



Полмяг

Ігор Моторнюк

### ...І З ВЕРШИНИ ЛІТ

Ці слова можна б додати до назви книжки Віталія Дончика "З потоку літ і літпотоку" (К., 2003), бо книжка містить літературно-критичні публікації автора, що з'являлися в різних виданнях з кінця 50-х рр. минулого століття до його завершення і початку століття нинішнього. З цієї умовної вершини, що підноситься на "зламі століть", ретроспективно простежується творчий доробок і творча еволюція критика Віталія Дончика, а в його особі доволі широкий потік літературного процесу тривалістю майже у півстоліття, який не був спокійноплинним, — у ньому часто траплялися вирви, збурення і завихрення. І в цьому потоці критик Віталій Дончик поведився, кажучи словами Івана Франка, не як "Зевс-громовержець", а як "тямущий справоздавець"<sup>1</sup>.

Зібрані під стріхою одної книжки публікації В.Дончика цікаві з кількох поглядів. Передусім як документи часу, як свідчення того, що і як відбувалося, і чому саме відбувалося так, а не інакше. Хоча логіка здорового глузду не раз кричала тоді, що мало б відбуватися **не так**. Сьогодні, з вершини літ, В. Дончик дивиться на все те, що відбулося і чого вже змінити не можна, самокритично. На початку 2001 року, відповідаючи на анкету "Автопортрет" журналу "СіЧ", він зізнавався:

"Навіть кращі, дорогі мені книжки зіпсовані тим, що містять (мусили містити) бодай одну "заспівну", "основоположну" статтю, що, на зразок віршів-"паровозів" у поетичних збірках, мали засвідчувати правовірність, "комуністичну партійність" автора — "ідеологічного бійця партії", як тоді називали критиків... це була принука. Але я її усвідомлював і заради видання книжки як такої йшов на це, а не боровся за кожну літеру й кому".

Тепер сам автор згадує про це "з прикрістю: коли перебував у zenіті творчої енергії, коли за все хотілося братися, все було до снаги й слухалося слово, — час був абсурдний і жорстокий, і кожен твій щирий порив та прагнення бути чесним каралися стягненнями й доганами, "осудом колективу", відлученням од друку, галерою чужих і осоружних тобі "планових завдань..."<sup>2</sup>.

Ці "заспівні" статті-"паровози" у книжці не представлені. Хоча варто було дати бодай кілька — як, власне, документи-ілюстрації того абсурдного часу. Втім, у Дончика їх, здається, не так багато. Та й у них він не доходив до крайнощів, щоб "засвідчувати правовірність". У більшості тодішніх публікацій Дончик, як зауважує Микола Жулинський у передмові до книжки, "прагнув розгорнути літературну панораму як певну систему художнього мислення, в якій кожен літературний голос веде свою партію... почути цей голос і вияснити, яка його функція в цій симфонії літературного життя, наскільки він творчо оригінальний,

<sup>1</sup> Франко І. Слово про критику // Збір. тв.: У 50 т. — Т.30. — К., 1981. — С.214.

<sup>2</sup> Дончик В. З потоку літ і літпотоку. — С. 510. Далі сторінки цитат з рецензованої книжки — у тексті.

чи не фальшивить він, чи не зривається на фальцет, намагаючись догодити невидимому ідеологічному диригентові — це вже те головне завдання критика, з яким Віталій Григорович справлявся здебільшого бездоганно” (С.10).

До цього треба додати, що для розгортання літературної панорами Дончик прагнув брати переважно не ті твори, які “оспівували прекрасну радянську дійсність”, а ті, що, наскільки можна було в тих умовах, вступали з нею в конфлікти. Тому він не просто “дослухався” до голосу письменника, визначав не тільки його тони і тембри, а й намагався вловлювати його обертони, розшифровувати те, що письменник не відважувався (не міг) проспівати основним голосом (прямим текстом). Критик, таким чином, ставав ніби своєрідним співтворцем-співавтором письменників, долучаючи до їхніх голосів свій голос. А внаслідок цього літературна панорама розгорталася як певна система художнього мислення, в якій окремі голоси узгоджувалися і об’єднувалися в один, що не тільки не намагався “догодити ідеологічному диригентові”, а й звучав йому наперекір.

Але статті Дончика цікаві ще й як певний тип критики, певна форма її взаємодії зі своїм предметом ще з одного боку.

В анотації до книжки її автора представлено не тільки як “критика”, а як “українського критика і літературознавця”. Із суто фахового боку вислів “критик і літературознавець” треба б сприймати як абсурдну нісенітницю. Бо, якщо дотримуватися традиційних визначень, які дають відповідні навчально-довідникові видання, критика входить до складу літературознавства — поряд з історією і теорією. Саме ці три складники у сукупності й визначають поняття “літературознавства” як загальної науки про літературу. До речі, поняття це з’явилося на початку минулого століття. Критики-класики його не знали. Наприклад, у Франка, який досить активно розробляв теоретичні аспекти критики, його немає, а є поняття “критика”, “історія” і “теорія”. Та якщо вже так кортить послуговуватися виразами “критика і літературознавство”, “критики і літературознавці” (та й сам Дончик не раз послуговується ними), то треба б з’ясувати, що маємо розуміти під поняттям “літературознавець”. Із “критиком” начебто все ясно: це той, хто лише “критикує”, причому сучасну йому літературу. А що робить “літературознавець”? Він, очевидно, не “критикує”, а “знає” (“пізнає”) літературу якимось іншим способом, до того ж, не теперішнього, а минулого часу, в її історичних вимірах. Тобто поводить як історик. Отже, “літературознавство” — це “історія літератури”? А історія — це тим більше наука, тому літературознавство і в такому, урізаному, варіанті (тобто без критики, яку від нього відокремлено) — також наука (на відміну від критики?). Але тоді куди віднести “теорію літератури”? Трапляються спроби визначати літературознавство як єдність історії і теорії<sup>3</sup>, і саме в такому складі визначати літературознавство як науку. Звідси було б зрозуміло, що літературознавець — це (на відміну від критика) науковець (учений), який досліджує історію літератури (чи якісь окремі її аспекти), спираючись на її теорію... Отож у представленні Дончика як “критика і літературознавця” є начебто “своя логіка”, бо він виступає і як власне “критик”, що “критикує” (але, певна річ, не пізнає, не вивчає) явища поточного літературного процесу, і як “літературознавець”, що досліджує (але, розуміється, не “критикує”?) історію літератури (дивиться на минуле з вершини літ), спираючись при цьому (обов’язково!) на теорію...

Та нехай Дончик сам визначається, хто він такий насправді.

<sup>3</sup> Див.: *Літературознавчий словник-довідник*. — К., 1997.

Мені йдеться про інше. Я маю на увазі передусім те, що він у своїх працях також (і обов'язково!) спирався на теорію літератури, або свої судження про поточні, сучасні йому літературні явища підводив під якісь вищі принципи. Тим самим він підтверджував давно відому істину, що справжня критика не може обходитися без теорії так само, як і справжня історія літератури. Отож справжній критик — такий же знавець літератури (отже, також науковець?), як і той, кого називаємо літературознавцем, відрізняючи його від критика. Звідси виходило б, що у тандемі “критик і літературознавець” певна доля абсурдності все ж таки є... Творчий доробок Дончика дає можливість розібратися в цьому детальніше. Якщо взяти Дончика в контексті потоку його творчих літ і загального літпотуку, то в його особі й справді можна і розрізнати, і водночас поєднувати критика і літературознавця. Починався він, власне, як літературний критик, який у своїх судженнях про сучасну йому літературу спирався на теорію, можливо (та й напевно), не задумуючись над такими взаємодіями-поєднаннями критики і теорії. Це не означало, що кожне своє судження він неодмінно “підкріплював” теоретичними визначеннями, посилався на ті чи ті теоретичні правила. Частіше він узагалі цього не робив. Але читачі постійно відчували, що критик усі ці правила досконало знає, що перед ними не аматор-есеїст, який судить про літературу на рівні емоцій, а власне *тямущий справоздавець*, який достеменно розуміється на законах творчості, вироблених у процесах тривалої практики, і, спираючись на ці закони, “мову чуття перекладає на мову розуму”. Чогось незвичайного в цьому, безперечно, немає. Так поводить себе кожен критик-фахівець. І якби все зводилося тільки до цього, то розмову про Дончикову книжку можна було б і закінчити. Але вона спонукає і дає підстави говорити про глибинніші аспекти взаємодії критики і теорії. Отож, якщо згадати цитовані вище слова М.Жулинського, то треба сказати ще й те, що критик Віталій Дончик не тільки “прагнув розгорнути літературну панораму як певну систему художнього мислення”, а й розгадував ті закономірності і правила, за якими ця система саморозгорталася. Він поведився не просто як критик, що досконало знається на теорії “системи художнього мислення”, а як критик, що сам цю теорію розробляє й узаконює, виходячи з конкретної поточної літературної практики. Хоча, можливо, й це у принципі не нове. Про таку взаємодію критики і теорії говорили ще наші класики, визначаючи критику як “рухливу естетику”, що фактично означало “рухливу теорію”. Правильніше б сказати — “рухому теорію”, яка рухається не сама собою, а внаслідок руху самої літератури. Та річ у тім, що тоді, в отой “абсурдний і жорстокий час”, мало хто над цим задумувався, бо доводилося мати справу з уже готовою теорією, регламентованою “єдиним і єдиноправильним” творчим методом — соцреалізмом. Тому відступи від нього були категорично заказані. А якщо інколи хтось і зважувався на якісь теоретичні новації, то це дозволялося лише в межах того ж соцреалізму. Не задумуються наші критики і літературознавці над такою взаємодією критики і теорії й сьогодні. А якщо й беруться “рухати” теорію, то виходять не з нашої поточної практики, а переймають модні (західні) концепції, які не завжди з цією практикою стикаються. Частіше — не стикаються зовсім. Особливо, коли це стосується якраз минулої практики з минулого потоку літ.

Творчий доробок Віталія Дончика цікавий тим, що автор в “абсурдний і жорстокий час” поведився як критик-теоретик, який намагався розробляти нову теорію (навіть у рамках соцреалізму), виходячи безпосередньо з поточної тодішньої літературної практики, що сама не раз ці соцреалістичні рамки ламала. І Дончик, як критик-теоретик, допомагав літературі, нехай опосередковано, ламати

ці рамки, теоретично обґрунтовував систему нового художнього мислення. Тим самим він не просто і не тільки розгортав існуючу літературну панораму, а накреслював її якісно нові перспективи, розробляв не просто нову, а таку нову теорію (чи бодай закладав основи такої теорії), що далі сама могла (мала би) “рухати” практику, ставати “рухаючою теорією”. Таким чином виступав як критик-керманіч, але вже в якісно іншій ролі, протилежній до тієї, яку він “грав”, продукуючи “паровози”. Там він був лише таким собі керманічем-підпасичем (підкерманічем), бо головним була партія. Тут же доводилося вступати у зіткнення з цим “головним керманічем”. Нехай непрямо, нехай опосередковано, навіть дуже обачно, не так, як робили це декотрі інші тогочасні критики, які не тільки “боролися за кожну літеру й кому”, а відверто ставали на прю з абсурдно жорстокою системою. Але Дончик однаково був у їхньому потоці, поряд з тими, хто відчував, розумів велику потужну силу критики й ефективно її використовував, поводячись як *справжні керманічі* літературного, і суспільного процесу... Дончик виступав теоретиком саме такої критики. Чи бодай орієнтував на теоретичне обґрунтування такої критики...

Хоча пізніше, уже в наші дні, він скаже:

“...Жодної теми, до найвищої і найблагороднішої, ніхто не має права нав’язувати письменникам, митцям, хоч би якими найморальнішими приписами й спонуками це виправдовувалося, хоч би як ненав’язливо нагадувалося їм про “високе покликання”, “громадянський обов’язок”.

Це слова зі статті “А що замість патріотизму, хто замість патріотів?”, якою Дончик взяв участь в обговоренні проблеми “Чи може патріотизм бути темою для мистецтва?”, поставленої “Літературною Україною”<sup>4</sup>. На жаль, газета, вірна своїй традиції починати якусь важливу розмову і не доводити її до пуття, обірвала обговорення на півслові. Передруковуючи статтю у книжці (С.450–454), Дончик ніби спонукає до дальших роздумів. Хоча уся його попередня критична практика свідчить, що в отому “потоці літ” бували такі збурення, коли критик не тільки мав право нав’язувати свою думку, а й повинен був це робити, керуючись якраз отими, але вже принципово іншими — справді *високими* покликаннями.

Це, либонь, особливо актуальне й сьогодні... Отож колишня практика Дончика-критика має прямі виходи в сьогодення. Тому її варто було б узагальнити, осмислити і підвести під якісь вищі принципи. Інакше кажучи, ті розпорошені в різних статтях теоретичні міркування, які Дончик-критик висловлював, критикуючи поточну літературу, або які самоочевидь випливають із цих статей, треба зібрати до купи. Але, — і це дуже важливо! — не так для того, аби дати певні теоретичні рекомендації сучасним критикам, які аналізують сучасний поточний літпроцес, а щоб на основі їхнього аналізу дати теоретичне обґрунтування минулої літературної панорами, скласти нову теорію літератури, причому — вже цілого ХХ століття, дивлячись на все з вершини літ...

Доля розпорядилася так, що це довелось (й доводиться далі) робити самому ж Дончикові. І тут виявилися несподівані колізії. Трансформувавшись у “літературознавця”, який узявся досліджувати вже минулий літературний процес (уже “розгорнуту літературну панораму”), Дончик очолив колектив таких самих “критиків і літературознавців”, які так само з “критиків” перетворилися на “літературознавців” і, оглядаючи з вершини літ увесь минулий літпотік, взялися написати нову “Історію української літератури ХХ століття” (якої досі не було, або не таку, яка була досі). При цьому, однак, залишилися критиками цього ж,

<sup>4</sup> Див.: Літ. Україна. — 2001. — 24 травня.

минулого вже, літпотоку, прагнучи і далі впливати на нього. Але як можна вплинути на те, що вже відбулося і чого не можна змінити? І не тільки тому, що й тут “ніхто не має права нав’язувати письменникам”, а тому, що цього не можна зробити у принципі, бо воно *вже відбулося...*

Виявляється, можна: для цього треба все заново не тільки ще раз прочитати, а *перепрочитати*. За таке “перепрочитання” минулого літпотоку і взялися наші “критики і літературознавці”, які “поперепрочитували” не тільки окремі твори, а й раніше написані “Історії...”. Внаслідок цього почали з’являтися несподівані (або, можливо, цілком закономірні й неминучі?) аберації.

Коли протягом 1989–1990 років журнал “Слово і Час” (тоді ще “Радянське літературознавство”) друкував “Сторінки підручника з української літератури ХХ ст.”, призначеного для середньої школи, то там ще скрізь фігурувало означення “радянська”, а сам підручник мав називатися “Українська радянська література”. Тим самим він зберігав усю атрибутику попередніх аналогічних підручників, які акумулювали судження тодішньої літературної критики. В ньому ще планувався окремий розділ “Українська художня ленініана” (написав його С.Крижанівський). Та коли підручник вийшов окремою книжкою, то вже без означення “радянська” і, звичайно ж, без розділу про “ленініану”. Те ж саме сталося і в “Історії української літератури ХХ століття” за ред. В.Дончика...

Таке “перепрочитання” спіткало й окремі твори. Для прикладу можна взяти “Прапороносці” Гончара. В “Історії української радянської літератури” (1964), яка була “переробленим і доповненим” виданням другого тому “Історії української літератури” (1957), М.Шамота твердив, що у романі “ідея визвольної місії радянських воїнів... полягає... у тому особистому прикладі, який показали трудящим визволених країн радянські воїни як прапороносці великих ідей комунізму, що “одним з найсильніших і найпривабливіших у творі є образ заступника командира полку по політичній частині Воронцова... Син Комуністичної партії, він ні на хвилину не забуває обов’язку комуніста — виховувати людей, бути для них взірцем...”<sup>5</sup>. У такому ж приблизно тоні писав про роман Гончара у другому тому “Історії української літератури” (1988) М.Наєнко: “... герої “Прапороносців” думали насамперед... про велич і красу ленінських ідей... і тому позначали свій шлях символічною літерою “Л” (С.588). “...Художнім центром тут є образ замполіта Воронцова... Воронцов, говорить письменник, був як батько чи мати в полку... Трилогія “Прапороносці” — визначний у літературі соціалістичного реалізму твір про властивий радянським воїнам дух інтернаціонального братерства” (589). А в “Історії української літератури ХХ століття” (1995, книга друга, частина друга), той же М.Наєнко “перепрочитав” твір уже зовсім інакше: “Прапороносці” з’явилися в час наступу офіційної, вульгарно-реакційної критики, яка вимагала від письменників беззастережних уславлень диктаторського режиму. Автор трилогії мусив із цим рахуватися (деякі постаті твору, передусім замполіт Воронцов, були переобтяжені партійно-ідеологічною позитивністю)” (265).

Подібне маємо з “перепрочитанням” роману Стельмаха “Правда і кривда”. В тій же “Історії української радянської літератури” (1964) В.Беляєв запевняв, що в романі відображене “підкування партії про людину... інтелектуальне та емоційне зростання людини в процесі побудови комунізму”, що “безсмертя ленінських революційних ідей визначає і безсмертя героїв, борців за велику правду комунізму”, що “Марко, керуючись високими моральними принципами

<sup>5</sup> *Історія української радянської літератури*. — К., 1964. — С. 803–825.

комуніста, викриває всі вияви кривди... все те, що було тимчасово привнесене в наше життя в роки культу особи”, що “Стельмах пише про події тих років, коли порушувалися ленінські принципи керівництва...”, що “партія боролася і бореться..., веде послідовну і рішучу боротьбу...” і т.д. (833–836). Не відійшов від такого тлумачення “Правди і кривди” й М.Жулинський, який, даючи загальну характеристику прози 60–80-х років у другому томі “Історії української літератури” (1988), відчув у романі “наголос на ленінських принципах партійного керівництва сільським господарством” (С.237). У такому ж дусі, але ширше й розгорнутіше писав у нарисі про Стельмаха в тій же “Історії...” Г.Штонь: письменник, за його словами, взявся показати, “яку реальну загрозу крили особливо нестерпні після вікопомної Перемоги відступи від ленінських норм керівництва..., повернути читацьку увагу до великих гуманістичних цінностей соціалістичного способу життя, чітко означити заперечувану письменником “кривду” і утверджувану ним “правду”... Безкомпромісним, самовідданим, безстрашним і т.д. “борцем” проти “кривди” за “правду” є “Марко Безсмертний, хлібороб за покликанням, комуніст з душею поета, гуманіст не тільки у слові, а й у ділі..., у словах героя війни і партійного керівника окреслюється пафос “Правди і кривди” – заклик... повністю повернути ленінський зміст самій ідеї колективного господарювання” (608–609). А в нарисі про Стельмаха, вміщеному в “Історії...” 1995 року, той же Г.Штонь “перепрочитав” роман зовсім інакше, внаслідок чого всі “високі” означення зникли. Тут Марко Безсмертний уже просто “головний герой твору, який одверто “судить про державні негаразди, що – всім тоді вірилося – не мали жодного права на історичне продовження” (283)..

То якими ж мають постати ці (як і аналогічні їм) твори в новій, чи найновішій “Історії української літератури ХХ століття”? Як мають поведистися українські критики і літературознавці при її написанні? Книжка Віталія Дончика може бути своєрідним орієнтиром у пошуку правильної відповіді на це, начебто просте і водночас дуже складне, запитання. З одного боку, ті статті, які автор вибрав з потоку літ як документи часу, коли він сам виступав як власне критик цього потоку, як його безпосередній учасник, його співтворець. Вони можуть служити прикладом першопрочитання поточних літературних явищ, свідченням того, якими ці явища (окремі твори) поставали тоді, в конкретний час, як їх сприймала, розуміла і аналізувала критика, наскільки судження критиків відповідали реальному змістові, наскільки обґрунтовано критик ставав (якщо ставав) співавтором письменника, які теоретичні обґрунтування робив тоді. А відтак – наскільки ці судження можна враховувати (або навпаки – не враховувати, але – не замовчувати!) сьогодні, визначаючи ступені, допустимі границі *перепрочитання*, якщо воно й справді потрібне, при написанні нової “Історії”.

Серед численних висловлювань-міркувань Дончика-критика про різні проблеми й аспекти тогочасного літпотуку цікавими здаються його міркування про критику, які він робив принагідно, а також спеціально висловив у діалозі з В.Брюховецьким “Критика – покликання і доля” (1982). Зокрема про “повноту охоплення критикою літературного процесу”: “Неповнота й неґрунтовність, побіжність і поверховість, нерівність... – не звичайна недоробка, такий собі безневинний недохоп, це вада, що призводить до серйозних наслідків” (С.190). Міркування це можна розгортати, стосуючи його саме до минулого вже літературного процесу, неповнота й неґрунтовність вивчення якого так само може призводити до серйозних наслідків...

Тому, з другого боку, важливими є статті, написані вже наприкінці століття і на “зламі століть”, з відстані (“з вершини літ”). У них автор і виступає як власне

літературознавець, який сам певною мірою переоцінює (перепрочитує) і свої власні колишні критичні судження, і судження своїх колег-критиків, висловлюючи при цьому теоретичні міркування, які також можуть служити рекомендаціями-порадами, як такі переоцінки (перепрочитання) треба (варто, можна) робити, не змінюючи, не переробляючи, не пристосовуючи до “нових віянь” того, що вже відбулося. Це хоч би такі статті: “Позбуваючись догм” (1991), “Література ХХ століття: проблеми періодизації” (1995), “Занепад чи відродження” (1996), “Шістдесятництво як явище” (1997), “Національна історія як духовне опертя історії української літератури” (1997), “Переосмислення, модернізація (старі й нові проблеми українського літературознавства)” (2000), “Щодо переоцінки (й недооцінки)” (2002).

Загальний висновок, який самоочевидно випливає з цих статей (як, зрештою, й з усієї збірки), міг би зводитися до того, що у новій “Історії літератури” увесь минулий літпроцес, усе, що відбулося, треба відобразити таким, яким воно було насправді. Звичайно, з часом погляди на ті чи ті твори можуть змінюватися, у творах можна відкривати щось нове, співзвучне новому часові. Але у принципі самі ці твори мають залишитися такими, якими вони були написані і як сприймали їх тодішні критики (і тодішні читачі). Тому не можна сучасне розуміння твору, навіть якщо ми сьогодні побачили в ньому те, чого не помітила тодішня критика, хоча воно там було, переносити у той конкретний час і видавати сучасне (перепрочитане) тлумачення за тогочасне. Тим більше не можна приписувати творові те, чого в ньому не було (і не могло бути за тих обставин) із самого початку. Звідси виходило б, що у новій, по-новому написаній “Історії...”, де йтиметься, наприклад, про літературний процес 40–50-х років (кінця 40 – початку 50-х) “Прапорonoсці” мають постати такими, якими вони з’явилися тоді (в 1946–1948 роках), якими і як сприймали їх і оцінювали тодішні критики, які нічого не перекручували, не підтасовували, а представляли твір таким, яким він був насправді, як написав його автор. Якщо, наприклад, М.Шамота твердив, що Воронцов “син Комуністичної партії, він ні на хвилину не забуває обов’язку комуніста...”, якщо В.Дончик, даючи загальну характеристику прози 1941–1959 років, у другому томі “Історії української літератури” (1988), писав, що у “Прапорonoсцях” “вперше зазвучала на повну силу тема визвольної місії Радянської Армії і ширше – гуманістичної місії радянського народу та ідей ленінізму в світі”, що “Прапорonoсці” збагачували радянську літературу новим естетичним досвідом”, що твір “давав підстави критиці для остаточного теоретичного “визнання” лірико-романтичної стильової течії в літературі соціалістичного реалізму” (168–169), якщо в тій же “Історії...”, характеризуючи прозу 60–80-х років, М.Жулинський писав, що у “Правді і кривді” наголошено “на ленінських принципах партійного керівництва сільським господарством”, то вони (як і всі інші критики і літературознавці) писали так не тому, що “змушені були” (у 1988 році можна було писати вже “без примусу”), а тому, що це відповідало тим реаліям, які були закладені в самих творах. І саме такими й зобразили їх письменники. Отож і “Прапорonoсці” залишилися такими навіть після того “очищення трилогії шляхом саморедагування від нальоту обов’язкової “лексики”, яке, за твердженням М.Наєнка, “письменник розпочав у другій половині 50-х років”. Інакше ж бо чому М.Наєнко після цього “саморедагування” далі твердив (другий том “Історії української літератури”, 1988), що “художнім центром є образ замполіта Воронцова”, що сам Воронцов “був як батько чи мати в полку”. Так само нічого не змінилося у творі, коли Наєнко перепрочитав його у 1995 році. Змінилося наше судження про твори. Замість учорашнього прийшло

сьогоднішнє. Але вчорашнє залишилося, замкнене у конкретному своєму часі. Якщо ж будемо далі “перепрочитувати”, то можемо дійти до того, що в образі Воронцова Гончар “висміяв керівну роль партії”, що Воронцов – це “сатиричний образ”. Так само дійдемо (чи й уже доходимо) до того, що Стельмах викривав “кривду” не як “відхилення від лєнінських норм керівництва”, а як наслідки дії “тоталітарної системи”, яку породили якраз ці “норми”. А “правду” утверджував не в її “лєнінському”, а в якомусь абстрактному загальному розумінні, що, врешті, Стельмах не уславлював колгоспної системи під “мудрим партійним” керівництвом в особі “комуніста з душею поета” Марка Безсмертного, а написав їдку сатиру на неї...

Це ж саме стосується й отої “художньої лєнініани”, яку так само можна б сприймати як дотепну сатиру. Хоча такою вона (на жаль?) не була. Але й вона має зайняти в “Історії...” своє належне місце. Більше навіть, її варто було б зібрати й видати окремою книжкою під назвою “Не сотвори собі ідола”...

Це стосується, нарешті, й отих “паровозів”. Звичайно, у ювілейній збірці їх можна й не передруковувати, а щось можна навіть “підредагувати”. Проте в “Історії...” вони так само мають бути представлені як власне документи часу. Дончикові треба віддати належне, що він сьогодні не заперечує їх існування, а в бібліографії називає майже всі свої “вірнопідданські” книжки. Бо ж трапляються випадки свідомого замовчування, ніби чогось подібного ніколи не було, або ж намагання чіпляти до “паровозів” вагони, а то й цілі ешелони, завантажені коштовностями. Або ж нарешті, викидати чи знецінювати (також свідомо) все, що не вписується у новітні схеми<sup>6</sup>. А як наслідок – матимемо не нову “Історію...”, якої досі не було, а варіант тієї, яка вже була, коли щось перепрочитували, щось припасовували, щось переінакшували, щось замовчували, щось вилучали...

Отже: треба “досліджувати всю повноту фактів, не заплющувати очі на те, що не вписується в загальну картину літературного процесу” (С.304). Бо “зневажання, можливо, мимовільне, але все ж помітне сьогодні, художньої творчості письменників “радянського часу”... знову, тепер уже з іншого боку, призведе до “непрочитування” чогось дуже суттєвого в українській літературі, недовиялення тих її національних особливостей (не конче позитивних), якими вони проявляли себе за підневільних умов” (С.422). Тому “сьогодні йдеться не просто про реабілітацію імені того чи того письменника, повернення культурі штучно одятої частини, йдеться про принциповість у дотриманні історично-конкретного підходу до минулого, до літератури, йдеться про правду і про уроки, які маємо винести з історії (С.275), бо “неправда в одній галузі, на одному рівні тягне за собою неправду в іншій галузі, на іншому рівні, отже відновлення правди й справедливості, щоб бути успішним, має бути послідовним і “фронтальним” (С.300).

Можна виписувати ще низку міркувань Дончика, принагідно висловлених у його літературознавчих статтях. Але найповніше і вже спеціально він висловився у статті “Про історію літератури, якої досі не було”. З приводу цієї статті я вже мав нагоду висловити деякі свої міркування<sup>7</sup>. Передрукована у збірці, в контексті інших його статей, вона постає в якомусь новому, навіть несподіваному світлі і напрошується на подальші роздуми, які й мали б привести до теоретичного узагальнення минулого літпотуку, тобто до теорії української літератури усього ХХ століття. Без такої теорії дуже проблематично (а то й просто неможливо) говорити про її історію.

Адже не випадково, коли Дончика, ще на початку праці, запитали: “А яка ваша

<sup>6</sup> Див.: Кошелівець І. Можна одверто? // Сучасність. – 1997. – №10.

<sup>7</sup> Моторюк І. То якого ж має бути “Історія української літератури?” // СіЧ. – 2003. – №4.



концепція?", він відповів: "Ми не знаємо". Хоча "цією, безумовно ж, полемічною відповіддю", він "хотів усього лише сказати, що в таких працях — великих, колективних... найменше треба бути ортодоксами й педантами, зацикленими на раз і назавжди виробленій схемі" (С.357). Та справа полягала, напевно, не в "зацикленні на схемі", а, власне, у новій концепції, що цю схему повинна була поламати. Однак видання "Історії..." у першому й другому варіантах, її прискіпливі обговорення, а також ті міркування, які висловлюються (у тому числі й на сторінках журналу "Слово і Час") про гіпотетичну нову (десяти томну) "Історію...", свідчать, що така концепція остаточно не визріла й досі. І не визріла тому, що не визріла відповідь на основне питання: *що таке українська література ХХ століття?*

Чи це "єдине ціле", як говориться в "Передньому слові" до "Історії української літератури ХХ століття. Книга перша" (1998), в якій представлено літературу "цілісною, не покроєною на класові та всякі інші "табори" (С.9), чи це "література єдиного потоку", як запевняє Р.Кухарук<sup>8</sup>, беручи до уваги другу половину ХХ століття, тобто час, коли активно виступав як критик В.Дончик, чи це література, в якій, за твердженням М.Наєнка<sup>9</sup>, "треба розрізнити щонайменше чотири українські літератури", чи, нарешті, як каже В.Дончик, тут "з'єднувалося, по суті, дві українські, вочевидь різні, літератури, а точніше й три" (С.409).

Отже, з одного боку, "цілісна, не покроєна" ("єдиний потік"), а з другого, — "дві" (чи "три", чи й "щонайменше чотири") "різні літератури". Якщо приймемо версію, що "цілісна, не покроєна" література все ж таки була покроєна самими умовами її існування (з самого початку століття, а далі — внаслідок "великого Жовтня"), що в ній і справді було щонайменше кілька літератур, то, вочевидь, сама логіка підказує, треба визначити і ґрунтовно охарактеризувати кожну з них. А в тому числі (а то й передусім) "радянську" як літературу соцреалізму, породжену "великим Жовтнем". Бо, як слушно сказав В. Яременко, "це епоха, вона була, і ми від неї нікуди не дінемося, її треба виділяти й розглядати"<sup>10</sup>. Тільки що початок її — не 30-ті роки (як пропонує В. Яременко), а якраз отой "великий Жовтень", що й став для неї, як для всього, з нею пов'язаного, "точкою відліку", хоча головні засади цієї літератури закладені були ще раніше, на початку століття у статті "Партійна організація і партійна література"...

Однак "сьогодні дослідники, як правило, не проводять чіткої межі між літературою "дожовтневою" та "пожовтневою", розуміючи, що існує єдиний організм, єдиний потік, і в його ході хронологічною межею 1917 року на два категорично різні етапи чи межею класовою на дві ворожі культури в одній культурі не конструктивний, бо веде до ігнорування законів розвитку, наступності, до порушення діалектичної єдності національного й загальнолюдського" (303).

Усе це так. Але ось ще одне твердження В.Дончика (зі статті "Національна історія як духовне опертя української літератури"): "Художня література — це не тільки тексти. Це й умови творення літератури, які, зрозуміло, не тільки поза нею, а трансформовані в ній самій. Умови української літератури — це умови нації, що, не встигнувши завершити своє формування, потрапила на кілька століть у підневільне становище, це бездержавність, постійні утиски і заборони..." (С.380). Але це ж саме сталося внаслідок подій 1917 року, або внаслідок "великого Жовтня", коли українська нація, не встигнувши завершити сформування своєї державності, потрапила на цілих сім десятиліть у таке ж, ще страшніше становище, яке й визначило "умови творення літератури".

<sup>8</sup> Кухарук Р. Література єдиного потоку // Літ. Україна. — 2002. — 7 листопада.

<sup>9</sup> Наєнко М. Методологічні візії, дискурси і перспективи на межі століть // Літ. Україна. — 2001. — 8 лютого.

<sup>10</sup> Література ХХ ст.: проблеми періодизації ("Круглий стіл") // Слово і Час. — 1995. — №4. — С. 61.

А отже, в новій “Історії літератури ХХ століття” “великий Жовтень” має також зайняти своє місце. Він не може бути (як донедавна) “точкою відліку” для літератури усього століття, але й знехтувати ним, ніби його й не було, як то пробуємо робити сьогодні, також не можна, бо ж якраз він, отой “великий Жовтень” і призвів до “поділу” літератури, змусив (таки змусив!) самих письменників ігнорувати “закони розвитку, наступності... єдності національного й загальнолюдського”. А особливо – нехтувати національне. Тодішні критики і літературознавці лише “фіксували уже доконувані факти. Не було б тієї “точки”, усе було б інакше. Отож ця “точка” може (мала б) стати визначальною і у відповіді на запитання: Що таке “Українська література ХХ століття”?

Хоча про цю “точку” наговорено й написано вже чимало. Проте переважно на рівні емоцій. В останній час маємо спроби розібратися в цьому спокійніше, теоретично, навіть по-філософському виважено. Маю на увазі кілька статей в останньому за минулий рік числі “Слова і Часу” (“До питання про реалізм” Н.Крутікової, “Теорія соціалістичного реалізму як канон реалізоцентризму” Л.Медведюк, “1920-ті роки й український авангард: мистецтво для мас – від митця-професіонала” Н.Іванової). Було б доречно і корисно, якби журнал продовжив розмову, конкретизуючи її, власне, до питання: Що таке українська література ХХ століття? Зокрема, й до поняття “розстріляне відродження”, яке, до речі, почалося не у 30-х роках, як прийнято трактувати, а у вихорі тієї ж “жовтневої” точки. І “рахунок” його “відкрили” Гнат Михайличенко, Василь Чумак, Грицько Чупринка.

Нарешті, треба перепрочитати, а правильніше – спочатку уважно прочитати ще одну літературу – діаспорну (яка, до речі, з’явилася також внаслідок “великого Жовтня”). Бо якщо про “радянську” і про “розстріляне відродження” уже сказано чимало, то про цю літературу (як окреме і також цілісне явище) наші “критики й літературознавці” щойно тільки починають говорити. Можливо, щось більше сказали самі діаспорні “критики й літературознавці”. Але й тут трапляються несподівані (?) колізії. Ось приклад. У статті “Можна одверто?” Іван Кошелівець згадує свій “невдалий” виступ на з’їзді письменників, коли “запротестував проти плекання культів, на прикладі Олеся Гончара й Івана Багряного, на що почув вигук в залі “Не треба так про Багряного!”. Ті, що вигукували, усім попереднім досвідом при звичаїлися до абсолютизації явищ: як біле – то біле, як чорне – то чорне... У такому наставленні вони створили уявний образ Багряного, зітканий з усіх можливих людських чеснот...”. Однак виявляється, що “ті янгольські прикмети нічого не дають для уявлення про живого письменника, своєрідної, яскраво спрофільованої людини, до речі, досить шорсткої й важкої у взаєминах з оточенням”. До того ж, “ніхто, либонь, не помітив, що він в’їхав до Києва на партійному коні”<sup>1</sup>. То хто ж такий Багрянний? Автор роману, що міг би претендувати на Нобелівську премію? Чи “шорстка й важка у взаєминах з оточенням” людина, що торгувала “на літературному базарі”, як висловився інший діаспорний “критик і літературознавець” Володимир Наддніпрянець, видавши цілу монографію “На літературному базарі: поезія, проза і публіцистика Івана Багряного” (Мюнхен; Нью-Йорк, 1963), в якій письменник представлений уже як “суцільний графоман”, “епігон епігонів”, що, за твердженням ще одного діаспорного “критика й літературознавця” П.Гонтаря, автора передмови до книжки Наддніпрянца, “намагається виконати соціальне замовлення большевізму в українській літературі”. Тобто, маємо все навпаки: з “білого” зроблено суцільне “чорне”. І це – лише один штришок до витлумачення поняття “діаспорна література”, так

<sup>1</sup> Кошелівець І. Можна одверто? // Сучасність. – 1997. – №10. – С.113, 120.

би мовити, із середини самої цієї літератури. Хоча, звичайно, маємо й інші, кардинально протилежні судження. І все це так само треба зібрати, систематизувати і врахувати при визначенні поняття “діаспорна література” як складова, як одна з літератур української літератури ХХ століття...

Ось такі міркування викликає книжка Віталія Дончика, яка могла б називатися “З потоку літ і літпотоку, і з вершини літ”. Бо з цієї вершини справді видніше, як відбувалася (й відбувається) еволюція автора від критика до літературознавця, як приходиться усвідомлення того, що “переосмислення, чи модернізація, в українському літературознавстві триває”, що “є чимало курйозних рецидивів застарілих інтерпретаційних підходів... є й негнучке революційне перевертання ... “плюсів” на “мінуси” та навпаки, що маємо багато варіантів “оновлення”... різнобічне перечитання... радянських класиків... перманентні спроби викинути О.Гончара чи М.Стельмаха як “соцреалістів” за борт історії”, що “цілі художні... світи могли би бути в такому випадку вилучені... із серйозними втратами для держави Слова”, що “їх перепрочитання істотно збіднить і нашу інтерпретаційну майстерню” (С. 411–412), що “не стало гаслом, орієнтиром, ключовим словом процесу оновлення літературної науки необхідність творення власних, національних, українських теоретико-методологічних концепцій, особливого, національно неповторного, адекватного особливій національно-неповторній літературі українського літературознавства” (С. 421). Нарешті, що для “науково-аналітичного осмислення, реставрування літературного процесу, рекодифікації художніх цінностей... потрібно..., щоб народилося нове українське літературознавство, на нових естетико-методологічних засадах” (С. 409).

Книжка Віталія Дончика і може стати своєрідними пролегоменами до народження саме такого літературознавства...

## КРИТИКА. – 2004. – ЧИСЛО 1–2.

### КРИТИКА



Мирослав Попович розмірковує про сучасну політичну ситуацію в Україні і в світі у зв'язку з українськими перспективами. Тарас Возняк критикує українську політичну опозицію. З ним полемізують Володимир Кулик і Микола Рябчук, відшукуючи можливий оптимістичний варіант майбутнього. Олексій Гарань і Андрій Мокроусов аналізують ситуацію довкола газети “Сільські вісті”, зокрема

реакцію громадськості на ксенофобські публікації, а Олександр Винников – довкола можливих змін конституційного ладу в Україні. Ольга Кочерга і Галина Наконечна аналізують сучасний варіант і можливі зміни українського правопису. Роман Кабачій розмірковує про сучасну українську топоніміку. Ігор Чорновол рецензує книжку Олександри Матюхіної “В радянському Львові”. Про місце інтелектуалів у сучасному українському суспільстві та у світовій цивілізації розмірковують Володимир Фадеєв, Михайло Мінаков, Ірина Кучма, Андрій Репа, Тарас Лютий, Ян Бурума. Світлана Матвієнко і Тимофій Гаврилів аналізують літературний феномен Інґеборґ Бахман.

Василь Махно ділиться враженнями від сучасної Румунії. Микита Нечуй-Розум іронізує над спробами Г.Клочка і О.Сизоненка розвінчати шевченкознавчий доробок Г.Грабовича й протиставити йому Л. Новиченка.