



Питання теоретичні

Ніна Крутікова

ДО ПИТАННЯ ПРО РЕАЛІЗМ

У наш час набуває гостроти проблема перегляду деяких застарілих літературних канонів. Стала очевидною, зокрема, неспроможність відтворення історії світового літературного руху як послідовного становлення, розвитку й остаточної перемоги єдино “вірного” естетичного напрямку, а саме – реалізму. Це стосується й погляду на еволюцію мистецтва як на постійну й непримиренну боротьбу реалістичного мистецтва слова з іншими “антиреалістичними” напрямками й течіями, бо “за своєю сутністю концепція “реалізм-антиреалізм” позначає “відторгнення від мистецтва всього, що не є реалізмом”¹.

Відходить у минуле або потребує нового осмислення поняття “творчий метод”, що раніше існувало як певна скрижаль з декларованими непорушними вимогами до письменника. Насправді кожний творець обирає свій шлях відповідно до світобачення й естетичних уподобань (звичайно, якщо він не змушений під тягарем згори обмежувати свої прагнення й творчі потенції). Чимало видатних, “класичних” письменників взагалі не вміщувалися в рамки єдиного напрямку, вільно створюючи, крім основних творів певної системи, зразки (або елементи), наближені до інших систем.

Відчуття потреби перегляду нібито непорушних “заповітів” викликає дискусії у сучасному літературознавстві. Це явище природне й необхідне. Проте іноді полеміка заходить у глухий кут: зокрема, не лише відкидається термін “реалізм”, а й породжуються сумніви щодо існування самого реалістичного напрямку, до того ж ідеться не лише про особливості еволюції літератури ХХ ст., а й пропонується відторгнути наявність реалістичного напрямку навіть у його класичний період (ХІХ ст.).

Зі сторінок наукових досліджень подібні погляди переходять на шпальти газет і журналів, а іноді й до видань енциклопедичного характеру. Так, автор відповідної статті в новітньому “Энциклопедическом словаре культуры XX века” (2001) стверджує, що реалізм – це “антитермін” або “термін тоталітарного мислення” і що навіть у ХІХ ст. не було такого художнього напрямку, як реалізм. З цих позицій зовсім непричетними до реалізму оголошуються О.Пушкін, М.Гоголь, Л.Толстой, Ф.Достоевський, А.Чехов. Щодо інших письменників, таких, як, наприклад, М.Помяловський, І.Гончаров, О.Островський, О.Писемський, Г.Успенський та інших, то вони зовсім не згадуються в цьому аспекті. Виняток робиться для творчості І.Тургенєва, та врешті й він названий тут “типовим романтиком”. Про наявність реалістів у ХХ ст. у словнику немає й мови.

Автор виправдовує хід своїх думок бажанням людини ХХ століття заново “переписувати історію культури”. На жаль, у даному разі ця суб’єктивна спроба зовсім не враховує об’єктивного процесу створення художніх цінностей. Наприкінці

¹ Келдыш В. История русской литературы конца XIX – начала XX века. – М., 2002. – С. 5.

автор статті змушений визнати: “Однак термін Р[еалізм] використовується, значить, він все ж щось означає”². Що ж саме? І тут пропонується зарахувати всі реалістичні твори до романтизму або визнати єдиною заслугою реалізму використання “мови середньої норми”...

Звичайно, термін “реалізм” не всеохопний (як і багато інших термінів), він не виявляє всього багатства й різнобарвності видів і варіантів названого напрямку. Відомо, що колись (зокрема в епоху середньовіччя) він мав інше значення. Але вже у 30 – поч. 40-х рр. XIX ст. В.Белінський писав про “поезію життя” і визначав особливості твору, відмінні від романтизму. Надалі термін “реалізм” вживається на означення певної естетичної системи. І не тільки в XIX ст., а й на порубіжжі XIX–XX ст. Навіть теоретики іншої, “модерної” системи досить часто вживали терміни “реалізм”, “реалістичні письменники”, “реалісти” (згадаймо хоч би статті О.Блока, В.Брюсова, А.Бєлого).

Отже, завдання полягає зовсім не в тому, щоб раз і назавжди відмовитись від даної категорії, а в тому, щоб вивільнити концепцію реалізму від надто прямолінійних і поверхових суджень.

Реалізм як рухома, динамічна система освоєння й образного відтворення людини та світу становить один з істотних складників літературного процесу, загальнокультурного життя людськості. В XIX ст., особливо в Росії, Україні, Франції, реалізм був міцним, авторитетним напрямом, що існував синхронно чи діахронно з “нереалістичними” течіями і напрямками. Попри суперечки й незгоди реалісти в творчій практиці незрідка виявляли живий інтерес до естетичних надбань митців іншого світобачення і навіть входили у певну взаємодію з ними (зокрема з романтизмом, від якого йшли лінії історизму, фольклорних уподобань, прагнення до місцевого колориту, до “внутрішньої” людини).

Усвідомлюючи своєрідність розвитку літератури в різних країнах, далі зосередимо увагу на одному з них, а саме на російському реалізмі XIX – початку XX ст. Реалізм має свої ознаки й сутність. Він визначається орієнтацією митця на пізнання й творче відображення реальної, земної дійсності з її болючими питаннями й складними історичними ситуаціями. Д.Наливайко вважає основною ознакою цього напрямку те, що “в зображенні людей, в моделюванні їхніх характерів і долі митці-реалісти вирішальну роль віддають соціально-історичним факторам і причинам”³.

Це правильно, але в структурі реалізму поступово відбуваються зміни, зокрема зменшується увага певних письменників до детальних описів побуту, соціального середовища. Ці описи в основному залишаються в творах соціально-побутових чи натуралістичних, але відходять на другий план у тих митців, що звернені до пізнання глибин людської душі, до внутрішніх психологічних конфліктів. Це особливо прикметно для реалістичних творів порубіжжя, де відбивається перевага буття над побутом. Соціальне, історичне не зникає, але стає віддаленішим в порівнянні з порушеними загальнолюдськими філософськими проблемами.

Однією з основних засад реалізму є зображення життя у “формах самого життя” (т. зв. мімезис). Але це не означає, що реалістам зовсім чужі умовності, в їхній творчості зустрічаємо розгорнені метафори, алегоричні й гротескні елементи. Власне, будь-яке мистецтво умовне. Чи не тому бувають такими природними сполучення “життєподібності” з умовними стильовими ознаками?

² Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. – М., 2001. – С. 376, 377, 378.

³ Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. – К., 1985. – С. 55.

Назвав же Достоевський “Лягідну” (“Кроткую”) “фантастичним оповіданням”, маючи на увазі його умовну форму?

Упродовж тривалого часу в літературознавстві обов’язковою була вимога “типових характерів у типових обставинах”. Принцип нібито виправдовував себе, але, стаючи непорушним каноном кожного реалістичного твору, суперечив динаміці дійсного світу, де самий побут іноді був “фантастичним”, а людина досить часто опинялася перед вибором, перед необхідністю виявити себе у виняткових, надзвичайних обставинах. Це гостро відчували Л.Толстой, В.Гаршин, Ф.Достоевський та інші реалісти-“психологи”.

У листі до М.Страхова від 28 лютого (12 березня) 1869 р. Ф.Достоевський висловлював своє письменницьке кредо: “У мене свій погляд на дійсність (в мистецтві) і те, що більшість називає майже фантастичним і винятковим, те для мене складає саму сутність дійсності. Звичайність явищ та казенний погляд на них, на мою думку, ще не є реалізмом і навіть навпаки. В кожному номері газет Ви зустрічаєте звіт про найреальніші факти і про найхимерніші. Для письменників наших вони фантастичні, та вони й не займаються ними, а між тим вони є дійсністю”⁴.

Іноді Достоевський, звертаючись до явищ духовного життя, знаходить той самий “фантастичний” відблиск у психіці людини. Про це читаємо в листі до А.Майкова від 11(23) грудня 1868 р.: “Господи! Порозповідати зрозуміло те, що ми всі, росіяни, пережили за останні 10 років в нашому духовному розвитку – то хіба не закричать реалісти, що це фантазія! А між тим це одвічний, справжній реалізм. Це і є реалізм, тільки глибше, а в них мілко плаває”⁵.

Це відчуття зростає в ХХ столітті. Чи ж ми, люди, які вже пережили катастрофічні зсуви у природі й суспільстві, стали свідками й учасниками корінних зламів і “перебудов”, не відчуваємо цю тривожну “фантазмагорію” дійсності? Не дивно, що література вже з початку ХХ ст. суттєво змінюється. Світ уже не сприймається як застиглий у своїй визначеності, виникає жага проникнення в космічну далину й таємниці людського мікросвіту, розширюються обрії мистецтва. Зрозуміло, що письменники різних світобачень прагнуть до оновлення образів, структури творів, арсеналу зображувальних і виражальних засобів. І це зумовлює, з одного боку, появу нових напрямів (символізм, акмеїзм, футуризм, згодом – постмодернізм), а з другого – активізує творчий пошук митців реалістичного спрямування. Не пориваючи з класичними традиціями, реалісти шукають новизни у змісті й формі. В певних течіях реалізму ХХ ст. відбувається порушення застиглих канонів, вихід за їхні межі, бажання універсалізму, синтезу різних стильових форм і структур. Звичайно, лишається чимало митців слова, що впевнено йдуть звичним, традиційним шляхом. І хоч вони помічають зміни в суспільстві, в людських відносинах, але не стають новаторами стилю, художніх форм.

“Оновлення” виявляється і в підвищеній увазі до корінних проблем буття, і в концентрації й напруженні дії, у стягненні й зміщенні часових і просторових форм, і в зростанні інтересу до потоку свідомості, до підсвідомого.

Щодо “оновленого” реалізму, то досить важко визначити термін, який би підкреслював сутність напрямку. Звідси виникали й виникають доповнення до основного означення: “стихійний”, “міфологічний”, “критичний” тощо. Часом самі митці створюють словосполучення, аби підкреслити оригінальність своєї художньої системи. Л.Андреев іноді називав свій стиль, творчу манеру “умовним реалізмом”, про “синтетичний реалізм” писав Є.Замятін. Свого часу була спроба користуватися

⁴ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. – М., 1985. – Т. 29. – Кн. 1. – С. 19.

⁵ Там само. – Т. 28. – Кн. 2. – С. 329.

терміном “реалізм ХХ століття” (при цьому автор відомої теоретичної праці, вводячи цей термін, зауважив, що розуміє його неповноту)⁶.

Проте все частіше зустрічаємо в критиці і в літературознавстві термін “неореалізм”, і це, звичайно, слід брати до уваги, особливо коли йдеться про найзначніші й найвпливовіші явища. Нещодавно вийшла у світ фундаментальна академічна праця, де російський реалізм порубіжжя (від 1890 — до початку 1920-х рр.) розглянуто в таких категоріях, як звичайний, традиційний реалізм, що переходить у досить поширений натуралізм (від Д.Боборикіна, частково Д.Мамина-Сибіряка, Г.Потапенка до численних авторів малої прози). Натуралісти вихоплюють із дійсності нові соціальні типи, нові проблеми, але не порушують сталої форми побутописання, не створюють і нового стилю. Водночас виникає “неореалізм”, тобто реалізм, оновлений за змістом та стилем. Йому властивий “особливий синтез — буттєвого і соціально-конкретного світобачення з перевагою першого над другим, чому відповідає і особливий художній синтез”⁷.

Назване дослідження вагомо підтверджує необхідність удосконалення нашої літературної термінології і доказово доводить неспроможність відторгнення реалістичної літератури як із загальної картини “срібного віку”, так і поза межі характеристики подальшого літературного процесу. (Слід лише зауважити, що термін “неореалізм” вже існував щодо інших мистецтв (зокрема кіно), де мав інший смисл, — і тому потребує зіставлення й розмежування з відповідними ознаками).

Принаймні, оновлення реалізму відбувається і має певний зв'язок із змінами в психіці людей ХХ сторіччя. Сьогодні неможливе просте, прямолінійне перенесення особливостей розвитку суспільства даної епохи на характер і напрям літературної творчості. Мистецтво йде своїм шляхом, розвивається іманентно. І все ж атмосфера, створена історичними, суспільними і природними зламами, відкриття науки — від розщеплення атома до виходу в космос, еволюція філософських і моральних поглядів, — усе це діє на психіку людей взагалі й особливо на світосприйняття діячів мистецтва, найчутливіших до потреб духу. К.Леонтьєв колись запровадив вираз “віяння”, характеризуючи складні, суперечливі відносини літератури з реальною, земною історією суспільства. Письменники всіх напрямів так чи інакше відчують подібні “віяння”, які відбиваються в образному світі різних індивідуальностей. Водночас створюється ґрунт для можливості типологічних сходжень та посилення особистих і творчих зв'язків.

Не викликає сумніву і той факт, що поряд із “протистоянням”, голосними деклараціями і взаємозвинуваченнями митців з різними філософськими й естетичними поглядами, у їхній творчій практиці існують і взаємний інтерес до художніх відкриттів, і певні форми взаємодії. В цьому аспекті цікаво поглянути хоча б на еволюцію творчості видатного майстра реалістичної прози й відомого поета І.Буніна. В суперечках щодо смислу й призначення мистецтва І.Бунін постійно відстоював російські класичні “заповіти” й рішуче виступав проти “новітніх течій” (особливо символізму). І не тільки на зорі своєї діяльності, а й далеко пізніше. Г.Кузнецова у своїх спогадах відтворює діалог І.Буніна з російським філософом і літератором Ф.Степуном. Останній висунув тезу про цілковиту правомірність паралельного розвитку реалістичної і “модерної” літератур. На його думку, позитивна наявність, з одного боку, Буніна в усьому діапазоні його творчості, а

⁶ *Наливайко Д. С.* Цит. праця. — С. 181.

⁷ *Келдыш В.* Реализм и неореализм // *Русская литература рубежа веков (1890 – начало 1920-х годов)*. — М., 2000. — С. 269.

з другого – символізму Белого і Блока – ці “два джерела” в сукупності збагачують літературний рух. “Якщо я прийму одного Буніна, я збіднюватиму себе. Крім того, Блок скаже мені щось таке, чого не вистачає мені у Вас, немає безодні, незрозумілості, ви й про безумство й незрозумілість кажете ясно, розумно. Для мене Ви і Блок – як Моцарт і Бетховен. Від кожного я отримую щось інше”⁸.

Незважаючи на таке авторитетне визнання обох напрямів – реалістичного й символічного – Бунін, за свідченням сучасниці, як і раніше, з цим не погоджувався, зважаючи на традиції російської літератури, й піддавав критиці і Белого, і Блока.

Що ж до художньої творчості самого Буніна, то справа виглядає складнішою. Сучасні дослідники переконливо пишуть про зв'язок прози Буніна з традиціями Чехова, Тургенєва, Л.Толстого, про те, що коріння його віршів – у російській поезії XIX ст. (Пушкін, Тютчев, Майков, Фет, Полонський). Однак це не дає підстави для думки про консервативність прози й поезії Буніна, його “глухість” до віянь епохи і брак інтересу до новаторських пошуків сучасного мистецтва. Бунінська поезія виразна, поет порівняно рідко порушує класичні розміри й до того ж скептично ставиться до формальних вправ символістів. Але все ж таки і він реформує класичні традиції. Про це свідчить лаконізм його віршів, розрахований на зустрічне, напружене сприйняття читача, наявність підтексту, витонченість деталей, орієнтованість на почуття причетності людини до Космосу, Всесвіту. Поетичні твори письменника в основному присвячені “вічним темам”: Красі, Коханню, Смерті, Життю. В них існує краса миттєвого враження, відчувається подих Вічності і водночас нездоланна чарівність земного.

Цими гранями поет стикається з “новими течіями”, зокрема з імпресіонізмом. У природному світі він бачить не лише багатство й різнобарвність кольорів, а й найтонші, майже прозорі відтінки. Його пейзажі, попри всю їхню виразність і точність деталей, завжди пронизані суб'єктивним настроєм, що впливає на реципієнта. Гасло імпресіоністів “митець повинен писати те, що він бачить, і так, як він бачить” втілюється в бунінській пейзажній та інтимній ліриці. Мальовничість і музичність віршів не заважає поетові вводити “прозаїзми”, а іноді й певні перебої ритму.

У цьому своєрідному синтезі класичної традиції реалізму і новітнього імпресіоністичного стилю виявляється насамперед те, що Д.Мережковський визначав як “поширення художньої вразливості”, притаманне митцям XX ст. Можна вказати на інтерес Буніна до французьких романтиків (Мюссе) і “парнасців” в особі Леконта де Ліля (з його поезії Бунін переклав кілька творів). Можливим джерелом могли бути й зустрічі Буніна з учасниками Товариства Південно-російських художників в Одесі, присутність поета на їхніх зборах, де обговорювалися проблеми сучасного мистецтва⁹. Так розпочалася й багатолітня дружба Буніна з художником і літератором П.Нілусом, який згодом у своїй статті назвав Буніна “чудовим письменником, закоханим в життя” і писав про те, що “жоден письменник не доходив до такого мальовничого рельєфу зображення в слові, як Бунін”, що саме він “збагатив метод спостереження новими принципами, запозиченими з малярства, створив своєрідний пейзаж”¹⁰.

Звертання до імпресіоністичного стилю спостерігаємо також у прозі Буніна. Письменник зорієнтований на зображення дійсності, реального світу з його ситуаціями й конфліктами, уважний до психології й поведінки людей, зумовленої певними причинами. Проте й у прозі його відчуваємо поезію миттєвого, ліризм

⁸ Кузнецова Г. Грасский дневник // Литературное наследство. – М., 1973. – Т. 84. – Кн. 2. – С. 279.

⁹ Див.: Бажинов И. Д. Бунин и Нилус // Литературное наследство. – Т. 84. – Кн. 1. – С. 424 та ін.

¹⁰ Там само. – С. 432, 434.

письма, особливу роль настрою як одного з головних факторів – все це ознаки імпресіонізму. Вже в ранній період творчості в письменника з'являється низка елегантних, безфабульних оповідань, де увага автора спрямована на суб'єктивні миттєві враження, на створення музичного ритму (“Антонівські яблука”, “Сосни”, “Туман”, “Восени” та ін.). Соціальні проблеми порушуються у прозі Буніна ширше, ніж у його поезії (вказемо на оповідання з селянського побуту, повісті “Село”, “Суходіл” та ін.), хоч і в них, незважаючи на виразні деталі побуту, гнітючої долі селян, на перший план виходить тяжіння до таємниць “слов'янської душі” і сповнений туги ліризм. Згодом у творчості Буніна посилюються моральні й “вічні” проблеми, гостро поставлені у стислих оповіданнях, за стилем і структурою наближених до імпресіонізму (“Пан із Сан-Франциско”, “Брати”, “Сни Чанга” та ін.). У роки еміграції прозаїк пише твори, здебільшого присвячені коханням як великому почуттю, що несе людині високе щастя, але незрідка виступає і в обличчі трагічному (“Митине кохання”, “Сонячний удар”, “Справа корнета Єлагіна”, цикл “Темні алеї”...). Найбільший твір цього періоду – “Життя Арсеньєва” (1927–1928), написаний у вільній формі напливаючих спогадів. За структурою та стилем роман відрізняється від інших відомих художньо-автобіографічних творів (С.Аксакова, О.Герцена, Л.Толстого, М.Гаріна-Михайловського, М.Горького), де виразно змальовані події й оточення героїв, образи людей, кожен з яких має свій характер і долю.

Навпаки, в романі Буніна виступає майже єдиний основний герой-повістяр; через його сприйняття виявляється навколишній світ. До того ж герой – не звичайна людина, а майбутній майстер слова, пильний спостерігач, що зберігає враження життя як матеріал для творчості. Духовне зростання героя від дитинства до юнацьких років – основний зміст роману.

Творча еволюція Буніна виявляє нові можливості реалістичного напрямку, його збагачення й розвиток під впливом “атмосфери” епохи та внаслідок безперервного письменницького пошуку. Без урахування таких важливих цінностей, як проза і поезія Буніна, неможливо виявити особливості “неореалізму” й подати цілісну картину російського літературного процесу ХХ ст.

М.Шрайєр, як і деякі інші зарубіжні критики, ставить питання про “прихований модернізм” Буніна (попри всі неприхильні оцінки модернізму з боку самого письменника). На наш погляд, Бунін швидше один із наймайстерніших і впливових представників “неореалізму”, в даному разі його психологічно-імпресіоністичного спрямування.

Своїм шляхом проходила еволюція прози Є.Зам'ятіна. На початку діяльності письменник іде в річищі традицій Гоголя й Достоевського (“Повітове”, 1908, “На куличках”, 1914), але значно підсилює нахил до гротеску й умовності. В подальшому зростає внутрішня напруга тексту. Побут у творах Зам'ятіна присутній, але він часом дуже колоритний, згущений і породжує відчуття фантастичного. Згодом Зам'ятін напише: “Для сьогоденної літератури площа побуту те саме, що земля для аероплана – тільки шлях для розгону – щоб потім угору – від побуту до буття, до філософії, до фантастики. Старих повільних доремезних описів немає: лаконізм, але величезна напруга, високовольтність кожного слова. В секунду потрібно вкласти стільки, скільки раніше в шістдесятисекундну хвилину, і синтаксис – еліптичний, летючий, складає піраміди періодів, розібрані на камені самостійних речень”¹¹. Згущення деталей, їх навмисна підкресленість, підтекст, що переростає у відкритий вияв трагізму й безвиході, стають ознаками експресивного письма Зам'ятіна.

¹¹ Зам'ятин Е. О литературе, революции, энтропии и прочем // Зам'ятин Е. Сочинения. – М., 1988. – С. 451.

У творчості Замятіна, як і Буніна, з самого початку виявляється тяжіння до художнього синкретизму, поєднання соціально-конкретного з “модерним”, але вже не з імпресіонізмом, а з експресивними формами. Це дозволяє зарахувати твори Замятіна до філософсько-психологічного експресивного спрямування. Наприкінці ж творчості письменник-“неореаліст” власне приходять до “модернізму” (роман “Ми”).

Звичайно, названими іменами неореалістичне мистецтво початку ХХ ст. не обмежується. Слід згадати цілу плеяду талановитих представників нового покоління, не кажучи вже про те, що в цей період продовжували свою діяльність Л.Толстой, Чехов, Короленко¹². Молодше покоління того часу (Шмельов, Вересаєв, Купрін, Сергєєв-Ценський, Пришвін та ін.) відтворювали події і психологію людини нової епохи. Вони були несхожі між собою: одні, як Купрін, тяжіли до сюжетності, яскравості і прозорості стилю, інші, як, наприклад, Арцибашев, вражали тодішнього читача екстравагантністю постатей і явними проявами натуралізму.

Неможливо уявити собі літературу ХХ ст. і без таких популярних, впливових митців слова, як Леонід Андреев і Максим Горький. Поява оповідань Андреева, постановки на сценах театрів його п'єс ставали подіями того часу й викликали гострі дискусії. Андреев розпочинав діяльність у річищі реалістичних традицій, був близьким до таких сучасників, як Чехов і Горький. У його ранніх оповіданнях продовжувалася лінія гуманістичного трактування “маленької людини”. Але вже й тоді виникали моменти піднесення побуту до буття, звучали мотиви загальнолюдські (не помічені тодішньою критикою). Осуд і непорозуміння, полемічні висловлювання почалися, коли Андреев звернувся до глобальних проблем часу (засудження лицемірної моралі суспільства, складність і неоднозначність моральних понять, опозиція розуму й інстинкту, роль підсвідомих імпульсів, загострена увага до таємниць Життя й Смерті). Істотно змінювалися структура і стиль творів письменника (“Брехня”, “Стіна”, “Мисль”, “Бездня”), що часом ставали складним творчим експериментом. Андреев сміливо користується умовністю, матеріалізує метафори, абстрактні поняття. Все більше його цікавить не соціальний тип чи індивідуальний характер, а “людина взагалі”.

З'являються й ознаки експресіонізму. Андреев не так створює образ на основі дійсності, як втілює певну ідею — звідси умовність, деформація, психологізм героїв на межі патології. Невипадково письменника називають першим російським експресіоністом, вказуючи передусім на оповідання “Червоний сміх”. Вільна форма твору (“уривки зі знайденого рукопису”) дає автору змогу зосередитись на психології, на сприйнятті війни як антилюдяного, аморального й страхітливого явища і не вдаватися до описів боїв та побуту фронту й тилу. Страшний “червоний сміх”, що його умовний повістяр вперше помічає на закривавленому обличчі юнака, у ще не згаслій передсмертній посмішці, переслідує уяву, бачиться повсюди — в небі, в сонці, “швидко він розіллється по всій землі, цей червоний сміх”. Андрееву закидали однобічність, гіпертрофію жахливих образів. У відповідь на подібне зауваження з боку Горького він писав, що зробив це свідомо: “Моя тема: безумство і жах...”. Коли Олексій Максимович написав йому: “Факти важливіші і значніші за твоє ставлення”, то Андреев відповів: “Зовсім не згоден. Обертання землі навколо сонця завжди було фактом, а лише ставлення до нього

¹² Пізня творчість Л.Толстого, А.Чехова, В.Короленка потребує спеціального розгляду в аспекті реалізму порубіжжя. Звернемо лише увагу на змістовну книжку В.І.Силантьєвої “Художественное мышление переходного времени” (Одеса, 2000), де йдеться про тяжіння А.Чехова та його сучасників — майстрів живопису Серова, Левітана, Коровіна до імпресіонізму.

людей створило історію. Факти бачимо завжди приблизно однаково, і тільки ставлення до них змінюється. Врешті моє ставлення також факт, і дуже немалозначний”¹³.

Експресивність стилю зустрічаємо і в інших творах Андрєєва (“Оповідання про сімох повішених”, “Губернатор”, “Темрява”, драма “Життя людини”). Поряд із ними з’являються драми символічні (“Чорні маски”, “Реквієм”) і п’єси побутові, соціально-психологічні, де бачимо повернення до реалізму, ускладненого натуралістичними елементами (“Дні нашого життя”, “Професор Сторицин”). Характерно, що Андрєєв у пошуках визначення своєї творчої манери називав її то “неореалістичною”, то “найбільш романтичною, лише стилізованою”, іноді ж писав про свій “умовний реалізм”.

У цілому творчість Л.Андрєєва можна розглядати як філософсько-експресивну, психологічну, як зразок творення на межі реалізму й модернізму.

У роздумах про долю реалізму в ХХ ст. не слід, очевидно, просто “забувати” про художню спадщину М.Горького, що помітно в деяких навчальних програмах і дослідженнях з історії літератури. У 30-і роки його проголосили засновником соціалістичного реалізму, що вплинуло на подальші праці літературознавців і критиків. Сьогодні в атмосфері творчої свободи й рішучого відкидання догм “соціалістичного реалізму” часом заперечується і значення всієї діяльності, творчого доробку Горького (обов’язково згадується роман “Мати”, а іноді й повість “Літо” як зразки “соцреалістичної” класики). Тінь падає на весь багатий і складний шлях письменника. Проте численні оповідання, нариси, повісті й драми Горького вимагають нового — вільного й “незаангажованого” — перерихування в контексті історичному й сучасному. Тільки політичними, суто ідеологічними поглядами Горького не можна пояснити ту популярність і жвавий інтерес, з яким зустрічали оповідання “Челкаш”, “Мальва”, “Коновалов”, автобіографічну трилогію, цикл “По Русі”, п’єси “На дні”, “Васса Железнова”, твір “Люди наодинці з собою”, літературні портрети А.Чехова, В.Короленка, Л.Толстого та інші зразки прози письменника.

Згадаймо й про те, як схвилювала символістів своєю несподіваністю “Сповідь”, яким розчаруванням і протестом проти терору більшовиків насичені горьківські “Несвоєчасні думи”. І хоч Горький вірив у соціалістичну утопію, але він не сприймав трагічну реалізацію одвічної утопічної мрії. Безсумнівним лишається органічний демократизм митця, переконаність його в можливості перемоги світлих начал. У його творах, мабуть, слід відокремити “своє”, природне, вільне від “чужого”, нав’язаного вимогами тоталітарної держави або тенденційною “партійністю”¹⁴.

Щоправда, увага до світлих, життєствердних сторін людської природи в Горького часом доходила до односторонності, хоч у його художній спадщині виразно відбилися і “свинцеві мерзоти” старого світу, злочинної поведінки соціальної верхівки. Іноді ж у його публіцистиці та видавничій діяльності безжальний осуд письменників іншого світосприймання доходив до крайнощів. Невипадково після поразки революції 1905 р. багато письменників — приголомшених, розгублених (життя поставило їх перед проблемою “переоцінювання цінностей”) відмовились від співпраці з горьківським “Знанням”. Що ж до творчості самого Горького, то в цілому вона розвивалася під знаком реалізму, відданості “заповітам”, співчуття революційно-демократичним принципам мистецтва і водночас — пошуку “нового”, якого вимагала епоха.

¹³ М.Горький и Л.Андреев. Неизданная переписка // Литературное наследство. — М., 1965. — Т. 72. — С. 244.

¹⁴ Див. розділ “Своє” і “Чуже” в кн.: Новиченко А. Поетичний світ Максима Рильського. — Кн. 2. — К., 1992.

Більше того, Горький сприймає утопічну ідею соціалізму як мрійник і романтик в її загальному вигляді, без роздумів про реальні можливості та засоби її здійснення. Таким чином, перед нами один із варіантів, який можна було б умовно вважати романтичним типом реалізму. Звичайно, це дуже неточне формулювання, але все ж воно може допомогти в розумінні світосприйняття і своєрідної творчості Горького.

Видатні письменники реалістичного напрямку й надалі продовжують вносити створені ними художні цінності до культурної скарбниці людства. У 20-ті роки з'являються твори із животрепетною проблематикою й високою силою слова. Назвемо хоч би перші дві книги роману "Тихий Дон" Шолохова, "Білу гвардію" і "Дні Турбіних" М.Булгакова, "Конармію" й "Одеські оповідання" І.Бабеля, твори М.Зощенка і М.Пришвіна, зразки історико-біографічного роману Ю.Тинянова та ін. Але, як відомо, з плином часу література в тоталітарній державі зазнавала все більшого політичного та ідеологічного тиску. Від письменників вимагали обов'язкового дотримання кодексу "соціалістичного реалізму", що порушувало свободу творчості й призводило до штучних "перекосів" у зображенні дійсності або просто до появи ремісницьких "вправ", далеких від художньої правди і справжнього мистецтва... З процесу "вимивалася" велика частина найталановитіших творів, що також ставало на заваді нормального літературного розвитку. Після Великої Вітчизняної війни, в роки "відлиги" поступово відроджувалося реалістичне мистецтво слова аж до 80–90-х років, коли віяння духовної свободи відкрило широкі перспективи перед письменниками.

Слід зауважити, що і раніше література радянського періоду була неоднорідною, в ній були наявні талановиті явища прози й поезії, які потребують нового прочитання в контексті історичному й сучасному. У низці творів всупереч соцреалістичним вимогам правдиво відображено складну психологію кількох поколінь радянських людей, умови їх існування. До того ж література радянського періоду збагатилася цілою лавиною "повернених" імен і текстів, що належать до різних "напрямків". Серед них не лише "Ювенільне море", "Котлован" і "Чевенгур" А.Платонова (найоригінальніші зразки антиутопії), а й твори реалістичні: "Один день Івана Денисовича", "Архіпелаг Гулаг" О.Солженіцина, проза В.Шаламова та інші. Все ширше відкривався материк російської літератури – зарубіжні твори В.Набокова, Р.Гуля, Н.Берберової, В.Ходасевича. Все це дає можливість створити більш цілісне уявлення про історію літератури.

Щодо сучасного культурно-художнього життя, то, незважаючи на труднощі (нелегкий шлях до друку, важкий стан провідних літературних журналів, падіння престижу письменників та ін.), потік творів не вичерпується й час від часу приносить нові речі – серйозні й значні. Умови духовного розкріпачення, відміна цензури дають можливість змагань, постановки найгостріших питань, вільного розвитку різних напрямів, течій і стилів, взаємин між ними й взаємодії. Критика тим часом звертає увагу на протистояння постмодерністів і "традиціоналістів" (досить умовна остання назва письменників реалістичного напрямку).

Російський постмодернізм вийшов на літературну арену відповідно до історичного моменту, що відбився і в галузі культури. Повалення минулих кумирів суспільства й мистецтва, дискредитація теорії соцреалізму, необхідність нових художніх форм – все це родові ознаки постмодерністського напрямку. Постмодерністи йшли назустріч читачеві своєю опозиційністю, іронією, сміливим переглядом ідеологічних та інших догм, а також пародійністю, художньою грою, цілеспрямованим змішанням мотивів і прийомів літератур різних епох. Серед представників постмодернізму чимало оригінальних, талановитих прозаїків, драматургів і поетів (Вен. Єрофеев,

В.Пелевін, Л.Петрушевська, Т.Толстая, С.Соколов та ін.), їхні твори привертають увагу читачів і критиків.

У ґрунтовній монографії А.Ю.Мережинської “Художественная парадигма переходной литературной эпохи” (К., 2001) розглянуто такі істотні проблеми, як постмодерністська концепція людини, своєрідність російської “версії” напряму, міфологічні інфраструктури творів постмодерністських авторів. Водночас характерно, що в фіналі названого дослідження автор вбачає деякі істотні зміни всередині широкого й “модного” напряму, зокрема у творах 90-х років. Мова йде про постмодерні пошуки виходу з кризового світобачення, про тяжіння до духовних, моральних цінностей, до усвідомлення смислу людського існування.

Деякі критики й письменники в дискусіях, зокрема в полеміці на сторінках журналу “Вопросы литературы”, говорять і про те, що активність постмодернізму нині поступово слабшає, особливо у прозі (повтори прийомів, втрата новизни раніше “заборонених” тем). У суперечках чутно голоси критиків, що висловлюють думку про небезпеку поступового переходу читачів від постмодерністських творів у бік т.зв. “маскульту”. “У нас депресія, — іронізує критик Н.Іванова, — читачеві з нею важко, незручно, нецікаво, й він біжить від неї туди, де шумить, галасує, мовби на ринкові, інший світ — занадто яскравий, різкий, оманний, з різким запахом. Там киплять пристрасті, вирують конфлікти, гуркотять грози. Це світ, сповнений персонажами — красенями, виродками, героями. Там розорюються, рятуються, виграють майно, вбивають. І хоч би як намагалася постмодерністська муза знов притягти до себе, охолоджений читач кидає її з пів-абзацу й похмуро дивиться у бік лотка”¹⁵.

Проте слід зазначити, що подібна небезпека (яка залежить не лише від майстерності творів, а й від попиту читачів) є й у реалістичному напрямі, представленому письменниками різних поколінь (В.Астаф’єв, С.Залигін, Г.Бакланов, М.Кураєв та ін.). Взагалі ж реалістична лінія не згасає. Так, у середині 90-х рр. вийшли нові романи про війну. З них критики відзначають твори новаторські й правдиві (романи “Генерал і його армія” Г.Владимова і “Плацдарм” В.Астаф’єва). Розглядаючи ці твори, М.Кураєв стверджує, що роман Владимова ніби завершує серію кращих книжок про війну (В.Некрасова “В окопах Сталінграда”, В.Гроссмана “Життя і доля”, творів Е.Казакевича, Г.Бакланова, Ю.Бондарева), в той час як “Плацдарм” Астаф’єва, на його думку, “збуджує душу, жагуча книга, не про війну, не про захоплення Дніпра”, а про “обдурений запродалий народ”. В обох випадках перед нами не фотознімки певного епізоду війни, а різні світи створеної письменниками “другої реальності”. І чи можна судити, хто з письменників ближче підходить до правди. “Ніхто не знає всієї правди”, — сказав колись А.Чехов...

Ми не ставимо за мету робити докладний огляд літератури 90-х років, йдеться лише про тенденції процесу, в якому, зокрема, виявляється “живучість” неореалістичного мистецтва. В дискусіях відчутні голоси тих, хто бачить майбутнє саме такого напрямку.

Але відчувається й незадоволеність сучасною реалістичною літературою — і читачам, і критикам здається, що життя настільки сповнене катастроф, суперечностей, соціальних та екологічних зсувів, що література за своїм гуманістичним сенсом могла б частіше проникати в глибини наших “негарздів”, виявляти потайну людську свідомість і розкривати нові перспективи життя. Відчувається неповнота реалістичної літератури, яка лише частково дає уявлення

¹⁵ Вопросы литературы. — 1998. — №2. — С. 4.

про сучасне життя. Є тут, звичайно, і причина об'єктивна: надто швидкий нестабільний стан "перехідного" суспільного етапу, що в свою чергу заважає створенню справді масштабного роману чи повісті.

Щодо прогнозів, то, як відомо, вони далеко не завжди і не в усій повноті здійснюються. Можна лише спробувати вловити деякі тенденції. Багато в майбутньому залежить не від наших роздумів, а від появи нових могутніх обдаровань, здатних бути відчутно присутніми у світі, привносити нове знання про життя й міцно впливати на душі й розум людей.

Людмила Медведюк

ТЕОРІЯ СОЦІАЛІСТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ ЯК КАНОН РЕАЛІЗМОЦЕНТРИЗМУ

Теоретики соціалістичного реалізму доклали чимало зусиль, щоб обґрунтовано довести те, що не відповідає правді історії. Найбільше вони прагнули переконати людство, що творчий метод радянської художньої культури (соціалістичний реалізм), диктаторським чином впроваджений партією більшовиків і канонізований з волі її вождя Й.Сталіна, ввібрав у себе найкращий – найпрогресивніший і найгуманістичніший – естетичний досвід усіх часів та народів, тому логічно й уявляється єдино можливим, всезагальнозначущим рушієм художнього прогресу в добу переможної ходи комуністичних ідей по планеті. Певна річ, "всезагальна значущість" неминуче передбачала герметичність, глуху закритість соціалістичного реалізму як художньої стильової системи, її жорстку одновимірність, непробивне відгородження від усього того, що не мало права називатися реалізмом, "правдивим відтворенням дійсності". Виняток становив хіба що т.зв. революційний романтизм, який означав не більше і не менше, як ідеологічну пропаганду міражів у вигляді соціалістичної утопії; остання слугувала чудодійним магічним засобом для підміни реального наслідування дійсності її лакуванням.

Соціалістичний реалізм спосіб свого відрубного буття теоретично обмежував рамками саме декларативного, а не справжнього реалізму, прирікаючи радянських митців на закріпачення нормативною естетикою, що становила собою специфічний художній реалізоцентричний канон і переносила художню культуру, творену методом соціалістичного реалізму, із нової "нереалізоцентричної" доби (перехід до якої ознаменував ще романтизм на самому початку ХІХ ст.) далеко назад – в епоху "мімезисоцентричну", вершиною котрої був класицизм зі своєю жорсткою нормативною естетикою, типологічно схожою з марксистсько-ленінською концепцією художньої творчості. Тим-то врешті-решт закономірно в новітньому літературознавстві й виникла думка, що соціалістичному реалізмові краще б пасувала назва "соціалістичний класицизм". Адже й "література ХVІІІ-го століття створила позитивного героя, вельми схожого на героя нашої літератури". Бо і "нам припала до душі велемовність оди", класицистичне, не згірш ніж державінське, одописання. Отже, й "ми прийшли до класицизму"¹.

¹ Снявский А. Что такое социалистический реализм (Фрагменты из работы) // Избавление от миражей. Соцреализм сегодня. – М., 1990. – С. 70, 71.