні. Звичайно, якщо підходите до них неупереджено. Проте, це мої факти. Нікому іншому невідомі...”

І хоча факти життя Дмитра Володимировича широковідомі, бо опубліковані в офіційних виданнях, суха статистика аж ніяк не може скласти враження про особистість, особливо таку непересічну й харизматичну, як академік Затонський. На мою думку, справжній Дмитро Володимирович – весь у своїх наукових та художньо-публіцистичних працях, де вповні виявилась його натура – вільна, смілива, саркастично-насмішкувата, принципова і яскрава своїми унікальними для тогочасної радянської науки ідеями. Згадаймо лише його завуальовану оцінку творчості Франца Кафки, зовні схарактеризовану як реалістичну критику буржуазного суспільства (інакше в СРСР писати про письменника було неможливо), а для читача, який умів прочитати поміж рядків, – відкриття цілого всесвіту австрійського генія і знакового смислового обширу західноєвропейського модернізму.

Так, провідною темою наукової творчості Д. Затонського була європейська німецькомовна література. Але згадаймо й блискучі розвідки із творчості Е. Гемінгвея та англійських і французьких представників літературних трендів від доби Просвітництва до кінця ХХ століття. Наскрізною віссю творчості вченого, хоч би які проблеми він порушував і аналізував, був “пошук сенсу буття”. Саме таку назву має його монографія, опублікована 1967 р., підзаголовок якої – “Погляд на літературу сучасного Заходу”. “Створити цю книгу мене спонукало не тільки прагнення познайомити людей, зацікавлених мистецтвом Європи й Америки, з його сучасними явищами, – пише він у передмові, –

але й бажання, в міру моїх сил, розвіяти хибні уявлення стосовно природи цього мистецтва – як старі, так і нові” [1, 5]. Саме тут бере початок його концепція співвідношення реалізму й модернізму у творчості Т. Манна, Е. Гемінгвея, Дж. Стейнбека, В. Фолкнера, Р. Музіля, Р. Олдінгтона, Б. Брехта, М. Пруста, Дж. Джойса, Ф. Кафки. А також – реалізму й натуралізму, реакцією на який (“маятник, що хитнувся у протилежний бік”) була поява імпресіонізму, символізму, неоромантизму. А вже згадуваний автором Ж.-К. Гюїсманс, який звернувся до релігії та містики, вийшов із Меданської групи, яку очолював Е. Золя. А Е. Гемінгвей був для нього “останнім романтичним рицарем”.

Д. Затонський “реабілітує” модерністів, котрих радянська наука видавала за реалістів. Доводить, що велике мистецтво не обов’язково реалістичне лише тому, що пов’язане з дійсністю. Чи не вперше в українському літературознавстві, яке досліджувало західну літературу, Затонський пише про теорію мистецтва гри, сутність якої полягає в завданні справжнього художника створити свій власний вигаданий світ. Теорію, що сьогодні одержала визнану назву теорії “можливих світів” (Д. Льюїс, Цв. Тодоров, Н. Решер, С. Кріпке, У. Еко).

Та найяскравіше, всебічніше модерністський проєкт Затонського оприявнився в його аналізі феномену Ф. Кафки, за його словами, “особистості та явищі”, уже в 1972 р. (“Франц Кафка і проблеми модернізму”, а також розділ, присвячений творчості письменника у книжці “Про модернізм і модерністів”). Романи Кафки “Америка”, “Процес” та “Замок” учений подає як “зворотню еволюцію”, акцентуючи свідому “абсурдність, викривлення проєкцій наративу, порушення логічної єдності характеру” як “риси типового кафкіанського письма” [2, 53]. І ще одна цитата, що стосується постаті Кафки: “Через форму, через спосіб зображення, через оптичну перспективу (щось подібне ми вже спостерігали у Джойса), можна прийти до поняття всесвітнього хаосу... Бо у підсвідомості ідея хаосу мусить існувати а рїогї. Адже ж оповідач, який сумлінно все відтворює, нічого не пропускаючи, тому що не знає, що пропустити можна... – це вже не авторська роль. Це вже... трагічно вимушена позиція мислителя, котрий капітулював перед таємницями існуючого” [3, 151–152].

Авторський стиль Д. Затонського, як про це свідчать і його теоретичні тези, й аналіз творів Д. Лоуренса, В. Вулф, Дж. Джойса, С. Беккета та інших класиків західної літератури, тут також вирізняється вимушеною закамуфльованістю згідно з вимогами офіційної ідеології. Так “за залежністю модернізму від ідеалістичної буржуазної філософії” (остання фраза книжки) читачеві вперше відкриваються імена літературних геніїв, багатьом раніше й невідомих, справжнє розуміння справжньої художності. Чи не тому таким пронизливо емоційним видається погляд на роман Г. Маркеса “Осінь патріарха” – книжку “про владу і міф”, “про міф влади і про владу міфу” [4, 128].

Практично всі свої праці Дмитро Володимирович присвятив великій прозі, теорії роману. Особливості романної структури вперше виклав у монографії “Век ХХ. Заметки о литературной форме на Западе”. Через внутрішній світ центрального персонажа, стверджує вчений, через призму його свідомості, психоемоційний стан експлікуються феномени світу зовнішнього. Так у науковому обігові з’являється концепт “доцентровості”, протилежний за змістом “відцентровій” структурі роману. За словами К. Шахової, “теорія “доцентровості” може слугувати своєрідним ключем до розуміння модерністського роману взагалі і його центрального персонажа, зокрема. Вона допомагає розкрити художні особливості такого роду роману: і функцію автора, вірніше, зникнення автора-наратора у його традиційному розумінні; і специфічне структурування часу й простору; й вирішальну роль психологізму у його складному сучасному розумінні; і своєрідність мови, за допомогою якої ведеться розповідь” [5, 4].

Теорія “доцентровості” одержала найповніше висвітлення у книжці “Искусство романа и ХХ век”. Головною, організуючою структуру видання є теза про багатоманітність форм у мистецтві та літературі. Адже вона суголосна різним індивідуальним манерам письма, індивідуальним постатям художників. Тут Затонський із властивою йому науковою і світоглядною універсальністю, чіткою конкретикою і водночас метафоричністю стилю простежує динаміку трансформації романної форми від Сервантеса, Філдінга, Смоллета, Стерна до Фолкнера, Фріша, Фуентеса, Голдінга, Музіля, Гемінгвея та ін., показуючи, як “форми роману, що здавалися ледь не аксіоматичними, нерідко змінюються на структури менш безперечні та звичні, більш ліричні, умовні, гротескні, метафоричні” [6, 5]. До речі, він ще звернеться до творчості Стерна, Сервантеса в компаративному плані у своїй блискучій (“дивній”, за його словами), сповненій парадоксів та гротесковості книжці “Модернизм и постмодернизм. Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств”, останній монографії, опублікованій 2000 р.

Сам Д. Затонський, нагадаю, так пояснює “доцентровість” роману: “У “доцентровому” романі дія, як правило, згущується і ущільнюється, на вигляд вкладаючись у декілька днів, а може, навіть годин. Вона не розтікається – навпаки – зосереджується довкола переломного, вирішального моменту, що його переживає герой” [5, 384]. На таку назву напряму художнього, романного пошуку, в якому особистість є і головним об’єктом, і центром, “осереддям і ракурсом, що у ньому розглядається вся картина дійсності” [5], його надихнув роман Достоєвського “Брати Карамазови”, де йдеться про “доцентрову силу” як “гуманізм не лише світоглядний, але й естетичний”.

Д. Затонському належить формулювання так званого роману кар’єри. Цей вигаданий ним жанр – за його словами, найчастіша закономірність роману нового часу, а отже, “оскільки вона так часто проглядається і в “романі звичаїв”, і у “психологічному романі”, її неважко прийняти за таку собі жанрову ознаку” [6, 5].

Як одну з умов наукового пошуку вчений заперечував упертість, категоричність, а отже (звичайно, далеко від компромісу), однобокість в оцінках, настійно радив своїм колегам та учням спробувати подивитися на досліджувану проблему в її “стереоскопічності”, у комплексі рис та властивостей. Із цього приводу є знаковою навіть сама назва його монографії, що вийшла друком 1992 р. в київському видавництві “Наукова думка”, – “Реализм – это сомнение?”...

Легка для читацького сприйняття есеїстичність форми, органічно поєднана із серйозним теоретико-аналітичним заглибленням до змісту досліджуваного матеріалу, властиві збірникові “Зеркала искусства. Статьи о современной зарубежной литературе” (1975). Тут зібрано статті та нариси 1960–1970-х років про тогочасну західну словесність, особливо про такі знакові постаті ХХ ст., як Т. Манн, Б. Брехт, Л. Франк, Ф. Дюрренматт. А вже книжка “Шлях через ХХ століття” (1978) присвячена тільки німецькомовній літературі (А. Зегерс, Б. Брехт, Е. М. Ремарк, В. Кеппен, М. Вальзер, І. Бахман, М. Фріш).

Погляд на мистецтво для Дмитра Затонського – це передусім “погляд на епоху”. Звідси – глибоке компаративне дослідження Шекспіра і Дюрренматта. Цей погляд актуалізується у книжці “Минуле, сучасне, майбутнє” (1982), яка присвячена постатям Бальзака, Стендаля, Толстого, Достоєвського. Шлях дослідження, обраний автором, пролягає від уроків класики, через ХХ століття як осмислення художніх пошуків геніїв світової літератури.

Особливу увагу вчений приділяв австрійській літературі як феномену (Р. Музіль, Ф. Кафка, Г. Брехт, Й. Рот, І. Бахман, Т. Бернхард, П. Хандке), наголошуючи на тому, що “культура німецької Австрії збагачувалася за рахунок іномовних, інонаціональних впливів, перетворювалася на своєрідного посередника між германським і слов'янським культурними світами, між Західною та Східною Європою” [7, 5]. А отже, дослідник звертається тут до історії літератури й до історії країни, поза контекстом якої її літературу неможливо пояснити.

Однією з основних парадигм зацікавленості вченого є співвідношення форми та змісту твору, факту й вигадки, роль автора в наративі. Цей досвід Д. Затонський осмислив у таких працях, як “Художественные ориентиры ХХ века” (1988) і особливо в уже згаданому останньому історико-літературному дослідженні під дуже іронізованою, “постмодерністською” назвою “Модернизм и постмодернизм. Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств (от сочинителя Умберто Эко до пророка Экклесиаста)”. Переповідати цей науковий твір не має сенсу, його, мабуть, знають усі присутні. Нагадаю лише фінал такого самобутнього, непересічного за формою (і змістом) тексту: “Постмодерністське світовідчуття і “космічне”, і “хаотичне” начебто водночас. Джеймс Джойс навіть вигадав у зв'язку з цим дивне слівце “хаокосмос”. Воно представляє світобудову і як певну систему, і водночас як такий собі абсурд. Проте вловити (чи вгадати?) перехід від одного до іншого, намацати стик, якщо чомусь й по силах, то ніяк не науці, а, можливо, лише мистецтву... Оскільки мистецтво переважно має стосунок до того, що прийнято називати Богом...”

Ще раз Дмитро Володимирович звернеться до біблійного мотиву у своїй художньо-публіцистичній автобіографічній книжці “История одной судьбы” (2007), додавши їй епіграф зі Святого Євангелія від Іоанна: “І світло у темряві світить. І темрява не обняла його”. Саме він надає оптимістичних нот наративу про трагічний, неоднозначний історичний час, віру попри все в перемогу світла. Тут Д. Затонський заявляє про себе як письменник, автор-наратор, що цього разу розповідає про власне життя в контексті *своєї* епохи. Хочу завершити свій виступ знову словами Кіри Шахової про цю книжку та й в цілому про художню й наукову творчість Дмитра Володимировича: “Далеко не завжди видатний літературознавець заявляє про себе як талановитий поет чи прозаїк. У випадкові з Затонським це не так. Він – справжній художник, у творчості якого знайшли продовження деякі лінії й фарби його улюблених майстрів пера – Гофмана, Гоголя, Булгакова, Кафки: сатира, гротеск, сплав реального й фантастичного, заземлено-буденного й філософськи-універсального” [8, 5–6].

ЛІТЕРАТУРА

1. *Затонський Д.* У пошуках сенсу буття. Погляд на літературу сучасного Заходу. – Київ: Дніпро, 1967.
2. *Затонський Д.* Франц Кафка і проблеми модернізму. – Москва: Высшая школа, 1972.
3. *Затонський Д.* Про модернізм і модерністів. – Київ: Дніпро, 1972.
4. *Затонський Д.* В наше время. – Москва: Советский писатель, 1979.
5. *Затонський Д.* Искусство романа и ХХ век. – Москва: Художественная литература, 1973.
6. *Затонський Д.* В наше время. Книга о зарубежных литературах ХХ века. – Москва: Советский писатель, 1979.
7. *Затонський Д.* Австрийская литература в ХХ столетии. – Москва: Художественная литература, 1985.
8. *Шахова К.* Дмитрий Затонский – литературовед и писатель // *Затонський Д.* История одной судьбы: повести, рассказ. – Киев: ИД Дмитрия Бураго, 2007.

Микола Жулинський

Академік НАН України Дмитро Затонський, 95-річчя від дня народження якого ми сьогодні відзначаємо, – постать знакова в українському і європейському літературознавстві. Інтенсивне дослідження світової, передусім західноєвропейської літератури в другій половині ХХ століття здійснювалося багато в чому завдяки його лідерству в цій сфері. Дмитро Затонський “втягував” в орбіту своїх літературознавчих зацікавлень такі неоднозначні у сприйнятті комуністичним режимом постаті, як Франц Кафка, Макс Фріш, Роберт Музиль, Йозеф Рот, Райнер Марія Рільке, Вільям Фолкнер, Томас Манн, Герман Брох, Генріх Манн, Альбер Камю, Поль Сартр...

Значну роль відіграв Затонський у дослідженні швейцарської німецькомовної літератури, австрійської літератури, яку вчений визначав як особливий культурологічний, відмінний від німецької літератури феномен. Виняткову увагу Дмитро Затонський приділив аналізу жанру роману світової літератури. Його теоретичні узагальнення еволюції роману ХХ століття викликали величезний резонанс і породили активну й широку дискусію.

Микола Бондар

Спадщина Дмитра Володимировича Затонського, – вона й сьогодні цікава всім, хто подорожує в океані світової літератури, а в плані професійному – зовсім не втратила здатності наводити на певні висновки літературознавців усіх напрямків, хоч би хто на якій ділянці працював – зарубіжної літератури, слов'язознавства, української класичної чи нової.

Покоління, яке приходило в науку в 1970-х роках, зростало на книжках Д. Затонського. Наше знання про зарубіжні літератури – маю на увазі ядро найбільш вартісного в цих літературах – певною мірою визначалося тим “канонам”, що його пропонував Д. Затонський і його нечисленні однодумці, принаймні в 1970 – першій половині 1980-х років. А вже тоді, коли знання про світову літературу набуло можливостей стати повнішим, коли книжки зарубіжних авторів попливли значно ширшим потоком, ми переконалися, що Д. Затонський не підігрував ідеології і що він був правий у своїх – а відтак і в наших водночас – зацікавленнях, називаючи імена Томаса Манна, Вільяма Фолкнера, Франца Кафки, Бертольда Брехта, Роберта Музіля, Германа Броха, Германа Гессе (не кажу вже про класиків, які задали новий стратегічний напрям світовій прозі й драматургії, але між набутками яких Д. Затонський провадив свій строгий відбір).

У своїх книжках Д. Затонський сповідував (чи й – для тих, хто вчитувався, – проповідував) необмежуване естетичне знання. Навряд чи можна це кваліфікувати як похідне якихось фронтдистських чи дисидентських ідей: це було таке, сказати б, естетичне вільнодумство, яке культивувалося насамперед у московських інтелектуальних колах, з яких Д. Затонський походив як науковець і де тоді правомірно вважали, що естетика, художня творчість – вона вища політики.

Д. Затонський був неабияким майстром стилю. При цьому в його фразі наявний широкий культурний контекст, спресоване обширне знання літератури (в есеїстичних ніби нарисах про того чи того класика за окремими згадками, застереженнями, алюзіями бачиш ґрунтовне уявлення про творчість не тільки оцього визначного, а й дрібніших сучасників і попередників, про яких дослідник розгорнуто наразі не говорить), ненав'язлива співвіднесеність із актуальною сучасністю. І ще одне враження, яке виносиш із книжок Д. Затонського, – враження постійної присутності дослідника при творчому процесі досліджуваного автора – не тільки стосовно тих, з ким він був особисто знайомий, – М. Фріша чи Ф. Дюрренматта, а й стосовно цілого ряду письменників ранішого часу. Певна річ, Д. Затонський вважав значним чинником для художньої творчості обставини життя літератора, з мірою цього чину можна посперечатися, але це була ще одна риса, яка надає книжкам Д. Затонського ще більшої притягальності.

Стаття, яку він неодноразово включав у збірники своїх праць, – “Реалізм ХІХ століття: становлення методу”. Свої фінальні роздуми над реалізмом Д. Затонський виклав у книжці “Реалізм – это сомнение?” (Київ, 1992). У цій назві, як і в змісті самої книжки, зійшлися, вважаю, три моменти. Перший – певне застереження перед надто розширеним розумінням реалізму, перед реалізоцентризмом. І водночас друге – ствердження наявності начала реалістичності в літературах ХІХ – ХХ століть. І третє, про що, вважаю, мовить ця неоднозначна назва і що в ній зашифровано, – те, що реалізм до всього підходить із дешицею сумніву (сам собою являє сумнів); вона була і є необхідним компонентом реалізму.

Павло Михеда

Постать Дмитра Затонського – одна з найбільш яскравих і помітних в історії українського літературознавства другої половини ХХ ст. Він дещо осібно стоїть навіть у шерезі добре відомих науковців. І справа не лише в тому, що він дослідник германістики, вузького сегменту літературознавчого аналітичного поля, на якому був повновладним господарем, а ще й тому, що його індивідуальність виявлялася в усьому – від манери і культури спілкуватися та одягатися до неповторного письма, яке виразно виявлялося і в його наукових працях, і в публіцистиці. І чомусь найменш помітно, хоч як не дивно, в його художніх творах.

Я працював під началом Дмитра Володимировича й скажу, що сама його присутність на засіданнях відділу змушувала до вдумливої і не порожньої розмови. У дріб'язкові питання він не заглиблювався, конфліктів уникав, якщо була така можливість, думку формулював чітко. Іноді з імперативністю метра.

Як викладач зарубіжної літератури, я читав усе, що виходило з-під пера Дмитра Володимировича. Ми чекали на його праці, бо вони в ту епоху були справді “вікнами у світ”. Справжнім відкриттям для широкого кола читачів стала книжка “Франц Кафка і проблеми модернізму” (1965), перевидана багато разів. Вона й сьогодні цікава дослідникам творчості письменника. Книжка була в руслі зростаючого інтересу літературознавства того часу до модернізму: саме тоді вийшла збірка творів Ф. Кафки, трохи пізніше – перші два романи з епопеї М. Пруста (перший роман надрукований 1973).

Вагомою працею Д. Затонського вважаю “ХХ век и искусство романа” (1973), що, ймовірно, була задумана в московський період його життя. Це фіксує і вжиток термінів при описі типології роману – відцентровий і доцентровий, що як поняття, мені здається, першим використав російський критик першої половини ХІХ ст. М. І. Надєждін при характеристиці романтизму. Згадана праця Д. Затонського вражає й обширом масштабного мислення, і виразністю індивідуального стилю, що було досить незвичним явищем у літературознавстві того часу. Добре знайомий із західними зразками, він, здається, тонко відчув віяння есеїстичного письма і вводив його при осмисленні явищ історії літератури. Особливо показова в цьому плані книжка “Художественные ориентиры ХХ века” (1988), яка блискуче ілюструє можливості есеїстичної манери. Дослідник принципово відмовляється в ній від визначення “монографія”, навіть “попытка монографии”. Книжка містить розмисли про природу жанрів літературознавства і критики, підводячи читача до центральної тези: літературознавство – це особлива наука, яка водночас є й мистецтвом. Ця думка надважлива, бо утримує пояснення вектора творчого розвитку самого дослідника, який приходить до відвертої суб’єктивізації та індивідуалізації письма, що дає можливість розкрити авторський потенціал людини і вченого.

Чимало дискусій свого часу викликала і книжка “Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств” (2000). Дмитро Володимирович іронічно ставився до самого терміну “постмодернізм”. В одній зі статей він назвав його “откровенно, чуть ли не дерзостно, бессодержательным”. У цій книжці дослідник акцентує увагу на циклічній природі історії мистецтва, в якій і модернізм, і посмодернізм – повторювані явища. Учений критично дивиться на лінійний характер розвитку історії, намагаючись підновити й утвердити ідею циклічності фактажем з історії світового мистецтва. Тут особливо виразно розкривається особистість вченого і в концептуальному пошуку ключа до розуміння коловороту історії, і в плані яскравості індивідуального стилю викладу. Бо яка академічна праця може завершитись розділом: “Думки, що відвідали автора після прочитання власної книги”?

Певен, що праці Дмитра Затонського ще довго привертатимуть увагу і нинішнього, і наступних поколінь дослідників.

Тетяна Рязанцева

Я мала честь і щастя бути аспіранкою Д. В. Затонського на початку 1990-х років, а згодом, до 2002, працювати під його началом у відділі зарубіжних літератур. Цей період був одним із найцікавіших у моїй науковій кар’єрі, і я згадую його із вдячністю. Дмитро Володимирович був справжнім фахівцем, мудрою людиною й досить незвичайним, як на той час, науковим керівником. Він ставив найвищу планку якості, а водночас відкривав найширші можливості для інтелектуального пошуку, зростання. Я не пригадую в його інтонаціях зверхності чи роздратування, хоча на момент нашого знайомства він уже був академіком, науковцем, чие ім’я було добре відоме в Європі. Спілкування з ним завжди було яскравим. Дмитро Володимирович був неперевершеним співбесідником, мав прекрасне почуття гумору, цінував влучні дотепи й анекдоти і ніколи не замикався в колі власних наукових інтересів...

