

УДК 82-311.6

Катерина Гурдуз

**ТРАДИЦІЇ АНТИВОЄННОГО ЖАНРУ В РОМАНІ
СЕРГІЯ ПАНТЮКА «ВІЙНА І МИ»**

Стаття присвячена аналізу одного з найновіших українських антивоєнних романів сучасної доби — «Війна і ми» С. Пантюка. Образні, ідейно-тематичні, композиційні аспекти поетикальної парадигми антивоєнного жанру розглянуто з позицій традицій і новаторства. Особлива увага автора націлена на типологічні сходження й розбіжності між вказаним твором і його класичними жанровими відповідниками, зокрема романами А. Барбюса, Е. М. Ремарка, Е. Хемінгуей, Р. Олдінгтона, О. Гончара.

Ключові слова: парадигма, поетикальний, традиції, новаторство, роман, композиційний аспект.

Статья посвящена анализу одного из новейших украинских антивоенных романов современности «Война и мы» С. Пантюка. Образные, идейно-тематические, композиционные аспекты поэтикальной парадигмы антивоенного жанра рассматриваются с позиций традиций и новаторства. Особое внимание автора нацелено на типологические сходства и расхождения между указанным произведением и его классическими жанровыми соответствиями, в частности романами А. Барбюса, Э. М. Ремарка, Э. Хемингуэя, Р. Олдингтона, А. Гончара.

Ключевые слова: парадигма, поэтикальный, традиции, новаторство, роман, композиционный аспект.

The article is devoted to analysis of one of the newest Ukrainian anti-war novels of contemporaneity — «War and We» by S. Pantiuk. Vivid, ideological-thematic, compositional aspects of poetical paradigm of anti-war genre are considered from positions of traditions and innovations. The special attention of author is aimed at typology ascents and divergences between the indicated work and its classic genre accordances, in particular to the novels of H. Barbusse, E. M. Remarque, E. Hemingway, R. Oldington, O. Honchar.

Key words: paradigm, poetical, traditions, innovations, novels, compositional aspects.

Концепти війни і миру невідступно супроводжують усі етапи розвитку мистецтва слова, але в різні епохи розуміння їх сутності набувало нових відтінків і навіть кардинально змінювало окремі аксіологічні вектори. Своєрідний діалог такого роду рецепцій та інтерпретацій триває й дотепер, що є беззаперечним свідченням неперехідної актуальності окрес-

леної проблеми. Попри величезну кількість широкомасштабних художніх полотен, присвячених розвінчанню війни і її наслідків, інтерес до антивоєнної тематики не послаблюється, зокрема, і в сучасній літературі. В українській романістиці це засвідчують книги «Чорний іній» (2003) В. Строкани, «OST» (2005) С. Батурина, «Даніель Штайн, перекладач» (2007) Л. Улицької, «Дорога, або Афганське рондо» (2008), «Напарник» (2011) М. Маслечкіної, «Ostarбайтерський вир» (2010) М. Іванченка тощо. Український антивоєнний роман відображає пошук самобутніх форм осягнення дійсності на тлі світового літературного досвіду. Дуже яскраво цю практику ілюструє «найсвіжіший» зразок окресленого жанру — «Війна і ми» (2012) С. Пантюка, що репрезентує творче засвоєння вітчизняних і зарубіжних традицій.

Дещо парадоксальним, на наш погляд, виявляється той факт, що в літературознавчій практиці ці твори, попри свою високу художню вартість, лишаються майже не поміченими. З огляду на сказане, актуальність обраної теми статті не викликає заперечень. Об'єктом дослідження обрано роман С. Пантюка «Війна і ми», предметом — його образні, ідейно-тематичні, композиційні аспекти в контексті поетикальної парадигми антивоєнного жанру.

Розповідаючи про сприйняття війни людиною, насильно втягнутою в її вир, С. Пантюк вибудовує складну художню реальність: «У мене є дуже багато цегли для цього будівництва. Є вже готові шматки стін, цілі блоки. Проблема в тому, що скріплювати ці будівельні матеріали доведеться кров'ю і потом. Штукатурити ж будемо пам'яттю та каяттям» [5, с. 10]. Твір має складну і досить оригінальну композицію. Лінійна хронологія подій у ньому відсутня, фактично уявлення про головного персонажа вимальовується з перемішаних текстових відрізків про його народження, дитинство, навчання, військову службу та сучасне оточення (чоловікові вже за сорок), зокрема родину, роботу і друзів, що подаються через ретроспекції, антиципації й, поєднуючись у химерні сполуки, постають як складний калейдоскоп життя людини з непростю долею. Для посилення емоційного ефекту

такого роду біографічної мозаїки автор вводить у художнє полотно твору електронну переписку головного персонажа з психологом, що допомагає йому розібратись у власних ціннісних орієнтирах. Подібним підходом до показу життєвої історії користувалися А. Барбюс, Е. М. Ремарк, Р. Олдінгтон, О. Гончар, але в С. Пантюка ця художня тенденція доводиться до найвищої точки. До того ж автор обирає нетрадиційний прийом автореференції, що оприявлюється за рахунок аналізу героєм створюваного ним роману, який виростає зі спогадів, марень, снів і сприймається як своєрідний текст у тексті або текст про текст.

Особливо помітними є композиційні паралелі між досліджуваним романом і «На Західному фронті без змін» Е. М. Ремарка, який часто здобував різко протилежні оцінки критиків. Багато дослідників, аналізуючи особливу будову твору, зауважували, що окремі його епізоди подано без якої-небудь внутрішньої обґрунтованої необхідності, і їх можна легко поміняти між собою без помітного збитку для цілого, тобто без порушення ідейного змісту й естетичного впливу на читача. На наш погляд, слухними є міркування Є. Стеквашова, який доводив поверховість подібної рецепції: «Композиційний принцип, що нагадує мозаїку, легко може наштовхнути на думку про вільну сполучуваність окремих елементів у рамках цілого, але це буде тільки зовнішнє враження. У романі існує внутрішній зв'язок, що враховує емоційну дію письменника на читача. Зміна послідовності епізодів і глав обов'язково приведе до порушення загального ідейно-художнього задуму твору» [7, с. 51–52]. Дещо перефразовуючи, ці слова можна віднести й до роману С. Пантюка. Уже з перших рядків роману перед читачем постає трагедія війни крізь призму сприймання окремою людиною. Далі інтроспективні відступи з міркуваннями персонажа про причини й наслідки війни переплітаються з ретроспективними частинами загального калейдоскопу його життя. Через дитинство й юнацькі роки автор поступово підводить персонажа до переломних в його житті подій, пов'язаних зі службою в армії, таким чином, поступово готуючи читача до

сприйняття найтрагічніших подій військових буднів, досягаючи найбільшого психологічного впливу загалом і піково-го загострення драматичного звучання окремих художніх деталей. Як і Е. М. Ремарк, С. Пантюк «...усе зробив для того, щоб висока нота прозвучала міцно й надійно», і саме в такій послідовності «втілено не лише емоційний засіб дії автора на читача, але й своєрідне тлумачення письменником війни як трагедії особистої й громадської» [7, с. 52].

Неабияку увагу привертає заголовок твору, що відсилає до відомої епопеї Л. Толстого і водночас містить натяк на переосмислення ключових категорій, пов'язаних із війною і людським життям. Сам герой згадує в тексті круговерть минулого життя і потаємні спогади, що «шукали шпарини, виринаючи то вирваними з контексту оповідками після добрячої чарки з друзями, то безсистемними записами — спершу від руки, а згодом на комп'ютері», які він «протягом п'ятнадцяти років складав у папку із ремінісценційно-пародійною назвою «Війна і ми» [5, с. 165]. Прикметно, що С. Пантюк, як і його герой, працював над романом приблизно стільки ж — з 1995 по 2011 рік.

С. Грабар у передмові називає твір С. Пантюка романом-сповіддю: «Інакше я не можу назвати це плетиво спогадів, відчаю і перемог. Війна справді живе в кожному з нас. Просто ми в цьому не хочемо зізнатися собі. Вся історія людства зіткана з воєн» [5, с. 7]. У фінальних акордах роману С. Пантюк робить слушні акценти на більш глибокому, трансцендентальному розумінні війни: «Врешті, війна — вона така ж вічна, як і ми, і все питання лише в тому — в якому ракурсі ми її розглядаємо. І навіть, якщо ми не помічаємо її, це зовсім не означає, що не беремо в ній участі...» [5, с. 167].

Твір не випадково позиціонується як роман-сповідь, роман-зойк. У запропонованих жанрових заголовках закодовано не лише його генеалогічні доміанти, а й проблемно-тематичні площини осмислення концептів війни і миру. Роман є деякою мірою автобіографічним і вибудовується у вигляді сповіді головного героя, нашого сучасника, про пережите на війні. Обрана форма найбільше відповідає творчим

завданням автора — через описи пройденого життєвого шляху прийти до очищення від болісних спогадів (за висловом Гете: виразити, щоб звільнитися). Подібні мотиви спонукали й авторів найвідоміших антивоєнних романів узятися за перо. А. Барбюс, Е. М. Ремарк, Р. Олдінгтон, Е. Хемінгуей, О. Гончар та інші були безпосередніми учасниками воєнних дій, і пережите на фронті стало важким тягарем, якого вони будь-що хотіли позбутися. Е. М. Ремарк із цього приводу зазначав: «Я потерпаю від досить запеклих нападів відчаю. Роблячи спроби їх перемогти, я поступово, цілком свідомо і систематично шукаю причини моєї депресії. Завдяки цьому свідомому аналізу я повернувся до моїх переживань на війні <...> «На Західному фронті без змін» — це процес звільнення, самотерапії, спроба скинути з себе травму війни <...> у катарсисному акті» [9, с. 1]. В одному з інтерв'ю автор, відповідаючи на численні дорікання на адресу своєї книги і звинувачення у нестачі бойового солдатського духу, пояснював, що не хотів описувати об'єктивні військові стратегії: «Я зупинився винятково на людських переживаннях <...> У мене є один лист, якого б одного вистачило, щоб зробити мене байдужим до всіх атак, і це лист від одного чоловіка мого віку, осліпленого на війні, який говорить, що лише через мою книгу звільнився від паралічної гіркоти за свою долю» [11, с. 319–320]. Показ війни через сприйняття молодими солдатами допоміг письменникові репрезентувати власні муки й жахи, що були суголосними його сучасникам і навіть наступним поколінням: «Ремарк висловив страхи і сумніви молодих людей. Він звільнив їх внутрішній світ і позбавив ганьби й сорому за страх» [10, с. 8].

Подібний прийом зображення обирає і С. Пантук, вимальовуючи образи головного персонажа і його товаришів, які ще призовниками змушені були написати рапорти з проханням їх відправки до Афганістану, оскільки цього вимагала тогочасна радянська дійсність і «шалена» й «усеохопна» пропаганда: «...насправді кожен, пишучи той дурнуватий рапорт, у глибині свідомості все ж сподівався, що саме йому й відмовлять і не візьмуть «виконувати ін-

тернаціональний обов'язок». Усі були молодими й хотіли жити» [5, с. 79].

Американські дослідники називають Фредеріка Генрі з роману Е. Хемінгуея «Прощавай, зброє!» представником «парамілітарного» статусу [8, с. 32]. Таке визначення влучно характеризує його як людину, позбавлену романтичних воєнних ідеалів, і може бути застосоване також до персонажів антивоєнних романів А. Барбюса, Е. М. Ремарка, Р. Олдінгтона, О. Гончара й С. Пантюка, які не хочуть вбивати людей і по суті розуміють, що їм нічого ділити з так званими «ворогами», такими ж нещасними гвинтиками страшного військового механізму. Ось які розмірковування з цього приводу вкладає Е. М. Ремарк в уста Пауля Боймера з роману «На Західному фронті без змін»: «Чийсь наказ перетворив ці тихі постаті в наших ворогів; інший наказ міг би перетворити їх у наших друзів. Якісь люди, що їх ніхто з нас не знає, сіли десь за стіл і підписали угоду, і ось уже кілька років нашою найвищою метою стало те, що звичайно все людство вважає ганьбою і за що найтяжче карає. І хто може побачити ворогів у цих тихих мовчазних людях з дитячими обличчями й апостольськими бородами! Кожний унтер-офіцер для новобранців, кожний класний наставник для школярів набагато гірший ворог, ніж вони для нас» [6, с. 123–124]. Провідною думкою в романі С. Пантюка також є викриття безглуздої війни і невинуватої небезпеки для солдатів: «Це лише у примітивних фільмах бігає герой і вбиває ворогів десятками, а то й сотнями <...> У реальному житті ми всі є рівно настільки героями, наскільки й боягузами. Просто кожен свідомо чи підсвідомо прагне прожити ще хоча б один зайвий день. Тому насправді ми воюємо не стільки за високу ідею, хоча й вона часто має місце, скільки за своє життя. І вся штука в тому, що робити це треба на найвищому реєстрі, видобуваючи з глибин своєї сутності усі вміння, навички, увесь життєвий і навіть книжний досвід» [5, с. 10].

Світоглядні позиції головного героя роману «Війна і ми» дозволяють провести певні художні паралелі між персонажами С. Пантюка і згаданих класиків світової літератури і ви-

явити типологічні збіги в опрацьованні людських характерів. Український романіст навіть іде далі, зображуючи людину, що не просто «захворіла війною», а почала становити певну небезпеку для суспільства: «Парадоксально, але інстинкт самозбереження почав у мені проявлятися, коли я повернувся з першої у своєму житті війни. Надзвичайно гостро сприймаючи світ, я багатьом кидався в очі. Мені нерідко відверто грубіянили різноманітні нікчеми, а я змушений був згортатися у клубочок, бо якось піймав себе на тому, що дивлюся на цих представників людської популяції винятково під гострим кутом — бачу перед собою не людське тіло, а схему больових та смертельних місць, у які досить завдати точного удару — і проблема зникне. Назавжди. Тому важливим було — не дати волі емоціям, адже тоді стаєш неконтрольованим» [5, с. 72–73].

Головний герой навіть у своїх снах не може позбутися спогадів про війну: «...коли я повернувся з армії, худючий як хорт, голодний <...> я мав позичених у друзів сорок рублів, три контузії, майже не міг спати від жахливого болю в голові, а коли таки засинав, неодмінно потрапляв в епіцентр бою, де все палахкотіло, ревіло й стогнало, де не було ні землі, ні неба, там не було інших людей, був тільки я, сам-самісінький, то біг кудись, то повз, щось відчайдушно кричав, аж легені боліли, певне, просив Бога припинити це все, або, нарешті, послати мені своє благословення у вигляді випадкової кулі чи осколка...» [5, с. 28]. Танатологічні мотиви пронизують всю канву твору і споріднюють його з антивоєнними романами згадуваних класиків.

Сни, як і інші епізоди роману, подаються за допомогою натуралістичних художніх деталей: «До прикладу, досі присутній у моїх снах запах обгорілої людської плоті. Хто хоч раз його вдихнув, потім не сплутає з жодним іншим. Це схоже на запах звичайного шашлику, який задовго постояв біля вогню, але з неприємно-солодкавим відтінком. Я два роки після повернення з армії прожив майже абсолютним вегетаріанцем — навіть смажену рибу вчився їсти «з нуля» [5, с. 21]. Описувані в романі воєнні події відбуваються не на лінії фронту, як у

більшості згадуваних класичних антивоєнних творів, а в містечку, мирні жителі якого страждають від міжетнічних конфліктів азербайджанців і вірменів. Це ще більше загострює тезу про абсурдність війни і її непоправні втрати. На найвищому реєстрі ця думка звучить в епізоді, коли, перебуваючи в складі роти спеціального призначення при штабі Закавказького військового округу й охороняючи населені пункти в гарячих точках, головний персонаж і його товариші бачили трупи мирних жителів — літніх людей і молодих дітей, а одного разу навіть немовля: «У вітальні перед нами камін з ажурно викуваною решіткою, зверху на каміні — такі ж ковани прикраси у вигляді химерних списоподібних металевих шпилів. Ми завмираємо на місці — наші очі вирізняють на одному з цих гостряків скривавлене тільце кількамісячного немовляти...» [5, с. 132]. Подібні описи зруйнованих населених пунктів знаходимо й у Р. Олдінгтона: «Мертві німецькі солдати валялись на сільській вулиці, засипаній битою дахівкою й цеглою. В якомусь садку збожеволілий від страхіть війни селянин копав могилу для дружини, вбитої вибухом снаряда <...> На віцілих вулицях багато будинків сплюндровано. Меблі потрошені, картини й фотокартки позривані зі стін, подушки пропороті багнетами, завіси покраяні, килими порізані на шматки. Перепсувавши все, що лишень можна, німці звалювали мотлох купою посеред кімнати й мочились та випорожнялись на ту купу» [3, с. 335].

У романі «Війна і ми» знаходимо багато інших натуралістичних описів: «Мертві мають жахливий вигляд. Переважно це чоловіки, в яких розбиті голови і майже відсутні обличчя. Через подертий одяг видно глибокі порізи та рани від куль. Припікає сонце, тому трупи вже почали розкладатися, над ними дзижчать рої мух. Трапляються тіла й геть обгорілі, неприродно скручені, наче величезні павуки, що наводить на думку, що цих людей живцем обливали бензином і підпалювали. Коли ми клали на ноші перше обгоріле тіло, майже всіх знудило» [5, с. 131]. Жахливі натуралістичні картини не є самоціллю, а служать передачі правди війни — з брудом окопів і смородом напіврозкладених трупів. Саме тому в антивоєнних

романах різних письменників простежуються численні типологічні збіги в описах фронтової дійсності. Так, в А. Барбюса, Е. М. Ремарка й О. Гончара відповідно знаходимо дуже схожі описи померлих на полі бою: «Щонайбільше метрах в десяти від нас, витягнувшись у ряд, лежали нерухомі тіла — скошена шеренга солдатів; кулі хмарою летіли з усіх боків і шматували мерців. Кулі проводили по землі прямі борозенки, піднімали легкі чіткі хмарки пилу, пронизували заціпенілі тіла, що припали до землі, ламали руки, ноги, упивалися в бліді, виснажені обличчя, пробивали очі, розбризкуючи криваву рідоту, і під цим шквалом ряди трупів трохи ворушилися <...> безладна стрільба заново ранило і вбиває мерців» [1, с. 136]; «Дні стоять пекучі, а вбиті лежать непоховані <...> У деяких трупів животи пороздimalися, наче повітряні кулі. Вони шиплять, бурчать і дедалі більшають. То в них шумують гази <...> Ввечері стає душно, земля пашиє спекою. Коли вітер віє до нас, ми чуємо дух крові, важкий, огидно-солодкий, це трупні випари із вирв, якась суміш хлороформу і тління, що викликає у нас нудоту і блювання» [6, с. 102]; «По березі попід кущами верболозу лежать загиблі учасники контратак, і коли їх уночі торкає хвилею, то здається, що вони ворущаться, що вони ще живі, хоч лежать там уже по кілька днів. Тяжким трупним духом тягне звідти» [2, с. 106]. Такі приклади не є поодинокими, у текстах іще дуже багато сходжень в описах воєнного побуту, фронтових обстрілів, внутрішніх переживань персонажів тощо.

Аналіз роману «Війна і ми» в контексті вітчизняної і зарубіжної класики антивоєнного жанру дозволяє дійти висновків про творче засвоєння С. Пантюком його кращих традицій і водночас розробку нових векторів інтерпретації війни в сучасній літературі. Аналізуючи відому тезу про смерть роману, Х. Ортега-і-Гассет зазначав: «Будь-який роман, що переважає за своїми достоїнствами над попереднім, знищує його, а водночас і всі останні твори того ж рангу. Тут, як у битві, переможець усуває своїх ворогів, і твір, що здобуває жорстоку перемогу в мистецтві, винищує легіони інших, які раніше користувались успіхом» [4, с. 263]. Долучаючись до згаданого літературного діалогу, відзначимо, що аналізований твір

С. Пантюка, як і багато інших його відповідників, свідчить про глибокий художній потенціал антивоєнного роману в сучасному культурному просторі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барбюс А. Огонь / Анри Барбюс ; [отв. ред. Ф. Наркирьер]. — М. : Наука, 1985. — 504 с.
2. Гончар О. Т. Твори : [В 7 т.]. Т. 4 : Людина і зброя : роман; Циклон : роман / Олесь Терентійович Гончар ; [приміт. В. Коваля]. — К. : Дніпро, 1987. — 589 с.
3. Олдінгтон Р. Смерть героя / Ричард Олдінгтон ; [перекл. з англ. Ю. Лісняк ; передм. І. Києнко]. — К. : Дніпро, 1988. — 341 с.
4. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / Хосе Ортега-и-Гассет ; [вст. ст. Г. М. Фридендера ; сост. В. Е. Багно]. — М. : Искусство, 1991. — 688 с.
5. Пантюк С. Війна і ми / Сергій Пантюк ; [переднє слово С. Грабара]. — К. : Ярославів Вал, 2012. — 168 с.
6. Ремарк Е. М. Твори : [в 2 т.]. Т.1 : На Західному фронті без змін. Три товариші / Еріх Марія Ремарк ; [перекл. з нім. К. Словацька ; передм. Д. Затонського]. — К. : Дніпро, 1986. — 573 с.
7. Стеквашев Е. А. «Потерянное поколение» в немецком антивоенном романе второй половины 20-х годов XX века / Е. А. Стеквашев // Ученые записки (Московский пед. ин-т им. В. И. Ленина). — М., 1969. — № 324. — С. 43–71.
8. Modern American Literature. — 5th ed. : [3 volumes] / [ed. by J. Cerreto, L. DiMauro]. — Detroit; London : St. James Press, 1999. — V. 2: Н-О. — 423 p.
9. Schneider T. F. Erich Maria Remarques Roman «Im Westen nichts Neues». Text, Edition, Entstehung, Distribution und Rezeption (1929–1930) / Thomas F. Schneider. — Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 2004. — 430 S.
10. Schrader B. Der Fall Remarque. Im Westen nichts Neues / Bärbel Schrader / Eine Dokumentation; [herausgegeben von Bärbel Schrader]. — Leipzig: GmbH, 1992. — 416 S.
11. Sherp W. Der Gefangene seines Ruhmes. Remarque spricht über sich selbst / Wilhelm Sherp // Remarque E. M. «Im Westen nichts Neues». Roman / Erich Maria Remarque; [mit Materialien und einem Nachwort von Tilman Westphalen]. — Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1987. — S. 318–328.

Стаття надійшла до редакції 24 березня 2014 р.