

Ніна ПАШКОВСЬКА

## ПРАВДА ЖИТТЄВА І ПРАВДА ХУДОЖНЯ В УКРАЇНСЬКОМУ РОМАНІ ПРО СЕЛО

**Р**озглядаючи природу об'єктивного і суб'єктивного начал у художній творчості, Г. А. В'язовський зазначив: «Письменник постійно стурбований тим, щоб правда життя здобула свій художньо сконцентрований вигляд у художній правді його твору» [1, 208]. Правда мистецтва залежить від багатьох причин. Серед них не останнє місце займають рівень обдарованості, умови праці письменника, специфіка пізнання ним дійсності.

Випробуванням на чесність перед собою і людьми для письменника стала багатозначна і широка тема села, найголовнішим аспектом якої є індивідуальне і колективістське начало в особистості, його корені і розвиток.

З цілого ряду романів 20-30-х років про село в літературному обігу залишилися всього декілька, насамперед «Бур'ян» А. Головка і «Перша весна» Г. Епіка. Однією з причин цього був, звичайно, низький рівень художності творів про село, але не меншу роль у відборі явищ мистецтва відіграв ідеологічний критерій.

У романі «Бур'ян» А. Головка наявні всі аспекти запрограмованого розкриття теми: керівна роль партії у боротьбі з куркульськими силами, зображення села як безликої і сліпої у любові

до землі маси (крім окремих — прозрілих), перемога колективізму, оптимістичний кінець. Завдяки цим рисам «Бур'ян» на довгий час став програмовим твором в українській літературі, а письменник зарахований в класики.

Найпершою заслугою Головка, що її відзначила критика, було створення образу комуніста Давида Мотузки. Справді, автор вкладає в образ кращі моральні риси, і це не суперечить життєвій правді. Революцію творили і захищали її здобутки сини того ж робітництва і селянства. Ними рухала віра. Але в революції брали участь і такі, як Матюха. Письменник поставив їх по інший бік барикад у пореволюційний час, розкривши непримиренність двох позицій. У романі вступає в силу принцип «несхожості» (В. В. Фащенко). Письменник вірно «схоплює» життєве явище, але не розгортає його в усій повноті. Цьому могла перешкодити офіційна установка партії або недостатність бачення і розв'язання проблеми. Головка помітив у зародку надзвичайно страшну річ: після революції сили, що її творили, розділяються на сліпу, ожорсточену, що захопила владу і не віддасть її, і другу — чесну і порядну, у якої залишилися лише принципи. Та Головка не розгортає проблему. Він зупиняється на півправді. У романі неод-

норазово наголошується на винятковості подій, бо Обухівка — нетипове село, глухий закуток, де може творитися відхід від норм соціалістичного життя. Але й чи справді лише відхід? Адже не лише Матюха та його прибічники діють протизаконно, а й начальник міліції Сахновський, а ще й секретар партосередку району Миронов...

Порівняння першого варіанту «Бур'яну» з наступними дає можливість прояснити до певної міри позицію самого автора у ставленні до обраного матеріалу. Крім окремих сцен звалтування, розповідей Сахновського про це ж, Головка зняв у другому варіанті епізод про перебування Зіньки в лікарні божевільних та спробу Сахновського звалтувати її: вже в 20-і роки засіб приборкання непокірних через божевільні почав діяти. Але зображення таких подій було явно небезпечним. Головка відчув це і вніс певні корективи в текст — незначні, але цікаві. Так, із спогадів Давида зникає розповідь про Довбуша — народний герой не міг бути прикладом для наслідування. Письменник дещо скорочує розмову дівчат з Давидом, що повертається до села, окремі описи села, бо вони розкривають картину повного зuboжіння селян.

Цікаво видозмінюється діалог Давида з батьком (IV розділ), в якому замість промовистих правдивих деталей з'являється абстрактне: «Погане життя». У першому варіанті твору монолог батька закінчується словами: «Ну, де ж та правда? Хай, значить, іще коней водить, людей старцями робить, пролетарією. Щоб у комуну наймались» [3, 14]. Вони засвідчували негативне ставлення до комуні як до організації злидарів, до яких на селі ніколи не ставилися з повагою.

Повністю переробив А. Головка кінцівку роману, надавши їй відомого нам пафосу. Перший варіант твору закінчувався жахливою картиною самогубства Тихона Кожушного у в'язниці. Немає в кінцівці роману особливого піднесеного настрою. Є «туга чорна — і в серці, і

в очах» [3, 166], а десь — шматки прозорого неба. Художнє вмотивування розвитку подій і його закінчення в першому варіанті поглиблене. Воно набувало філософського звучання і правдивості. А весь жах нестерпних умов в'язниці, де тримають невинних людей, ставав прозорим.

Образ Давида Мотузки на довгі роки став для письменників радянської літератури своєрідною схемою, еталоном для наслідування. Але при цьому відбувалася цікава підміна смислового наповнення образу. Риси, властиві Мотузці, — риси комуніста, почерпнуті з дійсності початку 20-х років. Накладалися ж вони на носіїв нових соціалістичних перетворень 30-80-х років, коли в партії правили в основному матюхи і сахновські. Дійсність не знаходила адекватного відтворення в літературі.

Проблема колективізації в українській літературі 30-80-х років, як і тема колгоспного життя, вирішувалася у переважно оптимістичних тонах, так ніби звільнення селянина від психології власника і господаря землі повинно було принести всьому суспільству рай і добробут. Все ж навіть за умов повного ігнорування вироблених людством потреб індивідуальності, домінуючої і насильно впровадженої ідеї колективізму воля і диктат влади не завжди користувалися підтримкою письменників. Всупереч обставинам, митці знаходили правдиве слово про село, маскуючи і проносячи його то в романтичній, чи образно-міфологічній, а то й реалістичній формі викладу. Такі твори «переростали» одновимірність теми і набували філософської значимості в осмисленні духовного потенціалу людини, моральних засад і світоглядних позицій селянства. До них слід віднести романи Ю. Яновського («Жива вода»), В. Земляка («Лебедина зграя», «Зелені млини»), Г. Тютюнника («Вир»), М. Стельмаха («Правда і кривда»), Р. Федоріва («Кам'яне поле», «Жорна»), Б. Харчука («Кревняки»). Проблема землі і людини на ній своєрідно трактується у діалогі

В. Земляка «Лебедина зграя» (1971), «Зелені млини» (1976). Автор діалогії надасть романам фольклорно-міфологічного розвою, довівши до філософських узагальнень не лише окремі образи, а й великі життєві пласти: різні групи людей, протилежні за світовідчуттям і переконаннями; події великої, навіть світової ваги і окремішні, тільки на перший погляд незначні колізії. Іронічно-метафоричний план міг сприйматися як неглибокий, несерйозний, коли б не відтворював складну діалектику світогляду людини землі.

В. Земляк рокрив неоднозначний в своїх помислах Вавилон. Соціальна неоднорідність його не зведена письменником лише до чорно-білого протиборства сил — у цьому новизна вирішення проблеми. Перекреслює традиційне уявлення про селянина-злидаря образ Явтуха Голого. Письменник, показавши неприкметного зовнішнім виглядом Явтушка, ставлячи його щоразу в смішні ситуації, по-доброму кепкуючи з нього, все ж не знецінює в ньому людину. В характері Явтушка Голого В. Земляк виділяє найвартіснішу рису — любов до землі. Індивідуалізм Явтуха постає як даність, як визначене природою ество людини. Земля, отримана у революцію, — смисл життя, надія бути на ній хазяїном, що рівноцінне для селянина статусу порядності і статечності. Трагічний фінал діалогії виповнює образ новими барвами: індивідуаліст Явтух Голий вмирає за продовження роду вавилонян.

Тоталітарна влада не була милосердною до письменників, котрі силою таланту ставали понад визначену партією планку догматизму. Прикладом є доля роману Ю. Яновського «Жива вода» (1947) та його автора. Яновський написав твір про післявоєнну розруху і нелюдські зусилля селян у відновленні господарства. Він прагнув поставити колгосп в контекст життя усєї країни. У романі індивідуальна доля героїв взаємоперехрещувалася з недавніми подіями війни, з повоєнними труднощами.

Вона набувала трагедійного характеру, а значить не співвідносилася з установками на ура-оптимістичні творіння.

Хоч Юрій Яновський хотів змінити романтичний ключ твору на реалістичний, та все ж роман «Жива вода» виразно засвідчує єдино можливий стиль письменника — лірико-романтичний. Це й стало однією з причин шельмування автора. Досить виразним постає «аналіз» твору Лазарем Кагановичем, занотований Ю. Яновським з виступу тодішнього першого секретаря ЦК КП(б)У. Виступ Кагановича свідчив про повне нерозуміння ним основ мистецтва, а примітивність мислення у поєднанні з грубощами, образами — про вседозволеність «вождя». Найбільш виразні художні прийоми і засоби роману накладалися Кагановичем на дійсність і поціновувалися тільки з точки зору повної адекватності. У виступі — і вимога не зображувати іншого полковника, крім того, що є на Київщині («Где вы выискали другого полковника, вашего Василя Ивановича?»), і великий «гріх» у змалюванні секретаря райкому партії («секретарь у вас — низенький, толстый, — зачем это издевательство?») [6] і т. п. Гоніння на Юрія Яновського, злісні звинувачення в буржуазному націоналізмі змусили письменника написати новий варіант роману під назвою «Мир».

Відлига в політичному житті країни 60-х років якоюсь мірою давала письменникам змогу сказати правду про село, хоч зараз видно, що вона все ж була напівправдою.

Роман М. Стельмаха «Правда і кривда» (1961) присвячений, як і «Жива вода», післявоєнній відбудові села. Але в ньому автор зосереджується на конфронтації сил, що діють по війні. М. Стельмах викривав бездушність, кар'єризм, безгосподарність і нікчемність голів колгоспів, районного керівництва. Письменник змалював вседозволеність, якою наділена влада, і важкі умови життя селян. Але соціальний та ідеологічний пафос роману значно знижу-

вався, бо концепція автора не виходила (та й не могла вийти!) за рамки «окремих» недоліків. Лірико-романтичний стиль, поетична символіка роману вступали в суперечність з гострою критикою негативних явищ, знімали (особливо у фіналі) напругу, полегшували конфлікт. М. Стельмах звертає увагу на ставлення до колгоспника, його потреб. Але письменник не виходив за межу дозволеного: замість «поганих» керівників з'являються «гарні», як Марко Безсмертний, як секретар райкому — і конфлікт вирішується на користь голови колгоспу, героя війни. Не обходиться і без монумента Безсмертного, якими так люблять уславляти себе керівні діячі.

У 70-і — поч. 80-х років розгорнулися літературні дискусії про вичерпаність теми села, відпрацьований матеріал. Цікаве й таке явище: чим більше говорилося партією і урядом про осучаснення села, індустріалізацію його та інтенсифікацію виробництва, чим «історичніші» продовольчі програми приймалися, тим більше мовчали письменники. Зловмисна урядова брехня не підтримувалася. Настав момент переобтяженості неправдою, який не могла подолати навіть заангажована література.

Проблема «Село і люди» довгі роки залишається в центрі уваги українських письменників діаспори. Віддалені в часі і просторі від України, вони не лише пильно спостерігають за тим, що відбувається на батьківщині, але й дають подіям оцінку, більш об'єктивну, аніж її могли дати письменники УРСР. Їхні твори про село, позбавлені ідеологічної закомплексованості, стали відомими у світі, а до нас приходять лише зараз. «Не може бути так, щоб народ з такою багатю історією безслідно пропав! Своім обов'язком вважаємо писати правду і за тих, що загинули в боротьбі за волю України» [4], — скаже в пориві відвертості письменниця Докія Гумена, яку в 20-і роки звинуватили в злісному буржуазному націоналізмі і надовго вилучили з літератури.

У романах письменників діаспори

відтворювалася трагедія українського села, поставав духовний образ народу серед жорстоких катаклізмів ХХ віку.

Своєрідною хронікою є роман Уласа Самчука «Марія» (1933), присвячений долі українського народу, починаючи з другої половини ХІХ ст. і закінчуючи роками голодомору — 1932-1933. Стислість викладу, акцентція найголовніших подій як суспільно-політичного плану, так і особистісного визначили жанровий різновид твору як роман-хроніка.

Улас Самчук розкриває життя дореволюційного селянства України, торкаючись перш за все соціальних проблем, а також звичаїв, побуту, традицій. Розмірений ритм роману з перших і до останніх сторінок нагадує за стилем баладу, де є зафіксовані моменти — події і буденний плин життя, який висвічується ліричними авторськими «вкраплинами» — побажаннями, вболіваннями в народно-пісенному ключі. Автор присутній у творі. Він спостерігає життя і оцінює його. Такий прийом надає роману достовірності, а конкретизація і хронологічний відрахунок буття підтверджує відповідність життєвій правді. Життя селян вимірюється змінами пір року та тими роботами, що проходять так само, як у калейдоскопі. А водночас тяжка праця не позбавляє людину бажання щастя, любові, прагнення зрозуміти себе і світ.

Торкаючись проблем політичних, Улас Самчук вихоплює з виру життя найбільш важливі події: революція, Центральна Рада, прихід більшовиків, колективізація. Не всі події однозначно сприймаються і оцінюються селянами, не завжди зрозумілі їм. Автор показує розмежування сил у суспільстві, відчуження людей, болісний злам усталеної психології, віками виробленого дбайливого ставлення до землі. У словах Корнія — крик хліборобської душі: «Гублю віру... У все гублю віру. Отак йдеш полями. Ті самі вони... і не ті. Перестаю у землю вірити» [5, 130].

Фінал роману — зображення голо-

домору 1932—1933 років. Улас Самчук розкрив цю тему по свіжих слідах подій з такою неймовірно високою драматичною пристрасстю, що вона може звучати як біблійна заповідь усім прийдешнім поколінням. Своєрідним пророком виступає в останніх розділах роману Гнат, який спізнав у житті і муку нерозділеного кохання, і велике щастя народження дітей, і підступність смерті, що забрала їх, і жакливе почуття помсти. Йому, котрий пройшов через страждання, дано втішити ближнього. «Слово моє, — казав він, — не для вас. Слово моє для мертвих і ненароджених. Слово моє прийдучим вікам. Затямте, ви, сини і дочки великої землі... Затямте гнані, принижені, витравлювані голодом, мором! Нема кінця нашому життю. Горе тобі, зневірений, горе тобі, виречений самого себе! Кажу вам правду велику: краще буде Содомові й Гоморрі в день страшного суду, ніж вам, що відреклися й плюнули на матір свою!» [5, 169].

Образ Марії змальовано в розвитку: від народження і до смерті. Його незмінно супроводжує любов автора, явне замилювання зовнішньою красою і внутрішнім багатством, відтворенню яких сприяє народнопісенна образність, ліричний пафос. Улас Самчук балансує на тій грані, коли дуже легко впасти в псевдоліризм і фольклоризацію. Цього не сталося, бо при високій ноті звеличення є досить стриманий опис важливих подій у житті Марії, де нічого не ідеалізується. Марія поступово опускається до поведінки негідної, заміжньої жінки. І автор не залишає читачеві ілюзій щодо ставлення села до неї. Водночас письменник пояснює стан, в якому опиняється молода жінка. Вийшовши за нелюба, втрапивши дітей, в розпачі шукає справжнього щастя. Знаходить його в новому одруженні. Улас Самчук змальовує неймовірну силу певності і віри в себе, здатності жінки створити родину, вивести на вірний шлях Корнія, очерствілого і збайдужілого до усіх і всього після служби в царській армії. Марія наділена розумом і внутрішнім

тактом у ставленні до людей. У ній ніби зосередилася вся краса людського духу, притаманна цілим поколінням жінок — її попередниць. Уміння жити по совісті, здатність терпіти і прощати, велика сила працездатності і любові, відданість чоловікові та дітям — узагальнені риси характеру української селянки.

Улас Самчук зображує руйнацію родинних устроїв як найбільше зло, бо за ними бачить розмежування народних сил. Марія вмирає від голоду. Та сила художньої правди піднімає факт смерті героїні до філософського осмислення. Не лише голод є причиною смерті, а й відречення сина, зрада ним батька-матері, втрата надії і віри у вищість добра над злом. Уособлення зловорожої сили у старшому синові Марії розкриває трагедію народу, роз'єданого протиріччями епохи.

Темі голодомору присвячений роман Василя Барки «Жовтий князь» (1961). У творі письменник крок за кроком досліджує трагедію українського народу на прикладі хліборобської сім'ї Мирона Катранника, індивідуального господаря, що не вступив до колгоспу. Відходять у страшних муках голоду в інший світ стара мати Мирона, син, далі й сам Катранник. Гине дочка, дружина. Кожна смерть зображена як неймовірної ваги втрата, яку нічим не можна ні пояснити, ні збагнути. Василь Барка у кожному епізоді змалювання голодування і смерті досягає тієї граничної напруги почуттів, коли будь-яке неправдиве слово відразу приведе до фальші. Цього не стається. Письменник відтворює події як плин життя, уповільнений стражданнями і очікуванням смерті. Водночас кожна ситуація боротьби за життя, описи побуту, діалоги на побутові теми сповнені духовного начала. Так поступово виростає у творі проблема духовності — зображення антагоністичних сил Всесвіту: добра і зла, світла і п'їтми, сил Божої святості і диявольського звірства.

Василь Барка розкриває устої хліборобської родини, що тримаються на

вірі у Вищі сили, призначення людини на землі як частки Космосу. Його герої — це не забиті, затуркані, знівечені життям селяни, яких ми часто знайдемо у творах про село.

Тенденція заідеологізованої літератури до зображення села як темної маси, безграмотної і недалекої, властива багатьом радянським письменникам. Вона пояснювалась, очевидно, тією ж формулою «диктатури пролетаріату», за якою пролетаріат мав бути провідною і рушійною силою суспільства. Такий підхід зовсім відсутній у романі Василя Барки. Письменник зображує селян людьми високої культури, моральності, чистоти духу, вчинків. У родині Катранників живими є священні заповіді, через які не можуть переступити ні дорослі, ні діти навіть у найскрутніший момент життя. Це особливо шанобливе ставлення до землі, природи, хліборобської праці, людей. Автор створює суто євангельський образ людини з її гуманними почуттями і способом життя. Можна знищити матеріальні цінності, але не духовні. Так, коли активісти знівечать церкву, то незнищеною залишається святиня — світодайна чаша, образ якої проходить через увесь твір як символ життя. Вона сповнює душу хлібороба вірою в перемогу добра.

Василь Барка протиставив у романі дві непримиренні сили: руйнівну, жорстоку — і творчу, гармонійну. Він не пішов шляхом прямолінійного зіткнення їх. Щоразу, коли перехрещуються стежки Отроходіна і Катранника, духовна вищість Катранника висвічує мерзенність і примітивність жандарма від партійної влади. Як диявол, Отроходін спокушає Мирона Катранника найсильнішим аргументом під час голоду — хлібом, але й умираючи Катранник не зрадить ні Бога, ні людей.

У статті про поезію Павла Тичини Василь Барка писав, що «шукання найглибшої правди в мистецтві — це передусім етична сторона духовного життя людини; в європейській літературі вона складалася під впливом християнства з

його всепроникаючими істинами, найбільшими і найсвятішими з усіх, відомих людству в його історії» [2, 16]. Саме на духовному рівні і будує автор концепцію людини в романі, переконливо довівши, що фізичне знищення людей голодомором на початку 30-х років можливе, але остаточно зруйнувати духовне начало нікому не дано, навіть найчорнішим силам. З родини Катранників винесе муки голоду і трагедію смерті близьких найменший син Андрій. Він збереже світло душі неочорненим, піде між люди, аби повернутися до символу незнищенності народу — золотої церковної чаші.

Протиборство добра і зла вирішується у творі в образах-символах. Так, образ чаші — символ життя. Поряд витворений людською уявою образ диявола — жовтого князя — потвори, котра пожирає народ. Алегорія розкривається через зіставлення з подіями, конкретними людьми: Каганович, Молотов, Шкірятов, Отроходін.

Василь Барка всебічно змальовує тему голодомору. Він доводить, що голодомор є зловмисною акцією, спланованою у Москві і підтриманою місцевими злочинцями в Україні. Дія роману переноситься з села Кленоточі в район, місто, далі — на Кавказ, Білорусію. Пошуки хліба ведуть до міста то Мирона Катранника, то дружину з дітьми, то сина Андрія. Розмови людей у поїзді, їхні розповіді — це стисло викладені картини страшного лиха, що пройшло по всій Україні. Автор торкається життя розкуркулених, висланих до Сибіру, — теж приречених на смерть. Він декількома промовистими штрихами покаже, що влада не милувала й колгоспників, теж приречених на голодну смерть. Вандалізм, людоїдство, жажлива смерть від голоду змальовані письменником глибоко правдиво. В. Барка насичує твір метафорами й епітетами, почерпнутими із сфери живопису. Багатство кольористики, використаної переважно в контрастних тонах, відбиває духовну спорідненість людини з

природою. Поступово письменник приводить читача до висновку про те, що насильно вирвати людину з світового колообігу є нечуване зло, порушення гармонії Всесвіту.

Отже, тема села постає в українському романі багатоаспектною. Вона найбільш вразлива з точки зору художньої правди, бо в ній перехрещувалися суперечності епохи, а життєва правда не завжди відповідала художньому відображенню. На шляху правди ставали суспільно-політичні умови праці письменника, за яких не лише відкидався індивідуалізм селянської психології, але й знецінювалася людина. Тема колективізації, відбудови господарства в повоєнні роки, організації колгоспної праці розв'язувалася радянськими письменниками найчастіше у невідповідності з життєвою правдою. Митці змушені були вдаватися до напівправди, при-

хованої правди, окремих засобів умовчання.

Твори письменників діаспори про українське село лише зараз розкривають нам високу гуманістичну пристрасть у зображенні істинних цінностей господаря на землі. Проблема духовності підноситься в них на рівень біблійних заповідей, випробуваних віковою історією.

#### Цитована література:

1. В'язовський Г. А. Творче мислення письменника. — К., 1982. — 335 с.
2. Барка Василь. Відхід Тичини // Слово і час. — 1992. — № 2. — С. 11—17.
3. Головка А. Бур'ян. — Харків, 1929. — 167 с.
4. Мушинка М. Докія Гуменна та її «діти...» // Слово і час. — 1993. — № 3. — С. 26—35.
5. Самчук Улас. Марія. — К., 1991. — 190 с.
6. Семенчук Іван. Метаморфози з «Живою водою». Як Лазар Каганович аналізував останній роман Юрія Яновського // Літ. Україна. — 1990. — 26 липня.

*Правда життя одна, і вона завжди конкретно-історична. Правда мистецтва теж одна і теж конкретно-історична. Вона може бути виражена і виражається різними митцями по-різному в тому розумінні, що кожен з них по-своєму, в приматаній йому манері письма — по-перше, з досягнутою ним силою проникнення в її сокровенні глибини і переконливістю — по-друге, образно відображає її.*

*Г. А. В'язовський.  
Творче мислення письменника. — К., 1982. — с. 109.*