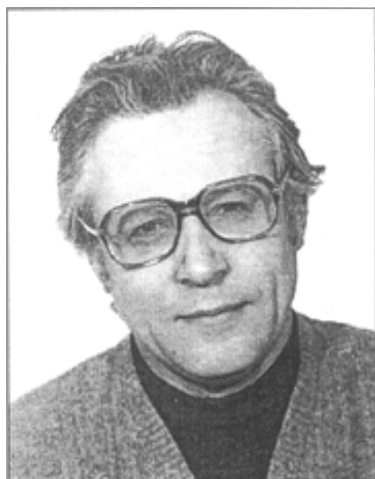


— не в абстракції, а в конкретному, у широкому діапазоні національно самобутніх форм вираження, що збагачують поліфонію людства. На цьому й може базуватися наш оптимізм, хоча б і поміркований.

ЛІТЕРАТУРА

1. Айєр П. Письмова відповідь імперії // *Всесвіт*. – 1995. – № 5-6. – С. 141–146.
2. Арєндт Х. Джерела тоталітаризму. – К., 2002. – 584 с.
3. Барт Р. Из книги “Мифологии” // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М., 1989. – С. 46–130.
4. Деррида Ж. Московские лекции. – Свердловск, 1991.
5. Енгельс Ф. Людвіг Фейербах і кінець класичної німецької філософії // *Маркс К., Енгельс Ф.* Твори: У 50 т. – К., 1964. – Т. 21. – С. 257–302.
6. Ікеда Д. “Глобальна етика поєднає душі різних народів” // *Всесвіт*. – 2004. – № 9-10. – С. 12–21.
7. Толстых В.И. Реформация духовная как ключевая проблема глобализации // *Людина і культура в умовах глобалізації*: Зб. наук. ст. – К., 2003. – С. 5–13.



Дончик Віталій Григорович (1932 р.н.). Академік НАН України.

Автор книжок “Час і його обличчя” (1967), “Грані сучасної прози” (1970), “Петро Панч” (1971, 1981), “Єдність правди і пристрасті” (1981), “Істина – особистість (Проза Павла Загребельного)” (1984), “Зупинені миті” (1989), “З потоку літ і літпотоку” (2003), “Спільний знаменник – тринадцять: 1987-2004. Хроніка свідка й учасника подій” (2004) та ін. Один із авторів “Історії української літератури” у 8 т., “Історії української літератури” у 2 т., автор і упорядник низки колективних досліджень (“Діалектика художнього пошуку” (1990), “20-ті роки: літературні дискусії, полеміки (1991) та ін.).

Заслужений діяч науки і техніки України, лауреат Республіканської премії ім. О.І.Білецького (1981), Лауреат Національної премії України ім. Тараса Шевченка (1996), лауреат премії НАН України ім. І.Франка (2004).

Віталій Дончик

ЯКЩО З ПОЗИЦІЙ НАЦІОНАЛЬНИХ І КОНСТРУКТИВНИХ (НОТАТКИ З ПРИВОДУ)

У цих нотатках автор висловлює свої думки щодо окремих актуальних питань літературного процесу, науки про літературу в час агресивних викликів глобалістсько-космополітичної та новоімперської ідеологій, які він розглядає як дві сторони однієї медалі. Предметом полеміки вченого служать питання ставлення до традицій, класичної спадщини, художнього досвіду підневільних десятиліть, специфіка історико-літературного та теоретичного підходів до дослідницького вивчення та розрізнення надбань минулих і сучасних, зокрема зарубіжних, створення нової академічної історії української літератури тощо.

Ключові слова: історизм, історико-літературний підхід, методологічна інтегрованість, розрізнення, адресат “Історії”, національна ідентичність.

Vitaliy Donchuk. If we stand on national and constructive positions (incidental notes)

In these notes the author gives his view on some of the problems of today's literary process and literary studies, the latter being challenged by globalization and aggressive neoimperialist ideologies which are treated here as the two sides of the same coin. The scientist weighs the possibilities of a balanced attitude towards traditions, classical heritage, literary experience of the decades spent in the state of dependence; he expresses his view on the specifics of literary history and literary theory as well as on their use in research

and evaluation of the literary achievements of past and present, Ukrainian as well as those from abroad, and also marks out the optimal approaches to the new Academy history of Ukrainian literature.

Key words: historicism, literary history, difference, the addressee of the "History of Ukrainian literature", national identity.

Здається, ще недавно слова "науково-технічний прогрес" сприймалися і трактувалися впереваж у позитивному, а то й високопозитивному сенсі. Сьогодні сторінки наукових і ненаукових видань рясніють заявами протилежного змісту — про техногенну катастрофу, глобальні катаклізми, стихійні лиха, які за своїм походженням зовсім не стихійні, про помсту природи людині тощо. Отже, якщо, попри ненастанні попередження навіть найменш нервових учених-екологів, їхні схвильовані заклики схаменутися, людство все ж таки котиться у прірву, то котиться воно рейками, прокладеними науково-технічною революцією, яку свого часу зустрічали з таким захопленням.

З не меншою тривогою говоримо і про різні кризи у сфері гуманітарній: "дегуманізацію культури", ентропію духовних цінностей, споживацько-релятивістську психологію, руйнування традиційних святощів, девальвацію споконвічних моральних засад, навальну прагматизацію етичних і естетичних норм, суспільну індиферентність, нігілізм.

Що тут перше, що — друге, не з'ясовуватиму, але зрозуміло, що взаємостосунки науково-технічного й культурно-духовного розвитку мають бути гармонізованими, порушення балансу, загострення суперечностей між рацією та емоцією, матерією й духом приховують у собі трагічні для людини наслідки.

Утім слід сказати, що філософи й митці ХХ століття багато що тут з'ясували і здебільш відповідально (не лише для самозаявлення) завбачили й застерегли. Та навіть у 70-80-х роках та художня література, яку зараховують до радянської, в особі, скажімо, Чингіза Айтматова ("Білий пароплав", "І більше віку триває день", "Плаха"), російських "деревенщиків", литовських романістів та й деяких інших, зокрема українських, письменників, дала дуже гострі й точні назви "тектонічним" зсувам у світоспогляданні й життєрозумінні людини кінця другого тисячоліття: манкуртство, споживацький прагматизм ("Красою ситий будеш?" — Орозкул з "Білого пароплава"), духовне браконьєрство, національний нігілізм. Не як виняток, а із звичайної повсякденної критичної практики 1970-80-х років дуже легко видобудемо сьогодні приклади передбачливого усвідомлення того, що "жодні досягнення НТР не змінять моралі, її найпростіших істин", що науково-технічні досягнення можуть полегшити життя, але "не розв'яжуть проблеми людського щастя", що так звані "діловим героям" бракує історичної глибини, пам'яті, у них переважає плаский рольовий бік тощо. Та й про "патріархальщину", якій ще й сьогодні перепадає від апологетів постмодернізму, мовилося проникливіше: ідеалізації патріархальщини, твердили аналітики кінця 70-х років, протистоїть крайність аж ніяк не ліпша: бездумне захоплення темпом життя, потиставлення теперішнього минулому, зневажлива відмова від нагромадженого досвіду, розрив із традицією.

Українська література й наука про неї, як і взагалі культура, вийшли знесиленими із жахливих кривавих косовиць 30-х (від частого називання цей факт майже втрачає свою моторошну гостроту, але подумаймо: де ще, в якій культурі тільки фізично знищено таку кількість і таких високоталановитих митців і вчених, яскравих особистостей?). Із півстолітнього репресивно-цензурного існування (і це означення вже стало механістичним, але хай молоді творці сучасних "текстів" спробують лишень уявити "натхненну" працю літератора й літературознавця за умов, коли всі теми й ідеї, герої, сюжети, образи й навіть слова суворо регламентовано — на дозволені й не дозволені, важливі і дріб'язкові, певні й сумнівні тощо). Із брежнєвських концтаборів содомського ГУЛАГу, де народжувалися Стусові "Палімпсести", "загратована поезія" Тараса Мельничука, Калинця й інших політ'язнів-літераторів, а їх, українців, у тих таборах було, це всім відомо, найбільше. Художній організм нашої літератури, її імунітетні

можливості, резерви були підірвані, але кінець найдраматичнішого й найсуперечливішого століття приніс їй і довгоочікувану, виборювану нею свободу.

Утвердження державної незалежності й перехід до норм демократії відбувалися в Україні в 1990-х роках (і відбуваються й досі) таким суперечливим, покрученим шляхом і накладанням старих за давнини хвороб на нові аберації й пошесті, що це не могло не відбитися на літературному процесові 90-х, зумовивши його хаотично-анархічний характер. Чим найбільше обернулася свобода й незалежність для української літератури на зламі тисячоліть, так це, мабуть, її свободою й цілковитою незалежністю від ... підтримки й опіки держави, влади, від зацікавленого ставлення суспільства, його попиту. Колишні зусилля тоталітарного режиму перетворити її на свою слухняну службу змінилися повною байдужістю до будь-якої її ролі, навіть до такої внутрішньої, адекватної її природі і, здавалося б, дуже актуальної й визначальної для українського суспільства, як націєтворча. Як утвердження добра, краси, пам'яті, любові. Схоже, найвищі покликання художнього слова нині не запитані.

* * *

Тепер про пастки (їх іноді м'яко називають “виклики”), які, за загальним визнанням, постають перед культурою (зокрема перед українською), літературою, мистецтвом і джерела яких у тому, що називають *глобалізм, пост (чи нео) колоніалізм, постмодернізм*. Якщо абстрагуватися від теоретичних питань про адекватність дефініцій, їх різнотлумачення і т. ін., то побачимо, що, по-суті, йдеться про цілком конкретні і практичні речі, зазіхання або й відвертий замах на життя національних культур, з одного боку, космополітичної ідеології, з другого — культурного імперіалізму. На позір відмінні й різні, ці “боки” прозоро об'єднує далекосягла мета щодо сучасного гуманітарного простору — знівелювати (здебільше з підступним експлуатуванням понять багатоетнічності та багатокультурності), зденаціоналізувати й “очолити”.

Микола Жулинський, критик, аж ніяк не схильний до песимістичних перебільшень, радше навпаки, наголошує: “Наша влада ... не звертає уваги, як національна культура втрачає свою автономію внаслідок глобальних “зазіхань” на наш гуманітарний простір із метою сформування нового світопорядку і нової глобальної культури — універсальної, позачасової, космополітичної. Хіба ми не бачимо, як на наших очах в суверенній Україні ця глобальна культура творить так звану космополітичну публіку, до речі, багато в чому і нашими українськими умами, талантами і засобами. І ця космополітична публіка, наповнена вульгарним скепсисом до своєї національної культури, зневажає свою мову, історію, традиції, моральні цінності та духовні набутки нації, із лакейською заповзятливістю аплодує ерзацам глобальної масової культури, афішує і впроваджує іномовні, далеко не елітарні, високопрофесійні зразки культурних індустрій і не зауважує, не бачить, що споживання такої глобальної, як правило, штучної культури призводить до національного зневільювання особи та до бездуховності” [5].

Справді, здавалося б, глобалізація — “проект” епохи демократії. Але демократія, як знаємо, “починається з тої культури, де центром світу є людина” [7, 14], тимчасом у глобалістських (як і в імперських) “пропозиціях” менше всього йдеться про людську особистість. Культура, що теж відомо, — носій історичної пам'яті, фактор національного самоусвідомлення і “самовираження” [1, 630], а новітні інтернаціоналісти-імперіалісти мають щодо цього, м'яко кажучи, зовсім інші погляди і, поза сумнівом, інші інтенції.

В українському культурному просторі “новітні ідеології” (post — чи замість — комуністичної) та виплоджені ними модні “ізми” найпоживніший ґрунт знаходять у сучасній молодій українській літературі.

Численні її взірці демонструють змішування не лише “високої” й “низької”, елітарної й масової культур (явище, що дослідниками спостережене давно), а й моралі та *імморалізму*, культури та *некультури*, мистецтва та *антимистецтва*, літератури та *профанованої* (“попсизованої”, “порнографізованої” і т. ін.) *літератури*. Поняття краси — основи мистецтва, невіддільність етики й естетики

постають у постмодерністській літературі перед цілком реальною загрозою. Знедуховлення художньої творчості, відверте зневаження етичного начала, “деестетизація”, – про ці процеси в новітній літературі, зокрема в українській (“укрсучліт”), занепокоєно пишуть учені не лише старшого покоління, а й проникливі молоді критики й науковці (Д.Дроздовський, П.Іванишин [4] та ін.). Наступ на саме образне слово, примітивізація мови, засмічення її нецензурщиною слід розглядати в тому ж річищі потопання краси, усього того прекрасного, що на найглибиннішому рівні оберігає наша мова, що невіддільне від первинної природи художньої творчості.

В остаточному підсумку література, її творення, творці позбуваються *мети* – для чого література? В ім'я чого й задля чого найсокровенніші творчі зусилля митців? А антимистецтво? Які побудники – моральні й художні – прикликають його?

Серйозні аналітики підставово вважають, що спроби руйнування мови “зсередини”, приниження й відкидання традицій, одвічних духовних цінностей, добра, краси, “десакралізація” світочів і святощів (нерідко під прикриттям “деканонізації”) – це все і свідомо (як “цілком політична акція”, переконаний Вал.Шевчук) й позасвідомо, “від природи”, закладено в сучасних неоколоніалістських та космополітично-глобалістських “наднаціональних” стратегіях і спрямоване на загальну деструкцію, дискримінацію духовності як такої. А отже й передовсім – на зруйнування самої серцевини будь-якої культури – її національних основ, іманентності й ідентичності.

Проте не варто вдаватися до абсолютизації, зважмо, що “укрсучліт” – це тільки частина сьгоднішнього українського літературного процесу, а щодо літературної науки, то десакралізаторів і неоміфологізаторів – речників нової постмодерністської ідеологізації – і взагалі обмаль. Більшість українських науковців, старших і молодших дослідників літератури, чия творча активність засвідчена великим корпусом справді ґрунтовних і свіжих за думкою й підходами праць, спирається у своїх розробках на розуміння нероздільної єдності традицій і модерну, вітчизняного й зарубіжного досвіду, етичного й естетичного, національного та загальнолюдського спрямувань.

Після радянських десятиліть нищення й вихолощення національних сутностей і доміант чимало представників сучасної української гуманітарної науки приходять до усвідомлення – на рівні світоглядного переконання, – що основа основ історико-літературного (і теоретичного!) дискурсу – виважена національна стратегія, яка категорично протистоїть відкиданню Традиції, руйнуванню попереднього духовно-культурного досвіду, нав'язуванню маргінальних ширвжиткових вимірів і пріоритетів. Природні й логічні процеси самоідентифікації і самосповнення нації не лише не обмежують, а й відкривають широкі можливості для самореалізації окремої особи, індивіда, а отже, і убезпечують науковий пошук від послаблення його людського потенціалу, поєднуючи в гуманітарному науковому продукті, наскільки це можливо, рацію й емоцію, матерію й дух, мету й результат. Органічний синтез традиційних національних інтелектуально-духовних надбань з найсучаснішими здобутками світового досвіду – це, фактично, єдиний шлях, на якому українська нація (і українська людина), входячи в європейський і світовий культурний простори, зможуть уникнути загрози розчинення в інших етносах, утрати своєї колективної та індивідуальної унікальності.

Теперішні напрацювання українських учених вселяють надію, що їх не спантеличать альтернативні виклики XXI століття, насунання нівеляційних загроз глобалізму та суперечності теперішнього державобудування (його хитання між хижачко-олігархічним, ліберально-олігархічним та національно-демократичним вибором). Підстави для таких сподівань дають справді новітні і справді наукові підходи (наявність їх спостерігаємо чи не в усіх дисциплінах), значно вільніші умови для польоту дослідницької думки, багато в чому інша атмосфера в гуманітаристиці і прихід молодих, сучасних за поглядами і фаховою підготовкою, здатних розвивати тяглість, українських учених.

Останнім часом академічна наука, зокрема гуманітарна, особливо літературознавство, Інститут літератури зазнають і критики (що добре), і нападок, тобто критики огульної, не діалогічної, бездоказово звинувачувальної.

Учені Інституту, певна річ, свідомі своїх недоліків, свідомі того, що ще далеко до осяяних вершин. Однак ми не втратили і здатності порівнювати, отож добре усвідомлюємо, який шлях істотних перемін пройдено і що залишилося позаду. Доказом присутніх змін як у літературознавстві, так і в інших галузях гуманітаристики, слугують видані чи завершувані академічне зібрання творів Т.Шевченка (6 томів літературної і один, 7-й, том малярської спадщини вже побачили світ), “Історія української культури” у 5 томах, “Етимологічний словник української мови” та низка інших словників, “Історія українського мистецтва ХХ ст.”, “Енциклопедія сучасної України” та інші енциклопедії – української мови, історії України, дипломатична, юридична, 50-томне зібрання творів М.Грушевського, “Історія релігії в Україні”, “Історія українського козацтва”, “Голодомор 1932-1933 рр. як геноцид”, “Універсали Івана Мазепи”, “Історія Львова” у трьох томах, “Літопис УПА. Нова серія”... Триває підготовка Шевченківської енциклопедії, робота над 12-томною “Історією української літератури”...

Це зовсім незначна частина, тільки те, що “гучніше” з усього напрацьованого українськими вченими-гуманітаріями (скажімо, не згадую я доробок львівських колег). Ніхто не заперечує, що тут існують свої недопрацювання, похибки, упущення і т. ін. А проте справи в українському літературознавстві – інституційному й неінституційному – були б, очевидно, успішнішими, якби в ньому повною мірою панувала творча, плюралістична атмосфера обговорень, змагальність концепцій, а не явно конфронтаційне, заангажовано-негативне ставлення до вже напрацьованого, як це бачимо в окремих виступах “збоку”. Адже йдеться про загальний, цілокупний літературознавчий доробок, він *не чийсь, він належить усім нам!*

Безумовно, необхідне найдоскіпливіше критично-аналітичне ставлення до зробленого, необхідні широкі і дружні дискусії. Але я категорично проти того, коли завзято критикують ще й ненаписані праці, стоячи *осторонь* процесу, осторонь спільних фундаментальних проєктів, а отже, осторонь вироблення нових дослідницьких напрямів та методологічного інструментарію. Це не конструктивна позиція, а радше руйнівна. І ставить під сумнів те, що в цих невгамовних критичних філіппіках є добропорядна *мета* – хоча б така досить конкретна й актуальна, як сприяти зростанню, збагаченню новими інтерпретаційними методиками, реформуванню, удосконаленню української, сьогодні нібито й “антизахідної”, і “патріархально-дідовської”, і “кріпосовєтської” і ще там якої гуманітаристики. І насамперед це б маніфестувало (і являло!) таку логічну і сподівану в цьому разі “єдність, а не розсепарованість по різних таборах, єдність і взаєморозуміння всіх українських учених-гуманітаріїв – і академічних, і університетських, і “могилянців”, і діаспорних, і просто “вільних стрільців”. Єдність на національних засадах, бо на ненаціональних, що завжди обертаються антинаціональними, а в наших обставинах антиукраїнськими чи й українофобськими, про яку спільну основу і який діалог може йтися?

І, нарешті, така солідарна позиція в основному (за всієї різноманітності й відмінності методологічно-інтерпретаційних тактик) зробила б *категорично неможливим* змикання окремих науковців і критиків, “принципових десакралітаторів”, з авторами “наоднудудку” писань із реанімованих, ще царських, україножерських часописів чи незгірших “новонароджених”, що сьогодні залюбки послуговуються пропозиціями, які їм постачає т.зв. “непатріотичне” літературознавство. Унаслідку несамохиті (а частіше “самохиті”) здобуває наукову підтримку й поширення в медіа нехитра “парадигма”: усе українське (крім хіба що окремих новітніх дуже специфічних взірців, а взагалі – то все) може бути тільки гіршим – неповноцінним, недолугим, таким, що вже

відживає (“шароварщина і сало”!). А крім того, усі разом і окремо, за прикладом радянських ідеологів, скрізь і всіляко дискредитують націоналізм, по-шулерськи підверстуючи сюди расизм, нацизм, антисемітизм, найчастіше “ксенофобію”. І всім тим лише доводять, що вона таки в Україні є і має конкретну назву – *українофобія* [3, 228-233]. Звичайно, найбільше її в Росії, у російських ЗМІ, там і найбільше одурманення людей щодо українських справ і українців. Але й наші, вітчизняні, пресо-телевізійні борці з “ксенофобією” не відстають, тим паче при отій спорадичній “елітно-науковій” підмозі.

* * *

Мені не раз доводилося писати, що після тривалого періоду “відлучення” й “відчуження” в українському літературознавстві триває інтенсивне і продуктивне засвоєння західних теорій і методологій. Цей процес, що, з одного боку, мав незрідка “начотницький” і “штурмовий” характер, а з другого – засвідчував дедалі частіше “міжлітературну чинність теоретичного знання і водночас його адаптаційну пластичність” (І.Дзюба), жвавих дискусій уже не викликає. Зазначу, що слухним було, скажімо, спостереження того ж І.Дзюби щодо своєрідного українського “хронотопу”: якщо на Заході була певна наступність ідеологій, зміна й боротьба за “місце під сонцем”, то “на пострадянський простір усі ці теорії увірвались єдиним потоком, утворивши... штовханину на методологічному полі”; якщо там теоретична думка “йшла синхронно з художньою творчістю”, то в Україні нерідко маємо штучне домінування якогось “моднішого”, “агресивнішого” модуля [2, 661, 663].

Серед крайнощів і аберацій цього процесу спостерігаємо, наприклад (і це вже не один рік викликає в мене тривогу), зниження ролі історико-літературного методу й методики, втрату дослідницького інтересу саме до історії письменства, до джерел, до поцінування автономної сили самого матеріалу, щонайменше рівної силі інтерпретації, “деміфологізацію”, як пишуть, й історизму, і самих історичних джерел.

У сьогоднішньому великому потоці дисертаційних праць досить часто зустрічаємо дослідження, по-перше, відверто спрямовані на моністичну, спрямлено-випрямлену, не полісемічну парадигму і, по-друге, позначені якоюсь неофітською прикипілістю автора (авторки) до умоглядно-дедуктивного підходу й наївною вірою у всездатність обраного того чи того модного методу. В історико-літературних працях такі самонастанови взагалі обертаються серйозним ганджем. Вивчаючи й осмислюючи історію літератури, у таких випадках ідуть до досліджуваного матеріалу із наперед заготовленими мірками, з лекалом (нерідко зарубіжного виготовлення) та з самовпевненою вірою, що застосовуваний метод – це універсальна відмичка від усіх замків. Матеріал (художні твори, пам’ятки, джерела, тексти), з яким вступає в діалог історик літератури, має такі ж права, як і його дослідник, більше того, саме матеріал часто диктує правила гри, і його (це незаперечно) маємо чути, а не нав’язувати “несродного” йому. “Джерела мають право вето” [6, 18], – це дуже точна формула Рейнгарта Козеллека.

Навіть талановиті дослідники й дослідниці подеколи не відчують, як (можливо, непомітно для них самих) відбувається повзуча схематизація багатогранних і багатошарових, множинних, поліморфних, невичерпних – зовнішньо і внутрішньо – безмірно розгалужених, і з центром і маргінесами, гармонійних і суперечливих текстів і Тексту, надто коли заходиться про *бінарні опозиції, дихотомії, домінанти, архетипи, коди* тощо. Ніхто не заперечує: це все теоретично й методологічно цікаві й необхідні підходи, моделі, поняття, інструментарій літературознавчого аналізу, і йдеться не про елементарне “аби до місця і до речі”. Я проти самодостатності й випрямленості трактувань. Проти змішування історико-літературної й теоретичної дискурсій.

А ще – чи пам’ятають, чи тримають у голові автори подібних побудов, що ми поділяємо неподільне, відсікаючи при цьому дуже багато чого – і “істотного”, і “другорядного”, але теж невіддільного, що “поділ” той умовний, що опозиції, дихотомії (думка/почуття, раціо/емоціо) чи коди (“батьківський”/

“материнський”, свій/чужий) реально не існують на різних “берегах”. Вони одне в одному, вони поєднані не “фізично”, а “хімічно”, *домінанти* містяться у творі не вичленовано, а *вичленовуються* дослідником з-поміж “недомінант”. Це все – єдина гармонізовано-суперечлива формозмістова єдність. Навіть образне визначення “неевклідова” геометрія в цьому разі надто “геометричне”. І осмислювані нами Космос і Хаос розташовані не на різних полюсах і в різних вимірах, а тут-таки серед нас, у нашому матеріальному й духовному просторі. Бо єдиний центр літератури, мистецтва, витвореного ними світу – це людина, людський універсум.

Цілоком підтримую міркування А.Ткаченка, висловлені в ґрунтовній, індивідуально виразистій і тим цікавій праці “Мистецтво слова (Вступ до літературознавства)” про “анатомування” та про “внутріполюсність” і цілісність об’єкта. Називаючи довгий ряд опозицій, визначених І.Хассаном, який прагне розрізнити модернізм-постмодернізм за їхніми прикметними характеристиками (форма закрита/відкрита, мета/гра, план/випадок, майстерність/вичерпаність, ієрархія/анархія тощо), А.Ткаченко солідарно-полемічно підсумовує все це так: “Перші з наведених (знову ж таки – *змістових*) *домінант* нібито належать *модернізмові*, другі – *постмодернізмові*. Здається, з не меншими підставами їх можна віднести й до самого лише *модернізму*, адже він не є таким однокорим, а полюсується і всередині себе. Втім, то не лише його власні противенства, а й перейняті від попередників через їх діалектичне заперечення та нарощування нових *мистецьких* якостей, серед яких найголовніша – **художність**. А вона вимагає постійної еволюції *форми*.”

Попри історичну плинність уявлень про **художність** і її критерії, *згармонізована формозмістова єдність* лишається однією з найтривкіших підвалин, що вирізняють *мистецькі* здобутки на тлі минутих фактів *літературного процесу*” [10, 435].

* * *

У дискусії довкола створення нової академічної історії української літератури її учасники нерідко вдаються до цитатних аргументів: що сказав про історію літератури та історизму Г.Яусс, а що П.Волфі, а ще раніше Ф.Ніцше, або Ф.Шлегель, або Г.Гервінус, а що, наприклад, Г.Гадамер, Д.Перкінс і т. ін. Але, по-перше, навіть до найближчої в часі з цих концепцій 15 років, а до найдалшої – і взагалі століття, і до й після них процес вироблення нових методологічних підходів не припинявся; по-друге, суперечливих, узаємозаперечних “пропозицій” у світі сила-силенна (хоч чимало з них рішуче претендують бути найдосконалішими). І все це при тому, що в нас найчастіше звертаються до європейсько-американського досвіду, мало враховується весь слов’янський і зовсім не береться до уваги досвід східний. По-третє, найбільший і незабутній (може, родовий?) ґандж науки минулого століття (марксистсько-ленінська – лише найпоказовіший вияв) – пристрасть до абсолютизації, “доктринеризації” одного з підходів, одної з систем, концепцій, моделей.

Кажучи про “історію літератури” і врахування зарубіжного досвіду, дехто з наших опонентів рідко коли згадує М.Грушевського, С.Єфремова, Д.Чижевського, М.Зерова, М.Возняка, Л.Білецького, зрештою, І.Франка, багатьох інших попередників – тож питаємо: мусимо ми *їхній* досвід пам’ятати, брати до уваги, користатися ним? І.Фізер у статті “Про історію в літературі та історію літератури”, розповідаючи один із епізодів німецької ситуації, пише: “Доводити не стану, чи стала історія літератури для німців зайвою, чи ні. Це *їхні справи* (курсив мій. – В.Д.). Для нас вона, цупко вплетена в наш історико-суспільний контекст, залишається й далі вельми актуальною” [11, 5-6].

Саме так! Виходячи з такої настанови, тобто з того, що потрібно *для нас*, що диктує українська ситуація, і не лише теперішня, а й, сказати б, трансцендентна – повернути українцям їхню історію, зокрема історію літератури, у щонайбільшій її повноті, – тільки й можна було братися за 12-томний грандіозний проект.

Одна з найскладніших проблем літературної історіографії, довкола якої чимало

спекуляцій, — це поєднання інтерпретаційної неупередженості й національно-духовного історизму. І поради К.Поппера (“уникати по можливості несвідомого, а тому некритичного упередження у викладі фактів” [9, 291]), і застереження І.Фізера (“історія без історизму”, тобто “без ідеологічного підтексту”) можна брати до уваги, — щоб уникнути крайнощів. Але в цілому, якби навіть ставити перед собою таку дещо абстраговану мету (вона з огляду на українські реалії навряд чи буде доцільною), то несвідомо, незумисне, імпліцитно наше сьгоднішнє світорозуміння і світопочування неминуче знайдуть своє відбиття в текстах. Тут на повний голос заявляє про себе українська специфіка. Крім того, існує ще й таке поняття, зовсім не протипоказане науці й не відторгнуте нею, як пафос, патос (а то й етос), а він у нас — і такої “заідеологізованості” ми аж ніяк не соромимося — етноохоронний і націотворчий, а отже, спрямований проти будь-яких нігілістичних і руйнівних тенденцій.

Загалом кажучи, один з основоположних складників академічної “Історії української літератури” у 12 томах (АІУЛ-12), основа її наскрізного історизму — не просто декларовані наступність, тяглість, увага й повага до традицій, літературознавчої зокрема, а принципове опертя на набуте й наскрізний — духовний і ментальний — діалог (і полеміка!) з ним.

Виходимо з того, що традиційне — аж ніяк не консервативне, застаріле, старосвітське, патріархальне і т. ін. Існують, скажімо, класичний поетикальний аналіз і структуральний, і архетипічний тощо, і саме класичний, який ніби й не в моді, у сучасній практиці, зокрема авторитетних українських учених і критиків, найпоширеніший. Індивідуальний хист, майстерність, начитаність, інтуїція й світогляд кожного з літературознавців диктують йому власний спосіб мислення, тлумачення текстів і нарації. Який індивідуальний метод у І.Дзюби, до якої із зарубіжних методологій його причислимо? А до жодної. У нього — *методологія Івана Дзюби*, в якій угадуємо й невмирущий традиційний класичний академізм (від І.Франка до О.Білецького), і відгомін продуктивних стратегій і тактик періоду модернізму.

Безумовно, за отої рясноти переповідань, калькувань, компіляцій зарубіжних систем і технологій проблема творення власних, адекватних українській культурі, іманентних для неї теоретично-методологічних концепцій, герменевтично-інтерпретаційних “винаходів” залишається актуальною. Я сказав про внесок тут І.Дзюби, але певен, що взятий в діахронії український літературно-науковий досвід, нагромаджений визначними істориками літератури, а також багата сучасна практика таких учених, як Ю.Барабаш, Д.Наливайко, М.Жулинський, І.Денисюк, Г.Сивокінь, М.Ільницький, Р.Гром’як, Г.Клочек, згадуваний нами І.Фізер та ін., дають підстави говорити про окресленість індивідуальних і національно засадничих методів, хай не завжди спеціально сформульованих самими дослідниками. До методологічних пошуків удаються й молоді науковці, і наймолодші (не називатиму тут імен — вони в більшості своїй на слуху). Не маю сумніву, новий і новаторський — український — теоретико-методологічний “проект” чи “проекти” не за горами.

Важливо, що національні літературознавчі досвіди, базовані на пошані до традицій, внутрішньо полемізують — ясністю, чіткістю, прозорістю свого викладу — ще з однією сьгоднішньою “модою” — науковоподібністю, з тим, що я називаю “міжученимимовлення”. Звісно, літературознавство, теорія літератури потребують оновлення, зокрема й термінологічного, до вжитку залучається багато спеціальних досі не використовуваних понять, номінативів. Але гріх гіпертрофії, крайнощі на цьому полі призводять до такого засилля іноземної лексики, що в реченнях, буває, залишаються рідномовними лише сполучники та числівники, навіть дієслова (*персоніфікувати, атрибутувати, акцентувати, експлікувати, верифікувати, корелювати, дефініювати, диференціювати, зредукувати, масифікувати* (!) тощо, тощо) втрачають український вигляд. Біда ця має не просто лінгвістичний характер, це вже, я б сказав, методологічна вада: автори подібних праць (серед них чомусь багато “кандидатських”) байдужі до національно-мовної самобутності своїх текстів і, основне, не відчувають

занепокоєння, що позбавляють їх діалогічності. Вони або не вірять, що написане ними може знадобитися ще комусь, окрім герметичного гуртка вчених-“одновірців”, або взагалі не переймаються цим. У колишні часи як обов’язкова для виконання настанова на всіх перехрестях цитувався лєнінський афоризм: навіщо говорити “будировать”, якщо є чудове російське слово “возбуждать”. Чи таким саме, директивним, шляхом слід боротися з переважанням, а то й засміченням літературознавчої мови іншомовною, до ладу й не до ладу вживаною лексикою — не знаю, мабуть, ні (хоча, скажімо, у Франції існує заборона на англомовні терміни). А що в наукових текстах має бути подолана пошесть наукоподібності, еkleктично термінологічної захаращеності і, відповідно, “зрости відсоток” української лєксикі й термінології, це беззаперечно. І ще: показово, що кращі, поважніші українські праці не дають жодних підстав для тривоги з цього приводу.

Що ж до академічної “Історії української літератури”, то неважко спостерегти, що її проблеми — повноти-неповноти, відбору, наступності, об’єктивності, достеменності інтерпретації, мети і джерел, історії і критики, історичного контексту й контекстуалізму, наративності чи енциклопедичності, рецепції й адресата — це супровідні проблеми всіх історій і істориків літератури, що засвідчує, приміром, книжка 1992 р. Д.Перкінса “Чи можлива історія літератури?”

Д.Перкінс не погоджується з Г.Яуссом, автором близької нам за назвою, але не за висновками праці “Історія літератури як виклик теорії літератури” (1982) і солідаризується із С.Шмідтом, перший розділ роботи якого називається “Створення історії літератури: необхідний і неможливий проект”. Цікаво, він наводить такий парадоксальний висновок С.Шмідта: сьогодні панує “одна фігура аргументації, а саме та, яка передусім стверджує, що історія та історія літератури переживають кризу — для того, щоб знову показати — оновлену — необхідність історії літератури” (курсив мій. — В.Д.). До речі, сказано це 1985 року.

Праця Д.Перкінса, за всіх сумнівів американського літературознавця, які він нерідко сам і розвіює, та скептичного ставлення до деяких застарілих версій або новочасних винаходів в історіографії (її частина з них, їй-право, заслуговує на таке ставлення), усе ж переконує в необхідності і плідності нашого історико-наративного задуму (“Дивовижно, якою легкою та популярною і водночас пізнавальною і проникливою іноді може бути наративна історія літератури” [6, 28], — пише Д.Перкінс про праці ХІХ ст.

У статті “Про історію літератури, якої досі не було” я писав про адресата майбутньої нашої “Історії” так: “це — не студенти, викладачі, учні, учителі (хоч і вони, звичайно). Призначення таких “Історій...” — розповісти своєму народові та світові про літературу (її духовність, неповторність культури) одного з багатьох народів Європи”, тобто для світу і нащадків. Справді, для кого і для чого пишуться будь-які історії? Щоб представити іноземцям і нащадкам свій етнос, свою країну, культуру.

Я.Поліщук із такого означення майбутнього адресата “Історії української літератури” іронізує. Воно, на його думку, дуже абстрактне (хоч теза про наступні покоління все ж видається критикові “топографічно конкретнішою”). Дозволимо собі й ми поіронізувати. Треба конкретніше? Будь ласка: для викладачів ВНЗ, старшокурсників-філологів (її заочників теж), слухачів спецкурсів, зокрема й тих, що читаються в університетах Польщі, учителів, особливо спеціальних гімназій і ліцеїв. І точно не для школярів молодшого й середнього віку.

Шановний колега, який, очевидно ж, не оскаржує формулу “мистецтво для мистецтва”, мусить погодитися, що може бути коректним і положення “наука для науки”, “історія літератури” для історії літератури. Адресат у таких випадках ще більше абстрактний, ніж світова громада й наступні покоління, але це не означає, що він ефемерний, що його немає. Тим більше, що і про того реального, конкретного адресата, в існуванні якого прагне впевнитися Я.Поліщук (викладачі, студенти, учні, учителі — і професори!), ми теж не забули.

Інша — і складніша — справа з питанням про народність, яке порушує Я.Поліщук.

Народність — питома, уроджена ознака української літератури, яка не знічев'я пішла на історичний рішучий крок — заговорила мовою свого народу, стала на його і її захист, і з'ясування цієї проблеми лежить поза ходульними контраверсійними (“за” і “проти”) версіями, одної з яких, на жаль, дотримується згаданий дослідник. Та це, як кажуть, предмет окремої дискусії (так само, як і взяті зі стелі проблеми “академічного монополізму”, “інституційного консерватизму”, “уніфікацію ситилу” в “історії...”, “всемогутнього редактора”-цензора та інших відвертих фантазувань, яких, на диво, багато в цитованій праці загалом сумлінного дослідника).

* * *

Нині стали більше, порівняно з 1990-ми роками, писати про соцреалізм. Хоча правильніше було б сказати — про літературу радянського періоду. Бо, перше, аж ніяк не всі українські письменники мають якусь до нього причетність (скажімо, В.Стус, Ліна Костенко, Григорій Тютюнник, Євген Гуцало та й чимало інших). По-друге, багато, більшість справжніх талантів, потрапляючи до “соцреалізмівського” полону, поступово не тільки тікали з нього, а й із середини підточували, руйнували його основи. Тому, до речі, у нашій літературі було стільки творів, анафемованих ім'ям того ж таки соцреалізму (хоч би “Собор” О.Гончара), чому ж їм тепер приписувати те, що вони переборювали, як могли? Тим паче, що (і це по-третє) якраз завдяки цій внутрішній, для байдужого ока не дуже помітній, боротьбі з методом і сам соціалістичний реалізм у 1940-х і в 1980-х роках — це зовсім різні схеми-системи, яким, на мій погляд, варто давати й різні означення. Свідомо наражаючись на кпини й погейкування з боку критиків усього віджилого, я заявляю щиро й відповідально: якщо написані за радянського часу названі на початку статті романи Ч.Айтматова, “Втрачені домівка” й “Хамелеонові кольори” Й.Авіжюса, “Дата Туташхія” Ч.Аміраджєбі, “Біла церква” І.Друце, “Прощання з Матюрою” В.Распутіна і ціла (такі численна!) низка подібних (звичайно ж, і українських, зокрема “На полі смиренному” та “Дім на горі” Вал.Шевчука), — це “соціалістичний реалізм”, тоді я за нього.

Загалом у нас пишуть про соцреалізм приблизно так, як колись, під час війни, люди, які не бували на окупованих територіях, уявляли тамтешнє життя: розстріли, шибениці, концтабори, катування, партизани, підпільники, спалене житло, холод, голод. Так, це жорстока правда, усе це було, більше в містах і містечках, менше в селах, де, бувало, ні самих окупантів, ні партизанів поготів узагалі не бачили. Але поза всім тим було звичайне і звичне повсякдення, екзистенція, люди їли і спали, дбали про харчі та одяг, житло, отже, про якийсь заробіток, доглядали дітей, були похорони, були й одруження та народження, хоч, безумовно, значно рідше. А діти (як і вічність тому, як і до війни) грали в піжмурки, купалися в річці й не скрізь створювали підпільні піонерські чи комсомольські організації.

Літературний процес 60-80-х років, певна річ, одержавлений, контрольований, санкціонований, тематично (та й жанрово-стильово) ієрархізований, та все ж це був і літературний, і український процес. Він мав досить прикметну особливість: за певними винятками, вирізнявся творчою активністю його учасників. Наприкінці 50-х — у 60-х роках дебютували Ліна Костенко, М.Вінграновський, В.Стус, І.Драч і багато інших поетів і прозаїків-шістдесятників, і в 70-х виходили з більшим чи меншим трудом книжки Гр. Тютюнника, Р.Іванчука, Є.Гуцала, П.Загребельного, А.Дімарова, Вал.Шевчука, В.Дрозда, Б.Харчука... А скільки творів зазнали шельмувань за відступи від соціалістичного реалізму — цензура була пильною й суворою, ідеологічний нагляд на всіх рівнях не послаблювався (а іноді посилювався, скажімо, у 1970-х роках), а все ж таки ці твори, перед тим як стати проскрибованими, у журнальних варіантах чи окремими виданнями з'являлися. Слідом за поколінням 60-х приходило покоління нове, дуже самобутнє, зі своїм обличчям і голосом; була “тиха поезія”, важко і складно, але заявляла про себе “київська школа”. Робоче “повсякдення” окупаційної літератури потребує уважно-доскіпливого вивчення й перепрочитання: тут так багато, крім гостро і слушно критикованих нами тоталітарної неволі, її норм і законів —

сильніших чи “тихіших” проривів і бунтів (досить згадати, як у час посилених утисків оригінальної творчості, мови, удар на себе взяли українські перекладачі), багато дивних щасливих збігів, “жартів долі”, парадоксів письменницько-критичної взаємовиручки на всіх рівнях (М.Лукаш пропонує посадити його до в’язниці замість І.Дзюби, який мав сухоти) тощо. Існував конформізм, існував і нонконформізм, зокрема художній (як, наприклад, у М.Вінграновського).

На індивідуальному рівні, в окремих клітинах літературного організму, якщо висловлюватися пафосно, не вщухала боротьба за незалежність.

Отож є робота і для теоретиків, які мають з’ясувати, що становить собою “соцреалізм” у постулатах, проголошеннях, і що — наяву, а ще більше — для істориків літератури, для нового наукового освоєння ними дуже широкого (півстоліття), складного й суперечливого матеріалу. На жаль, мало що конструктивного може внести тут отой знову ж таки нігілістично-деструктивний підхід із його вже виробленою “манерою” безапеляційного — без простеження контекстів, еволюцій, винятків — заперечення художньої повноцінності того, що створено попередньою літературою, тим більше, в осоружні часи (таке історики літератури постмодерністського гатунку воліють відкидати).

Про достеменно історико-літературний і контекстуальний підхід скажу докладніше.

Розрізнати явища й тенденції процесу (а не “перевіряти” їх теоретичними абстракціями) — норма для будь-якого історико-літературного дослідження. Коли ж ідеться, скажімо, про чи не фантазмагоричні процеси в тоталітарній літературі 30-50-х років, то тут уважний, доскіпливий, сказати б, “мікрохірургічний” підхід, може, найнеобхідніший. Той, хто поставить собі за завдання сумлінно, на рівні “всечитання” простежити після засушливих 30-х, формально-змістові зміни, їхнє зародження, “прокільцьовування” в українській літературі, зокрема, починаючи з воєнних, а потім — із другої половини 1950-х років, не зможе не завважити, як поволі й поступово відсвіжується сама українська мова, з’являються нові й різні інтонації художньої оповіді, як означається тенденція — і стильова й концепційна — ліризму (саме поняття ліризму легалізується й утверджується); як те, що умовно можна було назвати описовим, “називальним” психологізмом, ставало психологізмом насправді. Певна річ, новозміни в літературному процесі кінця 1950-х — поч. 1960-х з’являлися не вмиг, деякі з них ледь окреслювалися ще в першій половині 1950-х, інші по-справжньому вияскравилися лише в середині 1960-х; вони охоплювали різні жанри й види літератури (згадаймо, який спектр модифікацій відкрила новела шістдесятників чи як увірвався в тодішню українську поезію білий вірш, як були реанімовані чи апробовані в ній уперше прелюди, балади, рубаї, хоку тощо). З боязкого, половинчастого процесу перемін трансформувався протягом 1960-х в активізований рух ідей і форм, а ще жанрів і стилів — “по всьому літературному фронту”.

Нарощування нових якостей художнього процесу простежується не менш виразно й на індивідуальному рівні, тут усе, вже означене, виявляється наочно і зримо: візьмімо, для прикладу, повість Гр.Тютюнника “Хмарка сонця не заступить” (1957) і роман “Вир” (1960), повість А.Дімарова “Син капітана” (1958) і його сільські історії “Зінське щеня” (1969), повість В.Земляка “Рідна сторона” (1956) і роман “Лебедина зграя” (1970). Усі повісті були дружно підтримані критикою, у них упізнаються автори пізніших творів, але в цих “парах” розпізнаємо (зобов’язані розпізнавати), крім природних індивідуальних еволюцій, і отой загальний *рух ідей і форм* літературного процесу 1950-60-х років.

Не забуваймо, усе це відбувалося аж ніяк не за сприятливих суспільних і творчих умов (1965-го року поновилися арешти української інтелігенції і почалися “погромні” кампанії щодо шістдесятників і не тільки). До прикладу, перманентні спроби відійти од різного роду детермінованості, удалися до засобів умовності (“Криниця для спраглих” І.Драча, “Катастрофа” В.Дрозда, “Хроніка міста Ярополя” Ю.Щербака), моделювати героя не за визначеним масштабом-схемою, а рефлексивного, амбівалентного, “некерованого”, пильнувалися дуже строго й

розцінювалися як відступи од соціалістичного реалізму. І все ж потяг авторів до таких “відступів”, прагнення пропонувати свій “маневр”, обстоювати право на власний погляд і пошук (а все це мало найрізноманітніші вияви на проблемно-стильовому та інших рівнях) спостерігаємо фактично постійно. Спроби, сміливіші й боязкі, таки ж були, їх знищували в зародку, а вони з’являлися знову і знову.

Симптоматичною, хоча здебільш непрямую, полемікою з тодішнім суспільством та його вимогами було художньо-публіцистичне тлумачення поетами 60-х того, що називалося зображенням або “оспівуванням” людини праці.

Тепер нерідко пишуть (із негативним відтінком) про “народництво” чи “неонародництво” поетів і прозаїків-шістдесятників (і не лише їх). Справді, вірші, в яких ідеться про важке щастя баби Онисі, Марії чи Насті, котрі “будять дзвоном дійниць село” (В.Симоненко), чи про дядька Якова, учительку Віру Іванівну, хліборобів, не менш хоробрих і значущих, ніж уславлені космонавти (Б.Олійник), про “імператрицю” Варвару в “короні з буряків” і “кукурудзяний народ”, “народ із крові і землі” (М.Вінграновський), вірші, в яких постають Горпини і Теклі, Тетяни і Ганни, “Сар’яни в хустках і Ван-Гоги в спідницях, Кричевські з порепаними ногами”, дві сестри, старенькі й сухенькі, чиє “вмерло “бути чи не бути” (І.Драч), та й чимало інших і поетичних, і прозових творів можна при поверховому й не конструктивному підході тлумачити як данину всіляко підтримуваній “важливій” з погляду соцреалізму та офіційно заохочуваній темі (було в тодішній літературній продукції чимало і її, догоджальної данини).

Але у згаданих віршах не можна не побачити і не відчуті особливої (до речі, завваженої критикою 60-х) щирості, схвильованості і справжньої художньої сили, національної прикметності: тут чулися тривога, “безневинна вина” (І.Драч), а отже, і *протест, полеміка з ідеологічною демагогією*. Скільки, далєбі, наговорено слів, виголошено пропагандистських промов про те, що для соціалізму людина праці – основа і опора суспільства, а де вона, ставили питання поети, та справжня увага до людини-трудівника, до людини взагалі? Звідки ж її реальна “невизначальність”, її бідність і закинутість – від “непутящої одежі” (О.Довженко) до відвертого нехтування її найпекучішими життєвими запитами та потребами? А фільми, а книжки, а пісні 50-х років – усі твердять, що радянській людині працюється й живеться найкраще у світі.

Цей проблемний масив, що мав безліч найрізноманітніших, з більшими чи меншими порушеннями стверджувально-критичного “балансу” виявів, “підтем” і “підпроблем”, мотивів, психологічних поворотів, типажу, деталей, ми сприймали в ті часи як посилення гуманізму літератури і як суспільну критику, як мужнє слово, що його першим мовив О.Довженко, на захист людей із “мозолястими руками”, яких насправді забувають, роздмухуючи натомість галасливі ідеологічні кампанії вшанування “передовиків” і “маяків”, не завжди й вартих того. Певна річ, цей ідейно-художній прорив не був масштабним, ця полеміка не була повноголосою – народ бо ж виступав лише об’єктом солідарного співчуття, а не самостійним суб’єктом; не набула гострого осмислення, приміром, тема “совка”, вона поставатиме згодом і поволі. Але перегляд багатьох непорушних постулатів, неапологетичні вглядання в “головного героя сучасності” починалися саме тоді.

Аналізуючи-розрізняючи і зовнішні, “видимі”, і “внутрішні”, підтекстові, “заховані” тенденції, проблеми, зв’язки літературного процесу 1950-х, 1960-х і 1970-х років, не мусимо наспіх “перегортати” все це – інакше багато чого не дочитаємо в такому непростому, драматичному полемічному діалозі, який вело з тоталітарним суспільством, щоправда, не на всіх “етєпах” і не завжди випростано, українське письменство.

Наголошую ще раз на необхідності концептуально розрізненого, диференційованого підходу до вивчення творів, явищ, тенденцій “радянського періоду” аж ніяк не задля виправдання (і так само не для суцільного осуду всіх кривд і правд, бід і вад тодішнього літературного процесу.) Не меншою, якщо не більшою, мірою все це необхідне й чинне, коли йдеться про письменницькі

індивідуальності, їхні творчі прояви й вияви, еволюції чи шлях униз. Так, шкода, що, скажімо, у дискутованому іноді питанні щодо конформізму – нонконформізму шістдесятників не обходиться знову ж таки без байдужо-огульного негативізму (на взірць колишньої суцільної глорифікації).

* * *

...Сьогодні Олесь Гончар виявився чомусь відповідальним перед “укрсучліт” за всіх “соцреалістів” і соцреалізм у цілому. Що й казати, у рецепції й інтерпретації його творчості в попередній час було надмір позитивного пафосу, а то й суперлативів. Що й казати, нове вглиблено-аналітичне, академічне, спокійне, нероздратоване, а всебічне, контекстуальне, адекватне, науково-об’єктивне перепрочитання і цієї епіки, і всієї літератури 40-80-х років необхідне й актуальне. Та, на жаль, часто маємо справу, як я вже казав, із протилежним – одномірністю й одновимірністю застосовуваної інтерпретації, моноспрямованістю й випрямленістю трактування, ігноруванням національного начала, індивідуальної своєрідності художнього слова.

Найбільше потрапляють під такий обстріл “Прапороносці”, перший великий твір, писаний 27-28-річним, ще в солдатській гімнастерці, О.Гончаром. Розвінчується передовсім ідеологічний, “мілітарний”, “визвольний” дискурси. Певна річ, для колекціонерських виписок тодішніх ідеологем ця трилогія (зокрема в першій своїй редакції 1946-1948 рр.) – більш ніж вдячний матеріал.

Однак об’єктивний історик літератури знайде тут чимало приводів для аналізу інших сторін і моментів твору, для полеміки (адже серед сотень присвячених романові статей, написаних за сорок років, мабуть же, є й такі, що містять і щось посутнє) і просто для фахових міркувань. Чому, зрештою, оминати сьогодні ті шари – дискурси в романі, які не стали домінантними в ньому, проте були симптоматичними на той час і викликали підсвідому читацьку солідарність?

Приміром, любовна лінія *Шура Ясногорська – Брянський – Черниш* так особистісно і з таким по-людськи злободенним для воєнної та повоєнної пори опоетизуванням почуття “лебединої вірності” не оприявнена, мабуть, у жодному творі “всесоюзної прози”. А дискурс український, національної ідентичності, який можна завважити не лише в більш чи менш індивідуалізованих образах доблесних воїнів – поліщуків, донбасівців, подоляків, у гуморі Хаєцького, у постійно присутньому у творі мегатопосі України? І це в роки, коли ширилася обивательська (очевидно, спецагентурного виробництва) “версія” про українців як про “предателів”, що “на печі, под подолом у жон сіделі”. Є у трилогії і знаний О.Гончаром із власного досвіду шар військовий (окопи, бої, арtpідготовка, медсестри, масові загибелі, похоронки), що вносив у цю українську воєнну епопею дух пережитої достеменності, дух екзистенціальної правди. А ще й наскрізний настрій людської радості від того, що кінець війні, людиновбивству, від передчуття нормального – з сім’ями, дітьми, коханими – мирного життя, яке ось-ось настане (усе це так контрастувало з домінантним жорстоко-мстивим мілітарним мотивом “Убей его”, “викорінюй (за К.Симоновим) до третього коліна”).

Можна говорити про особливий ліризм, особливе його поєднання з епічністю “Слова о полку Ігоревім”, яку огортали “теплі Гольфстріми лірики” (Л.Новиченко); про саму мову, яка порівняно з виробничо-механістичними текстами 30-х оживала, ставала індивідуалізованішою, колоритною, метафоричною, поетичною... Я не забуваю при цьому про гострі ідеологічні нашарування роману й не закликаю на них не зважати. Проте дослідники історії літератури мають усе ставити в контекст, порівнювати з досвідом попереднім, брати до уваги реалії того часу (а в ньому зовсім не ефемерними були і віра, не вся і не в усьому засліплена, і солдатська мужність, і святість фронтової дружби та побратимства, і знудьгованість за мирною працею), вглиблюватися в інші шари, бачити приховане, розпізнавати природне і штучне... Отож маємо всі підстави поміркувати, надто в душі сучасних рецептивних концепцій, чому, чим викликала такий читацький інтерес ця книжка, принаймні в перші десять років після її появи.

Усі вільні писати нині що завгодно, сповідувати будь-які концепції, але твердити, не обтяжуючи себе жодними аргументами, що твори О.Гончара “отруювали душі сучасників” чи що його герої “вважають варварським садизмом”, і приклеювати авторів не лише “Прапороносців”, а й “Людини і зброї”, “Собору”, “Циклону”, “Твоєї зорі”, в яких не можна не завважити неухильної еволюції його національно-духовного прозописьма й постійної полеміки з антилюдяними постулатами і практикою тоталітаризму, наявну “класика соціалістичного реалізму”, – то вже поза межами будь-якої науковості, та й етики так само.

А ще не розумію, чому сьогодні ті, хто критикує соціалістичний реалізм і “культівську літературу”, об’єктом своїх атак дружно обрали, переспівуючи одне одного, саме О.Гончара. Не М.Бажана, наприклад, не М.Рильського, не М.Стельмаха чи Л.Первомайського, А.Малишка... А хіба не мав своїх гірких оман і О.Довженко? Категорична, байдужа до розрізнення, до нюансів критика, принцип вихоплення-нанизування лише „потрібних” цитат ніколи не були слухними і справедливими, а щодо О.Гончара й усіх названих митців то й поготів. Та й таке. Важко не завважити, що ця критика має суто ідеологічний, а не художньо-сутнісний характер. Зосереджуємось на тому, що на очах втрачає свій сенс, замість вести справді фахову розмову про неповторні індивідуальні, національні образно-стильові та мовні особливості й достоїнства визначних письменників, класиків української літератури, а отже, і про їхні художньо-формальні прорахунки, недоліки й поступки.

О.Гончар – єдиний із названих авторів дожив до часів незалежності й міг повною мірою оприятити те глибинне, внутрішнє, те основне, що завжди жило в ньому, те, що так чи так пульсувало в його творах і випромінювало світло духовної енергії. Зокрема, і пройдену ним світоглядну еволюцію, яку зримо засвідчують його щоденники, хоча б такий запис у них: “...Остаточно Ленін для мене вмер після того, як нещодавно в котрійсь із газет я прочитав його факсимільне, написане власною рукою моторошне слово “вешать!” А якщо вже судимо О.Гончара з винятково ідеологічно-політичних позицій, то чому залишається поза увагою його громадянська, патріотична поведінка в часи виборення незалежності України, утворення Руху, коли він вийшов із КПРС – без вагань і зважувань, коли так прямо розкрилася його пронесена крізь усі твори шевченківська любов до України.

Анатолій Погрібний у своїй (на превеликий жаль, останній) книжці “Літературні явища і з’яви”, полемізуючи як із поверховим трактуванням “Прапороносців”, так і “Собору” та “Твоєї зорі”, із спробами перетворити їх автора на “типового соцреаліста”, кваліфікує це як “дріб’язкове мстиве і браконьєрське “скидання” О.Гончара з п’єдесталу”. Критик слушно наголошує на полемічно-стверджувальному характері *самої світлолюбної позиції* О.Гончара. “Якщо не світло й чистота, якщо не прагнення людини до краси та досконалості, то що тоді? Невже деструкція, антигуманність та цинічність?” (С. 404) – із цими словами пристрасного й завжди справедливого Анатолія Погрібного не можна не погодитися.

Не хотілося б, але мушу вияви негативістської рецепції О.Гончара розглядати в контексті вже не раз згадуваного тут постмодерністського зневаження, десакралізації духовних цінностей, національних передовсім, дискредитування визначних українських постатей.

О.Гончар із його утвердженням найвищих людських добродітностей, найсвітліших моральних ідеалів – вірності в любові до рідної землі і в коханні, честі й совісності, громадянської незадоволеності, національної гідності, людської порядності, сприйнятливості до краси – не може не викликати негачій у сучасних десакралізаторів (чомусь не викликає їх, приміром, справді типовий соцреаліст О.Корнійчук і йому подібні). Бо О.Гончар – не просто дразливий об’єкт, він опонент. Опонент тим, “хто без святинь, у кого душа не заповнена почуттям... пам’яті й любові”. (Утім наукова етика вимагає зробити тут застереження: не всі дослідники й дослідниці свідомо “працюють” на руйнівну щодо українства

парадигму, у декого це радше наслідок абсолютизування, аж до захоплення, котроїсь із запозичених національно неадекватних і неполісемічних “стратегій”, для яких “матеріал” і його специфіка не суть важливі, для яких джерела “не мають права вето”.

Перечитувати українську художню літературу та критику 1940-1980-х, істотно реформувати (чомусь нині полюбують у таких випадках казати “руйнувати”) соцреалістичний канон — украї необхідно, зокрема і для того, щоб бути готовими до написання нової — об’єктивної і повновартісної (наскільки вистачить сил і можливостей) “Історії української літератури”. Тільки ж маємо усвідомлювати: для чого це робимо? Що хочемо знати? Чого хочемо досягти? Чи нічого не хочемо? Чи так, як із неоміфологізаторськими дискурсами Шевченка, Лесі Українки, Франка, коли найосновнішою метою вислідів стає... їх “десакралізація”? Або ж так, як із “Собором”: і компартійні, і постмодерні оцінки роману однаково негативні, а різні тільки конотативно. У тому ж “Соборі” О.Гончар запитував із тривогою: “Невже душа висихатиме... І зникатимуть святощі, а на їхнє місце вдиратиметься цинізм?” А сьогодні питаємо розгублено: “Живемо в добу неоцинізму?”

* * *

Коли я писав якомсь, що маємо взорувати на світові виміри, а *покладатися* на засади, традиції, критерії власної національної системи цінностей, не мордувати себе “весоюзними”, “есендівськими” і європейськими та й іншими контекстами (контекст найпрезентабельніший не мусить пригноблювати Текст), то, звісно ж, не мав на меті оберігати рідну мені літературу від найсуворіших, за світовими мірками, оцінок і обстоювати національну обмеженість, провінційність, рустикальність, нативізм тощо. Хотілося лише наголосити, що контекст — усього лиш контекст, це не щось ідеальне, не “вищий суддя”, не “взірець для наслідування”; він, як і текст, має свої кращі й гірші аспекти, позитивні й негативні. А це, коли йдеться про українську літературу і її контексти, дуже рідко береться до уваги.

...Масове винищення української творчої й наукової інтелігенції, найсвітліших умів, найзіркіших талантів відбувалося в центрі Європи й на очах усієї цивілізації. Чи прокричала про це світові словами гніву, болю й солідарності демократична європейська спільнота? Розуміємо, у тому контексті, у письменстві зарубіжжя, серед митців-модерністів були й такі, серед них і досить знані, хто захоплено сприймав соціалізм в СРСР і навіть особисто Сталіна. Але ж не всі. І, очевидно, не тільки залізна завіса перешкодила європейцям залишити письмові, документальні свідчення про неймовірне, не зрозуміле для здорового глузду вигублення цвіту української нації — інтелігенції, про голодомор 1932-33 років — сплановане сталінською клікою винищення основи української нації — селянина-хлібороба, господаря.

Тепер ми мусимо переконувати, доводити світові, видобувати з архівів документи, наводити інші свідчення на доказ того, що недобачене Європою моторошне жакіття в Україні було достеменним геноцидом українського народу (послідовні зусилля в цьому напрямку Президента В.Ющенка, попри постійні десакралізаторські демарші проти нього, — достоту історичні й неодмінно мають увінчатися успіхом). Мусимо бути глибоко вдячні, що в цій боротьбі за відновлення істини й донесення її до світової спільноти великою підмогою стала щира й благородна праця окремих зарубіжних, відданих правді історії, дослідників, зокрема Дж. Мейса, який, вивчаючи тему голодомору 1932-33 років, перейнявся співчуттям до нашого народу, полюбив Україну, став її громадянином і безкорисливо служив їй.

Ліві й регіоналі, танцюючи під дудку російських покровителів і втрачаючи ознаки будь-якої самостійності в оцінках історії, стверджують, що голодомор в Україні був лише наслідком стихії, погодних умов і торкнувся не тільки українців, а й інших народів тодішнього Союзу. Але чому ж тоді найменшу згадку, найневиннішу спробу розповісти про голодомор так пильно вистежувалося, рішуче

виполовалося й беззастережно за це каралося? Не було допущено бодай куцого натяку в наукових розвідках, у художніх творах, критичних статтях, тим більше підручниках, та й усних виступах? Так ховають “кінці” стихійного лиха? А чи таки масштабного злочину проти нації?

Тими заборонами й викресленнями не тільки вбивалася правда, яку тепер маємо відроджувати й розповідати світові, – ними вбивалися в зародку книги великої трагічної національної художньої епопеї про героїчний український народ, який, пройшовши й це коло пекла, вижив і зберіг здатність до народження нових талантів, до творчості.

Кілька творів, написаних в еміграції (Т.Осьмачки, У.Самчука, В.Барки), непомітна (непомічена) згадка в романі “Людина і зброя” О.Гончара, розділи, майже суціль викреслені, у “Чотирьох бродях” М.Стельмаха, пекучі, як жарини, епізоди в “Корінні” та деяких оповіданнях Гр. Тютюнника... Загратований текст. І німий контекст; а якщо б він і був іншим, то що б це додало, що б це змінило? Текст – самовизначальний.

Розіп’ятій у 30-х, духовно надломленій Чорнобилем українській нації, як і її літературі, принаймні тій, що не цурається свого первородства, попри всі минулі й теперішні злигодні й випробування, попри власні, справді присутні, вади та болячки, наперекір приписуваним фобіям, випадає й далі, залишаючись, як одвіку, толерантною й відкритою світу, не втрачати віри у свої національні цінності і святощі, у свої традиції, пам’ятати найважливіше: у своїй хаті своя й правда, і сила, і воля...

ЛІТЕРАТУРА

1. Дзюба І. До концепції розвитку української культури: З криниці літ. – С. 630.
2. Дзюба І. З криниці літ. – К., 2001. – Т. 2.
3. Див.: Дончик В. То хто ж реанімує ідеологізацію? // *Літ.* Україна. – 2007. – 14 червн; Українознавство. – 2007. – № 4. – С. 228-233
4. Див. зокрема: Боротьба нового і старого чи витіснення національного? (Постмодернізм – український варіант – сьогодні й завтра) // *Слово і Час.* – 2008. – № 6.
5. Жулинський М. Гуманітарний простір України, або Які сили “стрясаять наш духовний Всесвіт” // *День.* – 2008. – 27 березня.
6. Перкінс Д. Чи можлива історія літератури? / Перекл. з англ. А.Іщенко. – К., 2005.
7. Пахльовська О. Юнги на борту Ноевого ковчега. Питається: скільки можна? // *Урок* Української. – 2008. – № 1-2.
8. Поліщук Я. Чи можлива реінкарнація історії // *Література як геокультурний проект: Монографія.* – К., 2008.
9. Поттер К. Відкрите суспільство та його вороги. – К., 1994. – Т. 2.
10. Ткаченко А. Мистецтво слова: (Вступ до літературознавства). – К., 1998.
11. Фізер І. Про історію в літературі та історію літератури // *Слово і Час.* – 2004. – № 10.

НАП’ЯТКА ДЛЯ АВТОРІВ

Журнал “Слово і Час” висвітлює питання історії, теорії та сучасної практики літературного руху, загальнокультурного життя. Виходячи з принципів об’єктивності та плюралізму, редакція не вважає за обов’язкове поділяти всі погляди і положення авторів, завдяки чому зберігає і природний ґрунт для конструктивної полеміки.

Неодмінними вимогами до матеріалів, що подаються на розгляд редколегії, є достеменність наведених фактів, посилань на всі використані джерела, точність у цитуванні.

Статті та інші матеріали (крім листів) подаються до редакції українською мовою, обсягом не більше друкованого аркуша; коментарі розміщуються внизу сторінки.

Статті подавати на електронному носії як текстовий файл без переносів у словах у редакторі Microsoft Word; можна надсилати електронною поштою: jour_sich@iatp.org.ua. Обов’язково мусить бути подана виразна роздруковка статті у 2-х примірниках, виконана шрифтом не менше 14 кегля через 1,5 інтервали 28 рядків на сторінці.

Список використаної літератури в алфавітному порядку подається в кінці статті; посилання розміщуються в тексті в квадратних дужках: [номер видання у списку, стор.].

До статті (крім рецензій) обов’язково додається анотація з ключовими словами (на 600-800 знаків), ім’я та прізвище автора українською, російською та англійською мовами.