

Валентина Саєнко
(м. Одеса)

ЖАНРОВА СВОЄРІДНІСТЬ “ПОВІСТІ ПРО ШІСТДЕСЯТ ЛІТ” АНАТОЛІЯ ДІМАРОВА

Ті, хто відчув потяг до неомодернізму чи прийшов до активного творчого життя в шістдесяті, вступили в пору ювілеїв. У сучасній українській літературі є цілий пласт творів, які активно працюють у несподіваних функціях і контекстах: як ювілейні присвяти зразка одухотвореної іменної культури з орієнтацією на конкретного адресата поетичної рефлексії і як художній образ нової генерації творців-письменників, літературознавців, правозахисників, художників, політиків, “незакомплексованих і неушкоджених на полі честі”, естетично вишуканих, з високим рівнем інформованості, шляхетних людей зразка українського інтелігента» (Р. Корогодський). І кількісно, і якісно цілісний, цей шар української літератури без спрямлень і спрощеності подає палімпсести нашого буття в історії ХХ століття. Пошлемося на один приклад такого типу поезії — вірш Ірини Жиленко “Ювілейне. Михасі Коцюбинській”, наведені уривки з якого хай послужать епіграфом і мелійним камертоном до роздумів, тут висловлених:

*Такі багаті ми на ювілеї!
От і сьогодні ювілей у нас.
Брехня, що всі перевелися феї.
Ще є в нас добрі феї за душею,
оті, що вміють завертати час.
О мої славні, сиві корифеї!
Лишімо молодь язички чесати.*

*А нас нехай сентиментальні феї
На крилах віднесуть у шістдесяті.*

*Бо ми живі, закохані, відважні.
І — гей та вйо! І вісь та вйо! — пароль.
І наша бідність від багатств — багатша.
Й неволя вільнодумніша од воль.
Пересвяткуєм свято шістдесятих.
Погріємося в дружньому теплі.
І знов перед дорогою присядемо.
Іван, Славко, обидва Василі,
Веніамін, і Аллочка, і Віктор,
Старенький Кочур на ірпінській лаві, —
вони лишилися в тім краю навіки,
залишені на Бога і на Славу.*

*А ми вернулись в наші ювілеї,
до наших фоліантів і вендет.
Удармо лихом в землю, корифеї!
І — гей та вйо! І вісь та вйо! — Вперед!*

Ще одна форма буття так званої ювілейної літератури (хоч такого поняття в теорії літератури немає!) — серія поліморфних за структурою і жанровим принципом творів, якою збагатилася українська література межі тисячоліть. Це твори, неканонічні з погляду жанрової полісемії: в них сходяться автобіографія і мемуаристика, витончена художня проза і точність документалістики, параболічність і особливого роду дидактичність (сказати б — педагогічність), візійність і ліризм, словесна майстерність і вигадлива наративність, щоденниковість і ще щось, котре залишається поза кадром наукової обсервації, оте “трохи більше”, що надає шарм індивідуального бачення світу у філософських вимірах, крізь призму безкінечності, характерна “плавучість форм” (Іван Дзюба). Хіба не ці характеристики слід віднести до “*Nomo feriens*” Ірини Жиленко, “Люди не зі страху” Світлани Кириченко, “Ми зустрічалися очима на сонці” Володимира Дрозда, “На березі часу. Мій Київ. Входи́ни” Валерія Шевчука із його постійної серії “*Vita Memoriae*”,

“Шістдесятники поза пафосом” Романа Корогодського, і, нарешті, творів Анатолія Дімарова. Хіба не в цих зразках сучасного українського мистецтва долається “творча депресія від того, що вже все відбулось у світовій літературі поза межами власного національного простору... Вносячи свій текст у текст буття культури, сучасний літератор має щось протиставити можливості повтору, можливій неоригінальності. **І власне, єдине, що може бути справді оригінальним, — індивідуальна реальність**” [1;117]. (Підкреслення моє. — В. С.). Але є ряд письменників, які індивідуальної реальності досягають іншим способом, аніж чисті постмодерністи, що вдаються до епатажу і гри з уламками культури, широкого застосування центона як головного принципу нарації. І Анатолій Дімаров з їх кола.

У контексті прози Анатолія Дімарова диалогія автобіографічних творів, перший з яких “Прожити й розповісти. Повість про сімдесят літ”, а другий — “Поема про камінь”, — своєрідний ключ, що відмикає таїни художнього світу такого простого, на позір, ясного і неускладненого стилю митця, котрий, ні з ким і ні з чим не воюючи за перше — “призове” — місце в літературі, став неокласиком, патріархом української культури. Він щасливо врівноважує полюси сучасного мистецтва, що балансує на гострому пограниччі між традицією і постмодернізмом, між старим і новим у літературі. І, будучи при цьому вихованцем і спадкоємцем національної і світової мистецької школи з її “класичною пластиккою і контуром строгим” (М. Зеров), примножив молодечий порив у невідоме і незвідане, відкрив новаторські шляхи в українському письменстві. А тому-то є гарантом естетичного поступу сучасної літератури, що переживає затяжний і затятий період переходу, модернізації своїх анналів, щоб стати новою культурно-стилістичною епохою з усіма прикметами сталості і довершеності в ланцюгу змін і перетворень. Отже, постать Анатолія Дімарова і його сучасна проза — знакові. За цими знаками добре розпізнаються як поверхові, так і внутрішні пласти української літературної цивілізації, що не стоїть осторонь універсальних законів ми-

стецького пересотворення світу з інших позицій, з прагненням досягти гармонії і краси.

Про що ж говорить “Повість про сімдесят літ”? **Які** проблеми сучасності і **як** вона озвучує? **Що** відкриває у внутрішньому світі і долі однієї, хай і неординарної, людини, які стають фактом історії? **Як** сполучаються такі різні грані, як філософія (в тім числі — і філософія чину), культурологія, етика й естетика, суспільна й індивідуальна психологія і соціологія в художньо-документальному просторі тексту?

Відповідь (не канонічна, а пошукова) на ці та інші (не поставлені в межах даної роботи) питання — в особливостях поетики твору, в художній структурі і логіці її складових, у підтексті та формах його опрозорення, в жанровій своєрідності, у показово діючій тріаді **автор-герой-наратор**, у прикметному ладі мовлення, в органічній вписаності в контекст національної літератури і виході за її межі, цебто у суголоссі звучання з оркестром європейських пошуків нового слова в новий час.

Художня аура автобіографічної прози А. Дімарова — твердий горішок для системного аналізу його особливим чином сконструйованого письма, в якому розпізнавальних знаків моделювання майже не залишено для цікавого слідопита, який прагне влізти в авторську душу і там укоренитися. При цьому здається, що автор — як на долоні, бо так доступно для різних типів читачів виписана його мистецька парсуна, що ілюзія переселення і спорідненості душ героя і споживача тексту — зі знаком цілковитого взаєморозуміння, взаємопізнання, повного розчинення один в одному і гри за канонічними правилами. Але чим і містифікує свого читача автор твору “Прожити й розповісти” з підзаголовком “Повість про сімдесят літ”, так це зовнішньою простотою розповіді (наче так само міг би й він про себе виповісти), за якою внутрішня складність аналітичної роботи філософа, соціолога і психолога, майстра мистецьких імпровізацій і, як модно нині говорити, приколів, що не забуває ні на мить про головну функцію автора — пе-

ребуваючи у позиції позазнаходжуваності, зберігаючи свою суверенність, поставити на кін героя, здатного не тільки оживити художнє полотно візіями своїх душевних станів і духовних перипетій, але й заговорити відчуттями, потребами й мовою кожного з нас, нині сущих.

“Повість про сімдесят літ” Анатолій Дімаров написав до власного ювілею. Але цією функціональністю значення твору не обмежується, бо логічно впливає з усього еволюційного розвитку письменника (в останньому він сам мудро і дотепно, гірко й іронічно наводить лад, розставляючи крапки над тим, що було і є і чому так сталося). Магією авторського слова вичакловується у “Повісті про сімдесят літ” і вимір світу у форматі однієї долі, і типологічні сходження в інтерпретації людинознавчих колізій, котрими роздиралося радянське суспільство впродовж ХХ століття. Про тотальний психологічний стан пересічного громадянина у книзі “Прожити й розповісти” цілі розсипи висловлювань: прямих, завуальованих, контрверсійних, але правдивих. “Навіть тоді (коли безмежно вірив у пропагандистські гасла. — В. С.) крамольні думки приходили в голову. Я не ділився з ними ні з ким, намагався пошвидше їх спекатись. З дитинства звик жити, оглядаючись” [2; ч. 3, 23].

Книга Анатолія Дімарова цікава багатьма гранями, але передусім — діалектикою прозріння: “Процес прозріння був не тільки болісним, але й довгим. Про все це чесно розповідає Анатолій Дімаров, щораз *послуговуючись двома вимірами подій — як воно бачилося тоді і як бачиться сьогодні. Так можна зрозуміти набагато більше.* З вершини нинішнього дня справді на всі боки видно у минуле, однак є там речі, що їх збагнути можна тільки “підсвічуючи” тодішньою системою уявлень, а також тодішнім станом суспільства із його панівними стереотипами, з жорстко дозованою системою інформації” (Курсив мій. — В. С.) [3; 318]. Через те злиття і розходження часових планів, лінійного і циклічного хроносу, прикметне для книги “Прожити й розповісти”, вихоплює з потоку

життя не лише темні і ясні сторони індивідуально авторської екзистенції, але й втаємничує ті правила досягнення повноти буття й особистої гуманітарної аури, випростання і світіння душі, її прямостояння (В. Стус), що досягаються плеканням плоду духовності, пріоритетності чесної самооцінки і спокути за самообман, незалежно від його генезису. Наративна структура збудована за принципом винесення на орбіту універсального мислення про світ і його атомарний склад — людину — за допомогою ракетносіїв, що спляють, входячи в складні і нові атмосферні шари. Але при цьому авторська самобутність і чесність спектрального аналізу всього того, що відбулося з людиною за фатальних 70 літ ХХ ст., постає на короткій відстані до кожного серця, що сприйматиме цю палку й іронічну, просту і вигадливо-хімерну розповідь про муки творчості, радість життєвої снаги і водночас розп’яття людини. Так складається художня автентичність автора, героя і подій, в яких пізнається філософія чину і формується широкий діапазон душі, здатної досягти форми “цілого чоловіка” (Іван Франко) і багатющих рефлексій про світобудову і власне місце в ній.

Хоча автор і герой у багатьох позиціях зливаються (чи точніше — наділені феноменом двоїпостасності), що властиво для автобіографічного твору, але не меншою частотністю позначені суверенні поля їх специфічної взаємодії. Бо автономний голос коментатора подій, безстороннього критика і сповідальника власних гріхів (вольних і невольних) накладається на партитуру звучання тонів серця Іншого, представленого широко у численних персоналіях. Деталізованість хронографа збігається з ліричністю оповідача, даючи в результаті багатство медитативних інтонацій, у межах якого еволюціонує характер головного героя. Весь простір 70-літнього життя особливого типу персонажа заповнений ущерть такими епізодами, які повернула пам’ять чи які постали з розповіді дорослих і передусім — матері, такими фактами, що, жваво виписані, цікаві з погляду не лише однієї долі, але покоління двадцятих, життя котрого було укинута у казан,

який можна порівняти хіба що з пекельним, як його малюють народна уява і християнські догмати про покарання за гріхи. Отже, зрима патологія, пов'язана з канонами нової людини за радянським стандартом, художньо інтерпретується у двох вимірах — особистісному і типологічному. І робиться це з такою літературною майстерністю, естетичною філігранністю, що читач не тільки пізнає багато сторінок вітчизняної історії, але, переживаючи катарсис, по-справжньому оновлюється, здобуваючи мудрість жити за порадами білого янгола на правому плечі. Рухливі, як у кіно, зблиски філософськи окрилених і осмислених миттєвостей створюють поспіль живу картину буття, підняту до рівня універсуму, з якого не стерта печать Дімарова — письменника і людини, який «схожий на свої книги» (М. Слабошпицький).

Кожен з епізодів виписаний з чаром, що магнетично діє на читача, незалежно від його характеру і досвіду, зміцнюючи молоду душу уроками праведності і моральності, а стару — надією, що добро має шанс на перемогу в одвічному двобої зі злом.

Невидимим боком тексту є спосіб поєднання візій героя про давно минулі часи й аналітичного проникнення у гарячу магму сьогодення, гаряче виверження порід із сучасних нуртуючих вулканів. І складно одним словом охарактеризувати, як авторові вдається розповіддю про сімейні історії тримати увагу неослабно впродовж чотирьох книг, що складають “Прожити й розповісти”. Але досвід специфічно дімаровського жанру правдивих історій, їх наративного стрижня — публічної оповідності /сповідальності — набув кінетичної енергії вже давно. Є підстави вбачати протожанровою моделлю сучасних мемуарних книг письменника три розлогі прозові цикли, що містили одне і те ж ключове слово в заголовку — “Сільські історії”, “Містечкові історії”, “Міські історії” — об'єднані в єдине ціле символом занепаду людини в застійні часи: “*Боги на продаж*”. “Повсюдно владарювала груба й ница проза життя, виступали особливо непривабливі й шокуючі його гримаси. Це таки справді історії, але не тільки людських доль, а й історії

хвороб на зразок дальтонізму душі, егоцентризму, агресивного цинізму, патологічної жорстокості. В них переважають темні, похмурі барви й речі називаються своїми іменами — ніяких евфемізмів чи сором'язного розмивання тонів. Такі деталі, такий тон повіствування цілковито епатували цнотливого читача, вирощеного в інкубаторі соціалістичного реалізму. Герої Дімарова — переважно маргінальні особистості й духовні провінціали, істоти з розтрощеною духовною конституцією та процвітаючі пройдисвіти. В часи “розвинутого соціалізму” зустріч з ними була як зустріч з інопланетянами, оскільки їхнє існування навіть і не підозрювалося в нашій літературній реальності. Виявилось, це не релікти, не маленький паноптикум, а по суті... велетенські масиви суспільства, галерея художньо виразних фізіономій із соціуму” [3; 316–317].

Сутність цього своєрідного триптиха і своєї творчої манери, зреалізованої в ньому, А. Дімаров пояснив так: “Я хотів би, щоб їх сприймали як житейські історії, як щось невигадане, кимось переказане — десь у під'їзді, у дворі чи в міжміському автобусі. І щоб у них не було письменника... мусить бути певна нотатковість, певна сухість і лаконічність. Хочу, щоб слово сприймали не як письменницьке, а таке, що належить *сусідові* чи *зовсім незнайомій* людині, котра запрагла виговоритися...” [3; 316] (Курсив мій. — В. С.).

Достеменність подібних “історій” як жанрової моделі вибудовувалася на підмурівку художньої аскетичності, відсутності навіть натяку на літературщину, життєву чи мистецьку ілюзійність, відхід від естетичних практик видавати бажане за дійсне, піднесення на патетичні котурни і ретушування красивостей, витворення імітацій позолотою облізлої поверхні словоблудливого тексту.

Дуже вагомим різновидом дімаровської жанрової форми “історії”, про практику і теорію котрої він і подбав, є проза поліморфного типу, яку автор величає *мемуарами*. І в цій сфері у сучасного прозаїка наявна впроваджена у мистецький обіг літературна школа, що виникла на перетині традиції і нова-

торства, особливостей національної і світової культури нарації, збудованої на дискурсі правдивості і документальності, які могутньо підпираються філігранною художністю.

Ще древні вважали, що пізнати себе — чи не найскладніша справа, тим більше, що миттєвості життя минають і швидко наступає час, коли доводиться міняти білого чи вороного коня на гнідого, коли зустрічаємо підсумкову пору. І на це немає ради. Було б не вірно думати, що у третю пору свого життя людина поринає в спогади, пригадування, повернення в минуле і виникає пов'язаний з ними художній автобіографізм — ознака зрілості митця чи підсумкового періоду творчості. Прикметно, що художнє підживлення з власної криниці буття (досвіду творчої індивідуальності, її відчуттів, розмислів, емоцій, страждань і радості, генеалогічного дерева, яким вона може чи не може пишатися) має місце у всіх видах мистецтва. Це психологічний і творчий феномен, який по-різному дається знаки. Так, Ліна Костенко у бесіді з Майклом Найданом як перекладачем своїх поезій англійською, дуже точно висловила цікаву ідею, пояснивши і психологію творчості: коли дорослій людині важко, коли вона страждає, то повертається спогадом у дитинство, бо там радісне сприйняття світу ллється через край, там розкрилася душа і відчуття повного щастя. Про віднаходження втраченої рівноваги у вірші Ліни Костенко “Мені снилась бабуся...” чи не найкраще сказано за допомогою стилістичного прийому порціації, популярної у постмодерністському письмі. Глибокий зміст цієї поезії, різнобічну інформативність і експресію укладено в лаконічну форму:

Мені снилась бабуся. Що вона ще жива.

Підійшла як у церкві. Засвітила слова.

І свят вечір у хаті, і з медом кутя.

Всі зайці ще вухаті, і я ще дитя.

Стіни білі-пребілі, і натоплена піч.

Інкустований місяць в заворожену ніч.

Отже, мистецькими фактами спростовується така версія, що лише на схилі віку митець поринає в минуле. Візьмімо ав-

топортрети молодого Шевченка, який і загинув не старим, різноманітні автовізії від давнини до сучасності як культурний феномен, ряд біографічних книг, написаних молодими письменниками про себе, про своє життєве становлення і літературне визрівання (“Страждання молодого Вертера” Гете створено у 28-річному віці). Так виник продуктивний жанр автобіографічної повісті, новели чи роману, ознакою якого є збіг позицій автора і героя, особливо еластичний дует між ними, який характеризується нерозривністю, спареністю систем постачання рефлексіями, роздумами, емоціями, — феномен літературних близнят.

Багатоферментний склад мемуаристики (“Дар Евдотеї” Докії Гуменної, “Третя рота” Володимира Сосюри, “Щоденник” Аркадія Любченка, “Зустрічі і прощання” Григорія Костюка), що веде свій родовід і від античного діаріуша з його хронологічністю, нотатністю пережитих і побачених історій, суб’єктивністю, емоційністю, монологічністю й орієнтацією на публічність, має практично невичерпний набір жанрових домішок чи різноманітних модулів, які створюють тип маргінальних (суміжних) жанрів, що найчастіше актуалізуються в перехідні культурно-стилістичні епохи, як і під час змін життєвих віх. Так було на зорі ХХ століття, так є і в пору міленіуму.

І це одна з причин, чому книга Анатолія Дімарова “Прожити й розповісти”, яку він скромно назвав повістю про 70 літ, — явище сучасної літератури, в межах якої має місце мемуарний бум чи прикметний літературний синдром кінця ХХ ст., причому не лише в українській, але й світовій культурі, бо “Non Fiction цікавіша (не кажучи про те, що терапевтичніша) за белетристику” [4; 274], бо «найчитабельнішим жанром є біографія» [4; 204]. Недарма книги Ірини Жиленко й Анатолія Дімарова названо серед кращих на другому з’їзді письменників незалежної України, як і мемуаристику — оголошено чи не найвагомішою тенденцією в сучасному літературному процесі: “Якість цієї літератури досить різна, мета — також різна, але передовсім це безкорисливий намір незрідка трагічним досвідом авторсько-

го життя прислужитися нащадкам. Чимало цінного принесла художня мемуаристика до скарбниці національної культури, зі зрозумілих причин розкрившись як повноправний прозовий жанр саме нині. Та й чи могла мемуаристика розквітнути раніше, коли твори цього жанру передбачають власноручні спогади про визначальні події минувшини, безпосереднім учасником яких був автор? А що цікавого і повчального для нащадків міг пригадати на схилі літ зі своєї біографії, скажімо, спадковий український кріпак, упосліджений заводський роботяга-голодранець чи зайшлий з Московщини чиновник-випивоха. Власне, українська мемуаристика народилася тільки в останнє десятиліття, коли всі громадяни здобули рівне право на власні спомини” [5; 3].

І хоч у наведеному судженні є полемічний заряд, але відкрите право “бути щирим, щирим, щирим” (І. Франко) А. Дімаров виборов, подолавши соцреалістичні стереотипи ще коли звернувся до роману про сім’ю, а не виробництво, коли, занурившись у власний родовід, позбувався синдрому “жити, оглядаючись”. У “Повісті про сімдесят літ” автор пояснює появу книги “Прожити й розповісти” невимовністю знання і відповідання своєї долі через інстинкт самозбереження, коли уже в 20-ті роки Україна потерпала від тоталітарного режиму. Правдива історія роду відновлена саме в цій книзі, хоч спроба написати про це раніше була, ставши генеральною репетицією перед вагомим внеском у національну культуру: “Набагато пізніше я довідався, що мамуся поміняла старі наші метрики (Анатолія і Сергія Дімарових. — В. С.) на нові, у яких ми були вже не Гарасютами, а Дімаровими (мабусине прізвище, коли вона була дівчиною), і не Андроніковичами, а Андрійовичами. Мамуся заявила в суді, що старі загубилися, і пред’явила свідчення трьох добрих людей, що ми таки Дімарови, та ще й Андрійовичі і що батько наш — теж учитель, а не куркуль, репресований радянською владою. І я схилиюся низько перед мамусею, перед її світлою пам’яттю за святу цю брехню, що врятувала нас од пекельного тавра, яке горіло б на наших лобах до самої старості. А то й від холодних

сибірських снігів. Отак — живим у могилу — і поховали ми в печальний той вечір свого татуса (А мати, рятуючи дітей, сказала: “Татусь не приїде ніколи. І ви не признавайтесь нікому, що у вас є татусь. Кажіть, що помер”)” [2; ч. 1, 29]. Своєрідною приступкою до книги “Прожити й розповісти” був ряд автобіографічних творів, перелік яких дає сам А. Дімаров: “Отут у подальшій своїй розповіді я стикаюся з великою складністю. **Річ у тому, що я уже писав про власне дитинство: сорок років тому** (Боже, як летить час!) **видав “Через місточок”, згодом “Блакитну дитину”,** а ще пізніше **“Маскуліна, фемініна, нойтра”**... А коли нашкрывав **“Ать-два!..”** (редакторів перелякала на смерть крамольна ця назва, вони замінили її на безлику “Як воно в піхоті”). Коли написав і цю повістину, вже не про шкільні роки, а про службу в армії, то об’єднав усі чотири повісті в грубеньку книжку з загальною назвою **“На коні й під конем”,** і книга ця, потовчена безжалісно редакторами й цензурою, була видана десь двадцять років тому і давно вже забулася. **Але совість не дозволяє мені повторювати написане й видане, тому в оцих своїх спогадах писатиму лише про те, що не ввійшло до згаданої книжки**” [2; ч. 1, 29] (Підкреслення моє. — В. С.).

Отже, специфічне обдарування А. Дімарова і властивий йому синдром “попелу Клааса”, який для письменника є надзвичайно важливою темою, творчим і оголеним нервом усієї мистецької праці, породили серію поліморфних творів з питомих автобіографічних струменем, в яких через правдиві фамільні історії виповідається українська доля не лише ХХ ст., бо заглиблення в інші хронологічні пласти не спародичне, а системне в усій “Повісті про сімдесят літ”. І відчутно, що це голос цілої України, якій болить усе, що з нею відбувалося з погляду ментального на перетині між життям і смертю, в катастрофічні роки і десятиліття.

І хіба не катастрофа, що руйнувалися сім’ї і заради порятунку дітей матері давали їм інші прізвища й по батькові, втікали з насиджених місць світ за очі, змушені були переховуватися, а батьки постійно втікати, бомжувати? Достеменність фактів з

життя конкретних людей пронизує і вражає неперепутним щемом трагічності, коли йдеться, скажімо, про такий епізод, як, “не перехрестившись навіть на образи, навіть чудернацької шапки не знявши (угорі — гострий шпичак, попереду нашита велика зірка)” [2; ч. 1, 16], розправлялася нова влада з мирянами, одвічними гречкосіями, забираючи все, руйнуючи, знищуючи, словом — розкуркулуючи, одриваючи від землі і праці на ній. Що ще так уражає в саме серце знанням правди, як не дімаровський коментар-резюме з численних аналогічних історій?!.. “Отут і настав час пояснити, чому я народився на хуторі, що лежав недалеко од Миргорода, а не в самому Миргороді, як писав потім, дорослий, у численних анкетах (рік народження, прізвище, ім’я, по батькові, хто мої батьки та їх соціальне походження, — від класовопильних отих запитань ніщо не повинно було приховатись). Чому я майже все своє свідоме життя замітав слід нещасливого свого народження, яке пекучим тавром лежало на мені ще з дитинства. Чому я не ношу прізвища, яке мав би носити, чому навіть по батькові називаюсь не так, як мав би називатись, коли б народився і ріс у нормальній державі. Чому я боявся навіть думати про те, щоб побувати на своїй батьківщині, ступити у двір, по якому колись бігав малим, відвідати кладовище, де лежать мої пращури, де була обірвана, безжалісно й нагло, ниточка роду мого, обірвана й затоптана в землю” [2; ч. 1, 9].

І ця фамільна історія, хоч і унікальна, але постає на вістрі типологічного узагальнення: “Я народився на хуторі Гараськи (від того хутора не лишилося, напевно, і сліду, а від нашої садиби то й поготів)”, — з боєм написано у книзі документальній, але й художній за вищими критеріями. — Народився в сім’ї гречкосія Гарасюти Андроніка Федоровича, якому судилося замкнути весь рід гречкосіїв, що не ходили в походи, не шарпали чужих берегів, не стріляли з мушкетів та не рубали шаблями, проливаючи людську кров, як водицю, а знали тільки плуга та чорну зорану землю, яка з року в рік, з століття в століття щедро вбирала їх старанну працю, родячи хліб і до хліба. Чи не тому в мого татуса були вуса, як стигла пшениця, а очі сірі й терплячі, як у

того вола” [2; ч. 1, 10]. На генетичному рівні сприйнявши народну мораль, яка найбільше шанує лицарів і добродіїв, А.Дімаров, користуючись мінімальними літературними засобами, досягає семантичної повноти твору, спрямованого на розкриття ряду текстів у тексті, зокрема — «тексту пам’яті».

І зроблено це неймовірно правдиво, з життєвою достеменністю. “Характеризуючи свою поетику й естетику в цих творах (різнопланових “історіях”. — В. С.), він, гадаю, міг би повторити слова Каміло Хосе Сели з його передмови до роману “Вулик”: “Усі, хто намагається прикрасити життя блазеньською маскою літератури, брешуть. Недугу, що роз’їдає душі, недугу, у якій стільки імен, скільки прийде нам у голову, не можна зцілити грілками примиренства, пластирями риторики й поезії. Роман мій не претендує дати щось таке більше — ні, далєбі, щось таке менше, — ніж зображення шматка життя, розповідь про який ведеться крок за кроком, без недомовок, без дивних трагедій, без жаліливості — як іде саме життя, саме так, як іде життя. Хочемо ми того чи не хочемо. Життя є те, що живе в нас або поза нами; ми лише його носії, його, як кажуть фармацевти, основа” [6; 6].

Трагічні сторінки книги “Прожити й розповісти” чисто дімаровським способом несподіваного застосування непересічного гумору і жартування, в якому вгадуються національний первень і, сказати б, характерництво ще козака Мамаєя чи традиції “Енеїди” І. Котляревського, пересипані веселими епізодами, сповненими світла, радості і романтики вітаїзму. Не можна не пристасти на думку М. Слабошпицького, що “вся “мала проза” Дімарова останніх літ (його улюблені етюди, новелети і оповідання; він принципово й послідовно фрагментизує та ескізує, прагнучи повсюдно посилити відчуття незавершеності змальовуваного) несе на собі виразну печать прихованої полеміки з поетичною школою української прози. Не випадково в котромусь із інтерв’ю Дімаров назвав цю прозу безнадійним літературним анахронізмом. Він рідко висловлюється саме на теми теорії літератури, але якщо вже висловлюється, то це звучить на рівні “вірую” і “заперечую” [6; 6].

Так, розпочавши “Повість”, як і годиться, зі стародавнього міфу про народження (щоправда, не в капусті, а в кропиві: “— Чому в кропиві? — питав я вражено: кропива росла у нас край городу, у вишнякові, така висока й жалька, що до неї й підступитися було боязко. — Бо ти так допік тій нещасній лелеці, що вона вже й не знала, як тебе спекатись” [2; ч. 1, 3]), автор мемуарної книжки вибудовує автохтонність і натуральність характеру головного героя буквально з перших слів: “Мене й охрестили не так, як людських дітей. Мамуся завжди про цей випадок починала із того, що на мені не трималася жодна пелюшка. — Як ти вмудрявся од них вивільнятись, один Бог знає. Бувало, так уже обв’язу, так спеленаю, що тільки голівка й стирчить, а відійшла, обернулася — знову голий-голісінкий. Як черв’ячок. Татусь уже й колиску опустив до самого низу, щоб не убився, — падав же стільки разів! А тут як нечистий під руку штовхнув: покласти тебе на столі, а не в колиці. Обернулася до печі, бо там саме кипіло, а за спиною — гуп! Лежиш, весь посинів, не дихаєш... На мій крик і заскочив до хати татусь... Скільки я пам’ятаю свого татуся, він, коли був у доброму настрої, завжди наспівував псалми. Співав упівголоса, звертаючись не до людей, до Бога, — віра його була глибокою й щирою, я ні в кого не бачив такого просвітленого обличчя, як у мого татуся, коли він ставав до молитви. Молитву творив щоранку й щовечора, а заходячи до хати, щоразу хрестився до образів. Татусь заскочив до хати і, побачивши мене, бездиханного, ухопив велике корито, поставив на стіл. Налив крижаної води, забрав мене з мамусиних рук.

— Во ім’я Отця... Сина... Святого Духа... Хрещається раб Божий Анатолій... — Татусь найбільше злякався, що я помру нехрещений” [2; ч. 1, 4].

Феєрверк блискуче виписаних епізодів, що цілком заслуговують і на статус мікронovel чи поезій у прозі, кожна з яких наділена своїм тембром голосу і створена за амбівалентною хронотопічною моделлю, каскад імпровізацій і жартів, очищаючих душу сліз, її болісного крику і різнопланових деталей та реплік, сцен і мізансцен, поєднання верху і низу в долі маленької людини, ки-

нутої у вир несправедливості, з зашморгом на шиї, спрямовані на достовірно точне і художньо переконливе трактування рухливої картини українського світу й унікальності душі, неповторності креативної особистості, — все це працює на драматургію тексту Анатолія Дімарова з потужною еманациєю доброї енергетики. “Великий життєлюб, вигадливий містифікатор (його витівки вже давно стали літературним фольклором) і рідкісно цікавий, дотепний оповідач — оце і є Дімаров, у своїх, сказати б, найхарактерніших першоелементах. Два томи його мемуарів “Прожити й розповісти” potwierдили, що таким він був завжди, хоч за це не раз і не два йому дуже перепадало в житті — ускладнювалася його службова кар’єра, на ледь уловимий пунктир переходила літературна біографія і навіть страждала репутація, бо літературні вельможі, побоюючись його непрогнозованості й винахідливості у витівках, не допускали до літературної і шкільної молоді, щоб він їх не “псував” [6; 6].

Кожний, хто доторкнеться до цього перемагаючого руїну свята життя і культури, спроектованого і виконаного майстром, безперечно, збагатиться духовно і змінить оптику, щоб по-новому перепрочитати історію власного народу, здавна спотворених її сторінок. Говорячи у своїй професорській лекції про дефект головного дзеркала, спрямованого на Україну та її проблеми, посилаючись на світовий досвід спеціального створення аури нації та державницького самоствердження, Ліна Костенко виділила декілька причин і наслідків нашої історичної амнезії, яка долається лише культурою, художнім словом, бо “в початках сотворіння світу було Слово. В початках сотворіння нації теж повинне бути Слово” [7; 26]. Своім мистецтвом відповідаючи на актуальний запит часу повернути історичну пам’ять народів та “накреслити шляхетні обриси своєї культури” [7; 22], Анатолій Дімаров у своїй книзі демонструє широкий діапазон комунікативних інтенцій, що зв’язують приватне життя самого письменника з “національними фізіогноміями”, за Кантом, відбитими “більш чи менш об’єктивно в сумі своїх антропологічних характеристик і на підставі домінуючих

дефініцій духовно-історичного порядку” [7; 23]. Повертаючись до історії свого роду, вияскравлюючи своїх батьків, що “передали своїм синам почуття гордості бути незалежними й залишили їм у спадок саму тільки шаблю з девізом: “Перемогти або загинути” [7; 27], автор книги спростовує “московську схему світової історії” (В. Оглоблін).

Ідею важливості пошитого одягу для нації, в якому вона виглядала б якнайкраще, дуже добре сформулювала авторка роботи “Гуманітарна аура нації, або дефект головного дзеркала”, посилаючись на приклади зі світової практики, в тім числі і російської: “В часи чергової смуги монах Філофей сидів у якомусь псковському монастирі і шив Москві на виріст теорію “третього Риму”. І хоч він себе називав: “невежа в премудрости”, але добре тямив, що робить... Він ставив Москві її державницьку оптику. І вона таки добре її побільшувала ось уже стільки століть. Потім митрополит Макарій писав не яку, а “царственну книгу”. І виникала генеалогічна легенда про походження московської царської династії від “Августа-кесаря”, звичайно ж, з пересадкою в Києві у князя Володимира. І хоч би як пручалася реальна історія, а російські історики — як ілюзійні, вони виймуть те, що ніколи там не лежало. І це буде “московська схема світової історії”, як писав професор Оглоблін. І поламати цю схему дуже важко. А місця для України в оцій схемі нема” [7; 25–26].

Не претендуючи на звання історичного романіста, а всього тільки мемуариста, Анатолій Дімаров у “Повісті про сімдесят літ” крізь призму індивідуального бачення занепаду української родини, правдиву фамільну історію складає відповідну оптику для цілого народу, що впродовж ХХ ст. пережив декілька штучних голодоморів, розкуркулення, що калічили душу і послаблювали генофонд; війни, тоталітарний тиск, що деформували ментальність. Якби не дімаровський приклад, що відчуває людина в таких умовах життя, якби не документальна точність і художня достеменність письма у “Прожити й розповісти”, важко було б збагнути всю трагедію українського роду, представлену зовсім по-іншому в підручниках з історії. Та й що

сприймається серцем і так глибоко, як не формат однієї долі, вимальованої художньо переконливо за принципом айсберга чи палімпсеста, глибина яких проглядає на рівні семантики і поетики тексту просто-таки непересічно й унікально, як своєрідна національна іпостась принципово вагомих моральних і духовних екзистенціалів. І завдяки цьому автор вступає у діалог з Ліною Костенко, яка практично (своєю творчістю) і теоретично (глибокими науковими розвідками) реставрує потоптану національну пам’ять, виділивши головні опори — у Слові, в пам’ятках культури, що мають витривалість нетанучих скульптур і здатні резонувати через віки.

“Прожити й розповісти” — за тональністю звучання книга світла. Врівноважена вона і своїми двома контроверсійно спрямованими принципами — документально точним зображенням історично знакових подій і естетичною вивіреністю і доцільністю кожного художнього штриха, за допомогою якого опуклішими постають як галерея постатей героїв, правдиво виписаних, так і калейдоскопічно різнорідних, але системно представлених альянсів та ремінісценцій з життя та літературного процесу. Вони не просто охудожнюються — матеріалізуються в слові. Теплому і суворому, прямолінійному і контроверсійному, інтелектуально високому і простецькому, багатому на відтінки зображення та вираження і термінологічно чіткому.

Згадані якості книги “Прожити й розповісти” викликали до життя поліморфізм його форми: “...він структурований як метатекст, де сполучені «текст(-ти) сьогодення» і «текст(-ти) пам’яті», струмені щоденниковий та мемуарно-автобіографічний. При тому, що мемуари та автобіографія в строгому тлумаченні є різними жанрами, навряд чи можна заперечити споріднену чи навіть близьку природу мемуарної та автобіографічної оповідних стихій. Далеко не останньою, а може, й першою чергою така близькість визначається спільною для обох форм свідомою «сконструйованістю» [8;107]. Отже, у структурно-семіотичному тлумаченні книги Анатолія Дімарова, де поряд, а де пере-межовуючись, ідуть сучасна компонента й автономний «текст

пам'яті», — яскраві образки, шкіци, малюнки, орнаментальні візерунки, нанесені суто дімаровським і водночас національним пензлем, вишиті на канві достеменного хронотопу. «Текст пам'яті» являє собою певну систему «текстів у тексті». Можна вичленувати дві головні складові цієї системи. Це текстовий шар автобіографічної пам'яті — дитинство, батьківський дім"... [8; 106]. «Текст пам'яті» літературної у «Повісті про сімдесят літ» представлений вельми широко. Це і миготіння письменницьких імен, постатей, облич (їх так багато, що й годі перерахувати, а не те що проаналізувати!), спогади, подробиці окремих епізодів спілчанського життя і взаємостосунків, різнопланові міркування, рефлексії, оцінки, професійні зауваги. Отже, справді вийшов рухливий текст із багатьма складниками, кожен з яких по-своєму оригінальний і цікавий, бо самодостатній і водночас органічний у цілісній системі.

Книга Анатолія Дімарова — явище сучасної культури ще і з погляду проблеми жанрових трансформацій у новітній літературі, «народження нових жанрів — «симбіонтів», як і з точки зору «виявленої авторової психологічної двоїстості, прихованого телеологічного підтексту твору, більшою чи меншою мірою усвідомленої цілеспрямованості» [Див. 8; 107]. Дімаровський розмисел про життя і літературу, про історію і ментальність України, про психологію вірності батьківським порогам не обмежується мемуарною чи автобіографічною функціями. Він має пряме відношення до універсуму. І в цьому — його суть як явища сучасної культури, як книги модерної і талановитої в усіх структурно-семіотичних якостях. Бо, крім тексту "Прожити й розповісти", прирощення смислу відбувається за допомогою підтексту і надтексту, якими митець оперує, поминувши літературний етикет. Уособлюючи еталон добросовісності у ставленні до літературного ремесла, "такі індивіди, як Дімаров, роблять життя цікавішим і веселішим, розганяючи його монотонність і буденну нудьгу. Навіть у побут вони вносять мистецький, карнавальний дух. Виклад усіх тих сюжетів ще чекає для себе відповідної нагоди. Я вірю, що тоді народиться ще не

знана читацьким загалом "Дімаровіада". Тільки в ембріоні вона заявлена самим автором у мемуарах "Прожити й розповісти" [6; 6] (Курсив мій. — В. С.).

Та чи не найкраща поетична характеристика сучасного володаря прози, сумління української літератури, її піднесення на вищий щабель розвитку, трагіка і пересмішника, творця непроминальних художніх цінностей, інтерпретатора національної культури, яскравої особистості, що не знала боротьби поколінь, якого багато із нині знаних митців, починаючи від братів Тютюнників, називають хрещеним батьком, бо висвятив у велику культуру, належить перу Ірини Жиленко. Її з Анатолієм Дімаровим зв'язує особливий сантимент, Любов у Божественному смислі слова, що відкривається у поезії-присвяті, зразкові ювілейної творчості, до сьогоденішнього буяння якої в українській сучасній літературі приклав руку митець, проживаючи і розповідаючи про всіх через себе, через автобіографічного типу героя у творі-симбіонті:

*Дімаров — прози володаров,
і археолог, і чудій,
неімовірно популяров
в коші Жиленок і Дроздів.
Без всяких там
Компліментаров
Скажу: хай не торкнеться тлінь
тих сторінок, котрі Дімаров
(наш легендаров! Планетаров!)
писав натхненно про Ірпіню.
Хай дороженький наш Дімаров —
не під конем, а на коня!
Хай не бракує спонсуаров
і тих доляров у мошні.
Хай буде молодаров-яров.
Багатодаров! Каламбуров!
І ми з ним будем солідаров
при чарці і літературі.
Дай, Боже, жити — не тужити,*

*пра-пра-правнуків зростити!
Дай, Боже, три віки прожити.
Прожити — і розповісти” [9; 75].*

І щирі побажання авторові, якого люблять і шанують в Україні, висловлені Іриною Жиленко, хай не обмежаться словесним рівнем. Хай береже Вас доля і Боже натхнення!

Література:

1. *Зборовська Н.* Реальність суб'єктивності та абсолют тексту // *Світо-вид.* — 1996. — № 3. — С. 116–129.
2. *Дімаров А.* Прожити й розповісти. Повість про сімдесят літ. — К.: Дніпро, 1997. — Частина перша і друга. — 315 с.; частина третя і четверта // *Березіль.* — 1998. — № 3–4. — С. 14–152.
3. *Слабошпицький М.* Дімаров подає приклад. Післямова // *Анатолій Дімаров. Прожити й розповісти.* — К.: Дніпро, 1997. — С. 316–319.
4. *Вайль П.* Мемуари: дискуссія // *Иностранная литература.* — 2000. — № 2. — С. 254–283.
5. Під знаком відродження і правди. Про творчу та організаційну роботу Національної Співки письменників України за 1996–2001 роки // *Літературна Україна.* — 2001. — 11 жовтня. — С. 3–5.
6. *Слабошпицький М.* Нам на нього пощастило. Про Анатолія Дімарова, який схожий на свої книги // *Літературна Україна.* — 2002. — 23 травня. — С. 6.
7. *Костенко Л.* Гуманітарна аура нації, або дефект головного дзеркала. — К.: Academia, 1999. — 31 с.
8. *Барабаш Ю.* Фрагмент світової історії у форматі особистої долі. Кілька причинків до “Щоденника Аркадія Любченка” // *Сучасність.* — 2002. — №3. — С. 99–116.
9. *Жиленко І.* Поезії // *Слово і час.* — 1994. — № 3. — С. 75.