

УДК 821.161.2.09'06

СЕРГІЙ РУСНАК,
аспірант
(м. Вінниця)

**Документалізм як основний принцип зображення дійсності
в книзі «Живі струни» Уласа Самчука**

У статті осмислено документальну основу книги «Живі струни» У. Самчука, її художньо-естетичну своєрідність; розглянуто основні прийоми репрезентації документального матеріалу і його творче переосмислення в художній лабораторії письменника.

Ключові слова: *художньо-документальний, документалізм, документальність, факт.*

Постановка проблеми у загальному вигляді. Документальні твори займають у повоєнній творчості Уласа Самчука важливе місце. Проблеми, пов'язані з їхньою жанрово-стильовою своєрідністю до нашого часу залишаються малодослідженими. Зрештою, і саме поняття документалізму науковці трактують неоднозначно. Найбільш поширеною є думка, що документалізм у літературі пов'язаний з художньо-документальними жанрами (мемуарами, спогадами, нарисами тощо), тоді як сучасний погляд на цю проблему дещо ширший. Так, авторитетна дослідниця О. Местергазі трактує документалізм як «сучасне поняття, що описує творчість письменника, котрий так чи інакше працює в естетиці «документа»» [1, с. 7].

Специфіка документалізму як явища пов'язана з потребою письменника правдиво свідчити про конкретні явища і події, свідками яких були він сам або інші люди, котрі залишили про це свої свідчення. В У. Самчука це один з найвагоміших організуючих стимулів художньої творчості, що дозволив М. Приходькові назвати прозаїка «літописцем <...> жовто-блакитної одісеї» [2, с. 2]. Ця обставина дозволяє стверджувати, що в поглядах митця на зовнішній світ у його історичному, етичному й естетичному розвитку, зафіксованих у книгах спогадів, нотаток і нарисів, домінує документ. Відтак на перше місце тут виступає проблема співвідношення «белетристичного» і «документального». Перший термін пов'язаний із суб'єктивним авторським трактуванням окремих подій із життя, а другий має безпосереднє відношення до об'єктивної реальності.

Більшість літературознавців, котрі писали про книги спогадів і нарисів У. Самчука, стверджують, що документалізм – провідний

принцип зображення дійсності в пропам'ятній книзі «Живі струни: Бандура і бандуристи» (1976). Тут подано матеріал, який повністю опирається на документальні джерела, що дало можливість авторові проаналізувати історію становлення і розвитку Української капели бандуристів імені Тараса Шевченка, її ідейної місії в українському еміграційному середовищі, проінтерпретувати музичну творчість її кращих представників. Зрештою це дає можливість простежити ставлення самого У. Самчука до осмислюваного явища. На думку редакційного колективу, більшої актуальності окреслені проблеми набувають у контексті прагнень української еміграційної спільноти «зібрати, оформити і закріпити все це друкованим, літературним словом <...> як тепер, так і в майбутньому, як тут – у світовому розсіянні, так і там – на землі наших предків обополи Дніпра-Славути» [3, с. 4].

Увага сучасного літературознавства до документальної книги «Живі струни» У. Самчука видається цілком зрозумілою, оскільки мова йде про позитивний досвід детального осмислення ідейно-естетичного становлення і розвитку не тільки окремо взятої музичної формації в еміграції, а загалом українського кобзарського мистецтва ХХ століття. Аналіз Самчукової книги дозволить отримати науково обґрунтоване уявлення про можливості інтеграції факту (документа) і художнього мислення (авторської свідомості) в художньо-документальних жанрах. Актуальність обраної теми обумовлена феноменом «літератури факту» в творчості У. Самчука, для котрого документалізм був чи не основним принципом художнього осмислення дійсності (письменник постійно декларував цю обставину то в передмовях до своїх творів, то в інтерв'ю, то в публіцистичних виступах), основоположним чинником, що сприяв індивідуально-творчому становленню і розвитку прозаїка.

Метою цієї статті є дослідження документальної основи книги «Живі струни» У. Самчука, її художньо-естетичної своєрідності, обумовленої історико-культурною специфікою української еміграційної літератури.

Виклад основного матеріалу. Під поняттям «художньо-документальний» у цій статті розуміється певна нова реальність, що включає в себе змістовний матеріал дійсності (достовірні факти, документи, свідчення очевидців тощо), і художню реальність, відтворену автором відповідно до його світоглядних установок, уявлень і художнього таланту. Специфіка документалізму У. Самчука пов'язана з необхідністю залишити достовірні свідчення про мистецький колектив бандуристів, котрі опинилися в еміграції і продовжили свою творчість у нових реаліях. Спонукали його до такої місії самі члени

Капели, які на порозі свого 50-річчя звернулися з проханням до знаного письменника укласти літопис колективу, що подвижницьки утверджував і пропагував кобзарське мистецтво у всьому світі.

Визначаючи значення документального у творчості письменника, слід зазначити, що увага до нього багато в чому обумовлена і творчою біографією митця, оскільки «Живі струни» – не єдина художньо-документальна книга У. Самчука. Тим більше, що на той час він опублікував уже кілька матеріалів про українське кобзарство за океаном, зокрема статтю «На розпутті кобзар сидить» про незмінного керівника Капели і композитора Григорія Китастого [5] і репортаж «З бандурою по Маямі» про гастролі Капели у Флориді [4], що були надруковані в нью-йоркській газеті «Свобода».

Документ в організації цілого Самчукової книги відіграє питому вагу, оскільки авторові довелося опрацювати, а потім органічно використати у книзі численні публікації з преси різних років, архів самої Української капели бандуристів імені Тараса Шевченка, мемуари і нотатки її членів, зокрема щоденник Г. Махині, спогади П. Гончаренка, Г. Китастого, А. Кішки, І. Косіковського, Л. Лампіки, М. Мінського, Й. Панасенка й І. Панчука. Однак використання фактологічних подробиць, деталей, опертя на факт є не єдиними значущими параметрами художньо-документального твору У. Самчука. Вагому роль відігравали постать самого письменника, органічний сплав його художнього таланту, глибокого знання предмета дослідження, майстерності відбирати і тлумачити спостережувані факти дійсності, оригінально і самобутньо працювати з фактичним матеріалом.

У перших розділах «Музика віщих», «Імперіюм кобзи», «Початок бандури», «Врем'я видющих», «Бандура в Європі» на основі фактичного матеріалу, який було взято із численних наукових джерел, У. Самчук показав, як відбувалися становлення і розвиток кобзарського мистецтва України. Окремі фрагменти книги дають наочне уявлення про творчу лабораторію письменника, специфіку організації документальної розповіді, де подієве начало підсилено за рахунок введення в художньо-документальний текст особливих авторських акцентів, що підсилюють емоційність оповіді.

Кожен період творчості Капели бандуристів накладає особливий настроєвий малюнок на осмислення цієї теми в книзі У. Самчука, обумовлений різними факторами, головним з яких є час, а формою відтворення – документальність. Виходячи з документального висвітлення діяльності колективу за часів советської влади, письменник особливу увагу приділяє характерам героїв, що дає

можливість читачам сприймати образ як типове явище дійсності. Змалювання У. Самчуком протистояння творчої особистості і представників офіційної влади дозволяє правдиво відтворити перипетії складного часу, пов'язані з примусовим «ламанням» традицій українського кобзарського мистецтва. Ось, скажімо, опис «зовсім нікому не знаного, органічно чужого, якогось Захарія Аронського» [3, с. 106], призначеного 1935 року директором Капели, а насправді – професійного агента НКВС: «<...> він був прикметним типом свого покликання: малого росту, сухий, горбатий носик, пискливий голос, не говорив, а кричав (звичайно, по-російськи), носив довгу військову «гімнастборку», підперезану широким ремінником, штани «галіфе» і чоботи з високими, щільно прилеглими до литок, халявами.

І поводився дуже начальницьки, нікому не довіряв, практикував звичку обшукувати бандуристів, включно до їх кишень, заходити несподівано до їх мешкань і робити обшуки...» [3, с. 107]. В У. Самчука чимало епізодів забарвлено легкою іронією, за якою криється драматизм життєвих ситуацій: «Тіснота несамовита. Сама симфонічна оркестра займала весь третій поверх, а для решти – хто де міг знайти місце. І все це грало, співало, вправляло. Групові хори, валторністи, тромбоністи, скрипачі, віолончелісти, контрабасисти, арфи, літаври... І всілякі фуґи, трелі, фортіссімо, піаніссімо, барабани, тарілки, брязкальця.

І щоб у цій какафонії можна чути себе самого, кожний намагався заглушити іншого, і яких зусиль вимагалось, щоб не стратити власного ритму. А тому ніяке диво, що цей будинок з назвою філармонія величали також «будинком божевільних» [3, с. 109–110]. Такі вичерпні свідчення дозволяють читачеві до дрібниць відтворити реалії доби, уявити, в яких умовах змушені були працювати українські митці.

У. Самчук широко використовує різні засоби імплікації, що надає окремим епізодам особливої значимості і неповторного колориту. Окремі з них містять приховану суб'єктивну оцінку явища, як правило, негативного характеру. Ось, наприклад, загальна характеристика виконавського репертуару Капели 30-х років: «Репертуар капелі був феноменально яловий» [3, с. 116]. Подаючи цитати з газети «Правда», автор ущипливо зауважував: «<...> язик Пушкіна подаємо мовою Шевченка» [3, с. 116]. У більшості випадків використані письменником слова самі по собі не мають іронічного забарвлення, тож іронія є змістовою концептуальною категорією Самчукового тексту, дозволяє митцеві імпліцитно висловити свою світоглядну позицію, своє емоційно-оціночне ставлення до зображуваного об'єкта чи дійсності.

Письменник досить детально аналізує гастролі Капели, зокрема виступ у Кремлі, піддає аналітичному порівнянню замітку про українських кобзарів з московського журналу «Музика і революція» 1927 року і матеріалів з газети «Правда» 1936 року. Висновок автора безапеляційний: «<...> бандуру зведено до «Кину кужіль на полицю» та «Гоп, мої гречаники» і тим самим позбавлено її тяжкої гармати і залишено її лишень при шароварах та гопаках» [3, с. 119–120].

У. Самчук детально «транслює» події, даючи можливість читачам не просто відчутти текст, але і порівняти його при бажанні зі свідченнями очевидців і учасників тих подій. Так, цитуючи згадку Г. Китастого про діалог Аркадія Любченка і Василя Блюхера, коли останній зізнається в своєму українстві, автор максимально точно передає почуття і враження бандуриста від почутого, відтак популяризація фактичного матеріалу надає текстові емоційного забарвлення.

Не менш яскравими, насиченими емоціями широкого спектру є розповіді про будні учасників капели під час Другої світової війни. Мова йде не про модернізацію минулого, а про розповіді, в основі яких лежить особистий, достовірний досвід учасників і очевидців подій, що перетворилися на своєрідні сторінки воєнного «щоденника» Капели: виступи в заплілю УПА і перед бійцями дивізії «Галичина», спільна творча праця Григорія Китастого й Івана Багряного над піснею «Марш України», евакуація колективу до Угорщини і далі в Європу перед наступом радянських військ. Для передачі настрою, що панував тоді у членів Капели, У. Самчук щедро використав їхні щоденники і спогади, документ у цих випадках виконує різні функції. Окремі факти воєнної дійсності утворюють основу художнього цілого, інші виконують стилетворчу роль або виступають художнім засобом чи прийомом. Але в якому б вигляді документ не був оприсутнений у книзі, він завжди несе на собі відбиток конкретних життєвих подій і їх творче узагальнення.

В основу розповіді про відхід на Захід покладено почуття і переживання капелян. Подаючи найменші нюанси обстановки й атмосфери, що панувала на цьому шляху, що «протягнеться на багато літ і десятиліть в далеке майбутнє» [3, с. 178], письменник вдається до докладного опису подій, залишаючись при цьому гранично точним у деталях і лаконічним у зображенні характерів. Розповідь від цього не втрачає своєї динамічності і повноцінності, подекуди втрачається тимчасова дистанція між описуваними подіями й оповідачем, який був учасником вікопомних для української історії подій, згадки про які органічно доповнюють документальну біографію Капели (наприклад, побіжне відтворення У. Самчуком рішень Віденського арбітражу,

процесу розшматування Чехословацької республіки, боротьби Карпатської України з окупаційними угорськими військами тощо).

Через поведінку персонажів, їхні роздуми, вчинки автор переконливо відтворює внутрішній світ капелян. Разом з тим зображальний план книги посилюється і збагачується розповідями про долі українських родин, з якими Капела знайомилася впродовж своїх численних мандрів (наприклад, повідомлення про молоду пару Михайла і Женю Данилюків з Волині, родину Коцовських зі Львова тощо), подробицями сімейного життя самих капелян. Такі епізоди густо заселені персонажами, котрих не можна трактувати другорядними, тому що саме вони істотно розширюють рамки оповіді, через деталі і подробиці вносять нові акценти в осмислення часу і людей у ньому.

Одним зі способів введення документального в розповідь про Капелу є постійне акцентування уваги читача на емоційно достовірних деталях, зафіксованих у пам'яті очевидців, котрі відвідували творчі вечори і виступи Капели (У. Самчук подає уривки їхніх виступів, листів, подячних слів тощо). Відтак документалізм (як введення конкретного документа в текст) і документальність (як уподібнення тому, що відбулося) у книзі представлені в синтезованому вигляді. Заслугою письменника є те, що йому вдалося вловити атмосферу численних подій, пов'язаних зі становленням і розбудовою мистецького колективу бандуристів «як цілості, як носія певної ідейної місії» [3, с. 3], пропустити фактичний матеріал крізь призму власної авторської свідомості, об'єктивно відобразити в мистецькій площині документальний матеріал. Те, що в часи Другої світової війни чи в повоєнний період здавалося буденним, у 70-х роках, коли У. Самчук працював над книгою, знайшло новий сенс, виявилось важливим, цінним, гідним розповіді і зажадало поглибленого осмислення пережитого, оскільки вмістило в себе духовний досвід кількох поколінь українських бандуристів у всьому його різноманітті.

Шлях до розуміння конкретного факту часто лежить не тільки в площині точного відтворення подієвого начала, а й у відображенні характеру людини і мотивації її вчинків. Тому письменник-документаліст не відмовляється від проникнення в психологію героя, виявляючи причини його поведінки. Ось як У. Самчук згадає випадок із життя Миколи Понеділка: «Він розповів моторошну пригоду на тему апокаліптичного голоду в Україні часів горезвісної колективізації, як то його мати змушена поміняти батькові чоботи на буханець хліба... І як то він, малий і голодний, просив у матері бодай шматок шкоринки з того. «Почекай, – казала мати. – Там дома всі голодні»... Але по дорозі

вони натрапили на сліпого бандуриста, який сидів збоку, грав на бандурі і співав пісень. Вони зупинилися його послухати, а коли він скінчив, мати, замість копійок, відломила й подала йому шматок хліба. І вони пішли далі... І були вдоволені.

Ця розповідь – це данина трагічному минулому. Ніякі тріумфи не сміють затерти його з пам'яті» [3, с. 431]. Художнє дослідження антропологічного фактору в реальному історичному процесі дозволило письменникові художньо переконливо показати моральні орієнтири епохи.

Найпоширенішими способами введення різних документів у текст книги «Живі струни» є цитування частини або всього документа (відгуків преси, концертних програм, афіш, інформаційних листів Товариства приятелів Капели бандуристів, списків спонсорів Капели, її фундаторів і почесних членів, Статуту колективу, грамот тощо) і використання усних чи письмових свідчень очевидців, зокрема мемуарів, щоденникових записів, особистих архівів, листів і т.п. Використання мемуарного матеріалу змушує автора орієнтуватися на особистісно-персоніфікований підхід у розгортанні подієвих характеристик тексту. Вказуючи на джерело отриманої інформації, письменник акцентує увагу читача на тій чи іншій деталі, вільно коментує точку зору свідка або ж подає власні міркування з приводу конкретного епізоду.

Книга У. Самчука має складну жанрову форму, що органічно поєднує документальне і белетристичне начала на основі жанрової свободи письменника, що дозволило створити складний і багатогранний образ «живих струн», які в останніх розділах книги набувають символічного значення.

Висновки. Отже, книга «Живі струни: Бандура і бандуристи» ввібрала об'ємний і різноманітний документальний матеріал, творчо опрацьований у художній лабораторії письменника. Документалізм є основним принципом зображення дійсності, документальне тісно пов'язане з відтворенням невігаданої події, конкретного місця і часу дії, характеру реальної людини. Разом з тим, поруч з документальною домінантою, книга містить яскраву белетристичну складову, оповідь емоційно забарвлена. Саме цей аспект потребує в майбутньому детального вивчення.

Список використаних джерел та літератури:

1. Местергази Е. Документальное начало в литературе XX века : монография / Е. Местергази. – М. : Флинта: Наука. 2006. – 160 с.
2. Приходько М. Живі струни : Одиссея Капелі Бандуристів ім. Тараса Шевченка / М. Приходько // Свобода (Нью-Йорк). – 1978. – 16 серпня. – № 173. – С. 2.

3. Самчук У. Живі струни : Бандура і бандуристи / У. Самчук. – Детройт : Видання Капели бандуристів ім. Т. Шевченка, 1976. – 467 с.

4. Самчук У. З бандурою по Маямі / У. Самчук // Свобода (Нью-Йорк). – 1969. – Ч. 1. – 14 березня. – № 48. – С. 2; Ч. 2. – 15 березня. – № 49. – С. 2; Ч. 3. – 18 березня. – № 50. – С. 2.

5. Самчук У. На розпутті кобзар сидить [про Григорія Китастого] / У. Самчук // Свобода (Нью-Йорк). – 1953. – 13 березня. – № 65. – С. 4.

References:

1. Mestergazi E. Documentalnoje nachalo v literature XX veka: monografija, Moskov, 2006, 160 p.

2. Prihodko M. Zhivistruni : Odyseya Kapeli Banduristiv im. Tarasa Shevchenka, Svoboda (NewYork), 1978, 16 serpnja, Vol. 173, pp. 2.

3. Samchuk U. Zhivistruni :Bandura i banduristi, Detroit, 1976, 467 p.

4. Samchuk U. Zbandurojupo Majami, Svoboda (NewYork), 1969, Issue 1, 14 bereznja, Vol. 48, pp. 2; Issue 2, 15 bereznja, Vol. 49, pp. 2; Issue 3, 18 bereznja, Vol. 50, pp. 2.

5. Samchuk U. Na rozputti kobzar sidit [pro Grigorija Kitastogo], Svoboda (NewYork), 1953, 13 bereznja, Vol. 65, pp. 4.

Summary

Serhii Rusnak

Documentalism as the Basic Principle of the Reality Depicting in Ulas Samchuk's book «Living Strings»

The author gives a meaning to the documentary background of Ulas Samchuk's book «Living Strings» and its artistic-aesthetic singularity. The basic methods of documentary material representation and its creative re-comprehension in the writer's artistic laboratory has been examined.

Key-words: *artistic-documentary, documentalism, documentary, fact.*

Дата надходження статті: «16» грудня 2015 р.

Дата прийняття до друку: «27» грудня 2015 р.