

УДК [821.111:821.161.1]–31:82.091

О.А. БЕЖАН,
*кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри зарубіжної літератури
Одеського національного університету імені І.І. Мечникова*

ДОКУМЕНТАЛІЗМ У СУЧАСНІЙ ПРОЗІ ПРО ВІЙНУ: ТРАДИЦІЙНИЙ ТА НОВІТНІЙ ПІДХОДИ ДО ПРОБЛЕМИ

Аналізуються особливості розвитку документального жанру в літературі про війну. Матеріалом дослідження є романи російського письменника А. Кузнецова «Бабин яр» та американського письменника В. Стайрона «Вибір Софі». Автор доходить висновку, що в літературі про війну та про Голокост використання документа може бути спрямоване на відновлення «правди історії», а також на викликання інтересу до «історії» як її розуміє масовий читач.

Ключові слова: література про війну, історична правда, Голокост, документальний жанр, роман-документ.

Різнманітність жанрів документальної прози, сформованої у ХХ ст., – факт, що вже не потребує доказів. З одного боку, такий стан речей свідчить про тяжіння до достовірності викладеного, а з іншого – існувала і ще існує потреба засвідчити трагічний досвід названого століття. У контексті сказаного література про Голокост і звірства фашизму загалом звертається до документа як такого. Так, підтвердивши вислів Ю.М. Лотмана про те, що «...один і той самий текст виконує не одну, а декілька функцій [1, с. 7–8]», зазначимо: і у нашому випадку документ, увійшовши у тло роману, надав йому суттєво нового значення.

Роман-документ і документи в сучасному романі. Беручи до уваги суттєві зміни, які відбулися у світогляді людини останньої третини ХХ і початку ХХІ ст., наголосимо: перші документально-нарисові оповіді, що відобразили Голокост, поступово змінювалися на романи. По-перше, це можна пов'язати із «розгалуженням жанру на жанрові видозміни [2, с. 198]». А по-друге, із гнучкою структурою сучасного роману, який, не втративши свого попереднього значення, набуває нових рис. Підтвердимо це узагальнення і висновком Д.В. Затонського, який наголошував: «Література ХХ ст., неначе навколо сонця, крутиться навколо роману [3, с. 198]».

Формування новітньої документальної прози у російській літературі має свою історію. Це неодноразово підтвердили у своїх працях Л.Я. Гінзбург, С.П. Залигін, Д.В. Затонський, Я.І. Явчуновський та ін. Так, суспільна криза, що була спричинена політикою Сталіна з її цензурою, репресіями, антисемітськими настроями, викликала бажання творчої інтелігенції довести її згубність та злочинність. Це потребувало переформатування багатьох традиційних жанрів. Звісна річ, потреба у документальних свідченнях зростала. Напевно, російський письменник другої половини ХХ ст., А. Кузнецов міг би задовольнитися опублікуванням щоденника, який був створений «на краю Бабиного яру». Але, він цього не зробив, віддаючи перевагу романній формі.

На закономірне питання «Чому?» можна відповісти по-різному. По-перше, багатовекторні і дуже популярні у ХХ ст. соціально-психологічний та інтелектуальний романи надавали можливість не тільки викласти факти бузувірства, пов'язаного з організацією масового винищення населення, у тому числі євреїв, у Києві, але й прокоментувати ці події. По-

друге, художнє слово завжди переважає нарисово-документальне, і творча людина тяжіє до створення великого художнього полотна. І по-третє, навіть документальний роман націлюється на відображення загальнофілософської картини світу, а світ, в якому є Сталін, Гітлер і Голокост, можна назвати «несправедливим», таким, що «похитнувся», і «далеким від гармонії». Висвітлення такої широкої тематики потребувало великої епічної форми. До того ж, означений задум повинен був спиратися як на творчий, так і на громадський потенціал письменника – своїм романом «Бабин яр» А. Кузнецов це довів.

У передмові до твору, боронячи свою правду і апелюючи до читача, автор «Бабиного яру» написав: «Усе у цій книзі – правда [4, с. 14]». Тут же було визначено і провідну жанрову ознаку твору – «роман-документ». Сказане веде нас до розуміння естетичної природи твору: у його основі лежить *чесне викладення достовірних фактів*, які мають бути визнаними історичними – романна форма надає можливість широких узагальнень та панорамного погляду на те, що відбувалося.

Як уже зазначалося, провідною сюжетною складовою книги А. Кузнецова стала автобіографія письменника – події розгортаються у просторі дитинства, підліткового періоду, юності і – фрагментарно – уже дорослого буття Толі-Анатолія Кузнецова. Загалом автобіографічна проза вибудовується переважно як оповідь про певні етапи життя автора і найчастіше за хронологічним принципом викладення матеріалу [5, с. 10]. В «Бабиному яру» дещо інакше – тут біографія Толі Кузнецова стає «скріплюючою фігурою» епізодів, що покликані не тільки констатувати «так і тільки так це відбувалося», а й довести більш глибоку думку: якщо держава будується за принципами тоталітаризму, геноциду, війни, то димарі концтаборів та Голокосту неминучі. Мабуть, саме тому А. Кузнецов і йде на синтез, відмовляючись від документально-нарисової книги, він звертається до великої епічної форми, адже їй притаманні такі риси: широта охоплення матеріалу; різноманітність життєвих явищ; багатогранність характерів і, головне, «повнота і конкретність у змалюванні і поясненні обставин, вчинків та подій [5, с. 285]». Вже тому читач, окрім страшних картин «виробництва зі знищення людей і трупів» у Бабиному яру, добре запам'ятовує характери батька, матері і діда головного героя; а ще й те, як на шкуродерні робили ковбасу із старих коней; а ще й те, як кинутий німцями дріт мати довгий час використовувала у своєму убогому господарстві. Мабуть, саме велика жанрова форма дала можливість письменникові довести універсальність страшної теми – у житті Толі Кузнецова Бабин яр став не тільки місцем перебування хлопчика і юнака на землі, а наріжним образом-символом нещастя світового масштабу: у романі показано звіряче обличчя фашизму і антилюдяність радянського тоталітаризму, що перетворили дитинство і юність конкретного хлопця з Куренівки на велике випробування.

Окрім теми Катастрофи, важливим компонентом твору стало прагнення автора донести читачеві «правду про совети». Ця тема, ставши однією з провідних у літературі після розвінчання культу особи Сталіна, знайшла своє відбиття і у праці А. Кузнецова про Бабин яр. Письменник боявся, що усі нещастя окупованого Києва в офіційній історіографії будуть списані на рахунок фашистської навали, і тому викривальна фраза «А Хрещатик підірвали свої» стає провідною і неодноразово повтореною. Викривальний струм роману, направлений супроти «своїх» партприслужників і прихильників ідеї чищення й вихолощення суспільства, ставить цей роман в один ряд з «Архіпелагом Гулагом» О.І. Солженіцина.

Щодо характеру втілення теми, то маємо сказати таке. За словами дослідників документальної літератури, у «Бабиному яру» присутня характерна для документалістів риса – тут є відображення «пам'ятних подій минулого, зображених у єдності з долею оповідача [6, с. 9]». Вже знаючи, чим став Бабин яр у сприйнятті мільйонів людей, письменник подає життя свого героя так, щоб локус його перебування на землі увійшов у локус загальної трагедії України періоду її окупації: «[Я, Кузнецов Анатолій Васильович, автор цієї книги ... Виріс я в передмісті Києва Куренівці, недалеко від великого яру, назва якого була відома лише місцевим мешканцям: Бабин яр] [4, с. 14]». Він, Анатолій Кузнецов, бере на себе право розповісти правду про минуле, відтак, як стверджує Я.І. Явчунівський, «оповідач стає носієм загальних рис відтвореного [6, с. 32]».

Характерною особливістю оповідальної системи твору є і наявне тут «подвоєння оповідача». По-перше, це чотирнадцятирічний хлопчик Толя, а вже потім доросла людина, яка звертається до людства. Підліток Толя, попри свій молодий вік, точно і скрупульозно запи-

сує все, що відбувається навколо Бабиного яру та у Києві, пропускаючи побачене крізь себе. По-дитячому сприймаючи антисемітські погроми, розмірковуючи про долю євреїв, він спочатку повторює те, що каже більшість: «Тут Україна, а вони, бач, розплодилися, розсілися, мов блощиці. Й Шурка Маца теж – жид пархатий». А от коли людяність змушує його співчувати мученикам, то погляди на «єврейське питання» змінюються: «Ні, це жорстоко, несправедливо, і дуже шкода Шурку Мацу» [4, с. 68–69]. Осудливо звучить у романі голос вже досвідченого письменника Анатолія Кузнецова, який постає в образі історика своєї епохи і закликає людство до боротьби: «Нікому не під силу роль пророка. Ніхто не відає, що буде, не знаю і я. Але я знаю, що ГУМАНІЗМ – це все-таки ГУМАНІЗМ, а не концтабори й шибениці. Поки працюють серце і мозок, здаватися не можна» [4, с. 194].

У романі є кільканадцять сторінок під назвою «Розділ достеменних документів», який підтверджує всі описані автором події. Наприклад, оповідач звертає увагу на ті «реформування», які проводила фашистська влада у Києві. Це, каже письменник, стосувалося навіть найменування вулиць: «Хрещатик став фон Ейхгорнштрассе, бульвар Шевченка – Ровноверштрассе, з'явилися вулиці Гітлера, Герінга, Муссоліні» [4, с. 241].

Американському письменникові В. Стайрону був властивий дещо інший підхід до документа і до того, що ми звично називаємо «історичною правдою». Якщо росіянин А. Кузнецов від самого початку робив ставку на викривальне значення свого тексту, то американець В. Стайрон ставився до нього двояко. У романі «Вибір Софі» (1979) досить широко використовується матеріал, пов'язаний з постаттю душогуба Гесса – коменданта концтабору Аушвіц, що ретельно сортував євреїв і відправляв їх у газову камеру. Зовні, як про те зазначила дослідниця О.В. Дубініна, надаючи цьому образу повної достовірності, письменник вказує на біографічні факти та публіцистичну працю, написану Гессом: «За місяці, що передували його суду та страті, був зайнятий написанням документа, що показував ... наскільки людський розум може бути сповнений ідеєю тоталітаризму» [7, с. 203]. Науковець помітила і те, що підсилюючи відчуття достовірності, письменник не забув сказати і про те, що кожен з читачів може ознайомитись з цією працею, опублікованою Польським державним музеєм. Серед свідчень є автобіографія колишнього польського полоненого Єжи Равича, а також висловлювання Ханни Арендт, які сприяють формуванню більш чіткого образу Гесса. І все ж, зовсім не на документ робить ставку В. Стайрон, а на художнє втілення цього документа у тло роману; документи і свідчення тут виконують допоміжну роль, вони покликані *посилити* сприйняття наведених фактів *ніби достовірних*.

Загалом, цей підхід до матеріалу був дуже характерний для В. Стайрона. Так, працюючи над романом «Признання Ната Тернера», що присвячений темі рабства в південних штатах Америки, він в «Авторському коментарі», що передував художньому тексту, заперечував зв'язок свого тексту із відповідним документом-основою. Пишучи про це, О. В. Дубініна наводить той авторський коментар: «Моїм прагненням було написати твір, що був би не стільки історичним романом ... скільки *медитацією* з приводу історії...» [8, с. 110–111]. Дослідниця наголошує: «Отож, незважаючи на реальність імені та багатьох фактів, що стосувалися саутгемптонівського повстання, стайронівського Ната Тернера не можна вважати історичною особою. Він – персонаж *фікціонального* світу, який, існуючи серед вигаданих героїв та ситуацій, є постаттю *квазіісторичною*» [8, с. 111].

У такому ж контексті можна сприймати і досить велику кількість сторінок роману «Вибір Софі», присвячених темі чорношкірого Півдня. Зовні історія, наприклад, Друзилли та Люсинди, а також їхнього шістнадцятирічного брата, якого називали «Артист» і який був куплений дідом оповідача у служіння його прабабусі, виглядає достовірною. Розповідаючи про той факт, Стінго, автобіографічний герой та головний оповідач роману, хвилюється сам і примушує хвилюватися читача: «Якась юна білошкіра красуня звинуватила Артиста у домаганнях на її цнотливість. Згодом виявилось, що донос був помилковим, але прадід, ховаючи кінці у воду, вже продав Артиста на важкі роботи у погребельні місця штату» [7, с. 47]. Насправді ця історія вигадана і тільки *маскується* достовірним фактажем.

Характерно, що у романі «Вибір Софі» автор-оповідач згадує ім'я чорношкірого героя Півдня Ната Тернера:

«– Нат Тернер!

– Нат Тернер? – зі спантеленим виглядом відгукнувся Натан ...

– Нат Тернер, – сказав я, – був раб-негр, який у літо тисяча вісімсот тридцять першого убив близько шістдесяті білих – жоден з них, можу додати, не був євреєм» [7, с. 575]. Але і у цьому разі фігура названого героя потрібна не задля історичної правди і вшанування героя, а для посилення напруження у сцені сварки двох чоловіків за одну жінку.

Такою ж була і функція діалогу Натана і Стінго з приводу останньої жертви суду Лінча шістнадцятирічного Боббі Уїда.

Натан: «Я тобі дещо скажу, друг мій Язвіна ... Треба вам, білим жителям Півдня, все-таки нести відповідь за таке скотство ... І я кажу ось що: білі американці-південці повели себе з Боббі Уїдом так само по-варварськи, як вели себе нацисти за часи Адольфа Гітлера!» [7, с. 98].

Стінго: «Я південець і пишаюся цим, але я не належу до числа тих свиней – тих троглодитів, які розправилися з Боббі Уїдом!» [7, с. 98].

Таким чином, підвладна впливу масової літератури з її устремлінням втішити читача не стільки достовірністю, історизмом і естетизмом, скільки їх клонованим двійником, проза В. Стайрона таки відбиває цей процес. В історії про перебування Софі в Аушвіці вивчений письменником документальний матеріал був запропонований в своєму первинному значенні – на підставі цих джерел можна було показати справжнє обличчя одного з тих, кого засудили на Нюрнберзькому процесі. І хоча це завдання для автора «Вибору Софі» було не головним, все-таки достовірні джерела розширювали знання німецької воєнної історії. Що стосується епізодів, пов'язаних з чорним американським Півднем, то тут достовірність і документалізм використовувалися як явище фікціонально-медитативної історії. Таке ж можна спостерігати і в епізодах, пов'язаних з останніми днями Другої світової війни та долями Едді Фаррелла й оповідача. Історія, розказана п'яницею батьком Едді, не може не вражати. У скороченому варіанті цю розповідь Стінго можна подати таким чином:

«...Факт залишається фактом: я, як і Едді Фаррелл, служив у морській піхоті; як і Едді, горів бажанням стати письменником і слав додому з Тихого океану листи, написані кров'ю серця з тією химерною сумішшю пристрасті, гумору, відчаю й безмежної надії, яка може утворитися в душі дуже молодій людини під впливом неминучої близькості смерті... я теж висадився на Окінаві всього через кілька днів після загибелі Едді ... і там вже не було супротивника, не було страху, взагалі не було небезпеки, а по милостивому благоволінню історії був понівечений, але мирний східний пейзаж, і я тинявся по острову в ті останні тижні перед Хіросімою, не криючись і нічого не боячись!» [7, с. 38].

Як бачимо, тут з особливою гостротою постає відчуття кінця війни, останніх смертей напередодні миру та передчуття жаху Хіросіми. Автор навмисно загострює емоційне переживання моменту і підтримує ці почуття всевітньо відомими і вже задокументованими фактами. Чи можна його за це судити? Звичайно, ні, – сучасний роман, зорієнтований на експерименти найрізноманітніших рівнів, може використовувати документалістику і таким чином.

Матеріал, освоєний нами, дає право на такий висновок. Якщо документальний шар оповіді у романі А. Кузнецова був покликаний засвідчити правду історії, показати сучасне варварство і закликати людство зупинитися перед прірвою самознищення, то достовірність у романі В. Стайрона була покликана підсилити *відчуття* «правди історії» і змусити читача зацікавитися нею. Об'єднуючи названі два підходи, ми можемо говорити про провідні тенденції історичного мислення у сучасній прозі, присвяченій як власне війні, так і Голокосту.

Список використаних джерел

1. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста / Ю. Лотман // О поэтах и поэзии. – Л.: Просвещение (Ленинградское отделение), 1972. – 271 с.
2. Будний В. Порівняльне літературознавство: підруч. / В. Будний, М. Ільницький. – К.: ВД «Киево-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
3. Жанровое разнообразие современной прозы Запада / отв. ред. Д.В. Затонский. – К.: Наукова думка, 1989. – 304 с.
4. Кузнецов А. Бабин яр / А. Кузнецов / пер. з рос. С. Батурина. – К.: САМІТ-КНИГА, 2009. – 352 с.

5. Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / науч. ред. Н.Д. Тмарченко. – М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
6. Явчуновский Я.И. Документальные жанры: образ, жанр, структура произведения / Я.И. Явчуновский. – Саратов: Саратовский гос. ун-тет, 1974. – 232 с.
7. Styron W. Sophie's Choice / W. Styron. – NY: Vintage Books, 1992. – 562 p.
8. Дубініна О.В. У межах чи поза межами? Творчість У. Стайрона в контексті художніх пошуків новітньої доби / О.В. Дубініна. – К.: Наукова думка, 2011. – 357 с.

Анализируются особенности развития документального жанра в литературе о войне. Материалом исследования стал роман русского писателя А. Кузнецова «Бабий яр» и американского писателя У. Стайрона «Выбор Софи». Автор приходит к выводу, что в литературе о войне и о Холокосте использование документа может быть нацелено на восстановление «правды истории», а также на возбуждение интереса к «истории» как ее понимает массовый читатель.

Ключевые слова: литература о войне, историческая правда, Холокост, документальный жанр, роман-документ.

The article studies the features of documentary genre development in the literature of war. The material of research is a novel by Russian writer A. Kuznetsov «Babiy Yar» and the American writer William Styron «Sophie's Choice». The author concluded that in the war literature and the Holocaust, the use of document is aimed to restore the «truth of history» and to stimulate the interest to «history» as it is understood by the mass reader.

Key words: literature of war, the truth of history, Holocaust. documentary genre, documentary novel.

Одержано 12.09.2013.