

Василь ФАЩЕНКО

ДІАЛОГ ЯК МОМЕНТ ІСТИНИ

«Діалог» автора з героєм у пошуках життєвої істини може виявлятися шляхом відкритого, безпосереднього зображення їхніх взаємин... Автор не лише діє у творі, а й пояснює приховані соціально-психологічні пружини вчинків та поведінки усіх інших героїв.

Чи не найскладнішим способом авторського самовияву в творі є той, коли автора в ньому «немає». Слово «немає» не випадково взято в лапки, бо такого практично не буває. На увазі ж маємо те, що автор як дійова особа не зображується, відсутній. Він усе передоручає своїм героям.

Г. А. В'язовський. Творче мислення письменника [2, 210—211]

Художня література народилася як потреба творця відкрити щось істотне в бутті. Це своєрідний діалог митця з самим собою і зі світом, суперечності якого теж є «діалоги» людей. У світі все з усім взаємодіє. І ми не існуємо без спілкування — звучачого й німого. У наших діалогах є розуміння й нерозуміння, примирення й конфронтація. Діалогізують між собою типи культур та ідейно-естетичні напрями, творчі методи і стилі, твори різних митців і одного і того ж автора. Пізнати щось, осягнути істину ми можемо тільки через діалог.¹ Красне письменство протягом віків зберігає в собі естетично завершені структури розмов і бесід, діянь і звершень людських поколінь у пошуках істини, добра й краси.

Не було винятком і ХХ століття — доба драматичних змагань за збереження совісті й гідності в умовах жорстокої боротьби за владу над людьми й землею, доба панування холодного розку-

того розуму й антидуховної практики набувальників, прагматичних здобичників. І водночас доба сонячних надій на щасливе прийдешнє, закорінене у революційних — соціальних і національно-визвольних — рухах, з ідеалами гуманної етики й антигуманного примусу до сповідання однієї ідеї.

Українська література, як й інші літератури світу, шукала правди з різних ідеологічних, моральних і психологічних позицій. Митці, які приймали революцію й радянську владу, відбирали для зображення з життя те, що їй утверджувало. Вигнані більшовиками на чужину — те, що їй заперечувало. І були треті (найчастіше вони перебували «між двох сил»), які прагнули віднайти правду і неправду по обидва боки барикад. І в кожній із названих позицій була своя діалогічність.

Причина цього феномена, можливо, криється не тільки у суперечностях світогляду митців, а й у суперечностях творчого методу, зокрема соціалістичного реалізму (та й не тільки його),

¹ Про діалог у вузькому значенні слова див.: Фащенко В. В. Вибрані статті. — К., 1988. — С. 106—127.

коли узагальнення, зображення і вираження не завжди «збігалися» з принципами відбору й оцінки життєвих явищ. Над останніми принципами завжди могутню владу мала ідеологія, набагато сильнішу, ніж над системою художніх засобів, внутрішня логіка якої інтуїтивно прагне всеохопно виразити світ всупереч апріорним настановам автора.

Пригадаймо: партійно-літературною політикою в Україні була вироблена шкала приписів, що вважати гарним, а що — огидним, що — типовим, а що — нетиповим. Ці ідеологічні вимоги склалися настійно й послідовно. Підтримувані репресіями, вони через страх проникали в підсвідомість навіть талановитих майстрів.

У радянському суспільстві немає і бути не може трагедій — і неслухняних драматургів б'ють і змушують переробляти трагедії на драми. У радянській владі немає вад — тому сатира є недоречною, більше того — наклепом. Радянські люди прекрасні — тому про якісь пороки немає чого й говорити. І все ж таки правда пробивалася — і через відбір фактів, і через репліки дійових осіб.

Звернемося до фактів.

На обговоренні сатиричної комедії М. Куліша «Хулій Хурина» Іван Сенченко називає її сучасним «Ревізором», необхідним суспільству, і ратує за правду в літературі. А тодішній ідеолог, секретар ЦК КП(б)У Панас Любченко від імені партії «звільняє» письменника від написання сучасного «Ревізора», оскільки, на відміну від М. Гоголя, ми, мовляв, живемо в суспільстві, яке не гние, а розквітає: «Вмійте знайти основне, знайти те, що треба писати, те, що зветься нашим радянським життям, а не те, що для нас випадкове, що є гниль (підкреслено не нами. — В. Ф.) і що ми як чуже нам викидаємо з соціалістичного будівництва...» [4, 269]. Цю думку підхопив і «розвинув» І. Микитенко: «Я думаю, що пролетарський письменник, коли він ставить собі завдання показати революціонера, активного бу-

дівника соціалізму, мусить, крім усього, «очищати» образ свого героя від нетипового, зайвого, від всього того, що не поглиблює образ, а тільки плутає його і зводить на трафарет «живої людини», напханої абстрактними категоріями» [4, 405].

Вимога мажору, «батьору» як складника творчого методу (мовиться про відбір та оцінку життєвих явищ) широко закладалася в 20-і роки партійними ідеологами України. «Пролетарські письменники, пролетарська література, — говорив член Політбюро ЦК КП(б)У Володимир Затонський, — це література **батьорих** будівників нового життя» [4, 89]. З того часу критика «похмурих фарб» і піднесення «батьору» пронизує всі партійні документи й статті про художню літературу, яка, в свою чергу, у певній своїй частині, вступає — то прямо, то опосередковано — в полеміку з цими стереотипами.

У пролозі до поеми «Мазепа» В. Сосяра писав:

*Навколо радощів так мало...
Який у чорта «днів батьор»,
Коли ми крила поламали
У леті марному до зорь.
І гнів, і муку незору
Співаю я в ці дні журби,
Коли лакеї йдуть угору
Й мовчать раби...» [8, 66].*

Опір імперсько-тоталітарній системі з її драконівськими вимогами до мистецтва здійснювався у різних формах діалогічності — відкрито й приховано, свідомо й інтуїтивно.

Коли читаєш твори Є. Маланюка чи Т. Осьмачки, розумієш, що в них логіка образів визначалася свідомим неприйняттям комуни. Тобто це був прямий опір тоталітарній системі. А як бути з М. Хвильовим, М. Кулішем, В. Підмогильним, О. Довженком? У них, очевидно, інтуїтивне прагнення всієї правди вступило в драматичний діалог-диспут з теоретичними постулатами про соціальну й національну справедливість. Цю суперечність стосовно себе пояснював у покайному листі до «Літератур-

ної газети» М. Куліш. Він вважав, що негативні явища життя затуманювали йому революційну перспективу. «Оцією туманністю й просякнута перша редакція п'єси «Народний Малахій». І далі драматург наводить «крамольні» фрази героя, яким начебто гідно не протиставлено революційної творчості мас. Зокрема, таку думку Малахія: «Оновити її треба — Україну. Старчихою-бо стояла при шляхах битих, струпом укрита, з торбинкою. Що з того, що в торбині Тарас і Грінченків словник — вся її культура... Така даль голубая сьогодні, а вона соняшник луска... Ненавиджу рабу. Оновити або вбити... Питаюся українців: назвавши малоросійський борщ українським та переклавши укрмовою конституцію, ви думаете, що справді оновилися?» [5, 475]. Звичайно, ця репліка в діалозі з історією й сучасністю заряджала структуру п'єси трагічним сарказмом і вельми драгувала офіційних «оновлювачів» України. І була знята. Однак, «опозиційна туманність» штовхала митця до порушення спокою «єдиномислия» — і Марина в «Патетичній сонаті», написаній після «Народного Малахія», проголошує: «Ми не жили, зрозумійте ж ви, національним життям, ми ще не дихали, ми не творили, ми ще не знаємо, хто ми і де наш власний шлях в історії, а ви пропонуєте зректися себе заради соціалістичних експериментів і бути матеріалом для лабораторії. Яка трагедія!» [5, 259]. І ця фраза теж була знята, бо партійна держава не хотіла слухати правди ні з чиїх уст і ревню оберігала свої стратегічні таємниці, пов'язані з кривавими експериментами [1, 120]. І все-таки М. Куліш в останній своїй п'єсі «Маклена Граса» знову передає «крамольну» фразу розчарованого польського революціонера, у якого колись були юнацькі соціалістичні мрії, та він із них виріс; «...знаю, що соціалізм — це буде лише друга після християнства ілюзія...» [5, 303]. Доскіпливе намагання нещадно критикувати такі фрази (пригадаймо, як Сталін ретельно вишукував їх в «Україні в огні» О. Довжен-

ка), ототожнювати їх з думками автора, хоча вони вихоплені з поліфонії світу, — означало гасити художню діалогічність, а з нею й пошук об'єктивної істини, незалежної ні від кого й ні від чого.

Окрім відверто публіцистичного, прямого заперечення комуністичних ідей («Роздвоєні душі» Д. Донцова, поезії Є. Маланюка й Т. Осьмачки, «Жовтий князь» В. Барки, «Сад Гетсиманський» І. Багряного), окрім «опозиційної туманності» митців, які перебували «між двох сил» (М. Куліш, М. Хвильовий), були також письменники, які прагнули вести діалог з пануючими міфами у різноманітних ідейно-художніх аспектах.

Українські неокласики (М. Зеров, М. Рильський) часто зверталися до «фігури умовчання»: занурювалися у вічне, оминаючи злободенне, славили класичну красу, а не тимчасову політику. Вони сахалися, жахалися кривавої метушні навколо влади. У збірці «Під осінніми зорями» є гірко-викличне зізнання М. Рильського:

*Шумлять кругом і вороги і друзі,
І в душі лізуть рідні і чужі, —
Та я в своїй незрозумілій тузі
Од із усіх по другий бік межі.*

[7, т. 1, 142].

(«Хай сніг іде холодний і лапятий»)

Потім у М. Рильського, особливо після ув'язнення, будуть вимушені й холодні вірші про Жовтень, партію — своєрідна данина за подароване життя й можливість залишити людям геніальні переклади «Євгенія Онегіна» О. Пушкіна, французьких і польських поетів, а також неперевершені медитації, мудрі повчання, діалоги з сучасниками й нащадками про себе і про всіх:

*Друже мій, ще не заню, який ти з лиця і
на ім'я,
Молодецький мандрівче, що тільки-но
рушив у путь!
Знай — я пізно збагнув це! — що кожна
хвилина — це сім'я,
Із якого квітки, і зілля зловорожжі ростуть*
[7, т. 3, 170]. («Медитація»)

Художні діалоги між письменниками інколи набирали підкреслено різних кольорів у назвах їхніх збірок і творів: «Синій далечіні» М. Рильського, «Синім етюдам» М. Хвильового протистояли «Етюди червоні» І. Микитенка, «Блакитному роману» Гната Михайличенка — «Червоний роман» А. Головка. Або один і той же колір передавав протилежні значення — урочисто-радісне в «Червоній зимі» В. Сосюри і жахливо-криваве у поезії «Червоне» Юрія Липи.

Крім діалогів митців із світом і владою, а також поміж собою, точилися й точаться розмови й між творами окремого письменника. Адже їх хронологічний ряд — це своєрідна мережка діалогів. Перший твір — наче репліка, другий — відповідь на неї. Третій — або підтримка другого, або заперечення обох і т. д. І перед читачем в еволюції митця виникає своєрідний полілог — художня поліфонія світу, зримо вистраждані щаблі до істини.

Не відразу видно, де правда і де обман. У творах може переплітатися непербутне і злоба дня. І наші тлумачення — лише кроки до істини. Або — від неї. Хто був ближче до правди, хто помилявся — глибше в цьому розбираються не сучасники, а нащадки. Однак не завжди. Бо істина — не в окремому факті (тут може бути лише її частка), а в загальному процесі буття, у взаємозв'язках усіх фактів, у долях поколінь, які приходять одне одному на зміну.

Про що, скажімо, промовляє людям кінця ХХ століття хронологічний ряд поезій П. Тичини, їхні полеміки й перегуки між собою? Про трагедію митця. Спочатку вільного, як блакить небес. А потім заангажованого жовто-блакитною, а згодом і аж до смерті червоною політикою. Оптимістичній драмі буття, яка розгорталася в «Сонячних кларнетах», він відразу протиставив тривожно-гірку збірку «Замість сонетів і октав». А після книжки «В космічному оркестрі» ляжливо сам себе питає: «На бісового батька я видрукував «Замість

сонетів...»? Замість одходу од анархії вийшов одхід до заячої філософії» [9, 28]. Отже, справедливе засудження насильства, братовбивчої війни відкидалось як інтелігентське страхопудство, як відступ від ортодоксальної партійності. І ряд поезій «Плуга», і збірка «Вітер з України» утверджували залізну ходу пролетаріату, який не відає «заячої філософії». Однак, за ними з'явилися поезії «Чистила мати картоплю» та «До кого говорить?...», в яких поет знову повертається до болючих проблем братовбивства, а також однокласової «партійно-борчої фальші» на літературному фронті. А згодом, після покаяння за першу поезію, де мати називала Леніна антихристом, П. Тичина закликає іменем вождя виривати з соціально-політичного поля увесь «бур'ян», недвозначно проповідуючи насильство:

*А вирвем грізно!
Багнетом! Критики мечем!
Клянемо клятвою залізною,
що ворог жоден не втече!* [10, т. 1, 135].

І хоча потім у поета будуть незаполітизовані вірші і поеми («Я утверждаюсь», «Похорон друга», «Срібної ночі» та ін.), все ж мотив «биття», «заліза» (навіть перед смертю, у звертанні до себе самого й молодих поетів: «взьми себе в обценьки!») стане провідним. Адесь на дні серця залишиться невидрукувана драматична поема «Прометей», спрямована проти кайданового жорстокосердя, знеособлення людей, імена яких замінені цифрами. Жаль, що цей витвір, вистражданий поетом у 1917-1923 роках, не побачив світу. Це була б яскрава з'ява української пророчої антиутопії, закоріненої в перших концтаборах і трудових арміях часів воєнного комунізму.¹

Своєрідно вів діалог з Україною і самим собою Є. Маланюк, який у першій своїй збірці «Стилєт і стилос» гірко дорікнув П. Тичині: «від кларнета тво-

¹ Докладно про трагедію П. Тичини див.: Коцюбинська М. Корозія таланту // Рад. літ-во. — 1989. — № 11; Стус В. Феномен доби (сходження на Голгофу слави). — К., 1993.

зизнавався, як він довго шукав завершальне речення для «Циклону». І знайшов ось це: «Світиться світ... І небо вже тут не небо, а небеса». «Бо це ж, ясна річ, — писав він, — не просто пейзаж. Весь дух твору, вся його драматургія тут зосередилась, зімкнулись в одній фразі, мов у ядрі» [3, 2]. Що промовляє ця антигеза? Навіть гинучи у циклонах, воєнних чи природних, терзаючись у муках совісті і вмираючи від цього, людина має пам'ятати, що за небом є небеса — безконечність твоєї доброти, милосердя, роботи, світла розуму й любові.

Правда, життєва і художня, постає перед нами тоді, коли вона досягається як просвітлення у суперечливому русі, коли цей рух бачиться всеохопно, у безлічі взаємопереходів. Все йде, все минає, як казав Т. Шевченко, незмінним залишається лише рух, любов і справедливість на боці того, хто сповідує заповіді доброти. І незмінним зостається діалог як універсальний спосіб пізнання та досягнення художніх істин у багатого-

лосі світу й поліфонії літератури. А все минуше, що здавалося навіть «верховною» правдою, згасає й тоне у потоках часу, над яким височать тільки неперебутні художні вершини як пам'ять людства про найістотніше в розмаїтті буття.

Цитована література:

1. Винниченко В. Щоденник // Київ. — 1990. — № 9. — С. 91-124.
2. Вязовський Г. А. Творче мислення письменника. — К., 1982. — 334 с.
3. Гончар О. Лист до автора цієї праці від 5 травня 1985 р. — С. 1—2.
4. Коряк В. Українська література. Конспект. — Харків, 1931. — С. 80—101, 257—385.
5. Куліш М. Твори: В 2 т. — К., 1990. — Т. 2. — 877 с.
6. Маланюк Є. Поезії. — Львів, 1992. — 686 с.
7. Рильський М. Збір. творів: У 20 т. — К., 1983. — Т. 1. — С. 142. — Т. 3. — С. 170.
8. Сосюра В. Мазепа. Пролог // Київ. — 1990. — № 8. — С. 66.
9. Тичина П. Із щоденникових записів. — К., 1981. — 430 с.
10. Тичина П. Вибрані твори: В 2 т. — К., 1971. — Т. 1. — 393 с.