

## ІСТОРИЧНА "ПРАВДА" ЯК ЛІТЕРАТУРНА ФІКЦІЯ (СПОГАДИ БОРИСА АНТОНЕНКА-ДАВИДОВИЧА "НА ШЛЯХАХ І РОЗДОРІЖЖЯХ")

*На прикладі спогадів Б. Антоненка-Давидовича робиться спроба аналізу мемуарного тексту як практики художнього типу. Літературний вимисел виявляється основним організуючим чинником спогадів, а також єдиним джерелом внутрішньої правдивості слова.*

На "шляхах і роздоріжжях" своїх спогадів Борис Антоненко-Давидович зізнається: "Мене ж особисто сьогодні задовольнить і те, що пишу правдиво, не оглядаючись ні направо, ні наліво, описую події тих буремних літ так, як я їх бачив і розумів, а висновки з прочитаного хай зробить читач, хай сперечається з іншими читачами, гудить або хвалить написане, бо ж, як кажуть, у суперечці народжується істина". Який же сенс для нас має ця заповідь очевидця історичних подій, добряче замішана на іронічній сократівській діалектиці? Як здається, в ситуації постсучасного світогляду сам предмет інтерпретації, або "суперечки", яку заповідав автор спогадів, має бути докорінним чином переосмисленим. Тому я беруся стверджувати, що для історика ці спогади письменника не видадуться вельми відкривавчими, адже сучасна історична наука подосі серйозно не враховує той "інтенціональний елемент" документального джерела, який недвозначно вказує: крім фактів, що подає автор, він займається ще й "добором відповідних слів для їх властивої презентації" [1, 158].

Здається, Б. Антоненко-Давидович був уповні свідомий цієї відносності, коли в післямові до спогадів писав, що "понад усе поставив "правду", а не *факт*, оскільки, як зазначає письменник, поняття "правди" і "факту" не лежать в одній площині. "Факт - реальна річ, яку можна подавати в її натуральному вигляді або замовчувати про неї, правда - належить до категорії іншого порядку: хто як сприймає й оцінює той чи той факт" [2, 213]. Розрізняючи модерністський і постмодерний типи історика, відомий історіософ Френклін Анкерсміт пише, що шлях міркувань першого проходить "від джерела й свідoctва до при-

хованої за цим джерелом Історичної дійсності, натомість для постмодерніста свідoctво провадить не до минулого, а до іншої інтерпретації минулого" [1, 159].

Отже, утверджуючи вихідні положення для потенційних інтерпретацій, у якості факту слід брати, очевидно, сам текст, що постає, таким чином, як артефакт, чисто дискурсивне явище, яке стає об'єктом герменевтики й навіть вужче - просто літературознавчого аналізу. Спогади Антоненка-Давидовича, цей передовсім літературний, наголошую, твір (і це попри його чіткі публіцистичні інтенції) з'явився в певному, органічному для нього, історико-літературному часопросторі, ставши тим самим необхідною відповіддю на попередні тексти, з якими він вступив у гостру полеміку, і заповіддю появи нових.

Про органічність виникнення такого твору в українському літературному процесі свідчать паралельні явища в споріднених літературах. Зокрема, подібну полемічну, в інтертекстуальному плані, функцію в польській літературі того ж часу виконував "Щоденник з Варшавського повстання" М.Бялошевського. Схожі в змістово-ідеологічному аспекті, з подібним формально-жанровим вирішенням, ці твори покликані були захитати основи тодішнього історичного дискурсу (мається на увазі як історіографія, так і історична проза), тому мусили так чи так приховувати свою літературність за фактом об'єктивної сповіді очевидця. Проте суттєва відмінність помітна вже на рівні оповіді: хоча їх єднає незмінна в мемуаристиці першоособова нарація, де так звана епічна дистанція перевищує мінімум двадцять років, Бялошевського вирізняє чуттєво-емпіричний триб оповіді, покликаний за своєю природою зняти це враження епічної

дистанційності і повернути оповідь до *теперішнього* поетичного, а не прозового *минулого* часу.

Це пояснюється метою польського письменника піддати критиці передусім формальні основи існуючої традиції письма, і вже потім - шляхом стилістичної інтервенції - похитнути й саму ідеологію. Адже, як переконливо доводить Гайден Уайт, сучасна історіографія загрузла в теплому болоті поетики історичного роману XIX ст. - роману вальтерскоттівського типу [3].

Вочевидь іншу мету ставив перед собою Б.Антоненко-Давидович, акцентуючи саме на ідеологічній стороні проблеми, маніфестуючи право голосу та історичної справедливості. Пишучи твір (який, на переконання автора, хтозна чи й потрапить коли-небудь до широкого літературного обігу), письменник просто мусив зберегти існуючу конвенцію письма, поперше, задля демаркації літературності і збільшення поваги до змісту, а по-друге, заради дохідливості цього змісту для будь-якої категорії читача. Адже спогади було написано, безумовно з дидактично-виховною метою - вплинути на душу сучасного українця й розворушити його приспану національну свідомість.

Б.Антоненко-Давидович ніби продовжує виконувати свою функцію інструктора-інформатора української народної армії, але вже з висоти всього життя, тобто на іншому якісному рівні, ніж невдала лекція двадцятилітнього юнака про військові походи давньоруських князів. З цієї точки зору дохідливість мала бути однією з найголовніших засад організації стилю спогадів: ця проблема не раз зафіксована і в самому тексті. Наприклад, пишучи про Кашенкову книгу "Славне військо запорозьке низове", письменник зізнається: "...І я ще раз здивувався з популярності в народі цього, не такого вже майстра художнього слова Кашенка, старшого кондуктора Катерининської залізниці. Хоч на книжковому ринку вже помітний був своєю повістю "Мазепа" та іншими творами набагато талановитіший кубанський письменник Олелько Островський, але не рівнялись йому до Кашенкової слави й великого впливу не тільки на молодь, а й на таких поважних літніх селян, як наші попередні і цей новий господарі" [2, 184]. Мемуарист не раз підкреслює значення, об'єктивну

дієвість та силу емоційного літературного слова, особливо пісні, причому, як правило, артистично невибагливої. Очевидно, що певні просвітницькі ідеї непокоїли Антоненка-Давидовича не тільки через його випадкову й тимчасову посадову функцію: він стверджував, що "загальне піднесення під час політичних катаклізмів може напрочуд швидко прискорювати процес" зростання національної свідомості, на що звичайно пішли б "довгі роки виховання в родині чи школі". "Тут потрібне стрілецьке "лицарство абсурду", той психологічний стан, коли ідейна якість перемагає безідейну арифметичну кількість..." [2, 77].

Автор спогадів, почасти навіть порушуючи засади мемуаристичної оповіді, ще більше посилює традицію поетики прозового реалізму XIX ст. - не тільки більш-менш природним дистанціюванням "я"-оповідача і "я"-суб'єкта описуваних подій, а й мимовільною, як здається, екстраполяцією того другого на постать головного героя романів пригодницько-історичного типу, морально досконалого, дрібні недоліки характеру якого й ситуаційні негаразди зроджують до нього ще більшу симпатію читача. Та попри все це, спогади не змінюють першого враження, буцімто письменник потрапляє традиції. Епічне "я" автора залишається чи не єдиним позитивним героєм твору, який ніби покликаний розвіяти діаспорний міф України, до якої автор ставиться з Шевченковою і Стусовою любов'ю - тобто з захватом, гіркотою і сарказмом. Саме на цьому ідейному рівні гіркоти й сарказму прочитуються й інтертекстуальні полемічні випадки прозаїка: так, у характеристику Максима "максималіста", котрий нічим не відрізняється від постаті буколічно-дотепного українця зі стороженківсько-просвітянської традиції письма, письменник закладає елементи пародії, демаскування певної поетики фальшивого ідеологічного фундаменту, коли невимушене зізнається, що Максим розважав його - "чи то крайньою глупотою, чи незвичайною оригінальністю" [2, 73].

Основне смислове навантаження спогадів несуть на собі авторські коментарі й ліричні дигресії, які часто (як у наведеному прикладі) мають двозначний характер і перейняті гіркою іронічною настроєвістю. Україну, що уявляється авторові моральним ідеалом (згадати хоча б численні пасажи про матюки), він же

називає плебейською, і цей її дуалістичний образ є наскрізним як у наративно-художніх, так і дискурсивних шарах твору. Війна постає тут як екстремальна ситуація, в якій проступають назовні всі приховані якості людини. Проте не квапмося зараховувати автора до екзистенціалістів: кінцевою метою є не зіштовхування героя сам на сам із його голою екзистенцією, а моральна вища оцінка, виражена у творі не тільки дискурсивне, а й як структурна особливість самої оповіді. Характерним є образ полковника Панченка, котрий спершу постає просто як людина, "культурний рівень якої не підносився вище від пересічного провінційного просвітянина" [2, 71] (знову культурософські асоціації), а згодом як напівзрадник, боягуз і нікчемний командир. Гуманізм і національна гідність - ось два основні виміри етосу героя.

Варто звернути увагу на глибоку, часто психоаналітичну мотивацію характерів і вчинків героїв, що, разом із елементами натуралізму, так зближує Б.Антоненка-Давидовича і М.Бялошевського. Такі образи, як дурнувятий український сотник, якому "смалити" по людях (нехай і ворогах) із кулемета приносить таке ж тваринне задоволення, як жерти сало, або змосковщена повія, котра, проте, дуже вправна медсестра в українському війську, - дають уявлення про збірну психіку війни й історії як стихійну, дику силу, керовану випадком або ж неймовірними зусиллями одиниць, що своїм духом жертвовно латають дірки національного й загальнолюдського сумління. Історію рухають не ідеї, а випадкові збудники - конкретні життєві ситуації й детермінанти настрою - пісні, влучні промови, дотеп - ті елементи "другої сигнальної системи", які недалеко відійшли від першої.

До того ж, попри свою традиційність, твір не позбавлений і метатекстуальності, навпаки - просякнутий нею. Більше того, можна

твердити, що літературні ремінісценції, нарративні стереотипи й культурологічні асоціації є головною структуруючою ланкою спогадів: "сільський "лицар абсурду"; козак як "натура для малюнка художника в душі Пимоненка"; "пан Заглоба"; Герман з опери "Винова краля"; нарис Горького "Ярмарка в Голтве"; "Козаче, позір май, коли ти любиш рідний край" Миколи Вороного; винниченківська "чесність із собою"; з дивовижною методичністю повторюваний міфічний мотив дівчини біля криниці та її розмови з парубком-козаком - ось неповний перелік об'єктів інтертекстуальної віднесеності твору. В певному сенсі це potwierджує думку Нілсона Гудмена, що творячи світи, в яких ми живемо (в даному випадку форма мемуару як зразок емпірично-об'єктивної оповіді), ми спираємося на ті понятійні та символічні системи, що функціонують у нашій культурі.

У такому сприйнятті спогади Б.Антоненка-Давидовича постають як процес розгадування знаків культури, які ніби впізнаються, інтерпретуються життєвим і рефлексивним зусиллям автора, і тим самим закодовуються знову. Таке розуміння тексту, хай і мемуарного, виключає саме поняття "правди" і "правдивості" як герменевтичної категорії. Згадаймо, яке деталізоване оповідання розгортає автор, ніби пригадуючи оповідку інспектора Години про смерть денікінського полковника, або численні внутрішні монологи героїв! Це ті моменти твору, в яких виходить на позір фікційність тексту. Отже, літературна фікція є основним організуючим фундаментом спогадів, але, хай як не парадоксально, і єдиним джерелом внутрішньої правдивості слова. Визнаючи за правдою прагматично-релятивістські властивості, слід констатувати, що тільки загальнолюдські орієнтири виносять письменника на гребінь історичної перспективи.

1. *Franklin Ankersmit R.* Historiografia i postmodernizm // Postmodernizm. Antologia przekładów. - Kraków, 1998.
2. *Антоненко-Давидович. Б.* На шляхах і роздоріжжях. Спогади. Невідомі твори. - К.: Смолоскип, 1999.
3. *White H.* Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe. - Baltimore, 1973.

*Serhij Yakovenko*

**HISTORICAL TRUTH AS A LITERARY FICTION  
(BORIS ANTONENKO-DAVYDOVYCH'S MEMOIRS  
"ON THE ROADS AND CROSS-ROADS")**

*Based on the example of Antonenko-Davidovich's memoirs, an attempt is made to analyse a memoiristic text as a type of art practice. It turns out that a literary fiction is the main organising factor of memoirs, as well as the only source of inner truthfulness of the word.*