

ПРО ДІАЛОГІЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛІТЕРАТУРИ

Є дві основні історії літератур: переважно описова, наприклад, М. Грушевського чи С. Єфремова, і переважно концептуальна, до якої відносимо працю Д. Чижевського чи багатотомники Інституту літератури ім. Т. Шевченка. Перша прагне повноти фактів у просторі і часі. Друга – у часі й просторі відбирає факти (і часто зумисне) заради певної ідеї або цю ідею (що, безперечно, ближче до істини) вилущує із мережки послідовних фактів. Прагнучи об'єктивності, обидві – і в цьому парадокс – якоюсь мірою грішать проти правди. Перша – менше, якщо прагне зусібіч оглянути художні явища. Друга – більше, особливо тоді, коли ігнорує невідповідні обраній ідеї літературні феномени, полишаючи поза увагою їхні «розмови» між собою, у яких тільки й можна вловити момент істини.

Художнє пізнання світу, за М. Бахтінім («До методології літературознавства»), є явищем **діалогічним**, оскільки митець звертається не до мертвої природи, а до живих особистостей та олюдненої дійсності. На поставлені їм питання вони щось відповідають, їхні відповіді породжують нові питання – і так до безконечності. Протягом віків красне письменство зберігає в собі різноманітні структури розмов і бесід людських поколінь у пошуках добра й краси.

Створений словом світ людини досліджується літературознавством теж **діалогічно**, а не монологічно, як у природничих науках, де більше важить точність значень, а не полісемія смислів буття. Історія літератури постає як діалог текстів різних письменників – близьких і дуже далеких, а також як розмова між собою творів одного митця, в хронологічній мережці яких можна віднайти певні щаблі до істини або відступи від неї.

Розвиваючись у різних соціокультурних умовах, особливо тоді, коли імперсько-шовіністичні правителі прагнули асимілювати українську націю, українська література ХХ віку на всіх континентах зберігала й утверджувала її

суверенний дух. Для національно свідомих митців питання стояло не тільки про те, **якою** має бути рідна література, а головним чином – **бути їй чи не бути** серед духовних скарбів інших народів, оскільки українське слово, як і в попередні віки, витіснялося тоталітарними режимами із високих сфер побутування на примітивно-домашню периферію.

Українська література, як й інші літератури світу, шукала правди, добра й краси з різних ідейно-моральних та естетичних позицій. Митці, котрі прийняли радянську владу, відбирали для відображення й поцінування із життя те, що їй підносило. Вигнані більшовиками на чужину – те, що їй заперечувало. Ї були треті (найчастіше вони, кажучи словами В. Винниченка, перебували «між двох сил»), які прагнули віднайти правду і неправду по обидва боки барикад.

У художньому творі правда – не просто правильність чи очевидність, а прекрасне сяйво, що виникає внаслідок діалогічності всіх елементів його структури (М. Гайдеггер).

Буття – це безконечний, невичерпний космос суперечностей – універсальних і конкретних, видимих і невидимих. Та коли людина починає їх осягати, вводячи момент оцінки, вона часто не помічає того, що вириває із надпротистоянь і зіткнень – феномена просвітлення. Це вічна драма пізнання й самопізнання, в тому числі й художнього.

Митець наближається до істини тим ближче, чим ширші його загальнолюдські ідеали, чим глибша наповненість його підходів до життя й літератури глибинами психологізму та історизму.

Як тип, як художня система уявлень про світ і людину, українська література ХХ віку належить, після Давнини й Середньовіччя, до Нового часу, точніше – до Новітнього. Тобто вона будується на естетичних засадах, хоча в значній своїй частині послуговувалася, особливо в 30-50-ті роки, поцінувальними постулатами дидактично-риторичної літератури минулих століть.

Характерними ознаками Новітньої української літератури є:

1. Широкий спектр розумінь і тлумачень прекрасного і потворного.

2. Дивовижне переплетіння стильових і жанрових тенденцій у прагненні художнього синтезу.

3. Надмірна політична заангажованість письменників.

4. Катастрофічне звуження кола талановитих майстрів і їхніх творчих можливостей внаслідок жаклих фізичних репресій та ідеологічного терору.

Перша третина ХХ століття давала митцям надію на розмаїту суверенну творчість. Наступні ж десятиріччя її вбивали, а вона знову оживала то в роки другої світової війни, то в художніх злетах «шістдесятників», то (не без парадоксального самокатавання) в «новій хвилі» сучасної прози та поезії.

Підґрунтям естетичних розрізень і сходжень були різні суб'єктивні та об'єктивні концепції людини в світі. Вони закорінювалися в реальності, в «голосах життя людського» (М. Рильський), а також значною мірою залежали від індивідуального досвіду, власних умонастроїв письменників – то радісних, то сумно-болісних.

В умовах роззахнutoї людської свідомості внаслідок двох світових воєн, революцій, голодомору, соціальних і національно-визвольних рухів одні митці вловлювали в житті одне, інші – інше. Коли брати не малі відрізки часу, а ціле століття, то в літературі варто вирізнити – із діалектичними взаємопереходами і несподіваними поєднаннями – два погляди на людину: в шаленому світі вона може **все** або не може **нічого**. Між цими крайнощами постають варіації: не завжди особистість реалізує себе повно; долаючи безсилля, аби зберегти себе, вона може, якщо не піднятися, то хоча б дорівнятися обставинам. Як творець добра – вона прекрасна. Як руйнач – потворна.

Ці погляди своєрідно реалізувалися в різних творчих методах, напрямках, стильових течіях і тенденціях, які то змагалися між собою, то доповнювали одне одного, **діалогічно** перегукуючись у творчій еволюції талановитих митців, які часто виступали як естетичні кентаври: неореаліст В. Стефаник ставав експресіоністом, неоромантик М. Хвильовий – імпресіоністом...

Ймовірно, що з минулого століття у наш вік перейшли, оновившись, збагатившись самобутніми барвами, два творчі методи, котрі доцільно позначити термінами «неороман-

тизм» і «неореалізм». І виникли два нові – «неокласицизм» і «соціалістичний реалізм». Окрім того, у межах цих методів і між ними існували, поруч із своїми, корінними, такі стильові течії і тенденції, як імпресіонізм, експресіонізм, символізм, футуризм, які можна віднести до авангардизму, що в кінці століття перетворився в неовангардизм. Причому у своїх підходах до відображення життя митці не залишалися непорушними: вони – вільно чи під тиском вимог часу – переходили від одного методу до іншого, випробували свій хист у модерних формах узагальнення. Але у більшості з них залишилась домінанта, за якою ми й відносимо їх до неоромантиків чи неокласиків, до неореалістів чи імпресіоністів.

Протягом ХХ століття в українській літературі значне місце посідав неоромантизм, представлений такими посталями, як Леся Українка, І. Кочерга, В. Еллан, В. Чумак, В. Сосюра, М. Хвильовий, Ю. Яновський, О. Довженко, Є. Маланюк, Олена Теліга, О. Гончар, А. Малишко, Д. Павличко, В. Симоненко, В. Стус. Це творчий метод, який ґрунтується на досягненні незвичайного у різноманітних обставинах. На відміну від класичного романтизму, він не протиставляє героя ворожому безликому натовпу, а в кожній людині цінує «суверенну особистість» (Леся Українка), яка не тільки мріє, а й діє. Головне в ній – сфера волі, котра гіперболізується постичним стилем.

Ідсализація «волі до життя» (О. Довженко), часто прибираючись в умовні шати, могутньо переймається широким спектром героїчно-трагічних емоцій у ліричних жанрах і поетичній прозі та драмі.

На відміну від неоромантизму, інший творчий метод, сутність якого полягає в узагальненні типового, апелює передусім не до вольових зусиль індивіда, а до його пізнавальних здатностей, до досягнення складних взаємозалежностей між соціальним середовищем і психологічно-моральними спроможностями особистості. Збагачений новим баченням світу, передусім ірраціонального, часто незбагненого й фатального, цей метод набув рис «неореалізму» (Є. Зам'ятін) у таких українських письменників, як В. Стефаник, В. Винниченко, Б. Лепкий, В. Під-

могильний, М. Куліш, Є. Плужник, Т. Осьмачка, І. Бажан, В. Барка, П. Загребельний, Г. Тютюнник, В. Дрозд, І. Драч, Р. Іванчук, Вал. Шевчук. Найчастіше цей метод реалізується в аналітичній прозі та драмі, а також у ліро-епічних поемах.

На специфічному пізнанні ґрунтується і метод неокласицизму М. Зерова, М. Рильського, М. Драї-Хмари, П. Філіповича, О. Бургардта, О. Ольжича, М. Ореста, О. Стефановича, Ліни Костенко. Попри різне ставлення до ідеї державності та влади, для них усіх справжня людина – це витвір національної й інтернаціональної культури, котра, як і природа, є вічною окрасою буття, джерелом високо-іморальності, захистом від печерних інстинктів «перетворювачів» дійсності. Художнє мислення неокласиків завершується у витончених пластичних формах, зокрема у таких випробуваних жанрах, як сонет, октава, катрени, терцини, рондо, інкрустації, драматичні поеми, поеми-видіння.

У соціалістичному реалізмі, який виріс із соціалістичної доктрини, авангардних течій, панує, на перший погляд, суперволя героїв. Це прагнення дійових осіб, які змінюють світ, особливе образне мислення, заґрунтоване на соціалістичному досвіді (М. Горький), а також на вимогах декретованих «зверху» уявлень про правду і неправду. Коли письменники виходили з досвіду революційного покоління, то вони близькі були до неоромантиків. Коли ж керувалися лише «верховними» істинами, то трактували людину не як самодостатню цінність, а як слугу держави й партії. Останнім належали серця тих, хто добровільно віддав всього себе більшовицькій доктрині, яка диктувала несуверенній людині, що треба любити і що ненавидіти, підносячи до ідеалу фанатичний аскетизм і жертвовність. І тоді суперволя перетворювалася в суперневолю, але засліплені цього неodobачали. Соціалістичний реалізм у радянській Україні брав данину майже від усіх письменників, хоча б у вигляді окремих творів. Йому служили і такі талановиті митці, як П. Тичина – після свого раннього символізму, М. Бажан – після романтичного бароко. Та послідовними його adeptами були І. Кулик, І. Ле, І. Микитенко, О. Корнійчук, В. Собко, Ю. Збанацький і десятки

інших продуцентів «робітничих» романів і «колгоспних» п'єс.

У 80-х роках соціалістичний реалізм пригасає, а згодом і зовсім зникає. Він поступається місцем іншим художнім напрямам, зокрема неовангардизму, який, послуговуючись прийомами натуралізму, футуризму і міфологізму, полемізує з попередньою літературою, розвінчуючи її соціально-моральні ідеали та естетику (Ю. Андрухович, Оксана Забужко, І. Іов, О. Ірванець, Л. Кононович, В. Медвідь, Є. Пашковський, В. Тарнавський та ін.). «Нова хвиля» в українській літературі пропонує читачам нетрадиційні жанри, якісь викличні тексти. Феномен цей наукою лише починає осягатися, але відчувається в ньому ідея прощання з ілюзіями ХХ віку.

У великому періоді розвитку Новітньої української літератури на основі переваг творчих методів і стилів можна виділити три етапи.

1. 10-20-і роки – зародження і розвиток полісемії творчих методів і стилів.
2. 30-50-і роки – панування в радянській Україні соціалістичного реалізму.
3. 60-90-і роки – відродження багатоголосся в стильовому розвитку літератури.

Погляд на українське красне письменство ХХ віку є наслідком багаторічних і суперечливих роздумів автора над сутністю й особливостями літературного процесу.

Що він собою являє? Чи це хронологія фактів, імен, творів? Чи це діалог письменників, стильових течій, жанрів у пошуку істини? Очевидно, останнє.

Подібно до письменника, історик літератури теж здійснює відбір, оцінку й узагальнення фактів. Тільки, замість зображення й вираження, пропонує понятійну систему мислення, котра дає одну чи кілька версій літературної історії. І, ясна річ, запрошує до дискусії.