

ВСТУПНЕ СЛОВО

Художньо-документальна проза українського шістдесятництва становить один із важливих етапів розвитку національної літератури другої половини ХХ – початку ХХІ століття. В умовах цілковитої ідеологічної блокади формується особливий шар письменства, в основу якого закладаються реальні події, котрі, трансформуючись художньо під пером оповідача, документують добу та її характер, віддзеркалюють реакцію діячів руху на тогочасні літературно-мистецькі події, розлого висвітлюють імпліцитне чи експліцитне буття і спосіб екзистенційно-особистісного самовияву представників цього творчого покоління.

Ці твори не варто ототожнювати, ба навіть зближувати з художньою прозою: принципова відмінність їхня – висока суб'єктивованість, ретроспективне перепрочитання буттєвого досвіду, документальне ядро. Такі є характеристики нефікційної літератури. Активний процес творення цих текстів добачаємо вже на завершальній стадії шістдесятництва; більшого розмаху він набуває в період утвердження української незалежності, коли автори нарешті дістають можливість вільно оприявнювати свій творчо-життєвий набуток. На початку ХХІ ст. художньо-документальний формат літератури успішно функціонує й продовжує урізноманітнюватися.

Очевидним є факт, що, історично розвиваючись, українська (як і світова) нефікційна проза виробила свою систему жанрів: це мемуари, епістолярій, щоденники, записки, автобіографії, некрологи, усна оповідь, котрі аргументовано свідчать про доволі давнє походження й становлення такого типу письма, що сприяло його множинному формозмістовому самооформленню й типологічній систематизації. Проте літературна критика три-

валий час недовіжливо ставилася до цих творів, витісняючи їх за межі художнього слова або ж кваліфікуючи як «проміжні»; відтак їх нехтували й майже не вивчали дослідники письменства. Як наслідок маємо сьогодні чималий масив непрочитаних і достатньою мірою не осмислених текстів, котрі як значуще явище вітчизняного літературного процесу заслуговують на уважний та різнобічний науковий розгляд, присутнє з'ясування їхньої ролі в українському культурно-мистецькому й соціально-політичному житті. За справедливим твердженням Михайлини Коцюбинської,

цей тип літератури перебуває на пограниччі історії і белетристики, але це не маргінальне, периферійне явище, він має фундаментальне значення і як джерело знання, і як самостійне мистецьке явище [208, с. 3].

Важливою прикметою нефікційної прози є жанровий синкретизм, завдяки якому відмінні за формозмістовими й комунікативними показниками тексти структурують одну й ту саму художню цілісність. У цьому зв'язку вчені радять розглядати весь обсяг літератури non-fiction у метажанровій площині, детермінантним для якої є поєднання генологічно різних художніх форм і нехудожніх вставок у композиційно завершений текст. Окрім того, виняткова відкритість художньо-документальної прози до тематичних і видових нарощувань постійно продукує наративні новації в архітектоніці твору, а також поживляє взаємодію його літературного й ілюстративного компонентів. Відтак є достатньо підстав говорити про потенційну здатність цього письменства виформовувати й розбудовувати власне поле поетики, реалізовувати авторські інтенції у множині видових різновидів метажанру.

Художньо-документальна проза шістдесятництва – це мистецький продукт репресованого соціуму, результат творчості переслідуваного, затиснутого в ідеологічні лещата літератора, який, утім, міцно тримається своєї позиції «незгодного», сподіваючись бодай в інтелігентському

середовищі – з його екзистенційною потребою самореалізації – оприявнити власну неповторність, довести спромозу 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. Так, перші відомості про постсталінський період у нашій національній історії та культурі знаходимо в есеїстиці, наукових і науково-популярних виданнях українського самвидаву – фундаментальних працях «Право жити» Юрія Бадзя, «Інтернаціоналізм чи русифікація?» Івана Дзюби, «Репортаж із заповідника імені Берія», «Серед снігів», «Хроніка опору» Валентина Мороза, «З приводу процесу над Погружальським», «Собор у риштованні» Євгена Сверстюка, «Лихо з розуму» В'ячеслава Чорновола. Майже водночас викристалізовується й епістолярна творчість шістдесятників, виразно представлена табірними кореспонденціями Михайла Гориня, Валерія Марченка, Івана Світличного, Василя Стуса, того ж таки Чорновола. Менш продуктивно виявило себе щоденникарство, хоч і цей жанр присутній: у творчості Василя Симоненка («Ок-райці думок»), Григора Тютюнника, в пізнішому доробку Романа Іваничука, а взірцем чи своєрідним «апофеозом» його можна вважати багатотомний (у 50-ти книгах) діаріуш Леся Танюка, який послідовно фіксує і висвітлює непросту епоху та її репрезентантів.

Найінтенсивніше серед розмаїття жанрів художньо-документальної прози розвинулася мемуаристика. Стартовим для неї був період утвердження державної незалежності України: шістдесятники тоді не лише дістали право вільно висловлюватись і друкуватись, а й відчули потребу оповісти важливі події з недалекої пережитої ними історії, тлумачити її уроки. Суб'єктивний чинник у мемуарах зумовлює авторські інтерпретації суспільно-історичного досвіду, неоднозначні оцінки наратором спо-

гадуваних осіб, подій та явищ, неочікувані саморефлексії. Такого ґатунку тексти різняться за об'ємом та змістовим наповненням і, залежно від задуму автора, втілюються в цілу низку жанрових форм, як-от повість-спогад («Холодне небо Півночі» Євгена Іваничука), автобіографічна повість («Із книги споминів» Михайлини Коцюбинської, «Проти вітру» Раїси Мороз, «Коловорот» Миколи Плахотнюка), біографічна повість («212 світанків з Миколою Вінграновським» Анатолія Кульчицького, «Я вийшла заміж за поета» Раїси Харитонової, «Світло людей» Василя Овсієнка), повість-шоу («Музей живого письменника, або Моя довга дорога в ринок» Володимира Дрозда), автобіографічний роман-хроніка («Номо feriens» Ірини Жиленко, «Люди не зі страху» Світлани Кириченко, «Найбільше диво – життя» Миколи Руденка), роман-колаж («Не тільки про себе» Богдана Гориня). Уся генологія цієї прози (крім біографістики) представлена автодієгетичним наратором, який у першу чергу фокусує погляди на особистостях і пов'язаних з ними подіях.

Гетеродієгетичний оповідач характерний для збірників спогадів, здебільшого сформованих із мемуарних есе дописувачів з авторового близького оточення. Вони репрезентують літератора (об'єкта спогадів) із різних точок зору, що дає змогу – на перетині множини різноспрямованих оцінок – змодельовати його більш-менш об'єктивний збірний образ. В історії літературного шістдесятництва відомі збірники спогадів про Миколу Вінграновського, Євгена Гуцала, Миколу Лукаша, Євгена Концевича, Володимира Підпалого, Олексу Тихого, Євгена Сверстюка, Василя Стуса. Синтетичні видання, які містять і спогади про митця, і його листи, інтерв'ю, автобіографії, літературно-критичні студії, – також непоодинокі явище у вітчизняному письменстві: присвячені вони, зокрема, Аллі Горській, Петрові Григоренку, Василю Діденку, Михайлині Коцюбинській, Борису Мамайсуру, Ніні Марченко, Борисові Нечерді, Григорові Тютюннику, Зиновії Франко. З-поміж існуючих автобіографічних полотен покоління руху опору відзна-

чимо повість «Більмо» Михайла Осадчого, «Автопортрет 66», «Роман-донос» і «Набої для розстрілу» Гелія Снегірьова, «За східним обрієм», «Пережите і передумане» Данила Шумука, «Презентація життя», «Один із шістдесяти», «Повернення» Миколи Горбала, «Мій хрест – в руках його нестиму» Ярослава Лесіва, «Кляті сімдесяти» Миколи Шатилова. У цьому контексті варто розглядати пенталогію Левка Лук'яненка «З часів неволі», в якій автор поетапно відтворює свої табірні будні і власні способи протистояння режиму. Зазначені твори пропонують авторський погляд на тоталітарну систему й дисидентський рух, репрезентують внутрішнє «я» письменника, постале в умовах ідеологічного тиску й переслідувань.

Крім мемуарів, художньо-документальна проза включає малі нефікційні форми, як-от автобіографії чи записки, спорадичні у творчості шістдесятників. Укладачі видань (книг, антологій, збірників), як правило, вміщують їх разом із художньою спадщиною письменника – як своєрідне доповнення до його біографії. Натомість некрологи здебільшого залишаються у періодичній пресі («Літературна Україна», «Слово Просвіти», «Слово і час», «Дивослово», «Кур'єр Кривбасу», «Критика»), оскільки вони містять миттєву інформаційну реакцію на відхід знаної в суспільстві людини. Художня природа некролога дозволяє текстуально засвоювати найвідоміші пасажі з різножанрових творів небіжчика, у такий спосіб актуалізуючи для широкого загалу його художню спадщину.

До цього конгломерату доцільно долучити також інтерв'ю з шістдесятниками та бесіди про них людей із близького оточення. Друкований варіант таких розмов іменуємо «усною оповіддю», що дає змогу вивчати мистецьку природу явища з позицій не лише журналістики, а й літературознавчої науки. Вони цілком узгоджуються з внутрішньою природою нефікційної прози, містять потужний автобіографічно-документальний компонент. Публікуються такі тексти в періодиці, подеколи вміщуються у книжки чи збірники або виходять окремими виданнями: до прикладу, збірки інтерв'ю з шістдесятни-

ками «Закон піраміди» (запис Людмили Тарнашинської), «Нецензурний Стус» (упорядник Богдан Підгірний), «Бунт покоління» (запис і впорядкування Богуміли Бердиховської та Олі Гнатюк).

Численні жанрові модифікації нефікційної прози шістдесятників (і про шістдесятників) належать перу Зиновія Антонюка, Сергія Білоконя, Семена Глузмана, Михайла Івасюка, Юрія Ілленка, Михайла Наєнка, Андрія Содомори, Елеонори Соловей, Надії Суровцової. Деякі з них мають локальний характер, як-от спогади про В. Симоненка друзів-черкащан І. Осадчого, М. Сніжка, Л. Шитової, мемуарні збірники про В. Підпалого «Тут все з дитинства серцеві знайоме...» (виданий за сприяння земляків-полтавців) і В. Стуса «У смерті з рідним краєм поріднюсь: Василь Стус і Вінниччина». Якісь із цих творів – через малий наклад і т. ін., – могли довго не потрапляти в поле зору дослідників, і це особливо спонукає до активної пошукової діяльності. Водночас доба шістдесятництва зі своїми яскравими представниками у певному сенсі триває й сьогодні, позаяк і нині з'являються нові зразки такої літератури.

Так визріває наукова необхідність цілісно осягнути потужний масив художньо-документальної прози літературного шістдесятництва. На жаль, усі наявні сьогодні літературно-критичні напрацювання із проблеми не висвітлюють достатньою мірою ні теорію, ані історію цього метажанру; ще не написано розвідок, котрі б відстежували еволюцію, онтологічну природу, генологічні особливості й модифікації такої літератури. Не менш актуальним є розгляд поетики художньо-документальних творів, формування базового для її осягнення методологічно-категоріального апарату, що дало б змогу виробити новітні підходи для всебічного з'ясування питання.

За об'єкт дослідження обрано художньо-документальний набуток протестного літературного покоління 1960-х рр. – твори А. Горської, М. Горбалья, Богдана і Михайла Горинів, І. Дзюби, В. Дрозда, І. Жиленко, Р. Іваничука, Ігоря та Ірини Калинців, С. Кириченко,

Є. Концевича, Р. Корогодського, М. Коцюбинської, Л. Лук'яненка, В. Марченка, Р. Мороз, В. Овсієнка, Д. Павличка, В. Підпалого, М. Плахотнюка, М. Руденка, Є. Сверстюка, І. Світличного, Н. Світличної, В. Симоненка, В. Стуса, Л. Танюка, Гр. Тютюнника, В. Чорновола, В. Шевчука; а також мемуарні збірники, присвячені письменникам-шістдесятникам М. Вінграновському, Є. Гуцалу, В. Діденку, Є. Концевичу, М. Коцюбинській, Н. Марченко, Б. Нечерді, В. Підпалому, Є. Сверстюку, І. Світличному, В. Стусові, О. Тихому, Гр. Тютюннику, З. Франко.

Концепція метажанрової моделі нефікційної літератури, науково осмислена й ґрунтована на матеріалі художньо-документальної прози українського шістдесятництва, видалася авторові добрим «ключем» до цього масиву текстів. Звернено увагу на ґенезу, генологічну типологію та модифікаційні тенденції, оригінальну поетику цього типу письменства. Проаналізовано, систематизовано й узагальнено художньо-естетичні критерії та засади рецепції й інтерпретації нефікційного тексту в цілому; водночас акцентуються специфічні особливості художньо-документальної прози шістдесятників на рівні змісту і форми творів, їхніх текстових і нетекстових компонентів, жанрових експериментувань. Література non-fiction цього творчого покоління вперше досягається у принаймні відносній повноті – від зародження до нашого часу, набуваючи при цьому культурно-історичної вмотивованості, жанрової кодифікації, самодостатнього творчого обрису. До наукового обігу вводиться значна кількість незнаних або маловідомих текстів – із надією на створення у перспективі цілісної парадигми національного літературного процесу другої половини ХХ–ХХІ століття. У дослідженні запропоновано поділ на етапи розвитку художньо-документальної прози, перший з яких – *ранній* – включає тексти, творені безпосередньо в роки зародження й активного становлення руху. *Пізній* етап визначається утвердженням української державності та вільним творчим самовиявом письменників-шістдесятників.

Процес накопичення нефікційних текстів помітно випереджає їхнє літературознавче осмислення, спричинюючи диспропорцію між об'ємним фактичним і вельми бідним науковим матеріалом. За радянського часу досліджень, які вивчали б саме цю художньо-документальну прозу, взагалі не було. Окремі спроби заявити про існування цього різновиду письма зауважуємо хіба що в есе літератора й мемуариста Юхима Мартича – творах, присвячених вітчизняним класикам Андрію Малишкові, Максиму Рильському, Остапу Вишні, Олександрові Довженку, Юрію Яновському. Від 1960-х рр. до цих питань в Україні фактично ніхто не звертався. У 1980-х рр. кваліфікований і новаторський погляд на проблему сформулювала літературознавець Ганна Мережинська, яка простежила художню значущість і неординарну природу нефікційної прози на матеріалі російських мемуарів, окреслила її специфіку, запропонувала шляхи аналізу. Дослідниця застосовує сучасні аналітичні методики, розважає над композицією літератури факту. Вперше у вітчизняній науці порушується глобальна наукова проблема, яка вимагає фахового підходу.

У вітчизняному літературознавстві кінця ХХ – початку ХХІ століття лише починають з'являтися ґрунтовні монографії, у фокусі яких – художньо-документальна проза. Першопрохідцем на цьому терені є Олександр Галич, йому належить низка праць, котрі закладають науково-методологічний фундамент потрактування проблеми. Автор визначає характерні особливості художньо-документальної прози, шляхи її становлення та розвитку, пропонує власну жанрову класифікацію таких творів, залучає в літературознавчий дискурс чимало текстів, котрі сьогодні – як об'єкт студіювання – привертають увагу багатьох інтерпретаторів проблеми. Зокрема в останні роки захищено низку докторських і кандидатських дисертацій, у яких із різних методологічних позицій розглядаються питання теорії та історії художньо-документальної прози. Передусім це дослідження Л. Вашків, Н. Ігнатів, Т. Гажі, Н. Глушковець-

кої, Н. Загоруйко, Н. Колошук, В. Кузьменка, Г. Мазохи, Г. Маслюченко, В. Пустовіт, О. Скнаріної, М. Федунь, Т. Черкашиної, А. Цяпи. Окремі з цих наукових розробок апробовані в монографічному форматі, як-от напрацювання Л. Вашків, Н. Колошук, В. Кузьменка, Г. Мазохи, В. Пустовіт, М. Федунь, Т. Черкашиної. Утім, вони торкаються лише окремо взятої проблеми жанру в його конкретному формозмістовому (текстуальному) вираженні й не ставлять собі за мету цілісне осмислення генології художньо-документального письма.

Водночас світове літературознавство здійснило помітний поступ у галузі дослідження літератури факту. Ще російська радянська наука досить високо підняла планку фахового прочитання нефікційних текстів, що засвідчили праці таких її репрезентантів, як Ю. Андреев, Н. Банк, В. Барахов, І. Васюченко, О. Гладков, Г. Єлизаветіна, С. Залигін, О. Зверев, В. Кардін, В. Катанян, Ю. Манн, П. Палієвський, С. Розанова, А. Тартаковський, А. Урбан. Ще тоді відбулося й кілька «круглих столів», які – в межах окресленої теми – виносили на обговорення онтологію, еволюцію, поетику художньо-документальної прози. Саме тоді у польському літературознавстві літературу факту досліджувала С. Скварчинська: її фундаментальна праця «Теорія листа» стала методологічною основою для багатьох пізніших студій.

Однак цілісних, системних наукових праць із проблем художньо-документальної прози, які б вичерпно тлумачили її формозміст і естетичну природу, наразі не створено. Повною мірою стосується ця заувага й нефікційного набутку українського літературного шістдесятництва, хоч, безумовно, перші й доволі важливі кроки в його опрацюванні зроблено такими вітчизняними вченими, як В. Іванисенко, М. Ільницький, М. Коцюбинська, Г. Касьянов, В. Моренець, М. Наєнко, О. Обертас, О. Пахльовська, Г. Райбедюк, Т. Салига, Е. Соловей, Л. Тарнашинська, праці яких із проблем шістдесятництва набули методологічного характеру. Систематизація та

узагальнення попередніх напрацювань і вироблення на їхній основі авторського бачення проблем онтології, генези, жанрової природи нефікційної прози українського шістдесятництва уявлялися нам назрілим та актуальним завданням, а щира повага до героїв та авторів цих книжок, захоплення їхньою життєвою поставою та чином – надихали й зобов'язували.