



Ігор Моторнюк

## НОВІТНІЙ ВАЛЕНРОДИЗМ: ЩО ЦЕ ТАКЕ?

*...Українські протестанти змінили тактику боротьби за незалежність, масово перейшовши від збройного супротиву до конформізму й валенродизму, і це великою мірою врятувало націю від загибелі... Ми, і я в тому числі, ставали новітніми Валенродами, які свідомо йшли у стан ворога — це був один із засобів активної боротьби з неволею...*

Роман Іваничук

*...Образ міцкевичівського Валенрода як воїна у ворожому таборі, що став останнім часом фігурувати в статтях та спогадах про позицію інтелігенції в умовах радянського тоталітаризму, викликає сьогодні полярні оцінки: з одного боку — як тактика самозбереження і пасивного опору, з іншого — як позиція душовного ренегатства.*

Микола Ільницький

Це слова Романа Іваничука з його спогадів “Благослови, душе моя, Господа”<sup>1</sup>, в яких він, за його словами, детально виклав цілу “філософію валенродизму” (ст. “Література як засіб боротьби з окупаційним режимом”)<sup>2</sup>. Іваничук спирався передусім на власний досвід активного учасника літературного процесу, починаючи з 50-х років минулого століття, коли ця боротьба супроводжувалася драматичними, почасти навіть трагічними колізіями. Він дивиться на процес ізсередини, крізь призму власного сприймання й розуміння.

Слова Миколи Ільницького — з його книжки “Драма без катарсису”<sup>3</sup>. Ільницький також учасник літературного процесу, він також спирається на власні спогади і власний досвід. Однак поводить як дослідник, що, будучи учасником процесу, дивиться на нього ще й збоку, залучає відповідні документальні джерела, робить певні теоретичні узагальнення. У центрі його уваги — поведінка письменників молодшої тодішньої генерації, що були головними дійовими особами “драми”. Називати їх Валенродами, навіть новітніми, не можна, бо вони не йшли на компроміси чи співпрацю, не вдавалися до “конформізму й валенродизму”, а одразу відкрито і прямо стали на прю із системою, за що розплачувалися власною свободою, а то й життям. Саме вони і стали головними дійовими особами “драми”.

Водночас дійовими і також не раз головними особами “драми” були письменники, що представляли ту частину інтелігенції, яка, за словами Ільницького, “пішла на співпрацю з більшовизмом, але все ж у глибині душі якої жевріли настрої, які

<sup>1</sup> Див.: Іваничук Роман. Дороги вольні і невольні. — Л., 1999.

<sup>2</sup> Див.: Літ. Львів. — 1995. — № 4.

<sup>3</sup> Див.: Ільницький М. Драма без катарсису. — Кн. 1. — Л., 1999; Кн. 2. — Л., 2003.

вона засвоїла в середовищі, де формувалася її свідомість”. Таких письменників можна би віднести до “новітніх Валенродів”...

Але спочатку про саме поняття “валенродизм”. Нагадаймо, що воно — з поеми Адама Міцкевича “Конрад Валенрод” про події часів боротьби Литви за національне визволення з-під влади Тевтонського ордену. Оскільки у прямому двобойі перемогти тевтонів було неможливо, Валенрод вдається до певної тактики: свідомо стає на співробітництво з ворогом, щоби, увійшовши в довіру, за слушної нагоди завдати йому нищівного удару. Тевтони, які не підозрюють цих намірів, приймають Валенрода за свого. Литовці ж, які також не знають про цей задум, вважають його зрадником. І якби на цьому все скінчилося, то валенродизм нічим особливим не вирізнявся б. Та все кардинально змінюється, коли Валенрод здійснює свій задум. Тепер в очах литовців він постає (має підстави для цього!) героєм-патріотом. Але водночас стає зрадником для тевтонів. Отже, все залежить, з якого боку підійти до витлумачення зради, а відтак і самого валенродизму. Оскільки в поемі зрада обумовлена визначеною наперед благородною патріотичною метою, то й вчинок Валенрода (як власне валенродизм) набуває якісно іншого характеру: це не зрада, а певний тактичний хід, спосіб досягнення поставленої мети. Саме так сприймали поему (отже, й валенродизм) польські патріоти-борці за незалежність Польщі ще за життя Міцкевича.

До нас поняття “валенродизм” прийшло завдяки Франковій статті “Поет зради” (“Der Dichter des Ferrates”), опублікованій у віденській газеті “Час” (“Die Zeit”). Тут Франко, з одного боку, так само сприймає валенродизм як патріотичний вчинок: “Конрада Валенрода” написав поет у Росії (Одесі й Москві), куди його заслано після тюремного арешту у Вільні. Незважаючи на дуже сердечне прийняття, він почувався пригнобленим і ображеним у своєму патріотизмі. Він бачив зблизька страшну могутність Росії. Як могла його улюблена Польща перемогти цю могутність і визволитися від неї! Він почував себе “рабом”, і це почування рабства уособила його уява у великій поемі. “Ти раб (так звучить один рядок цього твору), а одинока зброя раба — це зрада”<sup>4</sup>. Таким чином, Міцкевич сам уподібнився до свого героя: увійшовши в довіру до царської влади (здобувся на “сердечне прийняття”), написав твір вочевидь антицарського спрямування.

Але, з другого боку, далі Франко трактує вчинок Валенрода лише як зраду, хоча й називає її “патріотичною”, проте з виразно негативним значенням. У цьому зв’язку деякі критики (і польські, й наші) звинуватять Франка у хибному витлумаченні особи Міцкевича як “поета зради”. Однак Франкові йшлося не так про польського поета, як про поведінку окремих тодішніх польських діячів під час виборів 1897 р. до австрійського парламенту, що керувалися своїми корисливими (далеко не патріотичними!) інтересами. Тому, напевно, Франко й відкидав у принципі валенродизм і не вдавався до нього у своїй практиці.

Детальніше про це я спробував говорити спеціально у “Статті Івана Франка “Поет зради” і проблеми валенродизму” (Іван Франко — письменник, мислитель, громадянин. — Л., 1998). Проблема, однак, потребує дальшого, ґрунтовнішого дослідження. І передусім у зв’язку з нинішнім перетлумаченням первісного (Міцкевичевого) розуміння валенродизму і додаванням до нього означення “новітній”.

Залишмо поки що питання про правомірність (доречність) зіставлення в одній низці понять “конформізм” і “валенродизм”, а також про те, чи й справді це “великою мірою врятувало націю”. Звернімо увагу на інше: Іваничук має на увазі “збройний супротив” 40–50-х років минулого століття і нову “тактику боротьби”, до якої вдалися “українські протестанти” після поразки “збройного супротиву”.

<sup>4</sup> Цит. за: *Базан О.* Іван Франко і теперішнє становище нації. — Дрогобич, 1991. — С.77.

Ця боротьба тривала до краху Радянського Союзу. Письменник (зовсім правомірно!) до "протестантів" зараховує і себе самого ("Ми, і я в тому числі...").

Та якщо вже казати про "збройний супротив" і "зміну тактики", треба починати з 1917–1920-х рр. Тоді також відбувалася своєрідна "зміна тактики боротьби". Що внаслідку з цього вийшло, сьогодні, здається, очевидне всім...

Погляньмо на це крізь призму літератури, бо саме з нею пов'язана поява й далі переосмислення поняття валенродизм. Почалося це переосмислення також із тих самих років, зокрема після поразки УНР і перемоги "великого Жовтня" та утворення УРСР. Тоді ніхто й не думав про валенродизм і його "новітню" форму, проте якраз тоді він починав формуватися в оцій "новітній формі".

Найпоказовішим прикладом може бути "творча еволюція" Павла Тичини. Бо ж він як поет один із перших (а може, й перший?) привітав перемогу української національно-визвольної революції, сприйнявши її як "Сонячні кларнети", як "Золотий гомін". Але саме він перший (чи один із перших) усвідомив трагедію її поразки і сказав про головний фактор цієї поразки, кинувши: "Прокляття всім, хто звіром став" ("Замість сонетів і октав"). Отже, першим зважився на протест-боротьбу... Але саме Тичина, побачивши (згадаймо Франка) "зблизька страшну могутність Росії" (після "перемоги великого Жовтня") і зрозумівши, що прямою конфронтацією зі зброєю в руках нічого вдіяти не можна, першим (!?) вирішив "поцілувати пантофлю папи". Тобто, піти на "компроміси". І першим таким прилюдним "поцілунком" стала збірка "Плуг". Наступним – "Вітер з України". Л.Новиченко назве ці збірки "вершинними досягненнями", якими Тичина сказав рішуче "Так!" революції. Але – якій революції? І тому Є.Маланюк після появи цих двох збірок скаже зовсім інше: "Від кларнета твого пофарбована дудка зосталась".

Якщо ж подивитися на це з позиції Р.Іванчука, можна твердити, що Тичина від "спротиву" (хоч і не "збройного", але відкритого) перейшов до... "конформізму і валенродизму". Причому, також з певною, хоча так само прихованою, метою: щоби потім завдати ворогові якщо вже не смертельного, то відчутного удару.

Що з цього вийшло, також знаємо сьогодні...

І все ж таки... Практика Тичини, поведінка Тичини допомагає збагнути глибше першоджерела та сутність "новітнього валенродизму" і його фактичного прирівнювання до (напевно, також "новітнього") "конформізму". Бо ж, зауважмо, термін "конформізм" означає "пасивне, пристосовницьке прийняття готових стандартів у поведінці, безапеляційне визнання наявних порядків, норм і правил, безумовне схиляння перед авторитетами"<sup>5</sup>. Якщо так, то це виключає будь-який, навіть прихований спротив, веде до "духовного ренегатства", а то й до чогось ще страшнішого...

Ставлячи в один ряд поняття "конформізм" і "валенродизм", Іванчук не тільки перетлумачує конформізм, прирівнюючи його до валенродизму й тим самим надаючи йому певних позитивних означень, а й сам валенродизм повертає іншим ребром, мимоволі прирівнюючи його до конформізму.

Та звернімося не до Іванчукової "філософії валенродизму", а безпосередньо до його художньої творчості, в якій ця "філософія" зреалізована. Ранні новели Романа Іванчука, якими він стрімко входив у "радянську" літературу, багатьма ознаками йшли врозріз із виробленими в радянській літературі традиціями "оспівувати", "возвеличувати". Але вже там були новели (на зразок "Скиби землі"), де автор усе ж таки віддав хвалу "радянській владі", що "розорала" вікову "скибу" неволі і принесла "визволення" західноукраїнському селянству (ширше – всім трудящим). Цього, однак, було замало, щоби "увійти в довіру" –

<sup>5</sup> Словник української мови. – Т.VI. – С.689.

тим більше, що та “довіра” була підірвана попередньою поведінкою Іваничука, за що його виключили з університету. Отож треба було докласти більших зусиль. Іваничук пише великий епічний твір “Край битого шляху”. То вже була досить поважна апологетика “радянської влади”, за утвердження якої “боролися” самі трудящі, звичайно, під керівництвом комуністів. Провідна ідея твору сподобалася партійному чиновництву. Хвалила роман і тодішня офіційна критика. Я сам був причетний до цього, бо написав похвальну (але доволі примітивну) рецензію “У пошуках своїх доріг”<sup>6</sup>. І якби Іваничук пішов цим шляхом далі, то здобувся б на ще більшу прихильність влади...

Та ось з’являється твір, який усе круто перевертає. Спочатку він мав називатися “Яничари”, але з “тактичних” міркувань автор назвав його “Мальви”. Твір став знаковим у тодішній прозі. Я також написав (хоча й обтічно обережну) рецензію “Щоб не в’янули мальви” (Прапор. — 1968. — №11). Однак партійне чиновництво розпізнало одразу, про що саме у творі йдеться, куди і проти кого (проти яких яничарів) він спрямований.

“Мальви”, таким чином, і стали виявом новітнього валенродизму, хоча тоді власне про валенродизм Іваничук не думав (принаймні слово це в розмовах з автором не зрinalo).

Подібне можна спостерегти і в Олеса Гончара. Всі його твори, починаючи від “Прапороносців”, також можна б розглядати як певну “данину владі”, щоби потім, увійшовши до неї в довіру, написати “Собор”...

Але найпоказовіше це проявлено у Дмитра Павличка. Він так само, але ще більшою мірою починав з “оспівування”, завдяки чому Павличко швидко і стрімко входив у літературу як “оспіувач”, “боєць життя нового”, та ще й “боєць галанівського вишколу”. Це засвідчували його збірки “Любов і ненависть” (1953), “Моя земля” (1955). Та ось виходить збірка “Правда кличе” (1958). Формально в ній так само все витримано в тому ж, партійному дусі. “Правда” — звичайно ж, лєнінська. Збірку й відкривали вірші про Леніна (“Лєнін іде”, “Лєнін”), якими поет продовжував й утверджував далі “українську поетичну лєнініану”. За ними йшли вірші про партію, якими Павличко так само продовжував і далі утверджував українську поетичну “партіану”: “Партія — очі мої, Партія — мова моя!”. Але саме в цій збірці вміщено кілька віршів, які всі попередні хвалебники зводять нанівець. Це, зокрема, “Лист прибиральниці до поета”. Тут зіставлено два образи, що втілювали явища тодішньої дійсності, — жінка найбільш упослідженої на той час професії та її начальник, який “купив недавно катер і по Дніпру катається по-панськи”. Сьогодні це звучить наївно. Але тоді сприймалося інакше. Ще вибуховішими були вірші на захист рідної мови: “Ти зрікся мови рідної. Тобі / Твоя земля родити перестане... / Ти зрікся мови рідної. Ганьба / Тебе зустрине на шляху вузькому... Ти зрікся мови рідної. Нема / Тепер у тебе роду, ні народу...”. Та з особливою силою вибухнув сонет “Коли умер кривавий Торквемада”. Партійне чиновництво так само одразу розгадало, про якого Торквемаду і про яку тюрму, що “стоїть”, ідеться. Збірка була тут же вилучена з продажу і знищена.

Отож, і тут маємо справу з “новітнім валенродизмом” (або валенродизмом у новій формі — через конформізм).

Але зауважмо: такі “новітні Валєнроди” не ставили за мету розвалити і знищити систему. Навіть найвибуховіші твори, що з’явилися внаслідок валєнродизму, прямої безпосередньої загрози розвалу системи не містили. І якби партчиновництво і офіційна пропартійна критика були далекоглядними, то на ці твори можна було б або не звернути уваги, або визнати якусь певну слушність і

<sup>6</sup> Див.: *Дніпро*. — 1965. — №11.

навіть розхвалити їх за те, що автори "підмітили певні недоліки", на які вказує й сама партія і береться виправити чи вже виправляє їх. І якби таке й справді сталося, то "Собор", як і "Мальви" (як і низку інших аналогічних творів) масові читачі могли би сприйняти зовсім інакше. Але влада, за своєю природою, не здатна на таке. Тому критика цих творів лише увиразнила їх приховані провідні ідеї. Особливо позитивну (справді позитивну!) роль тут відіграла рецензія М. Шамоти на Гончарів "Собор". Саме він розставив усі крапки над "і". Якщо до цього критичні стріли роману можна було би скеровувати проти окремих чиновників, що відступились від "ленінських норм поведінки", то після Шамотової рецензії вони полетіли у всю систему. Шамота (парадокс!) теж виявився Валенродом: намагаючись захистити партчиновництво, звинувачуючи Гончара у "згущенні чорних барв", у "наклепах на партію", він посилив вибуховість роману. Пересічному масовому читачеві критик розкрив очі на те, на що той, можливо, й не звернув би уваги. Отже, намаганням захистити систему відданий їй критик сприяв її руйнуванню.

Певна руйнівна дія закладена була й у самих "хвалебниках" владі і партії, хоча їх автори, можливо (й напевно), цього також не підозрювали. Це засвідчує знову ж таки практика Тичини. Тут доречно навести спогади Юрія Лавріненка, якому довелося відпочивати разом із Тичиною у санаторії "На Новому Афоні". Під час однієї розмови про літературу Лавріненко дорікнув Тичині за його збірку "Чернігів". Тичина відповів: "Це ж щит". І далі пояснював: "... саме щит, а не маска, що приховує нападсть... як у великодержавних шовіністів "інтернаціоналізм" і навіть "дружба народів"... А про щит кожна енциклопедія вам скаже: щит — пристрій для самозахисту від смертельних уражень і замахів... споконвіку вироблялись і вживались дуже різноманітні щити — з дерева, лози, очерету, прядива, шкіри, потім кували щити з бронзи та заліза. Ну, а з поета який коваль? Та й кувати вже ніколи. Бере їхні власні слова, от хоч би "дружба народів" і — собі на щит...". Особливо ж цікаве таке міркування Тичини: "Я простити не можу, що найкращі наші, найдорожчі таланти цілого нашого Відродження Лесь Курбас і Микола Куліш... одрізали всю правду ввічі і йдуть же просто на ешафот. Та ще й бравують такими заявами, що вуха в'януть... Абсолютні герої, таких не може бути багато, мені особисто цілком далеко до них... Одні за всіх. Але хто ж піднесе з небуття їхню трагедію?! От і в Євангелії сказано: "Будьте мудрі як змії". А тим більше в нашій ситуації. Та переб'ють зразу всіх, як гусок, до моги"<sup>7</sup>.

Це майже те саме, що тепер каже Роман Іваничук: "...А якщо всі сіли б у тюрму, якби я сів у тюрму, то хто за мене написав би всі ці десять романів?"<sup>8</sup>. Тичина тоді писав поему (небезпечну для влади?) "Сковорода". Отож саме для цього йому був потрібен "щит". А ще ж, напевно, для того, щоби захиститися від тої критики, що вже лунала з приводу його уривку з поеми "Чистила мати картоплю".

Однаке тодішня влада відчувала, що тут щось не так, тому "Чернігів" піддано було критиці. Звичайно ж, не за те, що він оспівує соціалістичні перетворення, а за те, що оспівує трохи *не так*. Але ж там був найпотужніший "щит" — вірш "Ленін". Тому повністю перекреслити збірку не випадало. Пізніші радянські тичинознавці саме цей вірш піднімуть на свій "щит". Можливо, "найпереконливіше" робив це О.Губар. Він ставив "Чернігів" поряд зі збірками "Партія веде", "Чуття єдиної родини", "Сталь і ніжність", які "перейняті пафосом соціалістичного

<sup>7</sup> Лавріненко Ю. На Новому Афоні // Сучасність. — 1980. — №1. — С.51.

<sup>8</sup> Іваничук Р. "По наших душах прошла орда": Інтерв'ю про політику, літературу та уроки історії // Літ. Україна. — 1991. — №2.

будівництва... В поворотах, в злетах долі їх героїв пізнаємо повороти і злети долі нашої Батьківщини. Непогомовний заряд творчої енергії, натхнення, нові теми, актуальні ідеї приходили до Тичини, як і до всього радянського мистецтва, від життя, від органічної єдності з народом, з Комуністичною партією... "Чернігів" — важлива ланка в процесі ідейно-художнього розвитку Тичини... Кращим твором збірки є вірш "Ленін", який став окрасою не тільки української, а й усїєї радянської поетичної Ленїніани"<sup>9</sup>.

Цї безперечні "хвалебники" писано тоді, коли за Тичиною вже остаточно закрїпився імїдж "оспїзувача". Вони, властиво, й сприяли закрїпленню такого імїджу. Тому про "окремі недолїки" у вигляді "елементів формалїзму" згадувалося вже мїж іншим, на перше місце виставлялася "справжня лірична схвильованість".

Та виявилися й тичинознавці, які спробували прочитати збірку, як і інші "хвалебники" Тичини, зовсім інакше. Одну з таких спроб зробив Григорій Грабович. Аналізуючи змістово-образну структуру збірки, він побачив у нїй "комїчне, буфонадне перебільшення". А "такі рядки, як "традицій підрїзання / колективїзація" (напрочуд точна характеристика) чи величання нової великої ідеї... "донькою мас і Ленїна", й справді можна сприймати, як зумисне пародїїні. В окремих віршах наявні "елементи інтермедїї й бурлеску", а деякі сприймаються як "полїтичний памфлет". Тичина, запевняє Г.Грабович, свїдомо заримовував поширювані тоді полїтичні гасла, примїтивїзуючи їх, підносячи "до рівня пародїї"<sup>10</sup>. У такому ж приблизно ключі прочитує збірку і Володимир Дїброва у статті "Чернігів" Тичини (Спроба прочитання)", опублікованій у тому ж числі "Сучасності". У цей же ряд вписується і стаття Тараса Кознарського "Про "Шаблю Котовського" та щит Тичини" (Сучасність. — 1997. — №4). Одначе найкатегоричнішим виявився Станїслав Тельнюк у статті "Мїстифїкація генія в тоталїтарному пеклі" (Дніпро. — 1991. — №1), який абсолютно упевнений, що всі "хвалебники" Тичини — суцїльна пародїя.

Таким чином, слїд би розумїти, що всі "хвалебники" Тичини були не тільки (чи не просто) "щитами", якими він хотїв прикритися, аби писати "Сковороду", а й зумисною, хоча й замаскованою, насмїшкою. І тому вони мїстили не менші руйнївно вибухові заряди, нїж твори, в яких автори свїдомо, неприховано ці заряди закладали.

Особливо ж руйнївними, виявилися "хвалебники", написані на примїтивному художньому рівні. Вони творили образ усїєї радянської лїтератури, бо вїдображали її найсуттєвішу сутнїсть, хоча, напевно, так само їхніми авторами це не усвїдомлювалося.

Пїзніше, десь у 60—70-ті рр., Л.Новиченко нарікав на засилля "сїратини і халтури", що пливла потоками, і закликав критиків зупиняти цей потїк. Із того, однак, нічого не виходило, критика виявлялася безсилою. І передусїм тому, що ця "сїратина і халтура" була головною, природною ознакою "радянської лїтератури", яка "оспїзувала й возвеличувала". Інакшою та лїтература й не могла бути — її дискредитація закладена вже в нїй самїй. А тому коли Тичина "писав вірші та все гїрші", то він мимоволї вїдбивав саме ту найсуттєвішу сутнїсть "радянської лїтератури". Та чи робив це Тичина й справді усвїдомлено? Згаданї тичинознавці (зокрема й особливо С.Тельнюк) запевняють, що так. Але (найголовнїше!) чи усвїдомлювали це тодїшні читачі?...

Перекиньмо ще раз мїсток до Павличка. Його "хвалебники" Ленїновї і партїї так само нічого спільного з поезїєю не мають — це заримовані плакатно-барабанні гасла. Кращї дискредитацїї — насмїшки-висмїювання-пародїї також годї

<sup>9</sup> Губарь О. Павло Тичина: Літ.-крит. нарис. — К., 1981. — С.116-119.

<sup>10</sup> Грабович Г. "Чернігів" Тичини // Сучасність. — 1995. — №11. — С 72-85.

придумати. Хоча навряд чи й Павличко робив це усвідомлено... Зрештою, нехай про це він скаже сам.

Можна припустити, що таку ж роль виконували й оті "хвалебні" твори Іваничука, хоча вони з художнього боку ніби й вирізнялися серед потоку сірятини й халтури. Тим більше стосується це Олеса Гончара. У його "хвалебниках" — при бажанні — можна знаходити щось таке, що явно не вписувалося у метод соцреалізму... Але то — за бажання читачів і передусім критиків. Хоча щось подібне сьогодні трапляється. Наприклад, Р.Лубківський у статті "Благословення від Гончара" каже, що "пильні цензори не розвели означення "Голубий" і "Злата" — поєднання кольорів явно "буржуазно-націоналістичне"<sup>11</sup>. Та це вже — сьогоднішнє бачення. Якщо ж припустимо, що Гончар і справді в поєднання цих кольорів закладав прихований зміст, то розкрився він щойно тепер, коли система вже розвалилася.

Тоді як валенродизм, у тому числі й "новітній", передбачав спочатку здобути у влади довіру творами, які би не викликали в неї підозри щодо справжніх намірів автора, але ці наміри мусили бути обов'язково зреалізованими, бо інакше валенродизм втрачав будь-який сенс. Знову ж найпоказовіше це бачимо у Павличка. Проте і тут влада виявилася "на висоті": приймаючи Павличкові "хвалебники", вона не вірила в його абсолютну щирість. Може, це була паранойя влади чи владна паранойя. Тому влада ставилася з підозрою до багатьох (до Тичини, до Рильського, Сосюри, Довженка...).

До "новітніх валенродів" можна зарахувати й окремих літераторів, що не тільки пішли на "співпрацю з більшовизмом", а стали прямими виразниками, апологетами й охоронцями його. Проте в їхніх душах "жеврїли настрої", які бодай зближували їх з "новітніми Валенродами". Як приклади, Ільницький називає Ю.Мельничука, П.Козланюка. Можна назвати й ще когось...

Однак при всьому позитиві "новітнього валенродизму" вразливим було не тільки те, що, на відміну од "Міцкевичевого", він не передбачав зруйнування системи. Навіть у найрадикальніших виявах усе зводилося до її реформування. Більше того, відкриті й відверті протестанти (шістдесятники та їхні ближні наступники) також не ставили за мету зруйнувати вщент систему. Переважно йшлося про "свободу творчості", про дотримання "норм" (тоді ще навіть "ленінських"), врешті — про "соціалізм з людським обличчям".

Крім того, "конформізм", у його "модернізованому" ("Іваничуковому") значенні не тільки обмежував-звужував мету "валенродизму", а й зводив його подеколи нанівець. Бо навіть там, де первісно валенродизм і був передбачений, часто все закінчувалося не зайняттям "відповідальних посад", що давали б змогу зберегти й далі формувати національні кадри і цим рятувати націю від загибелі, а зайняттям "вигідних посад", що відкривали дорогу до всіляких "благ" (гонорарів, титулів, квартир тощо) тим, хто посідав ці посади. У результаті "валенродизм" ставав навіть чимось гіршим за "конформізм", бо треба було "відробляти" оті всі "блага". А то був уже аж ніяк не "порятунок нації"... Та й влада це добре розуміла, а тому не випускала з-під контролю "новітніх валенродів", застосовуючи старі методи "батого і пряника".

І тут підходимо до ще однієї, можливо, найголовнішої і найдразливішої проблеми — допустимої межі "новітнього валенродизму", коли всі компроміси, всі "хвалебники" не перекриваються тими творами, задля яких письменники йшли на ці компроміси. Або інакше — самі ці "вибухові" твори не перекривають, не тлумлять компроміси.

Ще раз повернімося до Міцкевичевого Валенрода. Тевтони, які не знають про справжні його наміри, приймають його за свого. Литовці, які також не знають

<sup>11</sup> Літ. Україна. — 2003. — № 14.

про ці наміри, вважають його зрадником. Усе кардинально змінюється, коли Валенрод здійснює свій задум. А тепер перейдімо до "новітніх Валенродів". Влада, що не знає про їхні справжні наміри, сприймає їх як своїх оспівувачів. Натомість читачі, що так само не знають про їхні наміри, сприймають їх також як оспівувачів, але з негативним ставленням до них. Усе змінюється (має змінитися?!), коли ці наміри стають явними, коли письменники їх реалізують. Ставлення влади виявляється негайно. А от ставлення читачів?..

І знову ж приклад Тичини тут дуже показовий. Постає питання: чи не забагато в нього отих "хвалебників"? Чи спроможні знецінити їх дві його перші збірки ("Сонячні кларнети" і "Замість сонетів і октав") та ще кілька творів, які сьогодні неодмінно виставляються як аргументи "тріумфу" Тичини? Якщо до цього долучимо й те, що треба би сприймати як зумисні пародії, — то чи допоможуть вони перекрити імідж Тичини як "оспівувача", автора збірки "Партія веде"? Чи повірять читач у те, що "Партія веде" — це не апологетика партії, а пародія-карикатура на неї? Хоча читачі, можливо, так і сприймали збірку. Але це викликане було не збіркою, а справжньою суттю самої партії...

Ще більшою мірою стосується це Д.Павличка. Можливо, усвідомлюючи це, він навіть "відрікається сам від себе"<sup>12</sup>. Його недавня добірка "Сповідальні сонети" (Літ. Україна. — 2004. — №20) витримана в тому ж "покаянному" ключі. До гріхів давніх ("Я став рабом, як написав заяву, / Вступив гід натиском до компартійних лав...") додаються нові ("новітні"), породжені новими факторами ("Я з прапором стояв у людським ланцюзі, / Що біг дорогою до Києва зі Львова, / Підводилась тоді із мертвих наша мова, / І серце з радості купалося в сльозі. / Де ж дівся той народ, та сув'язь барвінкова, / Ті горді погляди, мов лева в морузі? / Те стало смердами, а те пішло в князі, / Те в шлях зарилося, як згублена підкова. / Держава є, але народу ще нема. / Задовго ми були у хробачливій й плісній, / Згасила мозок нам нагайка і тюрма..."). Хоча усвідомленого каяття тут начебто й нема ("Не каюся, та болить затрачене життя; / Там будяки ростуть, де квітували трави, / І споживаю я розчарувань потрави... / Я знаю: дні були, коли світив, як зброя, / Мій непокірний дух, та грізний мій припас / Пішов до рабських рук; мені ж — судьба ізгоя!.."). Але є відчуття власної провини за те, що "маємо те, що маємо".

Тут доречно зауважити, що "каюся" й Міцкевичів Валенрод. Ось як звучить його "каяття" (у перекладі М.Рильського): "Вся молодість моя — самі облуди, / Розбій кривавий... Близько домовина, / Набридли зради і не тішать битви, / Доволі помсти — німці також люди"<sup>13</sup>. Отож логічно могли би (мали би?) в такому ж дусі каятися й "новітні Валенроди" — за те, що своїми "хвалебниками" принижували-оспівували партію-владу. Що, врешті, зрадили ту партію.

Тому каяття у сюжеті "драми без катарсису" має відбуватися саме за "оспівування", за лукавство, за брехню, за свою причетність до зла. І вже не так важливо, скільки було отих "хвалебників". Трагічність (чи трагікомічність) цього каяття в тому, що воно відбувається на тлі дальшої читацької недовіри. Тобто: читачі переважно не вірять, не хочуть вірити в щирість каяття. З недовірою сприймають і нові твори письменників, які раніше говорили неправду...

Отже, "новітній валенродизм" набуває нових, несподівано нових означень, повертається новими гранями. І саме на цих гранях стикаються-перехрещуються міркування-судження Іваничука й Ільницького, двох учасників і двох дійових осіб "драми". Самі ці міркування-судження потребують застережень, уточнень, трансформації. Про Іваничукове зіставлення "конформізму і валенродизму" вже

<sup>12</sup> Літ. Україна. — 1991. — №3.

<sup>13</sup> Рильський М. Зібр. творів: У 20 т. — К., 1985. — Т.7. — С.86.



йшлося. А ось спроба Ільницького у визначенні валенродизму поставити поряд "тактику самозбереження" і "пасивного опору" потребує уточнень. Про яке "самозбереження" мовиться? Можна, звичайно, мати на увазі "збереження" власного "Я", що не йде на жодні компроміси. Це теж начебто опір. Нехай і пасивний. Але частіше "самозбереження" зводилося до самовиживання, що означало не просто вижити. А вижити з певними набутками, за які, однак, доводилося розплачуватися. А це й вело до дезертирства. І не тільки духовного. І не просто до дезертирства...

Та важлива сама постановка проблеми, спроба проникнути в сутність "драми", яка далеко ще не завершена.

М.Ільницький, стикаючи дві протилежні грані, дві полярні оцінки валенродизму, запитує:

"За ким тут визнати рацію? І справді, чим був цей конформізм — колабораціоналізмом, маскою колабораціоналізму чи валенродизмом? Літературний процес завжди багатший, складніший і суперечливіший від навіть добре побудованої схеми чи логічно продуманої концепції"<sup>14</sup>. Уся логіка дослідження веде до того, що Ільницький готовий підтримати сутність "новітнього валенродизму" як спротив, як прийом спротиву. Однак чітко своєї позиції він не задекларував. Щось його ніби стримує... Що саме?

Можливо, не до кінця збагнена сутність самої "драми". Не до кінця визначена своя роль у ній. Чи не до кінця визначений статус самої літератури. А отже, і роль валенродизму в ній...

"У незалежній державі література скидає з себе обов'язок замінювати її, здобуває право на естетичну самодостатність. А це викликає радше розгублення, аніж нову перспективу, породжує пафос радше деструкції, аніж творення.

Отже, чи настав катарсис? За теорією драми, трагедійне дійство неодмінно несе з собою душевне очищення. Але ми маємо перед собою особливий театр, особливе абсурдистське дійство, яке не підвладне канонам, тому справжнє очищення, що просвітлює душу, — усе ще попереду"<sup>15</sup>.

Коли ж воно має відбутися? І головне — хто його має здійснити? Ті, що просто йшли, в яких нема зерна неправди? Чи ті, що вдавалися до компромісів?

Але якщо "новітні валенроди" вдавалися до валенродизму свідомо, щоб, хоч і не зруйнувавши систему, виховати кадри, якщо це й справді вдалося і зберегло націю, — то пощо тоді каятися? Мета ж бо досягнена...Тичині вдалося піднести з небуття "їхню трагедію". Нехай не прямо, а опосередковано — своєю власною творчістю. Іваничукові вдалося написати десять (чи більше) романів, не сівши до тюрми, і ці романи вивели нашу прозу (літературу, націю) на якісь нові вершини.

Нехай саме це все й "врятувало націю". Але — яку? Яку маємо сьогодні націю внаслідок отакого "порятунку"? Чому й досі (далі) ставимо питання: що ж ми за народ такий? Чому повинен відбутися катарсис? Хто від чого має очиститися? Питання ці не тільки проєктуються в минуле, — вони злободенні сьогодні, бо "драма" ще не завершена, і "новітній валенродизм" набуває нових означень, що повертають його у ще якісь, поки що не збагненні, химерні, а навіть парадоксально абсурдні виміри...

м. Львів

<sup>14</sup> Ільницький М. Драма без катарсису. — Кн. 2. — С.237.

<sup>15</sup> Там само. — С.242.

