

Василь Фащенко



ІЗ РУКОПИСНОЇ СПАДЩИНИ

Плани, чернетки, нотатки — усе, що є в архіві Василя Васильовича, свідчить про напружене щоденне осмислення явищ літератури, особливо текстів і цілих пластів красного письменства, колись забороненого і вилюченого з навчального процесу, про шукання найоптимальніших шляхів доведення літературного матеріалу до свідомості слухачів.

В останнє десятиліття свого життя Василь Васильович читав усе, що міг дістати, і неодноразово говорив із сумом і жалем, що не зовсім так читав курс літератури ХХ віку, що уже зараз міг би викладати по-новому, зіставляючи “себе із собою”, тобто нинішнє розуміння літературного процесу із тим, яке доводив до розуму студентів колись. Думав написати курс саме на такому зіставленні, вважав, що це було б корисно для осмислення концептуальних, радикальних змін.

Матеріал під назвою “Історія літератури — описова й концептуальна (принципи відбору й оцінки художніх явищ)”, що подається у цьому збірнику, — досвід багаторічної практики викладання літератури й роздуми над тим, яким має бути оптимальний підручник, щоб у ньому була правда про окремі літературні явища і процес у цілому. Текст оформлений на початку чи в середині 90-х рр. і відбиває погляди автора на складність літературного розвитку і рівень розуміння ним неперехідних цінностей української літератури ХХ віку.

Василь Васильович був готовий до написання принаймні двох книг. Про це свідчать детальні плани, складені ним в останні роки життя. Один із планів, думаємо, був викладений в чернетці 1998 року. Цей задум під назвою “Українська характерологія” включає дуже широке коло проблем: характерологія як наука, знання, слово про характери і перегуки в українській характерології, зокрема протягом ХХ ст.; галереї характерів митців та створених їхнім словом характерів; принципи класифікації характерів за різними ознаками — психічними, фізични-

ми, соціальними — в літературі, що представляє різні творчі методи і течії.

Певне уявлення про частку задуманого може скласти матеріал під назвою “Дерево” української характерології”, що друкується у цьому збірнику. Автор твердить, що структуру “Дерева” має вивчати характерологія — наука, яка виникає на міждисциплінарному рівні — психології та літературознавства.

Василь Васильович мріяв про курс літератури для школи і вузу, який би захоплював слухачів, викликав подивування й зачудування оригінальністю й багатством українського красного письменства. Про це свідчить “Науковий проект “Зачарована жанрологія”, запропонований як бюджетна тема про жанри і жанрові різновиди в літературі ХХ віку, а також задуманий як посібник для учнів гімназій і студентів-філологів. Автор пропонував першу частину книги зробити “популярною і привабливою, цікавою і дотепною”, а другу — “академічною, але не занудною”, з новими аспектами дослідження — діалогічне буття жанрів, готична повість, постмодерна лірика, історія з історичним романом тощо.

Матеріали під заголовками: “Силует чи характер?”, “Як розуміти художню течію?”, “Наукова і соціальна фантастика”, “Прогностична здатність художньої творчості” та інші, що є в архіві автора, свідчать про різноплановість інтересів ученого, про його захоплення літературою, про намагання зрозуміти феноменальну її природу.

Есе “Мій університет” — вияв приязні і любові Василя Васильовича до того колективу, в якому вчився, жив, працював, зростав як учений і почував себе людиною.

МІЙ УНІВЕРСИТЕТ

Народився я в хаті, де було три книжки: Євангеліє, “Кобзар”, “Чапаєв”. А також лунали українські пісні. Можливо, ці чотири сфери слова — такі схожі й несхожі між собою — заклали в мені потяг до філології, опанувати яку я вирішив в Одеському університеті 1949 року. Мабуть, тому, що вабило море, про яке я начитався із книг Ю. Яновського. А що було до того? Голод, війна, похоронна команда із семи підлітків на чолі з одноруким сержантом і братські могили під моїм селом Катюшине на Дніпропетровщині, куди на вічний покій лягли солдати, загиблі в атаках взимку 1944 року. Це були захисники моєї землі і мого роду.

І тому я все життя тягнувся до фронтовиків, які були моїми вчителями в університеті, — до Г. А. В'язовського, який блискуче викладав українську літературу, до Олени Петрівни Ковальчук, котра відкрила мені античну літературу, до К. Ю. Данилка, що читав лекції з грузинської і білоруської літератур, до Ф. П. Смагленка — чудового знавця української мови. А трохи пізніше моїми друзями стали М. О. Левченко, Л. Х. Калустян, М. Ю. Раковський, І. М. Дузь, А. П. Іванов і багато інших фронтовиків, які своїми науковими працями, своєю безкорисливою діяльністю визначали обличчя нашого університету. Думаю, що це вони дали йому розгін у майбутнє. І дуже жаль, що ми тепер щось втрачаємо від того духу творчості і побратимства.

Не можу тут не згадати і школу, яку я пройшов у професорів А. В. Недзвідського і А. А. Москаленка. Це були унікальні люди, лектори, котрих тепер не так уже й багато у наших вузах. Це були віртуози, артисти, чудові знавці слова у всіх його вимірах і значеннях.

Схиляю голову перед учителями, яких уже немає на світі. Частка їх праці у моїх двох дисертаціях — кандидатській про новели О. Гончара, котру благословив академік М. Рильський, докторській про жанрово-стильові проблеми новелістики XX віку, а також у дев'яти книгах, дві з яких — “Характеры и ситуации” та “У глубинах людського буття. Етюди про психологізм літератури” — в 1985 році відзначені Державною премією України ім. Т. Г. Шевченка.

Тепер у моїх кімнатах у тисячу разів більше книг, ніж колись було у рідній хаті. Та ті не забуваються, особливо гріх перед Євангелієм,

книгою, котра передавалася від роду до роду, а я вирвав з неї кілька листків для куріння. І тільки на схилі віку розумію, які неперебутні істини не відкрив я з неї в дні юності.

Не знаю, чи варто говорити про 40 років перебування в системі управління університету, про дні і ночі редактора газети “За наукові кадри”, члена парткому, декана загальнонаукового факультету, проректора по учбовій, а потім по науковій роботі, завідувача кафедри літератури XX віку, котра недавно відзначила свій 25-річний ювілей... З роками організаційний крутіж, веремія суєтності забуваються, а в пам'яті залишаються люди, дорогі їхні обличчя — ректора академіка О. В. Богатського, творчої енергії якого вистачило б на кілька університетів, проф. І. О. Середи, з яким ми ділили догани від міністрів, Б. Ф. Дерев'янка, редактора “Вечерней Одессы”, який розпочинав шлях журналіста в університетській багатотиражці, писав під моїм керівництвом дипломну роботу і пішов із життя у розквіті сил, заби́тий найманим убивцею.

Мій університет завжди зі мною у спогадах — гірких і радісних, у роботі, у випускниках і студентах — розумних і гарних.

1998 р.

“ДЕРЕВО” УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ХАРАКТЕРОЛОГІЇ

Якщо в минулому столітті знайшлися ентузіасти, котрі, за даними угорського вченого І. Рат-Вега, поклали десятки років життя на те, щоб підрахувати у Біблії канонізованого англійського перекладу 46227 сполучників “і”, а також 774746 слів, то не виключено, що ХХІ вік, озброєний новими технологіями, які будуть “вичитувати” образи людей, заангажує охочих серед наших нащадків скласти список художніх характерів в українській літературі. І це не буде марнологією. Адже за цифросферою постає щось присутнє. Велика частотність “і” /не тільки у Святому Письмі, а, скажімо, і в романах Ю. Яновського/ вказує на те, що цей сполучник відкриває безмежжя світу і є грізним початком його кінця, в'яже поєднуване і протилежне, закликаючи людей до злагоди.

А із того колосального списку кмітливий розум за критеріями

художньої істини відбере значні національні характери, котрі поставнуть перед світом у вигляді своєрідної діалогічної класифікації. І тоді на одній гілці ми побачимо схожі, але різні плоди, створені за законами сентименталізму, романтизму, експресіонізму, реалізму, неокласики заради єдиного прагнення, скажімо, досягнути сутності української жінки /“Маруся” Г. Квітки-Основ'яненка, “Марія” Т. Шевченка, “Марія” В. Стефаника, “Марія” У. Самчука, “Маруся Чурай” Ліни Костенко/.

Якщо за основу класифікації взяти поняття “рядів” чи “шеренг” характерів, то доведеться вдатися до знаків “плюс” і “мінус”, а також переходових — від позитивних до негативних або навпаки. З часів розгулу репресій в радянській Україні панував жорстокий реєстр героїв на “наших” і “не наших”, на народних та антинародних. Цей погляд довгі роки домінував у радянському літературознавстві: персонажі творів категорично поділялися на позитивних і негативних. І тільки у великих майстрів слова та не зашорених критиків були неперепутні критерії:

естетичні — дійові особи митців прекрасні, потворні або плинні;
етичні — добрі або лихі;
національні — гідні свого роду і незрячі безбатченки;
релігійні — діти Христа й антихриста.

У цій класифікації за моделями І. Нечуя-Левицького чи Д. Донцова, Ю. Липи чи М. Шлемкевича можна виявити сукупність рис характерів — від благородних лицарів до нікчемних плаксіїв /література може виставити їх у довгих конфронтаційних шеренгах, у тому числі і як одверті полеміки між митцями, що теж є національними характеристиками, наприклад, В. Сосюра і Є. Маланюк/.

І все ж найдоцільнішою, на мій погляд, для майбутніх дослідників може бути структура “дерева” як модель типології.

Ще язичники, а потім і творці апокрифів, на думку О. Афанасьєва, уявляли все благодатне й життєдайне у вигляді дерева: дощову хмару — корінням вверх, а листям — униз; райське дерево — корінням у молоко і мед, а золотими й срібними плодами — до небес. У Святому Письмі сказано про дерево пізнання добра і зла і про неосягнуту смертними таємницю дерева життя вічного.

Згадаємо, що Гете порівнював новелу з рослиною, а О. Кундзіч називав цей жанр квітом папороті. І. Франко уподібнював до дерева

національну літературу: коріння в рідній землі, а крона в світовому дусі. Не цуралися цих метафор і новочасні семіотики. Отже, в цих зіставленнях, аналогіях відчувалося щось вісьове, концептуальне, істотне для розуміння книг, в яких живуть створені словом люди.

Не зупиняюсь на питанні, бо проблема дискусійна, як уявити “дерево” характерів: корінням догори чи вниз? Якщо до небес, то це значить від Духу до людей, а якщо в землю, то це від людей до Духу. В обох випадках світове “дерево” характерів постане уквітчаним різнобарвними плодами.

Коли ж мати на оці тільки одну, українську, літературу з її характерами, то можливо її розглядати і як окреме дерево, і як відгалуження світового. Останнє може виявитися цікавішим, наприклад, Мазепа з поеми В. Сосюри “заговорить” з однойменними героями Пушкіна і Байрона.

Пропоновану структуру “дерева” має вивчати характерологія. Це наука, яка виникає на міждисциплінарному рівні — психології та літературознавства.

Перша вивчає живих людей. Її типології характерів ґрунтуються, за теорією О. Лазурського, на трьох рівнях адаптації індивіда до обставин: нижчому, середньому і вищому. І на кожному рівні свої типи — з переважанням то емоцій, то волі, то інтелекту в найрізноманітніших комбінаціях, аж до актуалізованих чи спотворених феноменів.

Однак пряме перенесення психологічних методик у сферу літератури дає лише ілюстрації цим методикам, котрі необхідно “зливати” з літературознавчими принципами досліджень. Адже в художньому творі не живі, а **наче** живі люди, тобто вони інші, бо зіткані із слів, які бережуть художню реальність віками. Це нафантазовані за обраним митцем законами ілюзорні достовірності.

І письменникові, і дослідникові, наприклад, психології селян, необхідно знати все про їхні психічні фонди і можливості пристосування до землі і влади. Однак у художніх явищах — свої системи характеротворення. Для цього достатньо на одній гілці побачити українських селян із соцреалістичної п’єси “В степах України” О. Корнійчука і порівняти їх з селянами із сюрреалістичної новели “Поворот” Ю. Яновського чи з експресіоністичного роману “План до двору” Т. Осьмачки.

Тут відразу заговорять принципи художніх напрямів і стилів. І те,

що в психології вважається недостовірним, в художній характерології знайде виправдання як ілюзорна реальність, що не є копією зримой, відчутної дійсності.

Дерево з гілками реалізму, неоромантизму, символізму, неокласики, авангарду... І на кожній із них — грони характерів. Діалогізуючи між собою, з далекими і близькими родичами, з героями інонаціонального письменства, вони скажуть світові про свою необхідну йому самотність те, чого не може викласти описова історія літератури.

ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ ОПИСОВА Й КОНЦЕПТУАЛЬНА

(Принципи відбору й оцінки художніх явищ)

В умовах духовних — і не тільки духовних — випробовувань, коли одні концепції розпадаються, інші розхитуються, втішно читати історії, в яких погляди автора не випирають на поверхню, не претендують на повноту істини, бо до нашої душі промовляють самі факти. Не підлаштовані під якусь ідею, а ті, що були насправді — гіркі і солодкі, сумні і радісні. До таких книг, на мій погляд, належить “Історія української літератури”, в трьох томах, віки XVI-XVIII” (Львів, 1924 р.) Мих. Возняка. Читаю оглав 3 тому: “На руїнах українського національного життя”, “В заступництві красної літератури”, “Шкільна драма”, “Початки комедії”, “Шляхом гумору, травестії, сатири й реалізму”, “Духовна та світська лірика”, “Письменство історично-національної традиції”, “Історична пісня й козацький епос”. Кожна глава, назва якої закорінена в реальності, поділена на розділи, а останні — на параграфи. Така рубрикація — від загального до конкретного — підпорядкована демонстрації відомих історикові літератури фактів. Скажімо, в главі “Історична пісня й козацький епос”, де є розділи про Хмельниччину в думах і віршах, переповідаються не тільки похвальні твори про Богдана, а й ті, в яких його проклинали за ясир татарам після битви під Жванцем: “Бодай того Хмельницького первая куля не минула, а другая устрели, у серденько уцелила!” (С. 502). Історик допускає, що склав цю пісню прихильник Польщі, але не приховує її від читача, бо вона була! І її треба знати, а не робити вигляду, як це прийнято у наших підручниках, що такої пісні не існувало, бо, бачте, ім’я Хмельницького — святе в народі.

Оце містичне прагнення обожнювати народ та ідеалізувати його історичних діячів переслідує нас із часів сталінських “концептуальних” історій, що можна бачити на прикладі розправи над романом “Я, Богдан” П. Загребельного, вчиненої поетом Б. Олійником (Історія не любить суеслов'я)// (Сов. культура. — 1986–21 окт.) і вченим Вол. Сергійчуком (“Я, Богдан” з погляду історика// Дніпро. — 1987-№10). Звичайно, з романістом можна і треба полемізувати, але звинувачувати його та рецензентів в антипатріотизмі — то вже наука від лукавого, якщо не щось гірше. Адже і народ буває різний, і люди не однакові, суперечливі, отже, і явища літературні теж. То чому ж ми і досі “виправляємо” історію, ідеалізуємо вождів, відбираючи з їх життєпису тільки непорочні вчинки?

Якщо описова літературна історія дотримується насамперед принципу повноти фактів і тримає концепцію в їхній логіці (хоча, звичайно, систематизація явищ залежить від живих людей з їхніми уявленнями та художніми уподобаннями, однак об'єктивність утримує їх від свавілля), то концептуальна історія часто дає волю суб'єктивності: факти тут відбираються й оцінюються під наглядом і на догоду апіорній ідеї.

У світлі (точніше — у тьмі) офіційних ідеологічних настанов про класовість, про розвиток по висхідній, про небачений розквіт української культури за часів соціалізму писалися історії та підручники, які нині не витримують критики з точки зору об'єктивності.

Хіба можна було зрозуміти творче життя на Україні 20-х років без М. Хвильового, а першу половину XX віку без В. Винниченка? Хіба можна було не бачити (в найновіших історіях), як велика мова української нації живе лише в гарних книгах, тільки в середовищі небагатьох українських інтелігентів, зникаючи під навалюю зросійщення з усіх сфер буття, навіть із села, де запанувало введене практикою начальства дивовижне малоросійське “наречіє”?

Ясна річ, і розуміли, і бачили. Та не всі інтелігенти (і я в тому числі) чинили послідовний опір державному офіціозу, хоча на ниві освіти не кривили душою, підтримуючи авторитет самотнього українського Слова, нехтуючи міністерськими програмами, які дозволяли лише урізану правду про літературу. Однак широкий доступ викладачів до всіх джерел було вміло перекрито не тільки заборонами, а й матеріальними можливостями. В науковій бібліотеці Одеського уні-

верситету директриса в 1946 році власноручно спалила всі твори М. Хвильового, а також книги репресованих українських письменників. Я не знаю викладачів університетів і педагогічних інститутів, які могли б одержати для роботи зарубіжні видання, не кажучи вже про відрядження за межі країни для праці в архівах (та і в наші не можна було пробитися теж). А кому колишній секретар ЦК В. Маланчук за традицією Постишева доручав стежити за викладанням літератури? Кафедрам суспільних дисциплін, на яких було і є чимало неуків або людей, далеких від нашої галузі знань. Я й досі не можу забути свого колегу, який, приїхавши з Києва, сказав мені, що В. Маланчук велів, аби письменника на букву "Си" не вивчали. Неважко обізаному (мій "наглядач" до таких не належав) здогадатися, що мовилось на високій нараді про мемуари Ю. Смолича, зокрема про скорочені цензурою спогади "ВАПЛІТЕ і Я".

Тепер ситуація змінилася, "наглядачі" до слушного часу поховалися, в історію повертаються забуті — навмисне! — імена і твори, всі вимагають правди... Причому — всієї.

А де вона, ота вся правда?

Скажімо, у відомому памфлеті В. Сосюри "Неокласикам" сказана вся правда про це угруповання митців чи частина, чи й крихітки немає? А в щойно надрукованому "Щоденнику (1924–1928)" неокласика Михайла Драй-Хмари (Слово і час. — 1990. — №1), де мовиться про наївну дегенеративність, безпринципність, халтурність В. Сосюри, — написане відповідає істині?

На чиєму боці правда — П. Тичини з віршем "Партія веде" чи М. Хвильового з повістю "Іван Іванович", де показані процеси переродження в партії?

Хто мав рацію — О. Корнійчук у "Правді", який доводив, що українець на всі болючі питання знаходить відповіді тільки у російського брата, чи Є. Плужник у комедії "Змова в Кєві", де висміяно російський шовінізм на Україні? Маю на увазі Єремєєва, котрий, живучи серед українського народу, зневажає його культуру і мову, мріючи:

Но дайте нам лишь овладеть Москвою,
Пусть зазвонят все сорок сороков —
Мы нацполитикой блеснем такою,
Что все украинцы попросятся в хохлов!

Підносити одні твори, замовчувати інші, як це було досі, означає грішити проти істини.

Принцип повноти правди має реалізуватися в багатотомній академічній історії української літератури. Це завдання з багатьма невідомими і на багато років. Добре було б, якби така історія передувала нашим новим підручникам, та ба...

А як бути з історією української літератури (та й російської теж) у вузах, на вивчення якої відводиться (наче на посміховисько людям) 400–500 годин, що не перевершує 15% часу, відведеного учбовими планами на підготовку спеціалістів? Навіть коли вдасться (після введення автономії для університетів) збільшити на цей предмет 100 чи 200 годин — що робити? Хто подужає сотні томів історій та текстів?

Тут, очевидно, має діяти принцип достатньої повноти на ґрунті розумного відбору за критеріями художньої правди, співвіднесеної з правдою життєвою.

Я не думаю, що двох правд не буває. Всесвітній досвід (у тому числі й на ниві літературних баталій) засвідчує протилежне. Правда одна, якщо вона дорівнює буттю. А буття — це те, що є. Проте тільки людина (у нашому випадку митець чи літературознавець) починає привласнювати собі правду, він — хоче того чи ні — стає на певну точку зору, тобто виявляє свою партійність у широкому розумінні слова. І він наближається до істини найбільше тоді, коли його позиція наповнюється об'єктивністю, людяністю, народністю та історизмом.

Правда — це переплетення живих, динамічних суперечностей, життєвих і художніх. Без розуміння діалектичної сутності правди відібрати з океану фактів необхідні для короткої історії, нової й некривої, — просто неможливо.

У чому полягав гріх старих історій? В ігноруванні невідгідних для офіційної ідеології фактів і насаджуванні вузькокласового підходу до трактування художніх явищ, які сіріють під нашим повчальним аналізом (подумаймо: школа, йдучи за такими історіями, на все життя відбиває у випускників інтерес до Пушкіна і Коцюбинського).

Людське буття — предмет й універсальна мета мистецтва. Воно набагато ширше за класову ідеологію та класову психологію, які є істотними, але перебудними моментами історичного розвитку. Що нас найбільше цікавить у творчості Шекспіра чи Франка — їхні класові

симпатії чи загальнолюдські проблеми? Звичайно ж, вічні загадки буття. Однак, коли мова заходила про радянського письменника, знаки давалася вульгарно-соціологічна традиція, котра змушувала в усьому шукати класовість.

Загалом, з порогу відкидати поняття класовості було б неправильно. Класова ненависть і соціальні ідеали знедолених складали потужні мотиви творчості Шевченка. Не були ж вони вигадкою поета та, зрештою, усіх митців класових суспільств — від усно-народної до індивідуальної творчості. Інша справа, як їх трактувати з позицій вічного гуманізму, розкриваючи в художніх явищах загальнолюдські ідеали.

Складніше пояснювати трагедію творчості таких митців, скажімо, як В. Маяковський чи П. Тичина. Їх зараз звинувачують в апологетиці “крові”, в оспівуванні “кровожерливості”. П. Тичина, на думку М. Коцюбинської (Корозія таланту// Рад. літературознавство. — 1989. — № 11) пройшов шлях від органічного неприйняття “крові” до її узаконення в ідеологічних суперечках із старим світом: “Ну, що ж з того, що всесвіт кров залляла? Майбутні встануть покоління — єднання тіл і душ” (“Живем комуною”). Заливати світ кров’ю заради майбутнього — яким лихим дияволом це нав’яло? Як і М. Коцюбинська, я думаю, що це диктувалося не внутрішньою потребою митця, а заарканеною частиною його душі, що зі страху згодилася служити ідеям казарменого соціалізму. І тут не можна забувати, що класова ненависть не тільки вигадувалась і пропагувалась сталіністами. Вона була і в реальності громадянської війни, атмосфера якої переймала все життя 20-30-х років. У книзі Юрія Карабчівського “Воскрешение Маяковского” (Театр. — 1989. — №7-10) сказано, що жоден російський письменник не радів з приводу масових страт, крім співця революції з його “садистськими комплексами”. А як тоді бути з “Окаянными днями” І. Буніна, в яких автор гнівно виступав проти безчинств одеської ЧК і відверто злорадив з приводу розправ білогвардійських контррозвідок над хамським бидлом? “Если б в город ворвался хоть сам дьявол и буквально по горло ходил в их (большевиков — В. Ф.) крови, половина Одессы рыдала бы от восторга” (Даугава. — 1989. — № 3. — С. 108). Хіба це не була класова ненависть дворянина? Така жорстока логіка громадянської війни, і не дай її, Боже, нікому на планеті, і нам у тому числі і на будь-якому ґрунті —

соціальному чи національному. І нехай поети, як і молодий Тичина колись, як Іван Драч тепер, протестують проти кровопролиття — побища між людьми не змінювали їхнє життя на краще.

Класовість не повинна викривлювати правду. Інакше вона перетворюється в фанатизм, який поневолює розум і калічить людяність, що переконливо засвідчила казематно-табірна тема в нашій літературі.

Відбираючи факти (а не відбирати ми не можемо, бо викладаємо коротку історію), не забуваймо про їхню суперечність і залежність від історичного потоку. Коли радянські митці славили пафос соціалістичних перетворень (“Вітер з України” П. Тичини, “Дніпрельстан” В. Сосяри), то вони робили це щиро, як і частина народу, звільнена революцією для творення добра на землі. Письменники 20-х років вірили в ідеали революції, які пізніше, в часи сталінщини, стали ілюзіями, що переймали душі не тільки митців, а багатьох людей. То й треба розбиратися, де й коли літератори були правдиві, а де й коли створювали ілюзії, вигідні для сталінської чи неосталінської ідеології.

Обожнювання будь-якого митця криє в собі можливість відступу від правди, від тверезого погляду на художню вартість його творів, на суперечливість його розвитку. Гоголь і Шевченко, Толстой і Франко, Довженко і Хвильовий — постаті суперечливі, вони увесь час були в пошуках. То чи треба з них робити святих? Цього можна було б і не говорити, якби не помітною була сьогодні тенденція створення нових кумирів. А хіба потребує обожнення, скажімо, Хвильовий, хіба все, написане ним (наприклад, оповідання “Свиня”), належить до явищ неперебутих?

З проблемою відбору й оцінки художніх явищ пов’язане ставлення до спекулятивної, сірої літератури. Робити вигляд, що її ніколи не було й немає? Так чинили укладачі шкільних програм, за якими виходило, що сірості у вітчизняній літературі немає: кожна книга, кожен вірш будь-якого письменника — це шедевр. Стосовно ж сучасного літературного процесу, то він безхмарний і рівний: всі митці чудово відображають ратні і трудові подвиги народу. То чого ж нам дивуватися, що імітаційна література має свого читача, що, зокрема, українське “просвітянство”, про яке з болем і гнівом писала Оксана Забужко (Дві культури// Вітчизна. — 1989. — №9 — 10), і досі поширюється серед народу. До того ж, воно вельми агресивне. Горе тому,

хто скаже правду про словесну січку — він відразу буде розстріляний з патріотичних рушниць дозорцями, які видають себе за охоронців рідної культури, забуваючи заповіт Шевченка: “і чужому навчайтесь, й свого не цурайтесь”, якщо, воно, своє, справді народне й прекрасне, а це можна визначити лише в порівнянні, в контексті світової літератури.

Мені близький пафос статей “Пятьдесят лет спустя. Украинская литература 30-х годов — глазами 80-х” (Дружба народов// — 1989. — № 4) І. Дзюба та “Мифология особого назначения” (Знамя. — 1989. — № 3) В. Кардіна. Автори цих праць без істерик та епатажу (а це дуже важливо з наукової точки зору) демонтують казенні міфи і психологічні стереотипи в літературі минулих літ, прагнучи навіть у кривих дзеркалах віднайти щось від реальної правди. І я згоден з ними, що механічне доповнення історій літератури новими (точніше — забутими) іменами та фактами нікуди не годиться. Це те саме, на мій погляд, що сталінський “Короткий курс” доповнити життєписами М. Бухаріна чи М. Скрипника. Історію літератури треба писати (і викладати) нову, з усіма її реальними суперечностями, з конкретним аналізом художніх цінностей.

Ознак у названих раніше працях — та й не тільки в них — одна позиція наводить на роздум. Мовиться про розгляд творів, дуже далеких від мистецтва (Я. Качури, І. Ле та інші). Мені важко сказати, як вони сприймалися тоді, в 30-і роки, але в 60-і роки й нині майже всі ці оповідання та повісті забуті, бо не художні. Аналіз їх у статтях доречний — для аргументації міфотворчості. А чи варто про них говорити докладно в короткій історії і чи не доцільніше обмежитися одним “типовим представником”, двома-трьома творами, які демонструватимуть сутність спекулятивної літератури? Не замовчувати її, але й не витрачати часу на метушню в порожнечі.

Інша справа — поставити поруч створені в один і той же час талановиті твори, такі, як “Котлован” А. Платонова і “Земля” О. Довженка. І спробувати дати відповідь, на чиєму боці правда, беручи до уваги контекст часу і всю творчість письменників. І, можливо, тоді ми побачимо, що правда в обох творах, що вона виступає як момент істини.

Сенс кінооповідання Довженка в утвердженні на землі людяності. Повість Платонова — про недопустимість на ній антилюдяності.

Перший покладав надію на колективну землю і психологію. Другий побачив у ній парості казарменої байдужості й жорстокості. Автор “Землі” творив за законами ідеального мистецтва. Автор “Котловану” — за принципами реальності. Пізніше Довженко теж побачить трагедію хліборобів (“Потомки запорожців”, “Сторінки щоденника”, “Поема про море”), але не відмовиться від ідеального, бо такою була природа його таланту.

Загалом, komponуючи чи викладаючи коротку історію нової літератури, доцільно виходити, як думають учені Одеського університету, зокрема А. Слюсар, з двох типів творчості, обґрунтованих В. Белінським — ідеального і реального. У першому дійсність перетворюється згідно з ідеалом. У другому — відтворюється у всій наготі та істині.

Типи творчості здійснюють себе у різних методах і жанрових системах

Ідеальний — в романтизмі, авангардизмі, соціалістичному реалізмі.

Реальний — в реалізмі, натуралізмі.

Між ними немає китайської стіни. Змагаючись, вони доповнюють один одного, поєднуються у творчості одного письменника (“Коні не винні” і “Тіні забутих предків” М. Коцюбинського, “Я (Романтика)” та “Іван Іванович” М. Хвильового)

Методи перебувають у русі, зникають, обновлюються. І їх не треба, як і свободу (пригадаймо героїню з “97” М. Куліша, яка причину голоду бачила в свободі), піддавати анафемі. Поняття ні в чому не винні. Відповідальність несуть ті, хто ними користується. Історія руху творчих методів (у тому числі й доведення їхніх принципів до крайнощів) — це окрема проблема, розв’язання якої вимагає спільних зусиль учених, особливо ж теоретиків.

Для створення й вивчення короткої історії літератури важливе значення, з мого погляду, має універсальне положення діалектики:

“Окреме буття (предмет, явище etc.) є (лише) одна сторона ідеї (істини). Для істини потрібні ще інші сторони дійсності, які теж лише здаються самостійними та окремими... Лише в їх сукупності (zusammen) і в їх відношенні (Beziehung) реалізується істина” (Ленін В. І. Філософські зошити// ПЗТ. — Т. 29. — с. 164-165).

Якщо ми не переймемо досвіду американських університетів, де вивчаються не історії, а твори окремих письменників, хоча для експе-

рименту можна було б і в одному з наших вузів це запровадити, то треба подумати, що сьогодні нам потрібно. У ситуації, коли не досліджені, насамперед у літературі ХХ віку, всі факти: символізм, авангардизм, українське зарубіжжя і т. д.), можливо, для початку, це буде описова історія літератури (підручників може бути кілька і обов'язково різних!). У ній мають бути фрагменти з художніх текстів, як у книгах М. Возняка. Без занудного переліку імен, як у підручнику, співредактором якого був автор цієї доповіді (боялися тоді, щоб когось із живих не пропустити, не образити, а чим ці імена збагачили культуру — мовчали, бо не було чого сказати, а пропускали істотні явища). Без апіорних концепцій, під які насильно підганяються факти, а невідгні — спотворюються або замовчуються.

Залишимо особовий чи колективний “волонтаризм” для своїх статей і монографій. Описуючи факти, пояснюючи їхнє співвідношення (скажімо, п'єс І. Микитенка і М. Куліша), аналізуючи зміст і форму (“що” — це видиме обличчя правди, “чому”, “навіщо” і “як” — це спроба зрозуміти її сутність), історик літератури зможе простежити шлях митця до художньої істини. А міра — відповідність її реальним суперечностям буття, принципам людяності і краси, які здійснюються в красному Слові.

Не нав'язувати свою концепцію історії літератури, а добувати її з фактів — ось правильний шлях дослідження. Можливо, тоді в літературному процесі радянського часу ми побачимо різноманітне відображення ідей і практики соціалізму демократичного і соціалізму деспотичного. Ці дві політичні форми, що впливають на всі сфери життя, були передбачені, як можливі реальності на стадії нерозвинутих продуктивних сил, ще в минулому столітті (Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 года. — Соч. — Т. 42. — С. 116). Але, повторюю, не підганяти факти, бо буття літератури ширше будь-якої схеми, а взаємопереходи між її явищами (навіть у творчості одного митця) — некладаються в жодну з типологій.

Змінюється світ, а разом з ним і ми. Тому й прагнемо, по-новому сприймаючи факти, зробити крок до правди.

*Вступні зауваги і підготовка текстів
до друку М. М. Фащенко та В. Г. Полтавчука*