

Наталія Ксьондзик

**МОВНА ДЕЗІНТЕГРАЦІЯ СОЦРЕАЛІЗМУ
В УКРАЇНСЬКІЙ РАДЯНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ
(1950–1960-ті рр.)**

Мова літератури соціалістичного реалізму

Досліджуючи проблему дезінтеграції естетики соціалістичного реалізму в українській радянській літературі 50–60-х рр. ХХ ст., безумовно, не можемо оминати й питання мови, що завжди актуальне для вітчизняного контексту. Насамперед ідеться про стратегію «мовного опору», що народжується всередині канонічної системи і протистоїть їй.

На мовній специфіці соцреалізму наголошувало чимало науковців. Передусім варто згадати розвідку польського дослідника М. Гловінського «Новомова» (цю умовну назву автор запозичив у Дж. Оруела для визначення мови пропагандистської, партійної, офіційної, комуністичної, ідеологічної або ж соцреалістичної), де проаналізовано складники й особливості функціонування відповідного мовного субстрату. Так, основні властивості новомови сформульовано у чотирьох пунктах: «нав'язування виразного знаку оцінності», «синтез прагматичних і ритуальних елементів», «стихія магічності» та «свавільні рішення» [6, с. 159–161]. Названі складові загалом притаманні мовному дискурсу будь-якого тоталітарного суспільства й аж ніяк не обмежуються винятково польським підрадянським простором, про який писав науковець, проте їхнє дотримання й становило його (тоталітарного суспільства) невід'ємну частину.

Що стосується творення у межах канону (а в цьому разі навіть чітких формул, – не даремно сучасні мовознавці й літературознавці все частіше звертаються до конвент-аналізу, залучаючи фахівців відповідної галузі), то можна також згадати й тези про «функціоналізацію» мови літератури соціалістичного реалізму та про її перетворення на «застигле нормативне утворення» («нормативність»,

вочевидь, була наявна не лише на естетичному, а й на безпосередньо практичному рівні), про які писав Е. Надточій, наголошуючи на локальній вербалізації «держзамовлення». Зрештою це ставало таким звичним, що будь-який позапротокольний відступ, тобто «живе слово», відразу ж помічали й відзначували як щось нетрадиційне, а отже, негативне, яке в цьому випадку прирівнювали до мінливого, такого, що розхитує стабільну мовну матрицю. Стосовно специфіки самого письма (або ж мови) соціалістичного реалізму та його потенційних читачів, то Е. Надточій зауважував, що воно (письмо, а в нашій ситуації разом і мова) «налаштоване як машина кодування потоку бажань маси», а за умови зустрічі «досвіду плоті маси та мови влади й складає спосіб існування маси». На його думку, «накладання читання й письма, про яке мріяв Р. Барт як про радикальну деміфологізацію, становить ядро соціалістичної реалізації» [17, с. 115–117].

Водночас професор Йельського університету К. Кларк, розробляючи проблему міфологізму й ритуальності радянських романів, констатувала наявність у них (і не лише в них, а й у переважній більшості соцреалістичних текстів) панівного «лінгвістичного імперіалізму», що полягав у функціонуванні єдиної художньої соцреалістичної мови. Так, пишучи про ранню радянську російську літературу, дослідниця спершу зауважувала оприявлення у ній вільної мовної форми, притаманної пересічним громадянам, зі звичними для них риторичними фігурами й гіперболами (в українському контексті можна найперше згадати цілком вільний та органічний стильовий, а разом з ним і мовний розвій доби «розстріляного відродження»), а згодом наголошувала, що «все це пізніше приберуть із соцреалістичних романів, і лінгвістичні ексцеси не становитимуть літературних добродійностей. Проте вимоги стриманості в мові поєднуюватимуться з дозволом на гіперболізацію в зображенні характерів» [14, с. 68] (соцреалістична гігантомахія у цьому разі напрочуд уподібнювалася до класицистичного максималізму).

Так само й відомий дослідник соцреалізму Є. Добренко простежував поступову консервацію авторитетного слова, що віддалялося від особистих першоджерел, у такий спосіб руйнуючи межу між словом живим, художнім і риторичним. Тож із просто авторитетного воно перетворювалося на авторитарне, заскорубле, що означало його стильову нейтралізацію. До того ж саме «риторична фраза та мовний штамп відображали процес відособлення слова – від дійсності, від історично конкретного моменту, від індивідуальної,

соціальної, національної характеристики його творця (автора), його носія (героя), його адресата (читача)». Звідси випливала «безвідносність, нічийність слова», що знаменувала повну безвідповідальність [10, с. 247–248] усіх трьох учасників літературного процесу: автора, героя і реципієнта.

Метафорично пишучи про «глухий кут», в який завів літературу соціалістичний реалізм, Ю. Ковалів зауважував, що саме тут «слово втратило свою природну сутність», адже «воно позбавлялося референційних ознак, не відносило означник до означуваного», натомість «містило протилежну семантику, засвідчену цинічною сталінською формулою “жити стало краще, жити стало веселіше”, що поблизнірськи пролунала в розпал тоталітарних репресій» [15, с. 38]. Таким чином витворювалася своєрідна антимова, що спершу не могла не дезорієнтувати реципієнта, але згодом, за умов звикання й постійного побутування, ставала звичною для нього, бо ж перетворювалася на «жаргон» із притаманним йому спеціальним «кодом», і саме такий мовний «стиль» мав тоді неабиякий попит, був «модним», про що, між іншим, сумно-іронічно й згадував І. Дзюба у праці «Інтернаціоналізм чи русифікація?» [7, с. 199]. Згодом він же зауважував, що під час «зображення дійсності в її революційному розвитку», а саме в цьому й полягала основна мета «правильної» літературної творчості, повсякчас відбувалося внесення специфічного коефіцієнта, запрограмованого сталінською владою, що «для розмов з народом та інтелігенцією виробила жаргон, у якому була тільки звукова видимість певного людського слова, а зміст вкладався часто прямопротилежний» [9, с. 89].

Отже, безперечним є існування і функціонування в межах соціалістичного реалізму чітко структурованої й координованої відповідними приписами мовної системи, якої мусили дотримуватися всі творці тогочасної літератури. Якщо узагальнити, то можемо виокремити такі найзагальніші риси мови соцреалізму:

- оцінковий характер із яскраво вираженим маркувальним поділом на негативне / позитивне і відповідним браком півтонів;
- потужна магічність і ритуальність, пов'язана з використанням усталених кліше, штампів тощо, виробленням чітких формул (що призводило до зубожіння й здитиніння насамперед поетичної мови);
- невідповідність слова і дійсності, а також посталі з цього антиправдивість і безвідповідальність митця, приховані за владною риторикою;

– імперативність і нормативність, тобто накидання згори й унеможливлення здорового діалогу (між автором і читачем), натовість авторитарний монологізм (з боку держави).

А проте такі, здавалося б, приреченість і безапеляційність не могли не породжувати власних антитез, а до того ж пропонувати цілком закономірні шляхи власного декодування. Так, професор Гарвардського університету С. Бойм наголошувала на такій особливості радянського мовного простору, як розуміння одне одного з півслова, зауважуючи, що саме в цій недомовленості «перемішалось багато чого – романтичне ставлення до мови, особливе розуміння духовності, конспіративні традиції, реальна політична ситуація». Таким чином, «розуміння з півслова створювало свою замкнену культурну міфологію з добре захищеними кордонами, які почали розпадатися разом з кордонами політичними» [3, с. 9–10]. Звісно, це спостереження насамперед варто співвідносити з побутовим, а не мистецьким середовищем, однак в аналізований період межа між ними часто зникала, якнайкращим свідченням чого є надивовижу популярний і затребуваний самвидав тих років, тож можна його цілком ототожнювати й із професійним літературним контекстом.

Вряди-годи у другій половині 1950-х рр. й усе активніше в 1960-ті рр. на світ почали з'являтися твори, які якщо не цілком випадали з соцреалістичної схеми (за ідеологічними й естетичними, скажімо, настановами), то принаймні не відповідали їй за мовними ознаками. Таких прецедентів було чимало, що, зрештою, й породжувало розхитування тої-таки системи, спричинюючи її поступову дезінтеграцію. Власне, як чинників (або ж причин) подібного розхитування, так і шляхів виходу (тобто векторів) з-під її впливів була певна кількість. Про деякі їх різновиди писали окремі дослідники. Тож спробуємо проаналізувати й узагальнити найпоказовіші з них, окресливши своєрідне коло захисної реакції або ж стратегій, покликаних протистояти особливостям функціонування соцреалістичного мовного дискурсу.

Для зручності розділимо основний дезінтеграційний потік на окремі категорії, що становили відповідні рушії і, незважаючи на спорадичні спільні риси, були цілком відмінними його складовими. Виокремлюємо такі групи (назви умовні, інколи містять «мовний» компонент, а коли його наочно бракує і категорію окреслено загальновідомим терміном, то це означає, що до уваги взято тільки мовну складову усього конструкта):

- авторський індивідуалізм;
- рустикальність;
- химерний текст;
- сюрреалізм;
- молодіжна / пародійна мова;
- шістдесятництво (самвидавна і дисидентська літератури);
- езопова мова й маскуванню;
- міфологізм;
- мовчання й герметизм.

Тепер почергово простежимо основні риси кожної з груп.

Авторський індивідуалізм

Насамперед варто почати з риси, спільної для всіх умовно виокремлених нами груп, що спричинилися до дезінтеграції мови соціалістичного реалізму. Йдеться про своєрідний авторський індивідуалізм, таку собі творчу манеру, що її надто важко узагальнити, адже на увазі мається ідіостиль кожного автора окремо. Власне вже в ньому, в його унікальності й одиничності, полягала істотна відмінність від соцреалістичної традиції, де прерогатива надавалась усьому уніфікованому, стандартизованому й не вітались жодні самостійні починання чи навіть варіації на тему. Відповідно, письменник як такий був ніби позбавлений голосу, адже за нього промовляли вже затверджені схеми, яким він лишень надавав дещо відмінне від попереднього забарвлення, не беручи на себе жодної відповідальності за готовий продукт.

Саме тому напрочуд знаковою видається продукована соцреалізмом і вже згадана тут концепція моральної «безвідповідальності» митця, що починає поступово заперечуватись лишень із виходом на літературну арену авторів, для творчості яких притаманним є індивідуальне, осібне «я», яке не підпорядковане колективному «ми» й бере на себе всю відповідальність за написане / не написане (не / сказане, не / зроблене тощо). Особливої ваги набуває категорія сумління / совісті, що не може бути колективною, а лише власною.

Г. Беляя простежує своєрідний «стильовий регрес», притаманний мові творів соціалістичного реалізму. Якщо на першому етапі функціонування цієї методології над власне авторським «сказом» домінував авторитарний стиль, то згодом (ідеться вже про після-

сталінські часи, які ми власне й досліджуємо, зокрема період «хрущовської відлиги») він почав втрачати провідні позиції, й завдяки цьому відбувався своєрідний перехід від «нейтрального» стилю до стилю, розкріпаченого від кліше, псевдопатетики та канцеляризмів», що означало «відмову від авторитарних форм мови» (за М. Бахтіним) [2, с. 567].

Вочевидь, у 60-х рр. ХХ ст. в українській радянській літературі все частіше натрапляємо на «моральну забезпеченість слова» (за термінологією І. Дзюби), яку беруть на себе автори-шістдесятники й решта причетних до цього кола митців. І це стосується не лише тематичного рівня (де все відчутнішими стають, з одного боку, апеляції до національного струменя, а з другого – до власне людського, почасти й інтимно-приватного, інколи всесвітньо-універсального), а й суто формального (зокрема, маємо на увазі обігрування зміни займенника «ми» на «я», таке відчутне, наприклад, у творчості В. Симоненка).

Звісна річ, у межах авторського індивідуального стилю так само витворювалися певні кліше, неологізми, метафори тощо, продукувалися повторювані теми й проблематика, але важливо, що вони були не стандартизовано соцреалістичні, а власні, осібні, оригінальні, тобто такі, що робили їхнього творця легко впізнаваним серед усієї когорти авторів, були його винаходом і, відповідно, ставали притаманні тільки йому.

Не можемо означити індивідуальних особливостей усіх митців, за посередництва яких дезінтегрувалася сама мовна система соціалістичного реалізму, оскільки це передбачає докладне дослідження творчості кожного з них (і не лише загальнооглядове, а й вузькопрофільне, насамперед мовно-літературне), нам же йдеться про суто теоретичний контекст, в якому виокремлюємо найприкметніші риси, серед яких так само маємо змогу назвати тільки деякі.

Так, наприклад, легко впізнаваною стала потужна метафорика І. Драча, коли місце має навіть своєрідне нагромадження метафор (їхнє гроно), що може розростатись і на цілий вірш. Неабиякого значення набули особливі синтаксичні конструкції, до яких вдається М. Вінграновський, а разом і його неологізми, породжені тими-таки мовними зворотами, що їхнє коріння можливо шукати й у прадавніх часах, коли мислилося й мовилося зовсім іншими категоріями. У прозі не можна не згадати й «настроєвої» манери ранніх оповідань Вал. Шевчука, «хімерності» стилю О. Ільченка. Перелік легко надається до розширення й продовження, проте це вже виходитиме за межі нашої теоретичної розвідки.

Рустикальність

Якщо ж поступово рухатися від авторського індивідуалізму до більш конкретних підгруп, що протидіяли уніфікаційній практиці соцреалізму, то спершу варто звернутися до таких, що, вочевидь, позірно були до нього найбільше наближені, а проте мали цілком інше завдання, сповідували окрему ідеологію.

Насамперед ідеться про рустикальну течію (напрочуд подібну до неонародництва). Цим терміном завдячуємо В. Моренцю. Зокрема, досліджуючи різні гілки поезії другої половини ХХ ст., він серед іншого виокремлює рустикальну лірику, мова якої «всією своєю морфологічною, синтаксичною та фонетичною структурою [...] тяжіє до живого просторозмовного мовлення». Прикметною є її амбівалентна протипокладеність не тільки «ідеологізованій дифірамбічній казенщині соцреалізму», а й «художній ефектності й літературницькій вишуканості неоромантизму» (до якого українська література завжди мала великі сентименти). Разом із тим мова рустикальної лірики, на думку дослідника, «не є проникливим заглибленням у власну стихію “праглибинності”, як це раз по раз відбувається в сюрреалізмі, і не виставляє напоказ зачерствілі, а тоді й замертвілі шари власної дискурсивності, з чого “ростуть ноги” авангарду, зосібна концептуалістського штибу». Натомість вона «прагне бути мовленням – живим, нерафінованим, не пригладженим і не редукованим до завжди завузької “літературної норми”» [16, с. 376–377].

Небезпідставно саме тут дослідник простежує чи не найвдаліший «просторозмовний мовленнєвий ренесанс в українській поезії (і прозі!) 60–80-х років» [16, с. 377]. Адже, крім поетичної простоти А. Малишка («Кашовар»), І. Драча («Балада золотої цибулі»), маємо справу і з прозовим приватизмом Є. Гуцала, Гр. Тютюнника. Варто згадати в цьому контексті і В. Симоненка, чий прозовий доробок часто нівелюється порівняно з поетичним, хоча в ньому так само відчутна неабияка сила слова – простого, ясного, наближеного до людини: від її земних болів («Бальзам») і навіть до «мовного питання» («Бенкет на току»).

Певною мірою може видатися, що в рустикальності є навіть щось подібне до мови соцреалізму (насамперед позірна простота й орієнтація на широкі народні маси), але важливою тут постає основна відмінність, що полягає у відсутності клішованої «казенщини», притаманної соцреалізму, про яку вже згадувалось, і цілком відмінному цілепокладанні, адже йдеться не про конкретне партійне замовлення і його вербалізацію, а про цілком усамостійнену природ-

ну апеляцію до народного ґрунту, закладену в буденному, посередньому, звичайному, тобто такому, що є зрозумілим кожному і не потребує зайвих зарозумілих пояснень чи інструкцій.

Химерний текст

На продовження теми народної мови як антитетичного утворення стосовно соцреалізму варто виокремити також і мову творів химерної прози. Адже вона так само напрочуд багата на розмовний (просторозмовний, народнописенний) і фольклорний матеріали, що акумулюють звернення до національного ґрунту, вдаючись, зокрема, до специфічного мовного апарату. Йдеться про активне використання фразеології, прислів'їв, приказок, анекдотів, божби, прокльонів тощо, тобто усього того неймовірно багатого й різноманітного обширу традиційної української культури насамперед ще дорадянського періоду, коли слово було живим організмом, розвивалося не за партійними приписами, а за власними мовними законами, а отже, слугувало яскравим національно свідомим й усвідомленим маркером.

До того ж відчутні тут (у текстах химерної прози) і прояви міфологічної традиції, що тісно пов'язана й з іншими категоріями, які ми ще аналізуватимемо у цій статті, проте слід зауважити, що в цьому разі використання міфології, апеляція до міфологічних первенів і їхнє обігрування (вочевидь можемо правдиво говорити саме про творче, їх ідентифікаційне використання) має переважно популяризаторський, наблизений до простої народної стихії характер, а не передбачає високоінтелектуальної підготовки реципієнтів. Це така собі позірна апеляція до ковзання по поверхні, а не серйозне занурення вглиб традиції, яке в разі наявності (адже і таке можливо) все одно залишається закодованим від пересічного реципієнта, котрий, натомість, сприймає пропонований матеріал радше у бурлескно-буфонадній площині, можливо, навіть дотичній до бахтінівської карнавалізації. Зрештою, те саме стосується й філософічності, якою просякнуті ці твори. Вона слугує їм водночас і особливим підґрунтям, і додатковим змістовим навантаженням.

Принагідно варто згадати твір, що став своєрідним зачинателем цього, найповніше оприявленого вже в 70-ті рр., жанру, а саме роман О. Ільченка «Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця» 1958 р., де з самої назви до читача вже промовляє цілком незвична для соцреалістичної рецепції форма, до того ж

супроводжувала його й оригінальна (на той час уперше використана) підназва «Український химерний роман з народних уст», яка й спричинилася до започаткування цілком нової літературної традиції (що її інколи розташовують на горизонталі європейського літературного шляху між сюрреалізмом і магічним реалізмом).

Сюрреалізм

Якщо ж продовжувати реалістичний напрям розгортання мовної опозиції соціалістичному реалізму, то цілком логічним буде звернення від химерного тексту до певною мірою ідейно близького йому сюрреалізму.

Тут маємо справу нібито з тим самим, цілком звичним, словом, проте воно поставлене в незвичні для себе рамки, що наділяють його новим змістовим і сенсовим навантаженням («я народжусь, коли помру...» М. Холодного). Завдяки цьому народжуються несподівані контексти, покликані збиткуватися з соцреалістичної «новомови» (епіграф, узятий із Маніфесту Комуністичної партії, до поезії «Привид» того ж таки М. Холодного). Через сповідуваний сюрреалістами принцип автоматичного письма й надання виняткової переваги інтуїції з'являються тексти, які неможливо вкласти в установлені схеми соцреалістичної мови, адже за умови буквального прочитання вони видаються не лише позбавленими сенсу, а й такими, що можуть підважити звичні погляди на мистецтво як таке («красиве і корисне»). У пригоді стають також і містичні конотації, й оніричні прояви, що аж ніяк не вкладаються в прокрустове ложе соцреалістичної дозволеності з превалюванням чіткості та ясності.

Водночас дуже часто сюрреалістичне коріння варто знову-таки шукати в національному ґрунті, насамперед на рівні підсвідомості. Тут слід згадати часті рефрени, повторюваність одних і тих самих конструктів, що добре накладаються на релігійну матрицю молитов-замовлянь тощо («може нас не стане...», «ходять коні по колу» М. Холодного, «насіння трав ненавидіти» В. Голобородька). До того ж навіть найпростіші класичні соцреалістичні маркери за гіперболізованого використання, до якого навмисне вдаються автори, доводяться до абсурдизації і повністю здеградовують під впливом власної ж заявленості й самовичерпності. До мови сюрреалізму почасті почали вдаватися ще поодинокі шістдесятники, проте найповніше вона розвинулася вже у творчості поетів Київської школи.

Молодіжна / пародійна мова

Ця категорія певною мірою подібна до попередньої, але позбавлена онірично-містичного нашарування, переважно зорієнтована на очевидну гру (пародійного характеру) з мовною догмою (за М. Епштейном, це фактично авангард і концептуалізм), що передбачає повернення довіри до мови взагалі.

Так, уже згадуваний М. Гловінський, розглядаючи форми опираючої новомови, виокремлює «своєрідну молодіжну мову», таку собі «розмовну метамову», а також «гротескную літературу» і її невід'ємний складник – «пародію новомови», що передбачає повернення довіри до мови взагалі як своєрідну протиотруту від мови соціалістичного реалізму [6, с. 181–182]. Згадані форми аж ніяк не були притаманні винятково польському контексту, в межах якого працював польський дослідник. Маємо змогу простежувати їх і в українській радянській літературі, хоча одразу ж зауважимо, що в темпоральному плані ці процеси у Польщі відбувалися трохи раніше, ніж в Україні. М. Гловінський писав про кінець 60-х і про 70-ті рр. ХХ ст., тоді як у нас їхній найактивніший розквіт припадає вже на другу половину 80-х рр. Насамперед ідеться про пагони вітчизняного соцарту, появу таких літературних утворень, як «Бу-Ба-Бу», «ЛуГоСад», «Пропала грамота», так звану іронічну школу і посталий із того всього і разом з тим всім постмодернізм тощо, а проте окремі, ще не сформовані первістки подібних явищ зустрічаємо вже в аналізованому нами періоді. Передусім у тих-таки сюрреалізмі й химерній прозі, якщо їх дистанціювати від національного й інтерпретувати винятково під кутом зору тогочасного контексту як гру із ним і в межах нього.

Шістдесятництво (самвидавна і дисидентська література)

На продовження переліку різноманітних дезінтеграційних векторів важливо зауважити, що саме сувора регламентація мови соціалістичного реалізму, про яку вже згадувалося, зрештою, й стала призвідницею витворення певної руйнівної схеми в середині власної ж сфери побутування. Тож варто проаналізувати й кілька найвиразніших опозиційних їй компонентів, які дозволимо собі об'єднати в єдиній категорії. З одного боку, йдеться про феномен українського шістдесятництва, а з другого – про часто витворювану спершу в його межах, а згодом і поза ними самвидавну, або ж дисидентську літературу, в яку вона й трансформувалася. Ці явища

були покликані протистояти офіційному канону, витворюючи на противагу йому власні чіткі стратегії.

Утім, інколи вони були дуже подібні до свого супротивника, бо залишалися заручниками єдиної телеологічності, часто базованої на пафосній риторичності й дидактичному моралізаторстві, хоча й сповідували різні ідеали. Саме тому навіть у той час, коли система стала різноманітнішою, тобто у постсталінський період, про який ідеться в нашому дослідженні, зокрема за часів «хрущовської відлиги», у «вільній», здавалося б, літературі, в тому-таки «самвидаві», вряди-годи все одно були відчутні відгомони власне соцреалістичної традиції, базовані на оцінковому характері, дидактиці, показній риторичності й цілепокладанні тощо. Вочевидь за умови зміненого темарію способів зображення й викладу матеріалу принагідно залишався сталим, канонічним. Проте дуже часто це слугувало й на користь самим авторам, ніби покріплюючи в умовах тоталітарного суспільства їхні авторитетні опозиційні позиції, що претендували на альтернативну авторитарність.

Так, Б. Рубчак зауважував, що «поезія та критика шістдесятих років разом створили особливу спільну мову, автономну територію». Цій мові був притаманний інколи «підвищений, навіть дещо декларативний тон, зі стилізованим словником та синтаксисом, почуттєво насиченими метафорами» [21, с. 102]. Здається, літературознавцю йшлося про інше, проте питання витворення власного мовного коду постає актуальною ілюстрацією саме такої подібності.

Що стосується шістдесятників, то, слід зауважити, їхній альтернативний спосіб відтворення комунікативного розриву, утвореного між адресатами й адресантами через неадекватне розшифрування повідомлень, засновувався не на відображенні або ж поверненні до міфологічних прапервенів, що, звісно ж, було складнішим конструктом, адже передбачало наявність широкого рецептивно контекстного кола й знання, чи на ігрових фігурах мовчання, пародіювання, примітивізації тощо, а на «новій ролі Слова», коли конотат і денотат не суперечать одне одному. Водночас поетична криза породжувала й актуалізацію логодіцеї – «виправдання слова, його нового осмислення й утвердження у статусі реального “медіатора” – посередника між видимим і невидимим світами» [13, с. 119–120] – або між світом художнім і справжнім життям, де йшлося не про правдоподібне зображення, а про реальну дійсність. Місія, покладена на шістдесятників, зрештою, полягала у доволі простому

завданні: протиставити «“словам” – Слово». У них воно (Слово), за О. Пахльовською, «стало проривом у сферу Буття», і в такий спосіб відбулося подолання «комунікативного відчуження суспільства, яке тепер могло об'єднатися в бунті проти “абсурдного світу”» [20, с. 73].

Звісно, як ми вже зауважували, шістдесятники часто продовжували писати, використовуючи аналогічну до соцреалістичної риторику, саме тому їх інколи вважають останнім продуктом, породженим цим мистецьким напрямом, що, самостійно розвиваючись, вийшов з-під його ж контролю і спрямував свої творчі пошуки проти нього, наперекір йому. А водночас шістдесятники повсюдно вдавалися до поетичних експериментів з мовою, часто не лише залучаючи новітню лексику (вплив НТР давався взнаки ледь чи не в усіх галузях культури і мистецтва), а й використовуючи національний мовний потенціал – від архаїзмів і прозаїзмів до неологізмів різних кшталтів і наближення до просторозмовності, інколи надаючи перевагу ритмові над римою, акцентним зсувам, ламанню рядків тощо (адже саме до верлібрів споконвіку тяжіла українська лірика).

Езопова мова й маскування

Дуже близькою, а водночас і віддаленою від цієї категорії була така стратегічна підгрупа мовного супротиву, яку умовно ідентифікуємо як езопову мову й маскування. У цьому контексті слід зауважити, що, зокрема, М. Павлишин виокремлює кілька можливих форм «літературної опозиції за період гласности», а саме: «“дисидентство”, “мовчанка” та “езопівська мова”» [18, с. 199] (ми вже згадували, що часто дезінтеграційні категорії співпрацюють, і ця ситуація не виняток). Далі він уточнює, що езопівська мова – «це найскладніша, а також і найдвозначніша форма літературної опозиції, оскільки вона побудована на механізмі літературного перехитрювання» [18, с. 204], а його («перехитрювання») вочевидь можна інтерпретувати по-різному залежно від ситуації.

Так само писала про езопову мову й К. Кларк, зауважуючи, що в межах функціонування соцреалістичного дискурсу повсякчас відбувалася й зміна кодів, де позитивні й негативні значення тих чи тих знаків системи змінювали полюси, що призводило до появи нових значень, непомітних для сторонніх, але напрочуд відчутних для

тих, хто перебуває в межах системи й послуговується звичними кодами. Ці зміни можуть бути потрактовані як «компонент ритуалу й своєрідний замітник езопової мови, що її використовували за царських часів для введення в оману цензури» [14, с. 21]. Таким чином, вкотре потверджується теза про те, що напрочуд жорстока система соціалістичного реалізму вочевидь сама ж провокувала пошук й спричинювалася до появи нових вільних форм у її ж межах, що за посередництва подібного маскування (тобто езопової мови) забезпечували вихід з-під її впливів, зароджений самою суворого системою.

Зокрема, В. Панченко акцентує, що в межах радянської дійсності, аби писати правду, слід було використовувати не тільки «пряму мову», а й мову натяків і підтекстів, часто покріплену посиланнями на класиків марксизму-ленінізму, що, зрештою, часто-густо були доволі щирими сентиментами з боку авторів, які їх використовували [19, с. 71]. Чи не найпромовистішою у цьому разі видається праця І. Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?», де він активно оперує цитатами насамперед з Леніна, а також апелює до чималого кількості документів партійних з'їздів, котрі, на його тогочасну думку, начебто могли посприяти поліпшенню ситуації з національним питанням в УРСР.

Водночас славнозвісні поезії-«паровози», що мали місце у творчості більшості радянських авторів, котрі прагнули бачити свої твори офіційно опублікованими, так само можуть надаватися як до прямолінійного потрактування (авторська симпатія), так і до альтернативної інтерпретації (данина часові), що передбачає заглиблення в особливості контексту.

Так, В. Агеева, вдаючись до психоаналітичного дослідження насамперед творчості М. Рильського, наголошує, що «твори цього періоду незрідка були текстами-шифрами з подвійним дном, іносканнями, в яких дуже завуальовано, часом непізнавано-перевернуто, дзеркально, в якійсь зворотній, зміщеній чи спотвореній перспективі відбивався реальний психологічний досвід, сподівання, тривоги, страхи, події, розрахунки, переживання тощо» [1, с. 319]. Власне, цей принцип подвійного декодування використовує й І. Захарчук, зокрема, аналізуючи повість О. Довженка «Україна в огні» [див.: 12].

Водночас, пишучи про літературу соціалістичного реалізму, І. Дзюба наголошує на тому, що її варто вчитися читати по-новому, а саме зважаючи на окремі моменти, які можуть надатися до пере-

інтерпретації, «враховуючи “коефіцієнт викривлення”, беручи “від супротивного”» [8, с. 371]. Зокрема, він артикулює три позиції, кожна з яких по-своєму належить до обраної нами загальної назви «маскування». Отже, І. Дзюба наполегливо радить прийдешнім поколінням фахових дослідників і пересічних читачів: «По-перше, в загальному пафосі й тенденційності відрізняти авторське світоглядне від неминучого ритуального, що задиктовувалося літературним режимом.

По-друге, бачити малопомітні відхилення від офіційної догми, які давалися тоді нелегко, яких навіть помічати тоді остерігалися, або ж це було справою донощиків.

По-третє, і в ортодоксально потрактованих картинах бачити той об'єктивний зміст, що перевищує ортодоксальну інтерпретацію, виходить за її межі...» [8, с. 408–409]

Безперечно, такі авторські поради-рецепти є напрочуд продуктивними в цьому контексті й уможливають адекватне дешифрування тих чи тих повідомлень, закодованих у, на перший погляд, канонічному соцреалістичному тексті. Водночас можемо додати до них ще один спосіб, що полягає у посиленій увазі до образів негативних персонажів і їхніх реплік, в які часто саме й вкладався справжній сутнісний зміст того, про що йшлося письменнику й що відповідало дійсності. Відповідно, нині цілком можливою є кардинальна зміна полюсів із позитивного на негативний і навпаки.

Міфологічність

Оскільки треба було протиставити щось тій міфологічній системі, яку штучно насаджувала й пропонувала влада на всіх рівнях, то поступово активізувалося віднайдення своєрідної протиотрути її «замовлянням» і впровадження альтернативної міфологічності (на яку почасти натрапляємо і в сюрреалізмі, і в химерній прозі). Це відбувалося завдяки поверненню до власних автентичних кодів (а разом і виходу з-під накинутаго соцреалістичного ярма), що були зрозумілі лише носію або посвяченому, адже тільки за такої умови (мається на увазі розуміння й причетність) магічна функція й мета таки могли зреалізуватися, а комунікація, справжня комунікація, – відбутися.

Наприклад, О. Забужко, аналізуючи поетичні тексти І. Калинця, зауважує, що вони стали своєрідним «перекладом реалій доби на

мову людського серцебиття» [11, с. 5]. З огляду на це (маємо на увазі першорядну оприявленість «реалій доби») зараз його поезії дуже важко читати, бо часто не знаємо, не розуміємо, не відчуваємо, не можемо вповні відтворити тих моментів дійсності. Тексти І. Калинця «озивають з підземель культурної пам'яті не стилізованою – прямою мовою: голосом древньої коляди, напису на старовинному куманцеві, погребового голосіння, поганського закляття», а оскільки поет, на думку дослідниці, і є «насамперед органом мови, артикуляційним апаратом своєї культури», то не дивним, а, навпаки, логічним видається той «реабілітаційний», або ж «лікувальний» ефект, який реалізують авторські поезії, що в них замовляння, заговорення поєднуються з органічним «заповненням випалених пустот словами», які національно-культурним кодом таврують і унеможливають проявлення специфічної естетики соцреалізму [11, с. 9].

Утім, крім такої версії міфологічності, можемо простежувати й інші її альтернативні прояви. Зокрема, В. Моренець в аналізованому нами періоді виокремлює своєрідний сплеск міфологічності, притаманний авторам-«нешістдесятиникам», що проявляється у двох аспектах: казковому (В. Голобородько) та онтологічному (В. Кордун, П. Мовчан) [16, с. 419]. У цьому разі важливим є насамперед не покликання на вже дійсні міфи, а витворення своїх власних, що відбувається за посередництва активізації національної історіософії (до якої вдавалися ще поети Празької школи).

Принагідно варто зазначити, що в цьому контексті якнайкраще оприявнилися такі вектори дезінтеграції соцреалізму, як індивідуальне, адже кожен автор витворював свій, глибоко суб'єктивний міф, і національне, бо всім їм ішлося про спільне завдання – творення усталеної в їхній інтерпретації національної складової, що не претендує на доведення, а вже є закоріненою в історії і дійсності, що її вони бачать і у ній живуть, вочевидь, не лише дистанціюючись, а просто не помічаючи панівної ідеологічної установки.

Мовчання й герметизм

На увагу також заслуговує феномен мовчання. Прикметно, що від другої половини 60-х рр. почався «своєрідний феномен» мов-

чання для багатьох митців. Насамперед це стосувалося тих авторів, недавніх шістдесятників, які вже не мали змоги друкуватися, а самвидав підпав під надто жорстокі переслідування, до того ж, вони просто мусили витримати паузу. Й зрештою, та затяжна пауза (ледь чи не до горбачовської перебудови) мала-таки неабиякий вплив. Зокрема, про нього згадує і В. Брюховецький, пишучи про І. Дзюбу та Л. Костенко: «Вони мовчали, а їх слухали! Слухали, напружуючи все своє ество. На їхньому мовчанні виховувалося молоде покоління!» [4, с. 10] Водночас, крім такого позірнього мовчання, вже у ситуації поетів Київської школи (пов'язаній з офіційно небагатою практикою писання) було й мовчання безпосередньо в текстах – такий собі новітній ісихазм, або ж самовглибання. Передусім ідеться про творчу манеру наочної неоприявненості головного, що передбачає читання поміж рядків і домислювання сенсів – своєрідна «пауза» для роботи сумління. Так, у поезії М. Григоріва натрапляємо на рядок про слово, що випало з мовчання філософів. Власне це й стало таким собі програмовим означником творчості ледь чи не всіх поетів Київської школи. А С. Вишенський, один із найвизначніших українських поетів-герметиків, на продовження цих висновувань зауважує: «Всі слова є, сказати б, епізодами перед Великим мовчанням. Наскільки я пам'ятаю, не така вже мовчазна була та школа. Час був такий, що в тодішньому мовчанні було найбільше золота» [5].

Безпосередньо пов'язаним із мовчанням є власне потужний герметизм, заснований на вглибленні у слово й ізоляції мистецтва від світу буденного, коли кожен текст передбачає ледь чи не невичерпне поле інтерпретацій, насамперед пов'язаних із суб'єктивним сприйманням автора його ж таки слова і всього з ним пов'язаного у конкретний момент писання, а отже, всі символи, асоціації й ритміка не мусять мати логічного розкодування, натомість залежать від настроєвості їхнього творця.

* * *

Напевно, перелік стратегій мовного опору соцреалізму можна поглибити, проте, на нашу думку, в 50–60-ті рр. ХХ ст. для української радянської літератури саме проаналізовані вектори були найзнаковішими і, власне, їм можемо завдячувати поступовою дезінтеграцією офіційно панівної літературної парадигми.

1. Агеева В. Тексти з подвійним дном, або Психологічний соціалізм / Віра Агеева // Кур'єр Кривбасу. – 2009. – № 230–231 (травень–червень). – С. 319–333.
2. Белая Г. Стилевой регресс : о стилиевой ситуации в литературе соцреализма / Галина Белая // Соцреалистический канон : сб. ст. / под общ. ред. Х. Гонтера и Е. Добренко. – СПб. : Академический проект, 2000. – С. 556–568.
3. Бойм С. Общие места : Мифология повседневной жизни / Светлана Бойм. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 320 с.
4. Брюховецький В. Романтичний інтелектуал / В'ячеслав Брюховецький // Феномен Івана Дзюби : матер. круглого столу, 17 листоп. 2006 р. – К. : Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2007. – С. 9–12.
5. Вишенський С. «Кожен новий вірш – то черговий, більш точний удар по хаосу» [Інтерв'ю] / Станіслав Вишенський ; Розмовляв Тарас Пастух. – Режим доступу: <http://www.litforum.org/index.php?r=5&a=3140>. – Назва з екрана.
6. Гловінський М. Новомова / Міхал Гловінський // 12 польських есеїв / упоряд. О. Гнатюк. – К. : Критика, 2001. – С. 158–182.
7. Дзюба І. Інтернаціоналізм чи русифікація? / Іван Дзюба. – К. : Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2005. – 336 с.
8. Дзюба І. Література соціалістичного абсурду / Іван Дзюба // З криниці літ : у 3 т. / Іван Дзюба. – Т. 1. – К. : Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2006. – С. 370–409.
9. Дзюба І. Пастка. Тридцять років зі Сталінім. П'ятдесят років без Сталіна / Іван Дзюба. – К. : Криниця, 2003. – 144 с.
10. Добренко Е. Фундаментальний лексикон. Література позднего сталинізму / Євгеній Добренко // Новий мир. – 1990. – № 2. – С. 237–250.
11. Забужко О. Замість передмови : дві алогії на калинову тему / Оксана Забужко // Зібрання творів : у 2 т. / Ігор Калинець. – Т. 1 : Пробуджена муза. – К. : Факт, 2004. – С. 5–14.
12. Захарчук І. Друга світова війна : досвід історії – досвід літератури / Ірина Захарчук // Слово і час. – 2007. – № 6. – С. 15–24.
13. Кісельова Л. Логодіця українського модернізму : Тичина, Свідзінський, Осьмачка / Людмила Кісельова // Людина в часі : (філос. аспекти укр. л-ри ХХ–ХХІ ст.) / НАУКМА ; упоряд. В. Моренець, М. Ткачук. – К. : Університ. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2010. – С. 114–192.
14. Кларк К. Советский роман : история как ритуал / Катерина Кларк ; пер. с англ. ; под ред. М. А. Литовской. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2002. – 262 с.
15. Ковалів Ю. «Соціалізм» – глухий кут історії літератури / Юрій Ковалів // Слово і час. – 2009. – № 4. – С. 27–42.

16. Моренець В. Оксиморон : Літературознавчі статті, дослідження, есеї / Володимир Моренець. – К. : Аграр Медіа Груп, 2010. – 528 с.
17. Надточий Э. Друк, товарищ и Барт (несколько предварительных замечаний к вопрошению о месте социалистического реализма в искусстве XX века) / Эдуард Надточий // Даугава. – 1989. – № 8. – С. 114–120.
18. Павлишин М. Канон та іконостас : Літературно-критичні статті / Марко Павлишин. – К. : Час, 1997. – 447 с.
19. Панченко В. Сталкер 1960-х // Володимир Панченко // Феномен Івана Дзюби : матер. круглого столу, 17 листоп. 2006 р. – К. : Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2007. – С. 70–87.
20. Пахльовська О. Українські шістдесятники : філософія бунту / Оксана Пахльовська // Сучасність. – 2000. – 4 квітня. – С. 65–84.
21. Рубчак Б. Бо в нас немає часу / Богдан Рубчак // Київ. – 1990. – № 8. – С. 101–108.