

ПОВСЯКДЕННЯ У ДЗЕРКАЛІ МЕМУАРНОЇ РАДЯНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ (В. СОСЮРА ТА ІНШІ)

Постановка проблеми та її значення. Проблема повсякдення є однією з найбільш значних та затребуваних соціально-філософських проблем в останні 40-50 років. Цей феномен потрапив у поле зору гуманітарних наук на початку ХХ ст. завдяки Едмунду Гуссерлю, котрий першим поставив питання¹ про статус повсякдення у термінологічних та методологічних дискусіях у рамках філософії, антропології, соціології, культурології тощо. Запровадження терміна «повсякдення» (Alltag, Alltagslichkeit / everyday life) у науковий обіг приписують Зигмунду Фройдю («Zur Psychopathologie des Alltagslebens» / «Психопатологія повсякденного життя», 1901 р.). Концепт «повсякдення» важливий не лише для феноменології та «філософії життя» перших десятиліть ХХ ст., а й у пізніших екзистенціалістському, структуралістському та постмодерністських дискурсах.

Філософи й соціологи ХХ ст. розглядали концепт «повсякдення» через опозиції звичного, близького, знайомого, посереднього, обжитого – незвичайному, незнайомому, екстремальному, особливому, далекому, чужому. Водночас аналіз повсякдення передбачає протиставлення приватного – державному, персонального – колективному, профанного – сакральному, низького – піднесеному, тілесного – ідеальному [див.: 1]. Неоціненний матеріал для таких зіставлень здатна надавати художня література й особливо – мемуаристика. Відомі російські літературознавці-структуралісти в 1960-1970-х рр. звернулися до белетристики та мемуарних текстів, започаткувавши традицію дослідження «життєвого світу» та «предметного світу» у творчості письменників-класиків; широко відомими стали дослідження Юрія Лотмана, Олександра Чудакова та ін., вони отримали широке міжнародне визнання й досі не втратили своєї цінності [див.: 16; 15; 24; 25]. Поняття «повсякдення» та «предметна образність» не тотожні, однак дотичні. У художньому відображенні («художній світ», за Д. Ліхачовим) мінлива структура повсякдення породжує семантику тексту, доступну для літературознавчого аналізу передусім через категорії сюжету / конфлікту, хронотопу та предметної образності.

В українському літературознавстві ні феноменологічна, ні структуралістська методологія осягнення «предметного світу» так і не стала традицією, хоча з'явилися окремі цікаві розвідки (наприклад, відома стаття С. Павличко «Пристрасть і їжа: особиста драма Михайла Коцюбинського», 1994); донині подібні дослідження поодинокі. У дисертаціях молодих науковців за останні роки – «Художній предмет у поетичному світі Ліни Костенко:

¹ Із точки зору неомарксистів, пріоритет у розробці філософської та соціальної проблеми повсякдення належить К. Марксу та Ф. Енгельсу [див.: 11].

семіотичний аспект» Ольги Манойлової (Кіровоград, 2009) та «Речовий образ у художніх системах західноєвропейських романтиків» Ірини Свідер (Київ, 2009) – небезпідставно стверджується, що категорія предметності як така в українському літературознавстві досі лишається невиокремленою та недослідженою.² Однак у монографічних дослідженнях творчості того чи іншого майстра слова проблема повсякдення, у тому числі й через аналіз предметної образності, як правило, більш чи менш докладно розглядається.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вказані філософські праці є методологічним підґрунтям нашого дослідження. У ньому йдеться про вияв конфлікту митця зі владою через відстоювання образу «життєвого світу» (на матеріалі «Третьої Роти» Володимира Сосюри) та приклади творчого компромісу при створенні такого образу (у мемуарних книгах Іллі Еренбурга, Валентина Катаєва, Юрія Смолича, Марієтти Шагінян тощо). Дослідження (радше – побіжні згадки) автобіографічних та мемуарних книг названих авторів упродовж останніх десятиліть з'являлися рідко; автобіографічна проза В. Сосюри практично не досліджена, а порівняння між ними у визначеному аспекті не проводилося. Спеціальних досліджень про «Третю Роту», окрім біографічних та текстологічних розвідок Сергія Гальченка [див.: 6 та передмови й коментарі до кількох видань роману], Михайла Осадчого [17] досі нема; у єдиній за останні десятиліття дисертації про Сосюрині епічні твори «Третю Роту» лише побіжно згадано [див.: 12]; у контексті української письменницької мемуаристики, із точки зору проблематики та оцінки її суб'єктивності, книгу розглядали Олександр Галич [5, с. 154-158] і Тетяна Гажа [3], однак детального аналізу поезики чи мотивів не зроблено.

Ставимо за **мету** прочитати роман «Третя Рота» в контексті радянської й української тогочасної мемуаристики, виявляючи специфіку повсякдення в сюжетно-конфліктних мотивах та предметній образності.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих наукових результатів. Отже, феноменологічний підхід у літературознавстві ототожнює концепт повсякдення з поняттям «життєвого світу», що постає як цілісний образ реальності – «універсальне поле будь-якої дійсної та можливої практики» (Е. Гуссерль). Осмислення відображеного в літературному тексті повсякдення, як правило, здійснюється за принципом опозиційності категорій побут – буття, що може набувати тричастинної структури: побут – буття – небуття. Чимало дослідників класичної літератури відзначають, з одного боку, предметність і реальність, а з другого – фантазмагоричність представленого нею світу повсякдення.

Хоча аналіз **предметно-образної тканини** тексту в літературознавчих дослідженнях – особливості героїв-персонажів, пейзажу, портрета, інтер'єру, сюжетно-подієвої деталі чи факту тощо – дає яскраве уявлення про «життєвий світ», враховуємо також, що повсякдення є значно ширшим поняттям, оскільки вмщує, за словами сучасного літературознавця,

² Натомість Фелікс Штейнбук у своїй докторській дисертації пропонує аналіз «тілесного міметизму» («Тілесний міметизм у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця XX – початку XXI століття») – Київ, 2010) як нову методологію.

співвіднесений із суб'єктом смисловий базис буття, яке постає в типізованому знанні – культурних зразках, котрі представляють собою певну інтерпретаційну сітку дійсності. Розмежовуючи поняття «повсякдення» / «життєвий світ» та – у художньому його відображенні – «ілюзорний світ», дослідники ведуть мову про символічно-ілюзійну реальність, котра формується колективно й індивідуальною свідомістю сприймається як об'єктивна, наперед задана, очевидна, є сферою повторюваних комунікацій і смислопокладання, здійснюваних у рамках інтерсуб'єктних відносин. Повсякдення постає не лише у вигляді структурованих переживань, смислової сітки й континууму її творчого плетіння для «приборкування хаосу» й упорядкування зрозумілого людині власного буття, але й як звичний, обжитий світ повторюваних щоденно дій, думок, подій [див. докладніше: 2, с. 42-43]. Виходячи з популярної в соціології концепції Альфреда Шюца, аспектами повсякдення можна вважати: 1) трудову діяльність; 2) специфічну впевненість в існуванні світу; 3) напружене ставлення до життя; 4) особливе переживання часу; 5) специфіку особистісної визначеності діяльного індивіда (особлива форма соціальності) [див.: 28]. У літературному тексті всі складові цієї структури виявляються в розробці певних тем і мотивів та поетиці їхнього образного втілення.

Структури повсякдення в сучасному світі стали настільки динамічними, пластичними, мінливими й чутливими, що їх зміст швидко й кардинально змінюється навіть кілька разів на очах одного покоління. О. Чудаков в одній з останніх своїх статей писав про ці кардинальні зміни як відчутну для людської ідентичності загрозу, котра постійно наростає [див.: 23]. «Повсякдення в очах сучасної людини, – зазначив інший дослідник, – уже не виглядає тотально інертною, застиглою й незмінною реальністю – воно екзистенційно захоплює людину своєю мінливістю, що й породжує до неї інтерес не лише серед учених, але й серед “простих людей”» [11].

Документально-художня / нефікційна література, зокрема **мемуарні жанри** (романи- та повісті-спогади, автобіографічні нариси, літературні портрети, щоденники, нотатки, епістолярій),³ відзначається здатністю показувати повсякдення суб'єктивно забарвленим, в індивідуальних колоритних ракурсах – через okazіональні предметні й психологічні деталі, сюжетні колізії, факти, події. У мемуарному тексті, як зауважив Ю. Лотман, важлива не лише їхня присутність, але й відсутність [15, с. 306]. Беручи їх із власної пам'яті, мемуарист може про щось промовчати або подати в особливому «освітленні». Документальний чи мемуарний твір сам по собі виступає як «історія повсякдення» (термін засновника знаменитої історичної

³ Мемуарний та автобіографічний комплекси жанрів у вітчизняному літературознавчому дискурсі не мають загальноприйнятого визначення та окреслення, недостатньо чітко диференційовані (це очевидно, наприклад, при порівнянні статей О. Галича та А. Цяпи [4; 22]), однак у дисертаціях окремих молодих українських дослідників – Олени Ковальнової («Специфіка автобіографізму в сповідальному циклі Ж.-Ж. Руссо (“Сповідь”, “Діалоги: Руссо судить Жан-Жака”, “Прогулянки самотнього мрійника”)) – Дніпропетровськ, 2008), Оксани Клімчук («Російська мемуарно-автобіографічна проза 1990-2000-х років: жанрова специфіка» – Херсон, 2008), Марти Варикаши («Гендерний дискурс у літературі non-fiction (на матеріалі щоденників письменників першої половини ХХ ст..)» – Київ, 2009) – бачимо достатньо ґрунтовно розроблену теоретичну базу та чіткі жанрові визначення.

школи «Анналів» Марка Блока), оскільки вбирає в себе весь спектр подій і явищ, котрі супроводжують людину в конкретний відрізок часу. У цьому, на думку російського письменника Семена Файбісовича, причини незгасної популярності нефікційної літератури: «...власне життя в його як формальних, так і змістових параметрах усе більшою кількістю авторів відчувається не як матеріал для творчості, а як готове творіння... за визначенням наймісткіший і могутній твір, що дозволяє нескінченну розмаїтість прочитань...» [8].

У російській культурі упереджене ставлення до повсякдення як перехідного й маловартісного для історії «побуту», «міщанства» – давня традиція, що перейшла до радянського й сучасного мистецтва. Відомий соціолог та культуролог Борис Дубін стверджує (2009 р.): «У Росії трактування повсякдення, разом з його оцінкою (переважно – негативною), похідне від інших ціннісних проєкцій прошарку інтелігенції. <...> ...державно підтриманими подіями найчастіше ставали твори, котрі узаконювали героїко-романтичну точку зору. ...за всіма оцінками повсякдення в радянську та пострадянську епоху – протиставлення режиму мобілізації з його аскетизмом та самозреченням (включно з воєнною мобілізацією та, в ослабленій формі, повсюдною зрівнювальною психологією) – і “мирного часу”, “життя для себе”. В основі повсякденного життя кількох поколінь радянських людей – суворо лімітований набір благ та послуг. <...> Повсякдення, позаробочий час, дім (включно з другим домом) та сім’я розуміються населенням як простір майже виключно для втечі від суспільства-держави» [9].

Свідченням упередження й негативізму щодо конкретики повсякдення є побутування мемуарних текстів у радянській літературі: на вимогу цензури точні подробиці й деталі реально пережитого при публікації цілеспрямовано відкидалися й заміщувалися ілюзорною дійсністю, препарованою з огляду на певні ідеологічні концепти. У визначних майстрів слова це викликало неабиякий спротив, позначалося на їхній особистій долі та творчому доробку; яскравим тому прикладом є створення й публікація роману **В. Сосюри «Третя Рота»**. Датований 1926, 1942 і завершений у 1959 р., він був надрукований уперше в цілісному й неспотвореному цензурою вигляді лише в 1997 р. завдяки кропіткій текстологічній праці Сергія Гальченка. Текст має кілька варіантів та редакцій, докладне вивчення й зіставлення яких є справою майбутнього. Перші спроби надрукувати автобіографічну прозу письменник робив ще в 1926 р., потім вони повторювалися неодноразово і щоразу обривалися на тій чи іншій стадії (не з вини автора). Навіть у посмертному десятитомнику 1970-1972 рр. (вид-во «Дніпро», т. 10) робилися значні скорочення без зазначень у тексті – передусім, як стверджує С. Гальченко, вилучалися розділи й фрагменти, де йшлося про перебування В. Сосюри у війську С. Петлюри та згадувалося про репресованих діячів української культури [див.: 6; його ж «Примітки» – 19, с. 529-530]. Наразі відсутність докладнішого текстологічного аналізу не дає змоги робити інші висновки про принциповий характер скорочень та спотворень тексту.

Разом із діяльністю цензури найнадійнішим заслоном до повноти й автентичності зображеного повсякдення в радянські часи була свідомість

мемуариста. Зрештою, явище самоцензури в усьому світі давно відоме знавцям автобіографічних текстів. Авторитетний французький дослідник автобіографічного письма Філіп Лежен наводить приклади зі соціологічних досліджень, які показують, що в тюрмі від ведення щоденника утримує страх: кому до рук попаде написане? Той самий страх, лише у відповідно розрослих масштабах, гіпноотично впливає на населення цілої країни, якщо за тоталітарного режиму вона перетворена на велику в'язницю: «Терор неминуче породжує самоцензуру. Цензори можуть спати спокійно: автор усе зробить сам... обов'язок пам'яті бореться й переплітається з бажанням забути...». Тому з падінням диктатури дослідники пов'язують бум автобіографічного письма (наприклад, в Іспанії – після смерті диктатора Фрэнко) [13].

Українцям за прикладами далеко ходити не треба: історія вітчизняної мемуаристики, особливо в ХХ ст., багатократно підтверджує цю тезу. Коли найавторитетніший її дослідник, чудово знаючи весь опублікований матеріал, пише про те, що «сьогодні досить тяжко пояснити, чому такі бурхливі в суспільному житті 50-ті роки, пов'язані з крахом сталінізму, серйозним ударом по тоталітаризму, хрущовською “відлигою”, виявилися практично непомітними в українській літературі [ідеться передусім про бідність мемуаристики – Н. К.], чому ця невиразність перекочувала і на початок 60-х років?» [5, с. 108], – це викликає непорозуміння. Адже мусимо робити поправку на значну інерцію радянського суспільно-культурного механізму застійних часів. Книги В. Сосюри та його колег-мемуаристів, створювані в 1950-х та опубліковані в 60-80-х і навіть у 90-х, показують, окрім іншого, цілком очевидні причини збіднення (не лише в українській, але й в інших союзних республіках): тривалий час нав'язуючи письменникам жорсткі правила, про що можна й про що зась писати – особливо коли йдеться про особисте й «неперевірене», – тим самим перервавши вільний розвиток традиції автобіографічних та інших документальних жанрів,⁴ радянській владі вдалося вишколити кілька поколінь таких авторів, що й заїкнулися боялися про щось не санкціоноване «зверху» – своє, невігадане й неприкрашене, неординарне, а тим більше – про контраверсійне до офіційного дискурсу. Це очевидно, до речі, з історії розвитку на теренах СРСР української «табірної» прози: окрім нечисленних андеграундних раритетів – автобіографічних циклів Бориса Антоненка-Давидовича «Сибірські новели» (1950-ті – початок 1980-х рр.) та Надії Суровцової (оповідання, той самий час), мемуарних нарисів Юрія Самброса «Щаблі: Мій шлях до комунізму» (1941-1945, 1955-1957 рр.) та кількох повістей Михайла Осадчого (1968-1980-ті рр.) – практично вся вона була не те що публікована, а й створена після розвалу імперії. Табірна реальність, ставши багаторічним повсякденням для мільйонів людей (сама по собі будучи

⁴ Показовим прикладом природного спротиву, що його викликає в обізнаних читачів неточність, «приблизність» деталей і фактів у нефікційній прозі, є обурена реакція Ізидори Косач-Борисової на біографічні повісті радянських письменників Касіяна Граната, Мик. Олійника, Леоніда Смілянського про Лесю Українку: у своєму виступі на засіданні УВАН у Вашингтоні в 1968 р. Лесина сестра назвала їхні писання «фальшуванням» і «дезорієнтацією читача», прямо звинуватила авторів у сервілізмі та відсутності таланту. Зауваження стосувалися як важливих фактів із життя сім'ї Косачів, так і дрібних деталей, вживання окремих слів тощо [див. у зб. «Леся Українка: доля, культура, епоха», вип. 1 – Луцьк, 2010, с. 11-23].

ненормальністю і злочином), ретельно обходилося мовчанням у всій радянській мемуаристиці.

Віртуозами умовчань на цю тему можна вважати І. Еренбурга та Ю. Смолича – авторів кількатомних мемуарів про радянську літературу 1920-1960-х, котрі зуміли ні разу не назвати прямо факти страхітливих репресій і фізичного знищення сучасників-митців. Нинішні дослідники справедливо вважають ці книжки найціннішою частиною літературного спадку їхніх плодovitих авторів (хоча загалом оцінка далека від колишньої апологетики) і визнають за ними пріоритет у «відкритті» заборонених імен для радянських читачів, а проте швидше можна казати про ретушування кривавої радянської дійсності під благовидну світліну без жодних чорних плям. Ю. Смолич, наприклад, про більшість своїх постраждалих колег писав зі щирим співчуттям і симпатією, проте обходився узагальненнями на зразок таких: *«В запалі не все й не завжди виходило до ладу, зопалу робилися помилки, а інколи допускалося і великих хиб. Противника-антагоніста тоді били з великого розмаху. Бувало, що з водою вихлюпували з ночов і дитину. Рубали ліс, і летіли тріски, і ті тріски бували інколи цінніші за саму деревину. <...> ...на ідеологічному фронті діяла ще розвідка боєм – тільки-тільки розгорялись найзапекліші, інколи надто криваві бої. Політичний ворог щільно оточував тоді нашу країну, ідейний – був і всередині країни»* [18, с. 268]. Показово, що в цьому фрагменті автор використав лише абстрактні іменники або іменники з переносним значенням – і жодної конкретно-образної деталі.

У поєднанні з найневиннішим тоном, коли йшлося про загиблих і знищених, із постійними обмовками «не пригадую точно», «не запам'яталось мені» і т. п. (*«В якомусь – назви тепер не пригадаю – журналі, збірнику чи альманаху, перебуваючи на той час на Донбасі, я прочитав Сосюріну поему – теж назву її забув, забув і загальний зміст»* [там само, с. 580]) така оповідь створювала непроникну заслону між прихованою реальністю та свідомістю необізнаного читача. А коментатор від радянського видавництва ще й перестраховувався, щоб усунути найменшу можливість небажаної переоцінки цінностей. Визнання мемуаристом заслуг репресованих (які, власне, цим словом і не називалися) корегувалося поясненнями на зразок таких: «Названі твори В. Поліщука до визначніших, “основоположних” в українській радянській літературі не належать»; «Заслуги В. Блакитного в справі організації сил новостворюваної радянської культури на Україні дійсно значні. Однак найвищий ступінь в їхній оцінці – то суб'єктивне перебільшення»; «Твердження, що М. Йогансен – найталановитіший з усіх знаних автором людей, безперечно, суб'єктивні» тощо [див. «Примітки»: 18, с. 689, 693 й ін.].

Зате провідним мотивом у радянських мемуарах – звісно, за нав'язливістю, регулярністю повторів-варіацій, а не за художньою та навіть ідейною вагомістю – звучить авторське запевнення в лояльності до влади, у правовірності помислів та переконань і дифірамби комуністичній ідеї та її провідникам. Людині, котра не жила в тоталітарному суспільстві, такі запевнення ріжуть вухо своїм сервілізмом, однак мусимо визнати, що здебільшого вони щирі. У В. Сосюрі це виявляється в інтонації незграбного

розчулення – сервілізм проник до глибини свідомості, і поет, визнавши за собою колишні «мислезлочини» (вживаючи цей «термін» за Дж. Орвеллом) та відхрещуючись від них, як дідько від ладану, говорить те, у що його самого змусили повірити, і тими словами, в яких бюрократичні штампи й газетна тріскотня зрослися з його власним поетичним словником: «...яка чула і прекрасна більшовицька партія. Як мати, в особі тт. Піонтек, Кулика, Коряка, Блакитного, вона зрозуміла мою душу поета, майже не пристосовану до життя людини, і давала мені всілякі поблажки, “панькаючись” зі мною, як казали мої вороги, на протязі довгих років і піднімаючи мене доброю рукою, коли я падав серцем на гостре каміння життя.

Велика партіє. Якби я вірив у Бога, я б молився тобі, так я люблю тебе і схилиюся перед тобою як твій смуглявий син, якому ти дозволила і допомогла залишити до сивого волосся дитячу душу і юну пісню, що живе тільки тобою, моя партіє, мати моя геніальна!» [19, с. 424].

Серед неодноразово вживаних автором у «Третій Роті» ідеологічних штампів – горезвісні «класовий інстинкт» та «класова солідарність», «пролетарський інтернаціоналізм» та «вороги народу», славослів'я «справжнім більшовикам», «зразковим комуністам», Леніну і навіть «справжнім чекістам» та «святomu образу Дзержинського» [там само, с. 452]), а також прокляття «петлюрівщині», «жовто-блакитному пеклу» [там само, с. 395, 400] й, звісно ж, «націоналізмові». Коли автор-оповідач у «Третій Роті» говорить про свої «помилки», використано ще й повсякденну казенну стилістику: «...хоч був формально позапартійний, але духовно ні на мить не відривався від партії» [там само, с. 482]. Однак очевидно, що навіть погоджуючись із тими, хто допікав його за «український націоналізм», Сосюра не приховує образи на тих, хто «благословляв такі випадки в моє оголене всім вітрам революції серце» [там само, с. 436], обурюється їхньою жорстокістю.

Свою головну книгу «**Человек и время**», завершену 1978 року в дев'яностолітньому віці, **М. Шагінян** насичувала ідеологічними штампами радянської доби не менш захоплено та самозабутньо: «*Моей судьбой – в этой длинной ступенчатой психологической подготовке характера – было приятие Октябрьской революции, перевернувшей страницу в истории человечества, абсолютное приятие – от сердца к разуму*» [26, с. 206, а також с. 607, 663 та ін.]. У цій книзі є особливі прийоми введення ідеологічного славослів'я: авторка цитує Леніна й Маркса, посилаючись на них у своїх розмаїтих за змістом міркуваннях-відступах (про партійність літератури, про виховання молоді в дореволюційний час і в радянський, про роль російської інтелігенції тощо) – вони показові в її індивідуальній мемуарній манері, яка подекуди нагадує то науковий, то публіцистичний стиль, навіть із відповідно оформленими – як зноски – посиланнями на джерела цитат. Попри наукоподібність та дискусійно-переконуючий характер «аналітичного» викладу, добре відома сучасникам і не раз критикована «*восторженность*»⁵

⁵ Про цю рису характеру й стилю письменниці написав ще в 1920-х рр., на початку її творчого шляху, Лев Троцький, котрий неодноразово виступав як партійний літературний критик. До прихильників Жовтневої революції він її не зарахував – відніс до «сменовеховцев и просто примиренцев» [див.: 20, с. 95-96, 119].

авторки подеколи набула анекдотичної форми. Наприклад, в одній із глав-розділів (усього їх у книзі вісім – вони охоплюють життя героїні від «младенчества» до 1920-х років) мемуаристка ніби мимохідь зауважує: «...за последние десять лет я выработала хорошую привычку – начинать рабочий день с чтения Ленина. Две-три его страницы ранним утром заряжают мозг на весь день требованием высокой честности к себе: пишут ясно и пишут правду» [26, с. 447]. У поєднанні з риторикою про «продажность и мракобесие католической церкви» [там само, с. 709], про атеїзм та комунізм як вищі ідейні досягненнями людства [там само, с. 436, 485, 612, 716 тощо] це викликає іронію, адже повсякденний для релігійної людини ритуал читання сакральних текстів несамохіть перенесено на праці непримиренного до релігії ідеолога комунізму. Однак в авторському викладі у подібних випадках нема й сліду іронії – лише щире захоплення мудрістю ленінських праць.

Такі деталі – найсправжнісіньке повсякдення радянського ладу й світогляду, і вони становлять певну цінність у згаданих мемуарних книгах. Викидати або оминати їх у коментарях, виходячи з нових ідеологічних міркувань, не можна, бо тоді неминуче повернемося до самоцензури – тільки вже читацької, рецептивної. Радянське ідеологічне повсякдення доречно порівняти з невидимим радіаційним фоном – воно стає очевидним, коли вимірюємо його дозиметром часу, однак ті, що живуть у зараженій зоні, про наслідки опромінення дізнаються далеко пізніше.

Гостре запізніле відчуття злочинного розриву між повсякденням та його нав'язаними фіктивними кліше подав у своїх мемуарах **«Прожити й розповісти»** (1997) один із найстарших сучасних майстрів української літератури – **Анатолій Дімаров**, котрий у повоєнний час пройшов тривалу школу радянської журналістики і формувався як письменник у шорах соцреалізму. Ця практика з віддалі часу бачиться мемуаристові такою: «...і досі беруться щокви вогнем, коли пригадую недолугі ті вишкребки! <...> Він оспівує, вона оспівує, воно оспівує... Солов'ї від поезії й прози, виліплені не з плоті живої, навіть не з Божої глини, а з пап'є-маше, вони старанно вимахували механічними крильцями; аякже: кожен поет не ходить – літає по під хмарами, а якщо й опускається зрідка на землю, – треба ж і солов'єві покакати, – то йде тільки “ходом орла”. Вони витьохкували фальшивими голосами про щасливе безхмарне життя серед горя і мук, над горами трупів, не маючи ні стиду, ані сраму. І я починав таким же солов'єм, і я, многогрішний, “оспівував” – караюсь, мучусь і каюсь. <...> Так, ми не вбивали й не заарештовували тих нещасних людей, не виселяли цілісінькі села в Сибір, не ламали отим людям хребти, заганяючи їх до ненависних колгоспів, – наші руки, як то кажуть, були

Незалежно від партійної більшовицької критики тезу про «восторженность» повторив М. Ліфшиц у своїй різкій рецензії на видану в 1954 р. щоденникову книгу Шагінян [14, с. 149]. На думку сучасного публікатора, оцінка Ліфшица має більш широкий смисл: властива не лише цій письменниці, а й загалом тодішній радянській літературі «хибна екзальтованість породжувалася брехнею життєбудови і сліпо та самовдоволено її відтворювала, радіючи отримуваним за це лаврам, нині вже давно засохлим, зігнилим». Заслуга суворої критики М. Ліфшица в тому, що, навіть не ставлячи за мету будь-які узагальнення, рецензент «показав симптом страшної недуги, котра володіла суспільством. Суспільством, одержимим культом самозвеличення – в ім'я ілюзій, на шкоду минулому й майбутньому» [із післямови А. М.: 14, с. 169].

чисті од крові людської, але ми всі, навіть гуманісти, – всі були причетні до пекельних подій, що коїлися тоді на Західній Україні, зокрема на Волині [ідеться про масові арешти й «чистки» серед мирного населення у 1945-1947 рр., коли автор працював кореспондентом «Радянської Волині» – Н. К.]. ...чи не були ми своєрідними геббельсами, які вірою й правдою служили нелюдській системі? Нас не виправдовує й те, що всю оту щоденну брехню ми навіть не вважали брехнею, а неправду – правдою. Вирушаючи в службові відрядження, ми вже мали наперед задані теми і під них підганяли усе, що бачили й чули. Писали здебільшого про те, як мало бути по нашій “советській” мірці, а не як було насправді» [7, с. 123, 284]. Дослідники української соцреалістичної літератури, котра знову привертає увагу (нещодавно з’явилися монографії та статті Ірини Захарчук, Валентини Хархун, Тетяни Свербілової й ін.) лише побіжно згадують подібні колізії, а саме в цій царині вивчення недалекого від нас, однак зміненого сучасністю повсякдення повинно би стати предметом докладніших студій.

Попри забруднений усепроникною ідеологічною «радіацією» фон епохи, збільшувальне скло радянської мемуаристики показує неповторного у своїй людській індивідуальності героя-наратора та його колишнього двійника – героя спогадів – в адекватному їм оточенні. Саме в цьому мемуарні твори найближчі до класичного жанру «роману виховання», оскільки їхні можливості багато в чому схожі. Не випадково одним із жанрових стереотипів автобіографічних творів є початок від «младенчества». Як правило, перші розділи будь-якої художньої автобіографії найоригінальніші, бо насичені неповторними деталями й подробицями, котрі складають яскраву картину життя родини в певному середовищі, у своєму часі, з автентичними обставинами побуту, рисами світогляду й ментальності. Навіть коли загалом мемуарний текст далекий від завдань суто художніх, естетичних, картини дитячих років автора підлягають нищівному контролю самоцензури значно менше, ніж наступні за ними.

Для прикладу згадаємо відому швидше історикам, ніж літературознавцям книгу – «політичний автопортрет» **Л. Троцького «Моя жизнь»** (1930), написану в перші роки після «видворення» автора з СРСР і надруковану на Заході та відому в перекладах. Мета – самовиправдання та утвердження оцінки власної політичної діяльності як істинно більшовицької / революційної / ленінської, єдино правильної в радянській політиці на противагу сталінським інтригам та контрреволюції – діяльності «епігонів», за нищівною авторською оцінкою. Тим не менше подано картини малоцікавого з точки зору «пролетарського революціонера» Троцького *«сероватого дитинства в мелкобуржуазной семье, в деревне, в глухом углу, где природа широка, а нравы, взгляды, интересы скудны и узки»* [21, с. 23] – набагато яскравіші й образніші, ніж подальші сухуваті свідчення про революційну боротьбу, політичну діяльність, державні справи в масштабах величезної країни, що спричинили в ній епохальний переворот. Троцький, як відомо, був наділений літературним даром, і колоритно показане ним у перших розділах автобіографічної книги *«царство пшеницы и овец»* – життя в родині його батька, скупника зерна *«на необъятных степях Херсонской губернии и всей Новороссии»* [там само, с. 27],

– є повнокровною картиною повсякденного життя середньобуржуазного прошарку єврейського населення в царській Росії останньої третини ХІХ ст. Особливо варто підкреслити вміння Троцького-мемуариста бачити й показувати економічні та міжетнічні суспільні стосунки. У подальших розділах побут, особисті людські взаємини та їхнє сприйняття здебільшого переведені на задній план – *«по касательной... но не более того»* [там само, с. 339], і текст мемуарної книги перетворюється на публіцистичну полеміку з політичними противниками.

Картини дитинства та юності є значно яскравішими (порівняно зі зрілими роками, в зображенні яких побут та його сприймання й переживання згадуються мимохідь) і в мемуарних книгах «Розповіді про неспокій» Ю. Смолича (1961-1970), «Людина і час» М. Шагінян, «Прожити й розповісти» А. Дімарова. Винятком є хіба мемуарна хроніка «**Люди, годы, жизнь**» (1961-1965) **І. Еренбурга**: у всіх шести частинах-«книгах», що охоплюють більш як півстоліття, автор свідомо залишає особисте й сімейне поза увагою, а на першому плані подає події літературно-культурного й суспільно-історичного життя та їхню оцінку. Однак у всіх цих авторів, а не лише в Еренбурга, годі знайти деталі, які правдиво показують побут у письменницькому середовищі повоєнного часу. Питома вага умовчань зростає прямо пропорційно до скорочення відстані від оповідачевого сьогодення до зображуваного минулого.

Книга В. Сосюри у порівнянні з найвідомішими творами його сучасників-мемуаристів – одна з найталановитіших і найодвертіших саме в аспекті виявлення особистісного боку повсякдення. «Автобіографічний роман» «Третя Рота» – таке жанрове визначення традиційно вказується в дослідженнях прози В. Сосюри та в її нечисленних виданнях [див. у «Примітках» С. А. Гальченка: 19, с. 529-530]. Насправді, звичайно, це не роман, а неординарний мемуарний твір, про який за радянських часів воліли не згадувати дослідники поетової спадщини. Однак він із повним правом може бути названий «головною книгою» автора – так поетеса-ленінградка **Ольга Берггольц** визначила книжки, подібні до своєї «ліричної прози» «**Дневные звёзды**» (1959). У період хрущовської «відлиги» їхня поява ставала знаковими культурними подіями нової епохи (у тому числі й публікація мемуарної хроніки І. Еренбурга, і – з деяким запізненням у радянській Україні – «Розповідей про неспокій» Ю. Смолича), оскільки з них почалося переосмислення минулого й перебудова свідомості радянського письменника та читача, котра передусім змінювала статус повсякдення.

Книга «Третя Рота» не є контраверсійною до радянської дійсності в ідеологічному сенсі, а її автор, на нашу думку,⁶ далекий від кількома роками пізніше (по її завершенню) визначеного українського й загалом радянського дисидентства. Однак Сосюрина «головна книга» не просто містить численні надто одверті, як на свій час, подробиці й деталі сімейного, інтимного, побутового та й історично-суспільного штибу, а передусім виявляє вільне від

⁶ Протилежну точку зору див.: Гальченко С. Дисидент Володимир Сосюра: 3 нотаток текстолога / Сергій Гальченко // Літ. Україна. – 2009. – 1 січ. – С. 5].

оглядок на норми тогочасної літератури й мемуаристики поводження з ними. Якщо для більшості мемуаристів, за визнанням «пізньої» А. Ахматової, визначальним було питання «як писати?», то для В. Сосюри воно ніби не існувало. Він не вніс у свій стиль притаманних багатьом сучасникам (Еренбург, Смолич, Катаєв, Шагінян) обережності визначень, евфемізмів, натяків-«ребусів», умовчань, обтічних загальних характеристик, зробивши його природним, спонтанним, щирим і невимушеним. Ю. Смолич пояснював Сосюрину органічну одвертість його «безмежною наївністю» [18, с. 592], а невдачі з публікаціями його автобіографічної прози – тим, що вона нібито не була завершена, бо *«поетичній натурі Володі противні самі норми й закони творення прозового жанру; аж надто невідповідні його вдачі самі умови роботи прозаїка – ота довготривала сконцентрованість мислення й почувань в одному колі образів; аж надто нестерпна ота посидючість прозаїка, його “прикутість” до столу»* [там само, с. 589]. Однак ці твердження – наслідок або лукавства, або невміння розібратися в характері колеги, а швидше й те, і друге водночас, бо Смоличу підсвідомо легше було пояснити небажані факти приписаною Сосюрі легковажністю й «непосидючістю» замість заглиблення в їхню справжню причину. Насправді поет виявив у «Третій Роті» майстерність розвитку епічного сюжету на основі власного життя, звідки просто не міг (*«Тяжко оголювати своє серце, але я інакше не можу. Моя рана не тільки моя»* [19, с. 451]) викинути фактів і колізій, абсолютно неприйнятних для офіційного радянського дискурсу, з котрого вичищалися будь-які згадки про «петлюрівщину» та репресовану в 1920-1930-х молоду українську інтелігенцію. Незалежно від оцінки національно-визвольних змагань в Україні, яку (тобто оцінку) Сосюра всіляко намагався узгодити з радянським «засудженням», самі події та діячів він уперто пам'ятав – це й було підозрілим. Він не хотів викидати зі власної пам'яті й зі своєї «головної книги» те, що з колективної пам'яті його нащадків-українців повинно було канути в прірву, бо жива й незомбована історична пам'ять заважала остаточно їх денаціоналізувати. «Наївний» Сосюра це відчував (*«...мене штовхають на печальні і гнівні роздуми, що держава російській мові – мати, а нашій – мачуха»* [там само, с. 470]), тому й намагався протидіяти наближенню трагічної межі, *«коли ми мовно зникнемо як нація»* [там само, с. 450], по-лицарському (по-донкіхотськи!) відстоюючи свою неспотворену пам'ять.

Водночас Сосюрина щирість є протилежністю лукаво декларованому в автобіографічних повістях **В. Катаєва** «Святой колодець» (1962-1965), «Трава забвенья» (1964-1967) та «Алмазный мой венец» (1975-1977) «мовізмів»,⁷ про суть якого дослідник радянської мемуаристики Ігор Шайтанов писав: «Катаєв попереджає: пишу погано. Що повинно означати – пишу, як прийде в голову. Але якщо й допустити, що письменник віддається владі довільних

⁷ Слово утворене В. Катаєвим від французького кореня «погано», тобто стосовно стилю мало би означати «пишу погано». Однак письменник пояснює його інакше: *«...мовізм – это и есть простота, но не просто простота, а именно неслыханная...»* («Алмазный мой венец») [10, с. 162]; *«Замена связи хронологической связью ассоциативной. Замена поисков красоты поисками подлинности, как бы эта подлинность ни казалась плоха. <...> Одним словом, опять же – мовізм»* («Святой колодець») [там само, с. 213].

спогадів, то довільним, першим-ліпшим словом він явно не користується. Тут якщо і є недбалість, то кокетливо передбачена, яка відтінює зображальну силу слова» [27, с. 15]. Візьмемо характерний для стилю Катаєва приклад – портрет матері, котрий подається опосередковано щодо сприймання головного героя-наратора, у діалозі з подругою його давніх юнацьких літ. Вона говорить: «...вы помните? – ваша покойная мама снята семнадцатилетней епархиалкой в форменном платье с круглым отложным, твёрдо накрахмаленным воротничком вокруг нежной шеи, с овальным смуглым лицом и японскими глазами» [10, с. 319]. У порівнянні з цим вишуканим імпресіоністичним стилем (точно відібрані чуттєві деталі замість цілісного опису, легкі й ніби випадкові, проте добре продумані штрихи замість завершеного портрета, відсутність подальшої конкретизації натяку на «нерадянське» / «чуже» соціальне походження – «епархиалка», ледь вловимий відтінок ностальгії за зниклою красою, естетство – в самій побудові довгої репліки, не властивої природній розмові, тощо), у «Третій Роті» аналогічний фрагмент – портрет матері – зовсім інший: бачимо спонтанно накопичувані обриси спогаду, відчуваємо авторське намагання бути точним у деталях і водночас гаряче почуття до найдорожчої людини, перед яким продумана й розрахована майстерність відступає, натомість вкрадаються непомічені автором повтори (очевидні читачам при подальшому розгортанні характеристики [див.: 19, с. 239-244]). Кокетування, передбаченого розрахунку на художній ефект у В. Сосюри немає: «Моя мама, як контраст до мого русявого татка, була чорна, майже циганка, м'ятежна і розкидана. Вона була красуня. Її смугляві тонкі риси, темно-карі очі; чорні, аж жагучі, мов крила летючих птахів, красиво загнуті брови; нервові ніздрі майже класичного, з ледве помітною горбинкою носа завжди були в якомусь дивнім, хвилюючій русі. Мама була чудесно збудована. У неї було чорне, аж до синяви, волосся, і вся вона була як зоряна і пристрасна пісня. <...> В юності своїй вона працювала на патронному заводі в її ріднім місті Луганську (сама вона з Кам'яного Броду). І на загальноміському балу одержала перший приз за красу. Там були претендентками дочки багатіїв міста, а вона, звичайна робітниця, всіх їх перемогла» [там само, с. 239].

Мемуарист точно передає своє сьогоднішнє сприймання подробиць (захоплення тим, що мама-робітниця перемогла красою багатих панянок на балу), не уникає жодної конкретики (у книзі є, наприклад, ще контрастніша до радянських стереотипних уявлень про дореволюційний побут деталь: у робітничій сім'ї Сосюриних батьків була своя хатня робітниця – Поля; і т. п.), не схильний до естетства та ностальгії. Його героїня хоча й красуня, однак плебейка й цілком земна істота: «Мати на останнім місяці вагітності виходила з вагона, і її ударив в живіт гострим кутом скрині якийсь пасажир. <...> ...вона була дуже балакуча. Її одвертість була потрясаюча. <...> Потім тому, що вона була гарненька, мама, здобувши початкову освіту, далі не схотіла вчитися. <...> Вона була дуже егоїстична і самозакохана і не могла собі уявити, що в неї хтось з молодих людей не може бути закоханий» [там само, с. 238, 239, 244].

Від мемуариста, слушно зауважив І. Шайтанов, чекають більшої сміливості (ніж притаманна тим сучасникам, що промовчують), однак і вміння залишатися тактовним, не уникаючи розмови про гострі проблеми [27, с. 53]. Крім суспільно-політичних заборон, вагомими перешкодами є моральні табу. Межа морально дозволеного в одкровеннях автора спогадів дуже тонка й делікатна, і кожен встановлює її заново. Між Сцільною замовчувань і Харибдою надмірно шокової одвертості непросто проводити утлий кораблик пам'яті, на якому мусять поміститися найдорожчі картини й образи з минулого. У «Третій Роті» Сосюри яскраво та навдивовижу відверто представлено особистісно-моральний аспект повсякдення. Оповідач не лише не оминає спогадів про інтимне життя свого автобіографічного героя Володьки, а й передає його з пластично-чуттєвими та емоційними подробицями: *«Одного разу я читав вірші, а через піаніно на мене дивилася смуглява дівчина в буржуазному вбранні, у неї на шиї було янтарне намисто. Взагалі на мене дивилося багато дівчат, і од того мені було соромне ще дужче. Дівчина з янтарним намистом попросила в мене прикурити. <...> І з вечірки проводжала мене до подиву.⁸ Тільки коли ми цілувалися, мене вразило, що в неї великий рот, мій рот зовсім потонув у ньому, й мені стало неприємно. Потім я зовсім розчарувався в ній, коли побачив її голу на пляжі. В неї було повне смугляве тіло, і на ньому, як на тісті, лишилася шорстка печать каменя, до якого вона притулилася. І взагалі всі ці буржуазні жінки, що любили мої вірші, дивилися на мене як на дикуна, на найвнього дикуна, що нагадувало їм героїв Гамсуна, і це мене одштовхувало од них, бо я ж був червоноарм і в мене душа була зовсім не така, як вони уявляли: я теж любив красу і розумів її. А вони до мене підходили дико й страшно. <...> Вони казали, що у мене “одухотворённое лицо бандита”, і не вірили мені, що я ще не вбив ні одного чоловіка»* [19, с. 405-406]. У цьому й подібних фрагментах – а їх у Сосюри чимало – письменникові вдалося зберегти необхідну міру цнотливості, без якої одвертість перейшла б у цинізм та безсоромність. Очевидно, яскраво представлений інтимний бік Володьчиного життя був для автора однією з підстав називати свою «Третю Роту» романом. По суті, В. Сосюра створив нову в тогочасній українській літературі жанрово-стильову форму прози, яку публікатори й слідом за ними критика вимушено назвали «автобіографічним романом» – мемуарні жанри були на маргінесі радянської літератури й під ідеологічною підозрою.

Висновки дослідження та перспективи подальших розвідок. Зберегти цілісний образ повсякдення минулої епохи – непосильне завдання для будь-якої літератури. Однак вона все-таки зберігає дискретний контур і неповторні деталі, за якими читацька уява доповнює й відроджує зниклі смисли. Мемуарні тексти дають найдокладніший і найсуб'єктивніший матеріал для цього образу. Від радянського часу саме мемуаристика зберегла такі аспекти повсякдення, які встигли відійти в минуле разом з епохою. «Третя Рота» В. Сосюри належить до найяскравіших автобіографічних та мемуарних творів українського ХХ ст., вражає непідробною щирістю та безстрашною відвертістю «оголеного»

⁸ Аббревіатура від «политический отдел дивизии» [див. «Примітки»: 19, с. 537].

поетового серця. У порівнянні з тодішніми ідеологічно дистильованими та художньо блідими українськими й радянськими мемуарами «Третя Рота» прочитується як повнокровна, яскрава, експресивна, насичена драматизмом переживання історії та власної ідентичності проза. Без неї важко уявити появу в пострадянській час мемуарних книг Анатолія Дімарова, Івана Гнатюка, Володимира Дрозда, Ірини Жиленко та інших українських майстрів слова.

Література

1. Вальденфельдс Б. Повседневность как плавильный тигль рациональности : пер. с нем. / Бернхард Вальденфельдс. – М. : Прогресс, 1991 – 480 с.
2. Воротынцева К. А. Поэтика повседневности в литературном повествовании: теоретические аспекты / К. А. Воротынцева // Чтение: рецепция и интерпретация : сб. науч. ст. : в 2 ч. Ч. 1 / ГрГУ им. Я. Купалы ; редкол : Т. А. Автухович (отв. ред.) [и др.]. – Гродно : ГрГУ, 2011 – С. 42-48.
3. Гажа Т. П. Українська літературна мемуаристика другої половини ХХ століття: становлення об'єктного і суб'єктного типів : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – укр. л-ра / Гажа Тетяна Павлівна ; Харків. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Х., 2006. – 19 с.
4. Галич О. А. Мемуари: масова чи елітарна література? / Галич О. А. // Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. / відп. ред.. В. А. Зарва. – Ніжин : ТОВ «Видавництво “Аспект-Поліграф”», 2007. – С. 191-196.
5. Галич О. А. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи : монографія / О. А. Галич. – Луганськ : Знання, 2001. – 246 с.
6. Гальченко С. Невичерпний архів Володимира Сосюри / Сергій Гальченко // Слово і час. – 1998. – № 1. – С. 9-17.
7. Дімаров А. Прожити й розповісти. Повість про сімдесят літ / Анатолій Дімаров ; [післям. М. Слабошпицького]. – К. : Дніпро, 1997. – 320 с.
8. Для чего литературе воображение? : [конференц-зал] / Е. Долгопят, А. Драгомощенко, П. Крусанов, В. Отрошенко, В. Попов, С. Файбисович, Н. Якимчук, Н. Иванова // Знамя. – 2006. – № 1 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/1/voo12.html> (09.09.2011).
9. Дубин Б. В. Быт, бытовщина, обыденность: Идея и история повседневности в России [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.demoscope.ru/weekly/knigi/konfer_020.html (29.07.2011).
10. Катаев В. П. Алмазный мой венец : повести / Валентин Катаев. – М. : Сов. писатель, 1981. – 528 с.
11. Кондрашов П. Н. Проблема повседневности в философии классического марксизма : дис. канд. филос. наук : 09.00.03 – история философии / Кондрашов, Пётр Николаевич. – Екатеринбург, 2007. – 164 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.dissercat.com/content/problema-povsednevnosti-v-filiso...> (16.07.2011).

- 12.Краснікова В. В. Заборонена епіка В. Сосюри : автореф. дис. канд. філол. наук : 10.01.01 – укр. л-ра / Краснікова Валентина Василівна ; Львів. держ. ун-т ім. І. Франка. – Львів, 2000. – 19 с.
- 13.Лежён Ф. Слово за решёткой : эссе [1996] / Филипп Лежён ; пер. с фр. Б. Дубина [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.index.org.ru/journal/10/legen.html> (08.09.2011).
- 14.Лифшиц М. Дневник Мариэтты Шагинян [1954 г.] / Михаил Лифшиц ; публ. Л. Я. Рейнгардт ; [послесл. А. М.] // Контекст 1989. Литературно-теоретические исследования / отв. ред. А. В. Михайлов. – М. : Наука, 1989. – С. 129-169.
- 15.Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 1994. – 400 с.
- 16.Лотман Ю. М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века / Ю. М. Лотман // Избр. ст.. : в 3 т. Т. 1 / Лотман Ю. М. – Таллинн, 1992. – С. 248-268 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://danefae.org/pps/lichaczov/lotman.htm> (24.07.2011).
- 17.Осадчий М. Трагедія роздвоєної особистості (До першої публікації уривків з поеми Володимира Сосюри «Розстріляне безсмертя» та його щоденника «Третя Рота») / Михайло Осадчий // Український вісник : громадський літ.-худож. та сусп.-політ. журнал. Вип. 9-10, жовт.-листоп. 1987. – К. ; Львів : передрук закордонного представництва Української Гельсінської спілки, 1988. – С. 32-39.
- 18.Смолич Ю. К. Твори : у 8 т. Т. 7 : Розповіді про неспокій / Юрій Смолич ; упоряд. О. Г. Смолич ; ред. та приміт. К. П. Волинського. – К. : Дніпро, 1986. – 704 с.
- 19.Сосюра В. Вибр. тв. : у 2 т. Т. 2 : Поеми. Роман / Володимир Сосюра. – К. : Наук. думка, 2000. – 552 с. – (Б-ка укр. л-ри. Новітня укр. л-ра).
- 20.Троцкий Л. Д. Литература и революция / Л. Троцкий ; [вступ. ст. Ю. Борева]. – М. : Политиздат, 1991. – 400 с.
- 21.Троцкий Л. Д. Моя жизнь. Опыт автобиографии. Тт. 1-2 / Л. Троцкий. – М. : Панорама, 1991. – 624 с.
- 22.Цяпа А. Категорії автобіографічної естетики – національне наповнення вихідних термінів жанру: пошук культурних детермінант та накидання містків / Андрій Цяпа // Терміносистеми сучасного літературознавства: досвід розробки і проблеми : наук. семінар / за ред. Р. Гром'яка. – Тернопіль : Ред.-вид. відділ ТНПУ, 2006. – С. 145-155.
- 23.Чудаков А. П. Нужна вещная стратегия современности / А. П. Чудаков [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://dustyattic.ru/culture/red_book_of_culture/strategy_of_things (15.07.2011).
- 24.Чудаков А. П. Поэтика Чехова / А. П. Чудаков. – М. : Наука, 1971. – 292 с.
- 25.Чудаков А. П. Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого: Очерки поэтики русских классиков / А. П. Чудаков. – М. : Современный писатель, 1992. – 317 с.

26. Шагинян М. С. Человек и Время. История человеческого становления / Мариэтта Шагинян ; под ред. В. Ф. Елисейевой. – М. : Худож. лит., 1980. – 717 с.
27. Шайтанов И. О. Как было и как вспомнилось (Современная автобиографическая и мемуарная проза) / И. О. Шайтанов. – М. : Знание, 1981. – 64 с. – (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Литература»; № 7).
28. Шюц А. Структура повседневного мышления / Альфред Шюц [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.soc.pu.ru/golovin/reader/SCHUTZ/r_schutzl.html (15.07.2011).

Анотація

У статті йдеться про вияв повсякдення та образ «життєвого світу» у радянській мемуаристиці на матеріалі «автобіографічного роману» В. Сосюри «Третя Рота» та в порівнянні з мемуарними книгами І. Еренбурга, Ю. Смолича, В. Катаєва, М. Шагинян, А. Дімарова тощо. Конфлікт радянського митця зі владою проявлявся не лише у видавничій практиці щодо мемуарів, але й у характері самоцензури, яка «редагувала» образ повсякдення.

Ключові слова: повсякдення, предметна образність, радянська мемуаристика, «Третя Рота» В. Сосюри, автобіографічний роман, конфлікт митця зі владою, самоцензура.

Аннотация

Колошук Н. Г. Повседневность в зеркале мемуарной советской литературы (В. Сосюра и другие). В статье идёт речь о проявлении повседневности в образе «жизненного мира» в советской мемуаристике на материале «автобиографического романа» В. Сосюры «Третья Рота» и в сравнении с мемуарными книгами И. Эренбурга, Ю. Смолича, В. Катаева, М. Шагинян, А. Димарова и др. Конфликт советского художника с властью проявлялся не только в издательской практике относительно мемуаров, но и в характере самоцензуры, которая «редактировала» образ повседневности.

Ключевые слова: повседневность, предметная образность, советская мемуаристика, «Третья Рота» В. Сосюры, автобиографический роман, конфликт художника с властью, самоцензура.

Summary

Koloshuk N. G. Everyday life in the mirror of the Soviet memoir literature (V. Sosiura and others). The article deals with the display of everyday life and the image of the “life world” in the Soviet memoir literature based on the material of the “autobiographical novel” “Tretia Rota” by V. Sosiura and in comparison with autobiographical books by I. Erenburg, Yu. Smolich, V. Katayev, M. Shaginyan, A. Dimarov and others. The Soviet artist’s conflict with the authority became apparent not only in the publishing company as to the memoirs, but in the type of self-censure which “edited” the image of everyday life.

Keywords: everyday life, subject figurativeness, Soviet memoirs, “Tretia Rota” by V. Sosiura, an autobiographical novel, the artist’s conflict with the authority, self-censure.