

УДК 821.161.2-94.09 + 821.161.1-94.09

К. М. Ігошев

Аспірант кафедри теорії літератури та компаративістики ЛНУ імені Т. Г. Шевченко, магістр англійської філології.

**ПРОСТР-ЧАС В УКРАЇНСЬКІЙ ТА РОСІЙСЬКІЙ МЕМУАРНІЙ
ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ В. ДРОЗДА “МУЗЕЙ
ЖИВОГО ПИСЬМЕННИКА” ТА В. КАТАЄВА “АЛМАЗНИЙ МОЙ
ВЕНЕЦ”)**

К. М. Igoshev

**SPACE AND TIME IN UKRAINIAN AND RUSSIAN MEMOIR
LITERATURE (USING THE MATERIAL OF “THE MUSEUM OF
LIVING WRITER” BY V. DROZD AND “MY ADAMANTINE CROWN”
BY V. KATAEV)**

Просторово-часовий континуум в мемуарній прозі має набагато більше значення ніж у художній прозі. Ретроспективний та документальний характер мемуарної прози зумовлює жорстку прив’язку описуваних у творі подій до конкретної історичної епохи з точним зазначенням року, місяця та навіть подекуди дня події з життя автора чи інших осіб, що згадані у творі. Реальними хронологічними орієнтирами в розповіді автора можуть послужити відомі історичні події, але частіше автор сам вказує дату тієї чи іншої події, вже після цього пов’язуючи (чи не пов’язуючи) її з суспільними і історичними подіями описуваної ним епохи. Підсумовуючи все вищезазначене, можемо сказати що простір-час у мемуарних творах є максимально наближеним до реальних, історичних простору і часу. Письменник, створюючи мемуари, ніби наново відтворює світ минулого і для того, щоб зробити цей світ максимально схожим на життя, він і повинен дотримуватися правила фактичної точності. Звичайно,

не менш цінними є й власні почуття і роздуми автора, відтворені ним вже набагато пізніше і оцінені з точки зору більш зрілої людини. Така ретроспективна позиція дозволяє розкрити мотиви вчинків людей і детально зупинитися на тодішніх почуттях і роздумах, що було неможливим під час здійснення описуваних подій.

Темою даної статті є описи простору і часу в межах української та російської мемуарної літератури. Метою статті є виділення особливостей таких описів, характерних для мемуарної літератури в цілому. Для аналізу ми підібрали тексти Володимира Дрозда “Музей живого письменника” та Валентина Катаєва “Алмазний мой венець”.

Задля більш повного розуміння теми нам видається доречним окреслити поняття простору і часу, як вони інтерпретуються в теорії літератури. Поняття простору і часу найглибше розроблені в філософії, звідки вони згодом перейшли в літературну теорію. Серед філософів, що займалися питаннями визначення цих двох понять ми можемо назвати багато імен великих мислителів минулого і нашого часу. Серед сучасних нам дослідників цю тему розробляли М. Бахтін, Ж. Женетт, Т. Колядич, М. Маковський, Т. Сімонова, І. Сіротіна, В. Топоров та інші. Зокрема, М. Бахтін створив концепцію “хронотоп” що значно вплинула на подальший розвиток літературної теорії взагалі. Хронотоп, у розумінні Бахтіна, це нерозривна єдність простору і часу в художньому творі. “В літературно-художньому хронотопі має місце злиття просторових і часових рис в осмислене і конкретне ціле. Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо-видимим, простір інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії” [1, с. 235]. Але оскільки простір і час все ж можна розділити в деякій мірі, далі ми спробуємо дати визначення цих двох понять. З точки зору філософії, простір буває внутрішнім і зовнішнім. Внутрішній простір звужується до меж власної оселі і внутрішнього світу людської душі, зовнішній простір – це все, що

знаходиться поза ними. В архаїчному світосприйнятті опозиція внутрішній/зовнішній простір мала особливе значення. Наприклад, в скандинавській міфології внутрішній простір (Мідгард, домівка, селище, житло людей) асоціювався з безпекою, сталістю, щастям. Як протиположним, зовнішній простір (Утгард) населений льодяними велетнями, карликами-цвергами, троями, ельфами і іншою нечистою силою. Саме слово “Утгард” перекладається як “зовнішній огорожений простір”; він, до того ж розташований на півночі та сході. Північ у скандинавській міфології взагалі характеризується як місце, населене нечистою силою [2, с. 92-95]. Зовнішній простір постійно змінюється, людині, що набралася мужності вийти в цей ворожий світ, загрожує постійна небезпека; людина не відчувається спокійно поки не повернеться у свій малий внутрішній світ, у свою домівку, в суспільство людей.

Простір і час у літературі мають одну суттєву спільну рису – дискретність (переривчастість). У реальному житті дискретність простору і часу відсутня, бо простір і час тут є безперервними. Дискретність простору-часу в літературі виникає як один з художніх прийомів посилення динамічності і як спосіб уникнути незначних і нецікавих, а підчас і занадто трудомістких подробиць реального життя при його реконструкції в творі. Зрозуміло, що дискретність простору-часу характерна також для мемуарних творів. Неможливо відтворити безперервний потік життя у наймізерніших подробицях – цьому заважає як недосконалість пам'яті автора, так і елементарний здоровий глузд. Також неможливим виявляється описати в подробицях усі інтер'єри і пейзажі, згадані у творі, тому автор змушений вибирати найхарактерніші риси простору, в якому діють його персонажі. І від його майстерності залежить, як добре йому це вдається. Як простір так і час можуть бути абстрактними (невизначені) чи конкретними (визначені). Завдяки своєму взаємозв'язку, у творі, де простір має абстрактний характер, абстрактним є і час. Там де

простір конкретний, там конкретний і час. Для мемуарних творів частіше за все характерний конкретний просторово-часовий континуум, що загалом стосується і обраних нами творів. Відображення простору-часу у творах літератури стає можливим завдяки художній деталі. Такі деталі створюють основу, саму тканину описів інтер'єрів, будинків, міст, які є місцем дії твору. Подекуди такі деталі одночасно мають подвійне, просторове і часове значення, бо вони є своєрідними прикметами епохи, що описується у творі. З цих деталей складається побутовий оповідний план, що є основним у мемуарних творах. Побутовий план включає складання з описів природи, людей і їх, кімнат, будинків, міст – взагалі всього, що стосується експозиції і побутових подробиць життя, що відображене у літературному творі. Він неначе є джерелом усіх описів і подій, які мають місце у літературному творі.

З двох авторів, В. Катаєв є більш загадковим. Він грає з читачем, даючи відомим російським письменникам початку ХХ століття прізвиська, вимагаючи тим самим від читача самостійно розшифрувати хто є хто у романі. Натомість В. Дрозд прямо називає персонажів іменами реальних людей-прототипів. Хоча двох письменників розділяє майже півстоліття, обидва поєднані своєю письменницькою долею, обоє жили в скрутні часи.

Роман-спогад В. Дрозда (або як сам автор називає твір – повість-шоу) складається з низки новел, зміст яких відповідає назві кожної з цих новел. У цих новелах присутні побутові деталі означеного періоду – з народження автора до середини дев'яностих років ХХ століття, до моменту завершення роботи над твором. Автор неначе облаштовує свій музей живого письменника. Звичайно ж, цей незвичний музей розташований на дачі автора у Халеп'ї, де були написані його кращі твори, і де навіть меблі є свідками літературного життя України. Тобто, автор здається більш схильним до опису внутрішнього простору – домівки, дачі. Зокрема, у п'ятій новелі “Гарнітур Жулинського” з іронією описується

вбогість письменницького побуту часів Хрущовської “відлиги”: “Сучасні письмові столи, за якими ми вервечимо слова своїх книг, справді розсиплються раніше, аніж ми підемо із життя. У всякому разі переживуть нас ненадовго. Тирса є тирса” [3, с. 29]. Він підкреслює, що творчість багатьох з його сучасників така ж мінлива, як і тирса тих столів, за якими вони писали свої книги. Помруть автори – й забудуться разом з їх смертю і їх твори. “Найперше, що побачать відвідувачі Музею живого письменника, — дерматиновий диван. Диван стоїть на веранді од саду. Ця веранда нині слугує за літньо-осінній кабінет директорові Музею доктору філології Жульєну (доктор Жульєн – то пес автора). А диван — і крісло його, і стіл, і ліжко” [3, с. 31]. Той пошарпаний, подраний диван “де вже давненько порвався дерматин і з-під нього стримить клоччя вати” сам по собі є показником як благополуччя автора так і сучасної йому епохи. “Одне слово, я розумію гордість Директора Музею. Адже на цьому дивані сиділи, у різні роки відвідавши Халеп'я, славні діячі нашої літератури, культури, та й політики: Ліна Костенко, Іван Драч, Юрій Щербак, Євген Гуцало, Микола Жулинський, Анатолій Макаров, Дмитро Павличко, Іван Марчук, Григорій Грабович, Роман і Зірка Воронки, Діана Петриненко, Людмила Скирда, Любомир Пиріг, Петро Осадчук, Анатолій Мокренко” [3, с. 31]. Отже, хоча сам по собі той диван і не є зразком елегантності і краси, він вочевидь має неабияке історичне значення для автора. І той загадковий гарнітур Жулинського є не чим іншим, як предметом меблювання і до того ж далеко не найвищої якості. “Гарнітуром” насправді були старі меблі зі студентського гуртожитку, які за ініціативою Жулинського привезли на дачу Дрозда у Халеп'я у 1976 році. Так і дожили Володимир Дрозд з дружиною Іриною Жиленко з тим “гарнітуром Жулинського” до 1991 року. Єдина його виняткова цінність для автора у тому, що він дістався йому за сприяння кума М. Жулинського. Ще до цього гарнітуру автор купив люстру: “А у мене в Халеп'ї на стелі висіло

лише тридцять карбованців. Та й досі висить. І та, за тридцятку придбана в сільській крамниці, люстра цілком личила до гарнітура Жулинського” [3, с. 33]. У таких простих побутових умовах жила й більшість сучасників автора, його побратимів по творчому цеху.

В часовому плані В. Дрозд не дотримується прямої хронологічної послідовності, характерної для “традиційних” зразків мемуарної літератури. Як вже було зазначено вище, твір В. Дрозда складається з низки новел, які пов’язані лише тим, що теми і герої їх узяті з життя автора. Але ці новели розташовані не у хронологічному порядку а скоріше, за довільним асоціативним зв’язком. Наприклад, тільки в шостій новелі “Його босоноге дитинство” він розповідає про своє дитинство, що припало на роки Другої Світової війни. Здавалося б, з цього потрібно було й почати розповідь про своє життя. Але автор не ставить перед собою ціль відтворити свій життєвий шлях на папері. Його цікавить не стільки його особиста доля, а доля тих, кого він знав і любив. Часові координати протягом усього тексту досить розмиті, хоча подекуди автор вказує точні дати або з описів дає зрозуміти, про які роки ідеться. Наприклад: “Навесні сорок сьомого, коли ми раділи гнилій, знайденій на ріллі торішній картопельці...” [3, с. 40] – зрозуміло, що йдеться про 1947 рік, про післявоєнні голодні роки, котрі забрали чи не більше життів ніж це зробила сама війна.

Простір, що описує В. Катаєв у “Алмазному вінці” є більш конкретним. Наприклад, літературний образ Москви у творі передано в багатьох деталях. Тверська, пам’ятник Пушкіну, Хитров ринок – все це Москва часів молодості Катаєва. “Москва. Двадцяті роки. Тверська...Заговоривши, ми підійшли до пам’ятника Пушкіну і усілись на бронзові ланцюги, що низько оточували пам’ятник, який на той час ще стояв на своєму законному місці, в голові Тверського бульвару, лицем до невимовно виточеного Страсного монастиря ніжно-бузкового кольору,

який дивно личив до його малих золотих маківок...До сих пір болісно відчуваю відсутність Пушкіна на Тверському бульварі, невинуватого порожнечу на тому місці, де він стояв. Звичка” [4, с. 31]. Про Хитров ринок він пише: “Хитров ринок був тим самим прилистком для босяків, місцем для найбільш московських ночліжок, які колись слугували за матеріал для Художнього театру при постановці “На дні”. Я ще застав Хитров ринок, що зберігся в недоторканому стані з дореволюційних часів” [4, с. 176]. У творі В. Катаєва присутні також більш абстрактні описи, що складаються з декількох узагальнених образів і асоціацій: “...я перенісся в ту, не зміримо далеку пору мого життя коли вперше побачив Італію, стару, королівську, з віслюками і навіть мулами з червоними чохлами на вухах і чорними шорами, що робило їх немов би сліпими; з тісними крамничками, де продавався смачний льодяний оранжад та шипучий лимонад і пляшечках, закоркованих замість пробок маленькими матово-скляними кульками, які потрібно було проштовхнути всередину...” [4, с. 25]. Цей опис викликає до уяви одночасно образ “старої” Італії і також дає уявлення про приблизний період, до якого відноситься цей опис. Це двадцяті роки ХХ століття, можливо – пізніше. Деякі сумніви викликає слово “королівська” у цьому описі. Це наводить на думку, що В. Катаєв перший раз приїздив в Італію ще до встановлення там фашистської диктатури у 1922 році. Це не видається нам можливим, оскільки В. Катаєв народився лише у 1897 році і у 1922 йому було лише 25 років і сам він у творі “Почти дневник” згадує, що з 1919 року він служив у Червоній Армії а з 1923 працював в московській газеті “Гудок” [5].

Підсумовуючи все вищесказане, маємо зазначити, що в цілому нам вдалося визначити, що для мемуарних творів характерний конкретний простір і час. Зображення їх у творі стає можливим завдяки художнім деталям, що мають просторове або часове значення. Подекуди деталі є одночасно частиною опису простору дії твору та його часу, як це ми

показали на прикладі опису першої подорожі В. П. Катаєва до Італії а також письмових столів з тирси і меблів, описаних у творі В. Г. Дрозда. Також ми вказали, що побутовий оповідний план є основою будь-якого мемуарного твору і має завдяки цьому першочергове значення як при написанні твору так і при його аналізі.

Список використаних джерел та літератури

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Сборник статей. / М. М. Бахтин. – 1940-1970. – 491 с.
2. Маковский М. М. Язык – миф – культура. Символы жизни и жизнь символов/ М. М. Маковский // Вопросы языкознания. – 1997. – № 1. – С. 73 – 95.
3. Дрозд В. Г. Музей живого письменника, або моя довга дорога в ринок / В. Г. Дрозд. К.: Рад. Письменник, 1994. – 203 с.
4. Катаев В. П. Алмазный мой венец. Авторский сборник. М.: Совестский писатель, 1981. – с. 5-224.
5. Катаев Валентин Петрович (1897-1986). Биография. Режим доступа: <http://www.valentinkataev.ru/content/view/1/>

«___» _____ 2012 р.

Ігошев К. М. Простр-час в українській та російській мемуарній літературі (на матеріалі творів В. Дрозда “Музей живого письменника” та В. Катаєва “Алмазный мой венец”).

У статті розглядаються особливості відзеркалення простору-часу в українській та російській мемуарній літературі на прикладі творів В.Дрозда та В. Катаєва а також визначаються основні закономірності такого відзеркалення, характерні для мемуарної літератури в цілому.

Ключові слова: простір-час, роман-спогад, відзеркалення, дискретність

Игошев К. М. Пространство-время в украинской и русской мемуарной литературе (на материале произведений В. Дрозда “Музей живого писателя” и В. Катаева “Алмазный мой венец”).

В статье рассматриваются особенности изображения пространства-времени в украинской и русской мемуарной литературе на примере произведений В. Дрозда и В. Катаева и устанавливаются общие закономерности такого изображения, характерные для мемуарной литературы в целом.

Ключевые слова: пространство-время, роман-воспоминание, изображение, дискретность

Igoshev K. M. Space and time in Ukrainian and Russian memoir literature (using the material of “The Museum of Living Writer” by V. Drozd and “My Adamantine Crown” by V. Kataev).

The article deals in characteristic features of space and time representation in Ukrainian and Russian memoir literature using the material of works by V. Drozd and V. Kataev and general trends of such representation are determined, which are characteristic of memoir literature in general.

Key-words: space, time, memoir-novel, depiction, discontinuity