

# ВИСНОВКИ



Художньо-документальна проза українського шістдесятництва – це феноменальне явище в національному письменстві другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Як і власне художні твори провідних діячів цього духовно-мистецького руху, їхні тексти-non-fiction постають прикметним сегментом новітнього літературного процесу, його незмінною складовою. Типологією свого формозмісту вони генерують особливу генологічну матрицю, виразно диференціюючись у її системі за видовими ознаками. Як про найбільш продуктивні з-поміж них можемо говорити про епістолярій, мемуари, щоденники, записки, автобіографію, некролог, усну оповідь. Кожна із названих змістоформ атрибутується такими ознаками, як виразне особистісне начало, історичність, концептуальність, ретроспективність, фактографізм, хронотопічність. Водночас генологічні різновиди літератури факту мають свої риси поетики, особливо помітні на композиційному, стильовому рівнях та у сфері комунікації.

Упродовж тривалого часу художньо-документальну прозу оминали літературознавці, розцінюючи її як проміжне (не власне художнє) явище. Крім того, і це безпосередньо стосується нефікційного набутку українських шістдесятників, донедавна критиків зупиняла активна ідеологічна позиція я-наратора в таких творах, що в кон'юнктурних умовах потрактовувалося як посягання на радянські стереотипи, вияв психологічного спротиву усталеним тоталітарним нормам. Художня природа нефікційних творів, відтак, відверто протидіяла офіційній ідеології, що спричинило вимушений занепад в українській радянській літературі цілого жанрового прямування. Поодинокі мемуари, які час від часу з'являлися в доробку письменників-соцреалістів, не мали під собою правдивої фактографічної основи, а тому сприймаються сьогодні швидше як явище кітчевої псевдокультури.

А проте шістдесятникам удалося досягнути творчих максимумів у художній реалізації ідеї такого письма.

Так, епістолярій, один із найпоширеніших у колі українських шістдесятників нефікційних жанрів, зазнавав жорсткого цензурування та нищення. Власне, листування відображає найбільш ранній етап формування художньо-документальної прози. Творене доволі часто за надзвичайно складних умов (в'язниць, таборів), воно позначене інформативністю про епоху, є поліпроблемним, має свої генологічні й тематичні класифікації, активно репрезентує художню спадщину шістдесятників. Домінантними в листуванні шістдесятників є творчо-художній, перекладацький, літературно-критичний складники.

За раннього шістдесятництва з'являються і щоденники та записки, невід'ємна жанрова прикмета яких – об'єктивна реакція на події суспільного життя – також дисонувала з цензурним тиском доби, а відтак твори були позбавлені можливості розвитку. Одиначні зразки цих жанрів наражалися на тотальні заборони, їхні фрагменти конфісковували в ув'язнених авторів, унеможлиблюючи сам процес творчості. Водночас, як засвідчують збережені взірці, такі тексти наділені особливим індивідуально-неповторним вираженням авторської думки й націлені на свідоме чи підсвідоме відтворення експліцитно-імпліцитних можливостей наратора, моделюють його автопортрет, значною мірою відтворюють психологічні, емоційні стани. Запискам і щоденникам притаманний художньо-публіцистичний складник поетики, їхні жанрові межі розмиті й відкриті до різноманітних художніх реконструкцій.

З утвердженням української незалежності розпочинається процес відродження художньо-документальної прози. Одними з перших тут беруться за перо шістдесятники, яким десятиліттями перекривали рух до читача. З метою задокументувати події недавньої історії, залишити свідчення про добу та її характер вони активно вдаються до мемуаротворчості. Спогадова література, як і усна оповідь, – це наймолодші жанрові різновиди не-

фікційного письма. Мемуаристика висвітлює загальновідомі й маловідомі факти із життя письменника; діючи за принципом діахронії, ставить за мету вироблення цілісного бачення творчої особистості митця, визначення його ролі та участі у правозахисних процесах, у відстоюванні права на імпліцитну свободу, на внутрішній самовияв в умовах екзистенційних випробувань. Така література факту найбільш об'ємно представлена в доробку шістдесятників, у її площині вирізняємо: художньо-документальні романи-хроніки, мемуарні автобіографічні й біографічні повісті, мемуарні збірники, окремо друквані в періодиці нариси й есе із фрагментами мемуарних портретів або подорожніх записих. У художнє ціле тексти монтуються за принципом мозаїчного конструювання, монтажу, колажування, пазлування, калейдоскопізму, набуваючи ознак єдиного мемуарного дискурсу.

Мемуари споріднені з автобіографіями, проте відмінності між ними чітко окреслені характером нарації: творцем автобіографії є першоосібний наратор, який за визначеною схемою окреслює онтологічний простір і висловлює власні програмові погляди, котрі сприймаються як усвідомлення життєвої позиції й чітких світоглядних переконань. Послугуються схематичним перекодуванням онтологічного досвіду і некрологи, які творяться від імені гетеродієгетичного оповідача, котрий застосовує прийом аналітичного синтезу й на основі фактологічного матеріалу осмислює перейдений шлях митця. В основі некролога виразно проглядається мемуарне начало, скероване на універсалізацію біографічної канви особи-митця.

Цілком гармонує з генологічним контекстом художньо-документальної прози усна оповідь. Цією кваліфікацією означуємо фактологічний матеріал, який форматується внаслідок інтерв'ювання літератора чи його близьких. Розшифрована версія такого запису набуває форми ескізної мозаїчної конструкції, виявляючи здатність абсорбувати найрізноманітніші художні вставки – мемуарно-публіцистичні повідомлення, портретні нариси, есе, замальовки. Вибудовуються такі тексти на основі

змістових ядер, визначальних у життєписі та творчості митця, компонується в художнє ціле за принципом організації біографічного, сфокусованого, однотематичного інтерв'ю, інтерв'ю-діалогу. Усна оповідь сприймається як альтернатива усній історії і покликана суб'єктивувати знання, досвід про епоху шістдесятництва та її чільних представників.

Художньо-документальна проза вписується у формат метажанрових конструкцій і повною мірою виявляє ознаки, які характеризують ці синтетичні утворення. Визначальною домінантою нефікційних творів є міжжанровий синкретизм, який обумовлює їхню здатність абсорбувати різномірні художні/нехудожні вставки і спонукати наратора до творення полівимірних у стильовому плані структур, котрі, однак, злагоджено міксуються в єдине ціле. Таким творам властиве поєднання різносферних комунікативних сегментів, які взаємодіють між собою за принципом зрощення. Їхня метажанровість виявляється і на рівнях видових модифікацій, художнього узагальнення, змісто- і стилетворення. Художньо-документальна проза як багаторівневе генологічне ціле допускає множинні варіанти перекомбінування архетекстів, засвідчуючи гнучкість і пластичність текстів-новотворів відповідно до принципу мистецької побудови у площині мовних ігор.

У творчості митців-шістдесятників найбільший вияв метажанрових реконструкцій засвідчують мемуаристика, епістолярій, щоденникарство, усна оповідь. У свою архітектонічну площину вони активно вживлюють різногалузеві фрагменти і символи, виформовуючи генологічну модальність, котра, власне, й постає кваліфікатором такого типу літератури. Прикметою цих нефікційних текстів є відкритість до компілювання – залучення тих чи інших вставок, які суттєво доповнюють авторську інтенцію, водночас фіксуючи висхідну його наративної стратегії. Малі метажанрові конструкції – записки (тут не йдеться про травелоги, які теж іменуються записками), автобіографії, некрологи – менше схильні до гено-

логічного зрощення, проте й вони цілком підпорядковуються неконвенціональним прийомам текстотворення й інколи виявляють досить оригінальні пошуки форми. Практика аналізу переконує, що всі жанрові різновиди нефікційної прози творяться за принципом генологічної дифузії, постійно зазнаючи художніх трансформацій, модифікацій і водночас тяжючі до внормованого співіснування у площині єдиного метажанрового мистецького цілого.

У нефікційній прозі спосіб творчого мислення шістдесятників часто моделюється як потік свідомості. Особливо помітно це в записках, листах, мемуарах, усній оповіді, щоденниках, коли вираження авторської думки зводиться до форми імпліцитного монологу. Дискретні текстові складники, які автор розгортає в цілісний текст, відбивають внутрішню невиразність інтенцій, водночас зорганізованих художнім задумом, котрий і дешифрує їхню змістову розпливчастість. Через учинки автодієгетичного оповідача та дії персонажів письменницький універсум у таких творах зводиться до оприявлення пережитого, вияву душевних станів, повсякденних вражень, асоціацій, сприйняття або неприйняття суспільних чинників, оточення загалом і втілюється у формі мовних ігор, набуваючи постмодерного характеру. Запискам і щоденникам насамперед властивий вияв свідомо-підсвідомого вираження «Я-нарації», самозаглиблення й самопоглядання, позбавлений зовнішньої дії та зумовлений спонтанністю творчого мислення.

Автобіографії та некрологи, незважаючи на їхню суб'єктивованість, наділені виразною фактологічною об'єктивністю. Потік свідомості в них витісняє логічно вмотивована, чітка і продумана структурованість, позначена раціональним мисленням, виваженим способом сприйняття і відтворення узагальненого авторського досвіду. Функція наратора зводиться тут до належного впорядкування розрізнених явищ, подій, фактів, першочергового акцентування на ключових і значущих моментах життєпису митця-шістдесятника. Факт витісняє собою

суб'єктивне начало, уможлиблюючи об'єктивне першопрочитання біографії письменника.

Прикметним для художньо-документальної прози шістдесятників є літературно-критичне мислення провідних діячів руху. Ранні зразки їхнього нефікційного письма, насамперед епістолярій та щоденники, дають змогу простежити, як в умовах жорсткого ідеологічного тиску формувалися погляди митців на літературний процес давньої і новітньої доби, визривала авторська незалежна оцінка, як правило, принципово відмінна від бачення офіційного літературознавства. Самоціллю літературно-критичні виклади шістдесятників видаються хіба що в епістолярії. Такий спосіб функціонування літературної критики свідчить про її нонконформізм і непримирений спротив цензурному втручання в художні тексти й зовнішньому блокуванню незалежного творчого самовияву авторів. Водночас увесь масив таких текстів за принципом мозаїчного конструювання моделює збірний портрет багатьох представників вітчизняної (Г. Сковорода, І. Котляревський, Т. Шевченко, Леся Українка, В. Свідзінський) і зарубіжної (Й. В. Гете, Р.-М. Рільке, П. Ж. Беранже, Б. Пастернак, М. Цветаєва) класики, демонструє бачення провідними діячами вітчизняного творчого покоління 1960-х рр. їхньої життєвої і мистецької позиції, котра сприймалася як джерельна база для власного творчого поступу. Навіть за всієї спорадичності і фрагментарності епістолярних літературно-критичних зауваг, відсутності в них системного викладу всіх тенденцій розвитку літературного процесу і відвертого тяжіння до жанру рецензії, вважаємо їх за вагомий етап розвитку українського літературознавства і критики ХХ століття.

Пізніші жанрові різновиди нефікційної прози, як-от мемуари та усна оповідь, у своїй змістовій структурі виявляють дискретні вкраплення автокритики й літературознавства, натомість літературно-критична складова в них ситуативна. Із віддалі часу в текстах розгортається чітка і здебільш усталена авторська оцінка того чи іншо-



го значущого мистецького явища, висловлюються незалежні суб'єктивні погляди на власну творчість, а також на доробок класиків і сучасників. Метажанрова природа текстів non-fiction дозволяє вільно впроцувати в їхню структуру літературно-критичні сегменти, а утворену таким чином художню цілісність прочитувати як логічну й завершену єдність. У цій площині виявляється новаторський підхід до конструювання літературно-критичного дискурсу, складниками якого стають критичні зауваги, своєрідні «зліпки», наявні в збірниках спогадів, з яких, незалежно від авторства, цілком можливо змодельовувати збірний образ митця-шістдесятника. Водночас малопомітними в аспекті літературної критики за самою своєю природою є записки, автобіографії, некрологи.

Генологічні різновиди художньо-документальної прози дають нам змогу реконструювати особливості творчого процесу шістдесятників, вагомою підосною якого бачимо можливості творчої самореалізації й мистецького самовідтворення літераторів. Залежно від жанру твору, нефікційне письмо генерується авто- чи гетеродієгетичним наратором і втілює ознаки творчого стилю письменника, вказуючи на його інтереси, вподобання, смаки. Так, в епістолярії, мемуарах, щоденниках, усних оповідях, автобіографіях першоосібний оповідач передусім висловлює бачення власних шляхів самовияву, акцентує на секретах творчої лабораторії, ділиться з читачем естетичним досвідом. Водночас він характеризує і літературний процес, репрезентантом якого є, своїх сучасників та попередників, уживаючись у роль гетеродієгетичного наратора. Під таким кутом оповіді фокусується маловідома чи раніше недоступна інформація про екзистенційну самосутність літератора та критерії його мистецького самоствердження, так чи так оприявнена в контексті творчої діяльності представників покоління. У невольничих реаліях творчість кодифікується в умовно-символічний постулат, визначений як мистецький Парнас – найвища міра духовного і творчо-інтелектуального піднесення митця в умовах табірної несвободи.

Нечисленні одно-, дворядкові записки шістдесятників цілком логічно кваліфікуємо як максими творчості, оскільки вони в афористичній формі віддзеркалюють естетичні погляди їхніх авторів, розкривають художнє кредо й вимоги до власної творчості, визначають способи повноцінної мистецької реалізації, власне, формують морально-етичний кодекс творчої особистості. З-поміж них можна вирізнити й короткі некрологи, проте це жанр доволі пасивного характеру, практично не придатний для реконструкції активної творчої діяльності провідних діячів руху.

Посутньою в художньо-документальній прозі бачиться проблема взаємовідносин творчих особистостей із владними органами. Ідеологічний тиск, безумовно, ставив перед митцями питання екзистенційного вибору – відповідальності за свої дії та вчинки, твердості у відстоюванні переконань, зокрема творчої позиції. У результаті складалася конфліктна ситуація, котра нерідко розв'язувалася репресивними заходами з боку влади – аж до фізичного поневолення творчої особистості. Відтак, нефікційне письмо дає змогу, з одного боку, простежити характер духовної непокори шістдесятників, вираженої ними в літературному тексті, а з другого, – ознаки творчого пристосування окремих сучасників, деформації їхнього художнього мислення.

Найвиразніше процеси й наслідки негативних контактів митців і влади (системи) в тогочасному тоталітарному суспільстві виявляються в листуванні та мемуарах, а проте, можемо помітити їх і в інших генологічних різновидах нефікційного метажанру – щоденниках, усній оповіді, дещо рідше – в записках, автобіографіях, некрологах. Спостерігаємо такі форми внутрішньої взаємодії митця й системи: 1) угодовство, або світоглядне пристосування творчої особистості; 2) «тиха» творчість – як «мовчання» або «оминання» ідеологічно дражливих моментів, що постали одним зі способів свідомої протидії владі; 3) відкритий опір системі, зокрема і творчими за-

собами, в умовах ідеологічної блокади й загрози психічного та фізичного знищення митців-дисидентів. Незалежна позиція творчої особистості здебільшого досягається через імпліцитну й експліцитну свободу, котра виявляється в протидії абсурдній дійсності й ототожнюється з моральним і громадянським вибором письменника. Аксиологія творчої свободи сприяє утвердженню молоді письменницької еліти, переслідуваної системою, проте здатної відстоювати і пропагувати національні ідеали. Це детермінує позицію сильної натури митця, спроможної повноцінно виявляти себе і в ситуації тиску, гідно протидіяти руйнівним тоталітарним впливам.

Література non-fiction уписується в традиційні норми формозмісту літературного твору, проте виявляє свої особливості поетики, відмінні від художнього письма. Нефікційний дискурс означений оригінальною системою зображально-виражальних засобів, архітектонікою, нарративною стратегією, що дозволяє йому виявляти множинні способи міжтекстової взаємодії в системі метажанрової цілісності. Так, для мемуарної прози домінантною є лінійна організація тексту, проте основні композиційно-сюжетні складники в ній нерідко зазнають трансформацій і взаємозамінюються, а окремі з них взагалі редукуються. Подібна структурованість характерна і для автобіографій та некрологів. Записки та щоденники натомість вирізняються композиційно-сюжетною незавершеністю, фрагментарністю. Епістолярний і усноповідний різновиди нефікційного метажанру позначені дискретністю композитів, які виявляють відносну незалежність як автономні структурні частини. Превалюючою для художньо-документальної прози є внутрішня фокалізація з характерною особливістю суб'єктно скерованої оповіді, яка висновується автором і відповідає його особистому баченню та індивідуальній природі буття. Фокус нарації в ній, залежно від задуму мовця, подеколи зазнає нарративних трансформацій і набуває ознак зовнішньої фокалізації, характеризуючи таким чином індивідуальні пошуки автора і сприймаючись як мовна гра.

До основних компонентів поетики нефікційного письма відносимо цитатну інтертекстуальність, яка виявляється завдяки міжтекстовим різновидам – алюзії, аплікації, колажу, мозаїці, парафразу, ремінісценції, постаючи, зокрема, і джерелом народження художньо-документального «тексту в тексті». Новоутворені композити через уведення інтертекстуальних складників виформатовують і нові смисло-художні поля та прочитуються як логічно завершена художня цілісність. Найактивніше вони вживлюються в епістолярний, мемуарний, щоденниковий дискурси і виявляють себе як метажанрові конструкти. До складників інтертекстуальності зараховуємо й епіграф, який кваліфікуємо як смисловий код авторських інтенцій, що дає змогу розшифровувати в тексті множинні семантичні значення (інтенції), які скеровуються письменником й підпорядковуються заздалегідь визначеній ним меті.

Портрет як компонент поетики продукується в усіх, крім записок, жанрових різновидах прози non-fiction. Його призначення зводиться до представлення в одному форматі значущих фактів, фокалізованих на імпліцитних/експліцитних характеристиках суб'єкта оповіді або на автохарактеристиках гомодієгетичного оповідача. Мозаїчний принцип портретотворення дозволяє змодельовувати збірний образ митця-шістдесятника в контексті його епохи, виробити цілісний портретно-документальний образ усього цього покоління. Увиразнюються портрети вращенням у структуру нефікційного письма фотографій, призначення яких – «розкодування» авторських інтенцій через унаочнення ілюстративними свідченнями, візуалізація художнього задуму письменника.

Заголовок у структурі літератури факту визначає смислове ядро нефікційного наративу і впливає на архітектонічну виразність його складових. Заголовок концентрує в собі ознаки смислового авторського коду, дешифрує весь подальший текст і спонукає реципієнтів до його відповідної інтерпретації.

Художньо-документальну прозу шістдесятників прочитуємо як єдиний дискурс, покликаний кваліфікувати нефікційний текст як цілісну художню систему. Дискурсивне поле літератури факту організовує, взаємовизначає і об'єднує жанрові, стильові, композиційні та семантичні ознаки цілого й окреслює екзистенційну, онтологічну, моральну площину творчо-мистецької самоідентифікації покоління. Потік художньої свідомості літераторів-шістдесятників, зумовлений реаліями культурно-історичного процесу, по-особливному визначає їхню сферу буття, творчу еволюцію, а відтак і генологічну природу та модифікації художньо-документальної прози, що, зокрема, породжує в наші дні множинні наукові інтерпретації.