

Дедют

Наталія Ксьондзик

УДК 821.161.2.09(091)

ДЕЗИНТЕГРАЦІЯ КАНОНУ СОЦІАЛІСТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ В РАДЯНСЬКИХ ІСТОРІЯХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ 1950–1960-Х РОКІВ

Статтю присвячено проблемі канону соціалістичного реалізму в різних радянських історіях української літератури, а саме у виданнях 1950, 1956, 1957/1959, 1964 і 1971 рр. Ці видання порівняно, а їхні модифікації проаналізовано. Це дає підґрунтя для майбутніх досліджень процесів дезінтеграції соціалістичного реалізму в українській літературі.

Ключові слова: соціалістичний реалізм, канон, історія літератури, українська література, дезінтеграція.

Nataliya Ksiondzyk. The disintegration of the socialist realist canon in the Soviet histories of Ukrainian literature of the 1950s and 1960s

The article focuses on the problem of the socialist realist canon underlying the Soviet histories of Ukrainian literature which were published in 1950, 1956, 1957-1959, 1964 and 1971. The comparative study of these editions lays down the foundations for the future investigations of socialist realism's disintegration within Soviet Ukrainian literature.

Key words: socialist realism, canon, literary history, Ukrainian literature, disintegration.

Канон важливий для кожної літератури. Утім коли йдеться про літературу тоталітарного суспільства, він стає набагато суворішим і, вочевидь, більш регламентованим, оскільки, як і будь-яка складова мистецького процесу, прямо підпорядковується провладному політичному дискурсу, де за основні критерії правлять класовість, народність і, звісно ж, партійність.

Після офіційного проголошення соціалістичного реалізму єдиним методом радянської літератури стало творення канону, що більше уподібнювався до “іконостасу”: адже в центрі, як правило, перебували саме імена “правильних” авторів.

Тож від середини 30-х рр. ХХ ст. почав формуватися український канон соцреалізму, що мусив бути задекларований і на письмі, зокрема в новій “Історії української літератури”. Прикметно, що завдання це було напрочуд нагальним, бо ж ледь чи не всі відомі до того аналогічні видання належали на той час уже забороненим авторам: поза законом опинились “Історії...” М. Грушевського, М. Возняка, С. Єфремова, М. Зерова та ін. Саме тому терміново виникла потреба створити свою версію “Історії...”, а разом і сформувані взірці для наслідування, яким мав стати зразковий канон.

1938 р. в Академії наук УРСР офіційно було розпочато роботу над “Нарисом історії української літератури” за редакцією С. Маслова та Є. Кирилюка. Проте з огляду на початок Другої світової війни перше видання з’явилося друком лише 1945 р. Утім ледве чи не відразу ж після появи воно зазнало критики з боку радянської влади, насамперед через “національну базу”, і, як наслідок, – постанова ЦК КП(б)У від 24.08.1946 р. про “Перекручення і помилки у висвітленні історії української літератури в “Нарисі історії української літератури””.

Другий том “Історії української літератури” (1950, 1956 і 1957/1959)

Ситуацію з невербалізованими історією та каноном треба було рятувати, тож 1948 р. в Академії наук УРСР під керівництвом уже О. Білецького започатковано проект двотомного видання “Історії...”, що й становитиме перший об’єкт нашого детального розгляду, а саме йтиметься про порівняльний аналіз і зіставлення різних видань її другого тому – “Радянська література” (перший том, відповідно, був повністю присвячений дожовтневому періоду, до нього не звертатимемось) і спробу пояснення модифікації соцреалістичного канону в них.

До порівняння взято чотири версії книжки: 1950, 1956, 1957 і 1959 рр. (оскільки дві останні ідентичні, мовитиметься лише про три видання). На жодному з них не зазначено, що це перевидання, тож припускаємо: попередні версії були не лише “робочими” редакціями, а й такими, що вилучалися з обігу для запобігання різночитанням.

Усі видання “Історії...” (спершу замисленої як “Короткий курс історії української літератури”, за аналогією до “Короткого курсу історії ВКП(б)”, але згодом з огляду на різні кон’юнктурні моменти, викликані і змінами на політичній арені, було обрано іншу назву [9, 77]) побудовані за однаковим принципом. Кожне з них уміщує дві частини. До першої належать загальні настановчі та оглядові розділи, де “розглянуто основні риси радянської літератури та дано огляд української радянської літератури за станами її розвитку, в хронологічній послідовності” [3, 5]. Друга частина складається із критико-біографічних нарисів, “портретів”, присвячених творчості окремих авторів-творців відповідного канону.

Насамперед звертаємо увагу на сторінкове співвідношення обсягів книжок. Перше видання містило 606 сторінок, друге – 666, третє/четверте – 880. Бачимо, що за сім років “Історія...” збільшилась майже на 300 сторінок (половина її первісного обсягу), що передусім пов’язано із розширенням персонального складу залучених до видання письменників, себто “портретної” частини.

Перша оглядово-теоретична частина праці спершу мала 8 розділів і становила трохи більше 300 сторінок. У другому виданні стало на 1 розділ менше, але загальна кількість сторінок збільшилась приблизно на 40. Аналогічну обернену пропорційність спостерігаємо й у третьому/четвертому виданні, де вже лише 6 оглядово-теоретичних розділів, а обсяг становить близько 450 сторінок. Як бачимо, з одного боку, відбулася структурна компресія, що, зрештою, аж ніяк не зашкодило здійсненню періодизації відповідно до “великого вчення Маркса–Енгельса–Леніна–Сталіна” про соціально-економічні формації, особливо яскраво вираженої ще в першому томі [9, 78]. Із другого ж боку, подекуди бачимо докладніший аналіз явищ літератури, де починає превалювати літературознавчий, а не політичний підхід, до того ж акцент плавно переходить від загальнорадянського на питома український матеріал, хоча все ж таки провідним орієнтиром залишається вульгарно-соціологічна інтерпретація, базована на марксистсько-ленінській ідеології, та взорування на провідні російські взірці. Так, сучасна дослідниця соцреалізму В. Хархун виокремлює кілька принципових моментів “анігіляції національної основи” в цьому виданні – “заміну національного й естетичного на соціальне, обрамлене квазінародницькою патетикою” й “підпорядкування української літератури російській”, що призвело до маргіналізації української літератури як такої та зведення її “в ранг провінційної в контексті радянської літератури” [11, 425-426].

Що ж до другої частини книжки, де, на думку В. Хархун, “чи не вперше було чітко визначено персоналістичний канон післяжовтневої літератури” [11, 428], то в першому виданні окремі розділи присвячені 12 авторам: П. Тичині,

М. Рильському, В. Сосюрі, А. Головку, М. Бажану, О. Корнійчуку, І. Кочерзі, А. Малишку, О. Десняку, С. Тудору, О. Гаврилюку, О. Гончару. У другому виданні подано 16 імен, до переліку додаються П. Панч, Ю. Смолич, Ю. Яновський, І. Ле, Я. Галан, натомість із “портретної” частини вилучено О. Десняка. У третьому/четвертому виданні маємо 20 “портретів”: нові розділи присвячено Остапові Вишні, І. Микитенку, П. Козланюку та Л. Первомайському (порівняно з першою версією кількість прізвищ збільшено майже вдвічі).

Розглядаючи вихідний перелік канонічних авторів, бачимо, що, за винятком О. Десняка, С. Тудора та О. Гаврилюка, загиблих під час Другої світової війни, до нього входять живі класики української радянської літератури, які репрезентують усі три літературні жанри – поезію, прозу та драматургію й на момент публікації видання здебільшого активно діють як автори.

Основний “портретний” масив у всіх виданнях залишався незмінним. Чотирма лідерами були П. Тичина, М. Рильський, В. Сосюра й А. Головка. Вочевидь, така послідовність не будувалася за хронологічним принципом, адже, скажімо, В. Сосюра молодший за А. Головка трохи більше ніж на місяць. Утім, припускаємо, що вона не випадкова й має оцінково-вказівний (“рейтинговий”) характер.

Цікаво, що очолюють список імен три поети й лише один прозаїк. До того ж А. Головка посів останнє місце в переліку, що засвідчувало домінування поетичного дискурсу над прозаїчним. У цьому вбачаємо очевидну відмінність української літературної традиції від російської, де верхівку соцреалістичного канону стабільно посідали прозаїки. Беззаперечним авторитетом, що організовував канон соціалістичного реалізму у всесоюзних масштабах, його “основоположником” був М. Горький. Водночас у кожній із національних літератур присутні свої локальні “зачинателі”, яких, зрештою, могло бути й кілька. Так, на думку В. Хархун, в українській радянській літературі така роль належала саме А. Головку, що, вочевидь, не зовсім збігалось з поглядом редакційної колеги другого тому “Історії...”, в якій йому відводилася лише четверта сходинка на вертикалі канонічних авторів.

Що ж до решти авторів, наявних у списку від самого початку, то варто зауважити: у процесі модифікації видання їхні позиції в рейтингу змінювалися, як правило, посуваючись донизу на кілька сходинок, що було зумовлено додаванням нових постатей, які інколи, на час виходу книжки у світ, набували більшого авторитету за раніше заявлені, тож, посідаючи “своє” місце у списку, “посували” попередників.

Аналізуючи залучення до соцреалістичного канону нових імен, варто зазначити, що поява у другому виданні постаті І. Ле була цілковитою даниною соцреалістичній традиції, яка від початку 50-х рр. поступово дезінтегрувалася, тож у канон мусили бути вписані її активні поборники, аби хоч так засвідчити тяглість традиції та її незмінну провідну роль у літературному процесі країни.

Те саме стосувалося й наявності у другому і третьому/четвертому виданнях імен П. Панча та Ю. Смолича, творчість яких на цей час уже втратила самобутню художню вартість, натомість якнайкраще відповідала держзамовленню (зокрема, “Гомоніла Україна” П. Панча 1954 р. і численні політичні романи-памфлети Ю. Смолича 50-х рр.).

Що ж до Ю. Яновського, чия постать не завжди була в пошані в радянській критики й котрого також було включено до другого і третього/четвертого видань, то тут якраз спрацьовувала протилежна тенденція. Після смерті письменника 1954 р. його вже можна було “канонізувати”, незважаючи на численні ранні “помилки”, які, хоча й не були викреслені з історії літературного процесу, проте

вже не наголошувалися, натомість пропонувалася “правильна” соцреалістична інтерпретація.

Стосовно вписування в соцреалістичний канон П. Козланюка (3/4 вид.), а за рік до того Я. Галана (2 вид.), то це було покликано якісно й кількісно ілюструвати й західний сектор української радянської літератури. Вочевидь, постатей С. Тудора й О. Гаврилюка, наявних від початку, виявилось замало, тож треба було їх підтримати додатковими авторитетами: славнозвісного антиклерикала Я. Галана (як трагічно загиблого від рук “українських націоналістів”) та П. Козланюка, голови Львівської організації Спілки письменників Української РСР, депутата Верховної Ради СРСР (на чому й наголошувалося в “Історії...”). Останній у своїх щоденникових записах 50-х рр. писав про численні сталінські репресії та голод 30-х рр., вочевидь, постаючи аж ніяк не ортодоксальним комуністом (хоча про це у книжці й не згадувалося).

Натомість вилучення з двох/трьох останніх видань О. Десняка можна пояснити ледь помітним, та все ж переосмисленням літературно-художніх цінностей, коли раніше пошановувана роль “співця сталінської доби” почала поступово набувати негативної конотації.

Крім “західного сектора”, варто було розширювати і присутність у виданні тогочасних активних діячів літературного процесу. До останнього видання “Історії...” на рівних із наявними тут від початку А. Малишком та О. Гончарем було додано Л. Первомайського, чия творчість спершу цілком відповідала класичним настановам соцреалістичного реалізму (письменник був активним учасником ще Першого Всесоюзного з’їзду радянських письменників 1934 р., а 1946 р. отримав Сталінську премію). Утім під час гучної кампанії боротьби з “безрідними космополітами” він підпав під жорстокі цькування. Тож його “реабілітація”, а разом і канонізація могли відбутися лише після розвінчання “культу особи”. Цікаво, що на той час авторський стиль Л. Первомайського вже почав вирізнятися новими художніми та морально-філософськими рисами, що повніше розвинулися в 60-ті рр. й поступово віддаляли письменника від догматичного обширу соціалістичного реалізму.

Напрочуд симптоматичною стала також поява в останній версії “Історії...” постаті Остапа Вишні. Звісна річ, він аж ніяк не міг потрапити до видання 1950 р., бо на той час хоча вже й перебував на волі й навіть друкувався після десятирічного табірної заслання (1933–1943), проте не належав до когорти офіційно реабілітованих. Це сталося лише 1955 р. (наступного року він помер). У присвяченому йому розділі ці факти біографії не згадувалися (адже вільно говорити й писати про табори стало більш-менш можливо лише після 1962 р.), однак зазначалося: “Починаючи з 1934 р., у зв’язку з тим, що громадянське ім’я письменника було несправедливо опорочене, в його творчій діяльності настає майже десятирічна перерва” [3, 569]. Тож цілком логічно, що його поява у виданні 1957 р. знаменувала післясталінський перегляд канону, до якого вже могли долучатися митці, котрі попередньо зазнали не лише словесної критики та переслідувань, а й фізичних репресій.

Подібна ситуація в останньому виданні склалася й із І. Микитенком. Свого часу активний літературний діяч, безпосередньо приналежний до когорти обраних соцреалістичних митців (метафорична назва епохи “чотирьох Іванів” в українській радянській літературі прямо стосувалася його, а також І. Кириленка, І. Кулика й І. Ле), він став незручним режимові й був розстріляний 1937 р. (аналогічна доля, як знаємо, спіткала чимало вітчизняних митців, адже за даними, що їх наводить Ю. Лавріненко, з 259 українських письменників, які друкувалися 1930 р., після 1938 р. залишилося лише 36 [10, 12]). Інформація про розстріл в “Історії...” відсутня, хоча констатується “передчасна смерть”

письменника. Його реабілітація так само припала на постсталінський період, тож і поява такої знакової свого часу фігури в “Історії...” була знаменною як відповідь режимові, що почав мімікрувати й так намагався сором’язливо відмежуватися від політики попередніх державних керманів.

Вочевидь, значущою була й певна деполітизація наступних видань. Якщо книжка 1950 р. відкривалася портретами В. Леніна та Й. Сталіна, то друге і третє/четверте видання вже позбавлені цих ілюстрацій і містять лише світлини представників письменницької когорти, обкладинки їхніх книжок та автографи першотекстів.

Реконструкції зазнала також внутрішня структура розділів, присвячених письменницьким персоналіям. На перший погляд видається, що первісний текст збережено й подано майже без змін, але насправді він зазнає й серйозніших втручань. Ідеться, зокрема, про послідовне вилучення цитат із промов і творів Й. Сталіна, а також окремих пасажів, присвячених йому. Те саме стосується й багатьох інших політичних діячів. Аналізуючи іменний покажчик наприкінці останнього видання, переконаємося, що згадки про А. Жданова й Л. Кагановича наявні лише на 2 сторінках, про К. Маркса – на 7, про Ф. Енгельса – на 8. Кардинально скорочено присутність Й. Сталіна: коли в першому виданні “батько нації” наявний майже повсюдно, то в останньому – лише на 7 сторінках і не завжди в позитивному чи нейтральному контексті. Вантане місце правдивого державного речника поступово посідає М. Хрущов (хоча згадується лише на 5 сторінках). А от авторитет В. Леніна залишається непохитним, про що, зокрема, свідчить 61 позиція іменного покажчика.

У першому виданні в розділі “Микола Бажан” містилися параграфи, присвячені образам Й. Сталіна та С. Кірова у творчості цього поета. У наступних виданнях секретар ЦК залишився, натомість першого секретаря ВКП(б) було вилучено. Та сама доля спіткала й віршовані цитати із поезій П. Тичини, М. Рильського, де були згадки про колишнього керманів країною (найбільше це помітно в аналізі творів на воєнну тематику).

Подібну зміну негативних і позитивних полюсів спостерігаємо також в інтерпретації вірша М. Рильського “Слово про рідну матір”. У перших двох виданнях “Історії...” зазначається недостатня увага автора до радянського періоду, комуністичної партії, братерства російського й українського народів, що призвело до викривлення образу України. Натомість третє/четверте видання вміщає критику М. Хрущова з виступу “За тісний зв’язок літератури і мистецтва з життям народу” на реакцію Й. Сталіна із приводу цієї поезії. “Головним приводом для необґрунтованих обвинувачень проти Рильського і нападок на нього, – констатував новий перший секретар, – став той факт, що в цьому вірші, який оспівує Радянську Україну, не було згадано ім’я Сталіна” [3, 326]. Нова ж влада проголошувала себе поміркованішою, тож і крамоли в цій поезії не вбачала. Утім останнє видання так само передбачало критичний підхід до авторських творів, переоцінюючи їх уже з урахуванням нової ситуації. Приміром, якщо спершу поема “Мандрівка в молодість” М. Рильського критикувалася за відхід від методу соціалістичного реалізму, принципу партійності та “буржуазний об’єктивізм”, то згодом “всілякі кон’юнктурні моменти” в пошуках ідейно-творчих помилок поета були відкинуті, але критика залишилася актуальною: тепер під неї підпадали хибна ідеалізація минулого та натуралістичні тенденції, буцімто притаманні авторові твору.

Напрочуд промовистий також історико-літературний “портрет” В. Сосюри. Перше видання містило нейтральну згадку про вірш “Любіть Україну” із невеликою цитатою з нього, що мала спільний мотив із іншою авторською

поезією – “Любити Вітчизну”. У наступному виданні натрапляємо вже на розлогий пасаж, вочевидь, покликаний до життя славнозвісною статтею у “Правде” від 2 липня 1951 р. “Проти ідеологічних перекирвань в літературі”, де вірш названо “ідейно порочним” і наголошено, що він “не був випадковим у творчості поета, і в ньому, як у фокусі відбилися хибні ідейні тенденції, що в більш чи менш оголеному вигляді проявлялись в інших творах” [2, 425]. Натомість в останньому виданні виразно відчутні впливи викривального виступу М. Хрущова на ХХ з’їзді й подано “реабілітацію” автора та запропоновано перепрочитання його поезії. Визнається “чимало необґрунтованих закидів” на адресу В. Сосюри, хоча й зауважується, що “не всі образи були вдалими <...>, не всі заклики поета повністю пройняті духом інтернаціоналізму <...>, проте все це не давало підстав для обвинувачень в ідейних перекирваннях, які були пред’явлені поетові у нашій пресі” [3, 527].

Отже, соцреалістичний канон української радянської літератури, репрезентований у другому томі “Історії української літератури” за редакцією О. Білецького, попри потужну кон’юнктурність видання, неодноразово наголошено сучасними дослідниками історії українського літературознавства (зокрема М. Наєнком, котрий навіть назвав це видання “політичним публічним доносом на всю історію української літератури” [8, 246], або ж В. Хархун, яка зауважує його першорядне входження саме “в радянські цивілізаційні проекти” й відповідне засвідчення власне їхнього канонізаційного статусу [11, 430]), зазнає важливих модифікацій упродовж 50-х рр. ХХ ст. Насамперед відбувається розширення канону, здійснюване двома способами. По-перше, додаються постаті ортодоксальних соцреалістичних авторів, чия присутність мала покріплювати й надалі утверджувати сам офіційний напрям на всіх теренах возз’єднаної України. По-друге, з’являються фігури митців, які раніше сприймалися як “сумнівні”, а отже, були забороненими, нині ж стали офіційно реабілітованими, що, безперечно, розхитувало той-таки канон. А проте основні засади залишаються незмінними, адже цензура продовжує функціонувати й номінально в літературі панує метод соціалістичного реалізму. Утім до уваги критики, врешті-решт, поступово беруться й естетичні чинники, а також відчувається вельми нерішуча й повільна, а все ж таки деполітизація літературного дискурсу, що призводить до реінтерпретації багатьох творів, а заразом і до переоцінки творчості їхніх авторів.

Однотомна “Історія української радянської літератури” (1964)

Однак слід зауважити: відразу ж після виходу друком останнього видання аналізованої “Історії...” науковці заходилися компонувати новий аналогічний компендіум з огляду на зміни в політиці партії, зумовлені ХХ з’їздом, що хоч і відбилися в ньому, та були ще надто поверхневими, тож існувала небезпека вкрай критичного прочитання книжки владними структурами.

Відповідно роботу було продовжено саме в період “хрущовської відлиги” і, як наслідок, 1964 р. з’явилося нове видання – однотомної “Історії української радянської літератури”, що, зрештою, становила собою доповнену й перероблену версію другого тому щойно згаданої “Історії...” 1957/1959 рр., де “(хай і на рівні публіцистичних проголошень) робилася спроба не лише дати більш-менш повний огляд літературного процесу України в пореволюційну епоху, а й дещо в ньому переосмислити” [6, 418].

Важливим постає той факт, що саме в цьому виданні нарешті були оприявлені досі табуйовані в радянському літературознавстві автори “розстріляного відродження”. Незважаючи на те, що відбувалося це з численними застереженнями щодо їхньої творчості й химерними акцентами на її хибних місцях, сам прецедент називання і проговорення досі заборонених імен

став очевидним кроком до хоч якоїсь можливості довідатись про власну особну історію літератури, в якій, вочевидь, не все було таким ідеально соцреалістичним, якщо місце мали подібні “збочення”.

Прикметно, що композиційно нова “Історія...” не зазнала значних трансформацій. Її так само було поділено на дві частини: першу – теоретичну і другу – практичну. Утім усередині самі частини дещо різнились. Так, у першій додалися нові розділи: “Література Західної України (1918–1939)” – званикалося прагнення органічно вписати цей літературний компонент у загальнонарадянський дискурс, що його зустрічаємо і в останніх редакціях попередньої “Історії...”, куди вже були введені не лише С. Тудор та О. Гаврилюк, а і Я. Галан та П. Козланюк, та “Література на сучасному етапі (1956–1962)” – що є напрочуд знаковим для нашого дослідження, бо ж офіційно засвідчує хоч і спорадичну та вибіркову, а все ж присутність у літературному процесі нових імен, які нині розглядаємо насамперед як провідні рушії дезінтеграції соцреалістичної системи й ідентифікуємо як “шістдесятників”, а також “деяких штрихів тих критичних дискусій, які виникали в тогочасній періодиці, велися в монографіях і збірниках статей, присвячених сучасному літературному процесові” [6, 418]. Натомість зникли підрозділи, присвячені літературі для дітей та юнацтва. А в другій частині до умовного канону авторів додалися дві нові постаті – О. Довженка (посів почесне місце між Ю. Яновським та І. Кочергою) і М. Стельмаха (зайняв останню позицію в переліку) – що, зрештою, так само важливо й показово, адже, з одного боку, вони становили собою відносно “молодшу” генерацію авторитетів, на яких слід взорувати (про це йтиметься також у пізнішому восьмитомнику “Історії української літератури), а з другого – насамперед О. Довженко був непересічною фігурою ще попереднього дискурсу, творчість якого чималою мірою й визначала весь подальший розвиток українського літературного процесу й, зокрема, прозового жанру (із притаманним йому потужним неоромантичним струменем).

Водночас слід зауважити в уже означуваному політичному контексті, що будь-яка згадка імені Й. Сталіна (а їх, як видно з іменного покажчика, було, на відміну від останнього видання “Історії...”, знову чимало – 28 позицій) обов’язково фігурувала у складі чи то такого словосполучення, як “культ особи”, чи то з яскраво вираженою негативною конотацією. Однак такий, здавалося б, прогресивний прецедент був украй оманливим, адже сама риторика або ж система репрезентацій матеріалів залишилась майже незмінною. Так, приміром, у портретній статті про Я. Галана читаємо: “Він до самої смерті не вірив, що його дружина, як і друзі, революційні письменники, могли б чимось провинитися перед радянським народом”, – а далі патетично констатується: “Так і не дожив він до днів, коли Комуністична партія Радянського Союзу на XX і XXI з’їздах захистила честь безневинно засуджених людей. Але він знав, що правда переможе, мав ясну мету і непохитно йшов з партією до останнього удару серця” [7, 739]. Отже, переконаємося: хоч і помер тиран, як писав Д. Павличко, та все ж “стоїть тюрма”. Знаковою тут може постати поезія В. Стуса “Критикам Сталіна” (інша назва “Співцям – критикам Сталіна”; написана ще 1962 р.), де дуже промовисто обіграно цю граничну особливість тогочасного не лише літературного дискурсу, а й життя як такого (“*Так, Сталін був тиран. Але шкодою – / чом він не знищив вас, своїх співців?*”), що вкотре посвідчує вкрай важливу роль таких, здавалося б, спорадичних, ще лише імпліцитних виявів дезінтеграції системи, коли промовляння на заборонені теми вже саме по собі стає рушієм опору їй.

Утім прикметно, що, коли відкинути всі партійні реверанси, котрими вправно прикрашене видання (на кшталт “Керівництво Комуністичної партії...

– запорука нових успіхів радянської літератури” [7, 509] тощо), можемо констатувати доволі повну картину історії літератури, що аж ніяк не зациклена на соцреалістичному методі, а певною мірою навіть нагадує сучасний пантеон авторів із тої-таки нині популярної й незмінно-незамінної “Історії української літератури ХХ століття” у двох книгах за редакцією В. Дончика. У цьому виданні маємо окремі статті, присвячені ледь чи не всім двадцятьом персонажам як останньої редакції “Історії...” 1957/1959 рр., так й “Історії...” 1964 р. Тож можна вважати, що канонічний іконостас не лише не зазнав цензурних змін (адже з нього не зникли вже закарбовані імена, хоча, звісна річ, не можемо заперечувати появи тут численних нових персоналій, які, зрештою, не завжди належали до числа замовчуваних, а інколи нормально співіснували й із соцреалістичним дискурсом), а й від початку не був таким уже приреченим на забуття, адже містив чималу кількість правдиво знаних імен, творчість яких хоч і мімікрувала залежно від обставин, та, зрештою, може бути ідентифікована як якісний художній продукт, що не вкладався у прокрустові межі соцреалістичної естетики.

Восьмий том “Історії української літератури” (1971)

Принагідно варто згадати й восьмитомний компендіум “Історії української літератури”, що став своєрідним спадкоємцем усіх попередніх видань “Історії...”, абсорбувавши й узагальнивши всі здобутки тогочасного українського радянського літературознавства. А саме цікавий для нас її восьмий том під назвою “Література післявоєнного часу (1946–1967 рр.)”. Тут можемо констатувати появу нової структури викладу матеріалу, де вже відсутні персональні портретні розділи (що домінували аж до п’ятого тому), натомість наявні загальнотеоретичні частини, переважно вибудовані відповідно до родово-жанрового розподілу літератури з описово ілюстративними вкрапленнями про творчість окремих авторів як прикладного елемента, а також так само, як й у попередньому виданні “Історії...” 1964 р., простежувати три знакові тенденції.

По-перше, відбулися певні зміни акцентів у політизації видання, що їх ідентифікуємо як умовно помірковані. Під цим маємо на увазі повну відсутність згадок про Сталіна, проте наявність постаті Леніна й інших провідних партійних діячів та славнозвісну риторіку, що полягала у твердженні: літературний поступ усім завдячує революційним змінам. Цікаво, що навіть у творчості таких авторів, як І. Франко, М. Коцюбинський та Леся Українка, “дослідники з цілковитими підставами виявляють елементи нового художнього методу, який пізніше буде визначений як метод соціалістичного реалізму” [5, 548]. Проте поряд із подібною риторикою зустрічаємо й суто літературознавчі концепції, не позбавлені естетичного первня.

По-друге, що, зрештою, безпосередньо пов’язано й впливає з першого, актуалізувалися імена авторів “розстріляного відродження” (котрим, зрештою, присвячено ледве чи не весь шостий том “Література періоду боротьби за перемогу соціалізму (1917–1932)” й місцями сьомий том “Література періоду завершення будівництва соціалізму і Великої Вітчизняної війни (1933–1945)”), а водночас трансформувалися критерії оцінки їхніх художніх творів. Зокрема, автори-упорядники видання зазначали: “Важливе значення для розвитку поезії мало повернення в літературу несправедливо забутих талановитих поетів” [5, 239] (Є. Плужника, В. Поліщука, М. Йогансена, М. Драй-Хмари, М. Зерова та ін.), – а також визнавали, що тепер місце мала “нова, вільна від вульгарно-соціологічних спрощень, оцінка творчості П. Тичини, М. Рильського, В. Сосюри” [5, 240]; до того ж “критика навчилася поєднувати естетичний аналіз поетичних явищ з аналізом суспільної дійсності, зіставляти

поетичні ідеї з “ідеями життя” [5, 242]. Звісно, такі “досягнення” були дуже відносними й нині можуть видатись абсолютно непомітними, адже водночас констатувались і такі “негативні” риси, як утрата літературно-критичною думкою “громадянської гостроти, бойової наступальності”, відсутність належної відсічі “проявам безідейності, формалістичним концепціям, ревізійністським спробам “розмити” береги соціалістичного реалізму”, що полягали у зниженні “політичної пильності і громадянської відповідальності, слабкості методології”. До того ж “об’єктивний науковий аналіз подекуди підмінювався суб’єктивізмом, поспішними й однобічними захвалювальними оцінками. Зокрема, нездоровою сенсаційністю супроводжувались перші творчі кроки молодих поетів. З часом в окремих працях почала виявлятися хибна тенденція розглядати й оцінювати поетичний твір лише як замкнуту в собі формальну структуру поза аналізом ідейно-художнього змісту” [5, 243]. І це, зрештою, дуже знаково, адже, якщо були такі прецеденти, на які була звернута увага навіть у подібному академічному й бюрократизованому виданні, котрим поставала, на перший погляд, згадана “Історія...”, вони були не поодинокими, а системними й помітними явищами, що вимагали не лише власної констатації як факту, а й такого заперечення їхнього впливу. І в цьому разі подібна антиреклама поставала промовистою запорукою успішності цих дезінтеграційних проектів.

По-третє, з огляду на часові рамки чимало уваги було приділено авторам молодшої генерації. Цікаво, що водночас репрезентовано й умовний канон, сформований як із представників старшого покоління, що на той час уже були безперечними авторитетами, так і молодшого. Серед старших поетів першість посідають М. Рильський, П. Тичина, В. Сосюра, також фігурують А. Малишко, М. Бажан, В. Мисик, Л. Первомайський; далі йдуть молодші, але вже знані автори – Л. Костенко, І. Муратов, В. Братунь і, зрештою, наймолодші, утім найперспективніші – І. Драч, В. Симоненко, М. Вінграновський. У прозі серед старших класиків – О. Довженко; молодшими ж авторитетами стають такі три постаті – О. Гончар, М. Стельмах, Григорій Тютюнник.

Також не оминаються й тогочасні літературні дискусії на досить різноманітні теми, що нерідко зринали на сторінках преси або під час письменницьких з’їздів, а також, зокрема, і славнозвісна дискусія про молодих поетів 1961–1963 рр. Цікаво, що зараз, коли беремось до розгляду тих самих дискусій, можемо спостерігати суцільну переакцентацію: те, що раніше засуджувалось, тепер вітається, і навпаки.

Дедалі більше уваги приділялося індивідуальному авторському стилю, проблемі ліричного героя, новаторству в літературі, ролі людини (популярності набуває термін “соціалістичний гуманізм”, де людина інтерпретується вже не як банальний “гвинтик” [5, 329]). І тут як на шпальтах численних періодичних видань (і власне українських – “Літературна газета”, згодом “Літературна Україна”, “Вітчизна”, “Прапор”, і загалом радянських – “Литературная газета”, “Вопросы литературы”), так і в аналізованій “Історії...” демонструвались різні погляди на ту чи ту проблему. Звісна річ, певну перевагу надавали кон’юнктурній позиції, утім досить часто, як бачимо нині, абсолютно тверезе твердження просто інтерпретувалось в іншому зрізі. Тож цілком доречно розглядати таку цитату В. Симоненка: “Література й мистецтво не терплять шаблону” [5, 253], – як покріплення думки про руйнування зсередини системи соціалістичного реалізму. Бо чим більше йшлося про розмаїття стилів у його межах, тим вільніше відчували себе митці, а водночас легко змінювана пропартійна риторика могла підлаштовуватись під необхідну позицію. Проте констатували зростання “свідомості особистої громадянської відповідальності поета, власного боління за все, що відбувається в навколишньому світі, за сучасне й майбутнє свого народу” [5, 248], і в цьому контексті цитувались

Л. Первомайський (*“Вірш починається не з звучання, / Хоч і не може він не звучати, / Вірш починається з твого мовчання, / Коли ти не можеш більше мовчати”*), та І. Драч: *“...Мене пече щоднини / Жагуча спрага щастя для людини, / Тривоги людства – це мої тривоги”*, – чий слова легко співвіднести із виявами національного та індивідуального в дезінтеграційних процесах соціалістичного реалізму, коли автори задіявали моральний імператив і наділяли власні слова відповідальністю.

Отже, можемо простежувати певну закономірність у дезінтеграції канону соціалістичного реалізму від “Історії...” поч. 1950-х рр. до “Історії...” кінця 1960-х рр. Відбувалися зрушення за такими напрямками:

– повільна деполітизація видання: хоча про літературу без політики на той час годі було й говорити, бо цензура залишалася завжди, утім подекуди зринали критичні згадки про наявну кон’юнктуру, відбувалося переосмислення минулих поглядів, обмежувалося коло ортодоксальних соцреалістів на користь прибічників нових тенденцій тощо;

– розширення меж канону двома способами: додавання цілком нових імен, які щойно утверджувались на літературному обрії, а водночас повернення давніших, раніше чи зумисне табуйованих, чи просто призабутих і недооцінених авторів із відповідною реінтерпретацією їхньої творчості або ж, у разі потреби, й умовною реабілітацією самої персоналії;

– поступова зміна структури видання: відхід від вузько-портретного характеру розвідок і перехід до ширшої узагальнено-теоретичної інформації про ті чи ті літературні явища, де на тлі літературного процесу з урахуванням ширшого контексту з’являлися спорадичні розвідки про окремих авторів.

Перспектива подальшого дослідження цієї проблематики передбачає залучення більшої кількості ілюстративних матеріалів (підручники, хрестоматії тощо) і ширшого темпорального контексту (від поч. 30-х і до кінця 80-х рр. ХХ ст.), що дозволить проаналізувати дезінтеграцію соціалістичного реалізму як такого, адже саме за посередництва цих, здавалося б, ще доволі тенденційних і не помітних, на перший погляд, змін на рівні канону, репрезентованого в різних знакових виданнях радянських історій української літератури, відбувався його остаточний занепад як системи.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Історія української літератури: У 2 т. / АН УРСР, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка [відп. ред.: О. І. Білецький]. – Т. 2: Українська радянська література. – К.: Вид-во Акад. наук Української РСР, 1950. – 606 с.*
2. *Історія української літератури: У 2 т. / АН УРСР, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка [ред. кол.: О. І. Білецький (голова) та ін.]. – Т. 2: Радянська література. – К.: Вид-во Акад. наук Української РСР, 1956. – 666 с.*
3. *Історія української літератури: У 2 т. / АН УРСР, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка [ред. кол.: О. І. Білецький (голова) та ін.]. – Т. 2: Радянська література. – К.: Вид-во Акад. наук Української РСР, 1957. – 882 с.*
4. *Історія української літератури: У 2 т. / АН УРСР, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка [ред. кол.: О. І. Білецький (голова) та ін.]. – Т. 2: Радянська література. – К.: Вид-во Акад. наук Української РСР, 1959. – 880 с.*
5. *Історія української літератури: У 8 т. / АН УРСР, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка [ред. кол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін.]. – Т. 8: Література післявоєнного часу (1946–1967 рр.). – К.: Наук. думка, 1971. – 576 с.*
6. *Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. – Кн. 2: Друга половина ХХ ст.: Підручник / За ред. В. Г. Дончика. – К.: Либідь, 1998. – 456 с.*
7. *Історія української радянської літератури / АН УРСР, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка [ред. кол.: Б. С. Буряк (голова) та ін.]. – К.: Наук. думка, 1964. – 864 с.*
8. *Наєнко М. Історія українського літературознавства. – К.: Вид. центр “Академія”, 2003. – 360 с.*
9. *Наєнко М. Наука і кон’юнктура (українське літературознавство 1917–1992 років). – К.: ПБМП “Фотовідеосервіс”, 1993. – 144 с.*
10. *Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933: Поезія – проза – драма – есей / Упорядкув., передм., післям. Ю. Лавріненка; післям. Є. Сверстюка. – К.: Смолоскип, 2004. – 992 с.*
11. *Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації: Монографія. – Ніжин: ТОФ “Гідромакс”, 2009. – 508 с.*

Отримано 17 січня 2012 р.

м. Київ