

Сергій Іванюк

СИСТЕМА ЦІННОСТЕЙ ПЕРЕХІДНОГО ПЕРІОДУ: ВОЛОДИМИР ДІБРОВА І ВОЛОДИМИР ОРЛОВ

Наприкінці 80-х років, намагаючись якось задобрити джина антикомунізму, так необачно випущеного з надійно запаяного глечика, М. С. Горбачов проголосив пріоритет загальнолюдських цінностей перед цінностями класовими чи партійними. Ця заява була не декларацією нової ідеології партії, а радше знаком того, що партія ідеології більше не має, що вона саме працює над створенням нової мови, нового змісту життя, нової системи цінностей. Але її спроби – перебудова, гласність, товариства тверезості тощо – не нагадували цілісної системи поглядів на шляхи розвитку суспільства, його цінності й пріоритети.

Водночас заява Горбачова дала потужний імпульс для розробки цього нового дискурсу. Це не було вказівкою, хоч і вказівкою також було. За цим сигналом не лише партійні працівники на кшталт О. Яковлева заходилися вирішувати проблему. Ключову роль у процесі відіграла література, зокрема художня.

У різних пострадянських країнах (і навіть у різних регіонах однієї країни) це відбувалося по-різному, залежно від найактуальніших проблем у спільноті, розвитку читача, міри репресивності місцевих органів влади тощо. Напрями цієї роботи були різні: пошуки національної традиційної моралі (головним чином через повернення втраченої в радянські часи літературної спадщини), літературний авангард, який намагався зруйнувати

мову літератури-попередниці, звернення до європейського модернізму (як переклади літературної та літературознавчих і філософських праць провідних мислителів ХХ ст., так і засвоєння досвіду модернізму й постмодернізму (особливо модного в наших країнах упродовж останніх 25 років)...

Навіть не вдаючись до соціологічних досліджень, неважко уявити, що процес творення нової, некомуністичної або антикомуністичної ідеології найбільшою мірою подібними шляхами розвивався в Україні та Білорусії.

Щоб це простежити, варто проаналізувати творчість двох письменників-ровесників, які мають чимало спільного в своїх творах, та водночас і віддзеркалюють ту різницю, що є визначальною для відмінностей між двома літературами, між двома суспільними свідомостями, між двома ментальностями.

Український письменник Володимир Діброва народився 1951 року в Донецьку, згодом родина переїхала в Київ, де він закінчив школу і вступив до університету. Отримавши диплом, працював в Інституті науково-технічної інформації, потім викладачем англійської мови в інституті іноземних мов, згодом – в Інституті літератури АН УРСР, брав участь у діяльності Народного Руху України (зокрема працював власним кореспондентом «Народної газети» в Вашингтоні), у відродженні Києво-Могилянської академії, тепер живе в США, працює в Гарвардському університеті. Перші публікації з'явилися у 70-ті роки – спершу переклади, наприкінці 80-х почали виходити прозові й драматичні твори. За переклад роману С. Беккета «Вот» був удостоєний премії ім. Миколи Лукаша. Інша помітна нагорода: роман Володимира Діброви «Андріївський узвіз» названий ВВС книжкою року в Україні.

Володимир Орлов (Ўладзімір Арлоў) народився 1953 року в м. Полоцьку (БССР, тепер республіка Беларусь). Закінчив історичний факультет університету, працював журналістом. Публікуватися почав у 1973 році, а перша книжка прози «Добрий день, моя Шипшино» вийшла друком у 1986 р., його перу належать поетичні, прозові, історико-популярні, історичні, публіцистичні твори. Брав участь у створенні Белоруського Народного Фронту,

з 1992 р. двічі був обраний депутатом Союму. В. Орлов – віцепрезидент Білоруського Пен-клубу. Живе й працює в Мінську.

Хоча в біографічних даних існує одна істотна розбіжність – а саме в датах перших публікацій (а для розуміння цих письменників рік початку літературного життя надзвичайно важливий) – все ж не можна не помітити й чимало подібностей, так би мовити, паралельності життєвих курсів. Утім, щодо перших публікацій власне прози – різниця цілком зрозуміла: в різних радянських республіках межа дозволеного була дуже різною. Те, що можна було в Грузії, наприклад, аж ніяк не дозволялося в Україні чи в Білорусії. І все ж у 70-ті роки, за правління П. Машерова, білоруська смуга дозволеного була значно ширшою, ніж в Україні В. Щербиського, хоча з висоти ситуації в російській літературі, де можна було майже все, різниця між двома іншими слов'янськими літературами й не дуже помітна.

Разом з тим ні «Пісні “Бітлз”», ні «Мукументи», ні «Про Пельце» – перші опубліковані твори В. Діброви – і в Білорусії в 70-ті роки з'явитися б не могли, та й у Московських видавництвах ніхто б цього у друк не пропустив.

Але про все по порядку.

Мова

Руйнування системи політичних кліше, що в Радянському Союзі виконували роль замісників справжніх почуттів, цінностей і власне мови, – це була перша ціль авангарду 80-х років ХХ ст. Викриваючи беззмисловність штампів, письменники доводили їх до абсурду, демонструючи в такий спосіб пустопорожність і брехливість цих мовних покручів. Володимир Цибулько пише в ті роки свою гранично лаконічну поему про Леніна, що складається з двох радянських штампів і одного фольклорно-побутового:

Я був в мавзолеї.
Я Леніна бачив.
В гробу.

Побутовий евфемізм «бачити в гробу» накладається на радянські політичні кліше, позбавляючи їх не тільки вагомості, а й змісту взагалі.

Російський поет Іртеньєв узагалі не виходить за межі штампів, що супроводжували радянську людину з перших днів вивчення мови в школі, змушуючи їх спростовувати самих себе:

Маша ела кашу.
Мама ела Машу. Папа маму ел.
Ела бабка репку.
Лопал бабку дедка, аж живот болел.
Славно жить на свете!
Громче песню, дети! Шире, дети, круг!
Ни к чему нам каша
На планете нашей,
Если рядом – друг!

Руйнівний арсенал Володимира Діброви багатший і різноманітніший. Один з його улюблених прийомів – це немислимі контамінації, що створюють не просто нову якість тексту, а цілковите заперечення, абсурд, іронію і сарказм. Наприклад, пародіюючи такий поширений у житті радянської людини документ, як автобіографія, він пише від імені свого героя-оповідача: «Коли родина перебиралася з вулиці Генерал-Підполковника Лютого на бульвар Партизана Лупи, я дізнався, що мій непрямий родич міг бути французьким кухарем часів війни з гусарами, наполовину польської крові. Додайте до неї селянську масу, рідних тварин, свійських та диких, стебла, плеса, то сльоту, то мушву, і матимете найспівучіший у світі компост».

Починаючи з неможливих назв вулиць, одна з яких має ім'я людини з військовим званням, якого немає у жодній армії світу, а друга містить прізвище, якого, швидше за все, немає в жодній мові світу, автор і далі руйнує штампи стереотипного мислення. Війна з гусарами – слід гадати, війна 1812 р., яку в Радянському Союзі масова свідомість асоціювала насамперед з кінофільмом

«Гусарська балада»; тож «непрямий родич» вочевидь воював на боці французів. А вже в останньому реченні карикатуризується цілий набір штампів наступної доби, боротьби за незалежність і її здобуття, що супроводжувалася ресентиментним творенням нових стереотипів, серед яких найяскравішим є «найспівучіший у світі компост».

Тут не просто викриття недоліків та потворності радянської системи мислення штампами й стереотипами, а ствердження убозства стереотипного мислення будь-якого спрямування. Діброва показує, що ідеологічні штампи створюють загрозу існуванню мови, він демонструє, як глибоко й практично безнадійно зайшли ці процеси, як підступно калічена мова калічить життя людей.

В оповіданні «Лист до редакції», яке, власне, і написано в епістолярному жанрі, автор послання (не автор твору) звертається в редакцію (швидше за все телебачення, хоч засіб масової інформації і не має особливого значення) зі скаргою на міську владу, яка вирішила вирубати дерева на одній з вулиць. «Сам я пенсіонер, хоч і не інвалід, – представляється адресант і додає: Маю багато подяк і повагу, але прізвище краще не називать».

У радянські часи таких дописувачів називали «народними месниками». З ними намагалися не зв'язуватися, але народ їх масово зневажав. Генеза цього типажа бере початки ще в тридцяті роки, коли подібний лист міг комусь коштувати життя.

У часи «розвинутого соціалізму» стосунки з анонімниками не були такими небезпечними, та все ж... І от дочитуючи до кінця зовсім невеличке оповідання, читач мимоволі починає співчувати героєві. Співчуття приходить на зміну ненависті й зневазі. Автор досягає цього в дуже дотепний спосіб. Висловлюючи свою думку, адресант листа розповідає про себе й своє світобачення, послугуючись тими ж штампами, але з однією особливістю: «Я – не проти. Але безперервний стаж підказує, як важко знайти собі ґрунт, утекти від черви, не ускочити в каналізацію, перебути дощі, холоди й дочекатися до нових соків. ...А я на їхньому місці образився б. Як же це так! Ми вам робимо воздух, а ви нас – під корінь? Не буду, сказав би, і квит!»

Герой ототожнює себе з тополями! Він усе життя боровся за здорове повітря в суспільстві, а тепер – на пенсії і нікому не потрібен. Він має таку саму долю, як ті зрізані дерева. І це рослинне життя персонажа, завжди на одному місці, практично без права голосу, без можливості щось вирішувати в своєму бутті – все це викликає в читача співчуття, стає імпульсом до відкриття в собі нових вимірів гуманізму, любові до ближнього. Навряд щоб читач у результаті простив адресанта. Є гріхи, викупити які неможливо. Але його змарноване ботанічне життя – все ж таки людське життя, і не тільки його вина, що воно минуло в гріху та облуді.

Ще один аспект «новомови» розглядає Володимир Діброва в своїх оповіданнях: нецензурну лайку. З екранів телевізорів влада розмовляла з народом політичними штампами. При безпосередніх контактах – матом. Масштаби цього явища сьогодні навіть важко собі уявити, а в радянські часи це здавалося цілком нормальним. Більше того, начальник, який нецензурно криє підлеглих, виглядав навіть таким собі демократом – адже володіє «народною» мовою і не гребує нею користуватися! Звісно, це був міф – щодо «народної» мови – бо вона так само насаджувалася владою, як і політичні штампи.

Герой оповідання «Why Don't We Do It In the Road?» зі збірки «Пісні “Beatles”», студент столичного вузу подорожує автостопом у Крим. Це вже робить його підозрілим, бо автостоп – «не наша» розвага. Так подорожують за кордоном бездомні, яким ми співчуваємо, хоч лишаємось далекими від наслідування їхнього способу життя. У нас бездомних нема. Навіть студенти мають стипендію від держави, тож можуть дозволити собі квиток на поїзд. Звісно, стипендії ледве вистачало на напівголодне виживання, але про це говорити вголос було небажано.

Отже, в одному з населених пунктів героя затримує міліція – бо підозрілий. А він просто йшов містечком і сам собі наспівував пісню «Чому б цього нам не робити на дорозі?», принагідно обмірковуючи, а чому б, власне, й ні? У міліції починають трусити його наплічник і знаходять там зроблені на копіювальній техніці сторінки статті Мандельштама. Конспект не читають, але

викликають начальство. І студент розуміє, що начальство цілком може почитати його конспект. А там – опрацьовані ним статті Грушевського та Єфремова, а ще – слово Бог з великої літери в статті Бердяєва про Достоевського.

І він розуміє, що йому кінець.

А тим часом слухає розмову міліціонерів із затриманим п'яним громадянином: «Ти мені, шльондра, тут тільки не займайся статевим актом, а кажи, хто ти є такий, якщо ти, собачої матері син повії, ходиш і паспорта при собі не маєш! <...> Кал ти моржового ставевого органу!»

Діброва декодує, розшифровує ненормативну лексику охоронців громадського порядку, повертає словам первісне значення, і вислови втрачають будь-який сенс.

Володимир Орлов змальовує протилежну ситуацію. В одному з його оповідань є історія про те, як підліток уночі ходить по місту й ув афішах «Чемпионата Советского Союза по академической гребле» вирізає перші дві літери останнього слова. Його затримує міліція, у школі проводять гучні збори учнів за участі директора й міліції, наголошують на особливій політичній складовій злочину. Мовляв, якби ж це був хоча б місцевий або республіканський чемпіонат, іще б так-сяк. Але ж чемпіонат усього Радянського Союзу! Усе псує одна відмінниця: коли директор показує всім учням зіпсовану афішу, вона голосно ставить наївне безтурботне запитання: «Ну, і що тут такого?» Однолітки вибухають нестримним реготом, що перетворює збори на фарс.

Але загалом у творчості Володимира Орлова концепт мови відіграє суто онтологічну роль: мова існує. Він пише білоруською, і в цьому вже досягнення, це ствердження мови всупереч історичній та лінгвістичній ситуації в країні. Яким чином мова опонує радянській ідеології, автор практично не аналізує. Для нього (і, очевидно, для його читачів) існування білоруської мови і літератури, нею написаної, є самодостатнім аргументом проти комуністичної імперської ідеології.

У кількох його оповіданнях присутній один мотив: герой, який у дитинстві був російськомовним, у зрілому віці приходить до

білоруської мови як до усвідомлення, як до джерела, як до самого себе. Але – знову ж таки – ця сюжетна деталь не артикульована достатньою мірою і не розвинена.

Однак і у Орлова, і у Діброви дуже виразно представлена проблема національного самоусвідомлення, національної самоідентифікації.

Національна самоідентифікація

У біографії двох письменників є одна спільна риса – період, коли вони були російськомовними, намагалися писати російською, спілкувалися нею у побуті. До української та білоруської вони прийшли радше інтелектуальним, аніж емоційним шляхом. Вивчення історії своїх народів, літератури – тобто глибокі системні знання й блискуча ерудиція стали тим дороговказом, який допоміг Орлову та Діброві знайти шлях до усвідомлення своєї приналежності до народу.

Історик за фахом, Володимир Орлов на рубежі епох пише історичні розвідки «Десять століть білоруської історії», «Таємниці полоцької історії», де повертає своєму народові правду про його походження й долю, спростовує історичні міфи та спекуляції російської імперської та радянської історіографії. Він підкреслює, що, всупереч радянській науці, державність у Білорусії існувала задовго до Московської державності. У Литовській державі офіційною мовою була білоруська, білоруси складали й 80 % населення. Ця країна існувала впродовж багатьох віків і була в Європі, а не в Азії, куди вона потрапила через підступи й інтриги московських правителів.

Орлов пише також художні твори з історії Беларусі: «Милість князя Єроніма», «Звідки наш рід», «Коханець її величності», «Орден Білої Миші» та інші, справедливо вважаючи, що літературна правда швидше знайде місце в суспільній свідомості, ніж правда наукова. Утім, і наукові дослідження, і художні твори – це лиш різні сфери діяльності однієї творчої особистості: як письменник Орлов потребував наукової бази для своєї прози, як історик – прагнув осмислення матеріалу через конкретику, долі людей, ствердження моральних та ідеологічних цінностей.

Сьогодні в інтернеті можна знайти чимало закидів автору за «русофобію» в тогочасних його творах. Справді, пошуки ідентичності вимагають Іншого. Найвиразніше ми це бачимо в творчості братів Стругацьких, хоч їхня позиція космополітична, загальнолюдська, однак і їм знадобилися інші, для того, щоб краще зрозуміти природу людини, – прибульці.

Володимир Орлов, дбаючи про віднайдення ідентичності свого народу, насамперед намагається увиразнити білорусів, протиставити їх «старшому брату». Він це робить у багатьох творах – і художніх, й історичних. У художніх це зроблено особливо вишукано. Так, в оповіданні «Реквієм для бензопили» він змальовує щось на кшталт протистояння підлітків різних народів. До Полоцька, де мешкає герой (значною мірою автобіографічний), приїздить із міста Гусь-Хрустальний велика група фахівців-склодувів, аби допомогти з розвитком галузі в Білорусії. Гості осіли й... Ні, не адаптувалися. Навпаки, вони все роблять для того, щоб адаптувати чужу землю, мораль, звички – під себе. На підлітковому сегменті цих процесів особливо очевидна вся ненормальність ситуації. Дітей російських фахівців місцеві моментально охрестили «гусями».

«Не знаю, яка користь від тих спеціалістів була заводу, а от їхні діти, що жили в нашому дворі й навчалися в нашій школі, назажди лишилися в полоцькій історії як спеціалісти у справах зовсім інших. <...>

Порівняно з нами, корінними полоцькими дітлахами, “гуси” були якісь дикі. Ні, вони не дичилися нас і не були нецивілізовано простуватими. Навпаки, в нашому дитячому світі “гуси” різко вирізнялися нахабством, винахідливістю й жорстокістю».

Звісно, росіяни можуть у цьому вбачати русофобство, бо такі звинувачення не припали б до серця представникам будь-якої національності. І автор це відчуває. Він розшифровує свої оцінки, аргументує їх: «Я не хочу сказати, що ми самі нагадували до огидного пристойних матусенькиних синків. Однак наші свавільства, помсти й розіграші мали, так би мовити, відбиток тутешньості, відбувалися по цей бік певної завжди доволі відчутної межі, а “гуси” не були її тимчасовими порушниками, а від самого початку діяли по той бік.

Щоб помститися за порізаний кухонним ножом і шматками викинутий у квартиру футбольний м'яч, ми могли крізь замкову скважину перекачати великим шприцем у квартиру пенсіонеру Акімовичу з першого поверху відро води, але нікому з нас ніколи й на думку не спало, зачавшись на даху нашої п'ятиповерхівки, наливати воду в надуті кульки й скидати їх на випадкових перехожих, від чого людина зі слабкими нервами могла померти на місці з переляку. Сховавшись у кущах на проспекті Карла Маркса, ми так само підкидали на тротуар гаманець на волосіні або зношену дамську сумочку, однак нас не навідувала ідея, як Вітю Бойцова з нашого класу, – зняти штани й, перепрошую, просто в ту сумочку напудити. <...>

Уже в першому класі “гуси” взяли за звичку, йдучи на літні канікули, знадвору бити об шкільні стіни чорнильниці. Це вони прив'язували котам до хвостів бляшанки з каменем і мазали горопашним скипідаром у відповідному місці».

Цей безумно реалістичний фрагмент хочеться цитувати й цитувати. І не з солідарності з автором щодо його русофобії, а через справжню правду життя, в ньому розписану. Тут іншим є навіть не так росіянин, як особливий радянський тип перекотиполя, учасника безлічі ударних новобудов. Вони працювали в Сибіру й Нечорнозем'ї, відроджували шахти Донбасу й ставили нафтовидобувні вишки в Тюмені, прокладали Байкало-Амурську магістраль і канали в Середній Азії. Як співалося в радянській програмній пісні:

Мой адрес не дом и не улица,
Мой адрес – Советский Союз.

Без постійної домівки, без майна, без перспектив осісти ці люди працювали на повне виснаження, не знаючи ні дня, ні ночі, не маючи бодай якогось часу впродовж тижня на виховання власних дітей.

І практично в усіх промислових центрах України, як і в Білорусі, були робітничі бараки, в яких діяли ці підліткові мафії, що тримали в страху й покорі місцевих дітей, які просто органічно нездатні були переступити межу; а для «гусей» межі не існувало

зовсім. Вони від початку перебували за її кордоном. Вони були безкарні й безстрашні...

Тож Орлов у цьому оповіданні пише не про того Іншого, за якого, мов злодії, в яких шапки горять, ображалися й досі ображаються на автора. Це тип не стільки російський, скільки радянський. Він тільки створений в азійському кочівницькому, ординському стилі. Тож і протиставлення було білоруського (місцевого, як його називає автор) підлітка – радянському. І найціннішою якістю, найвищою цінністю виступає «межа», тобто моральний імператив місцевої дитини.

До того ж Орлов (і, звісно, не тільки він) прекрасно розумів, що це перетасовування етносів, русифікація союзних республік – не випадковість, що це викликано не виробничою необхідністю, а є цілеспрямованою національною політикою партії та уряду.

Тож його емоційність і відповідна лексика (гуси, дикі, нахабство тощо) спрямовані не проти конкретних зображених дітей, а проти цілої комуністично-імперської системи та її ідеології. Ствердження національних моральних цінностей у цьому світі було єдиним, що тій м'ясорубці можна було протиставити.

Тому вирішальним в оповіданні є те, що зображена в ньому підліткова мафія є неоднорідною. Серед неї існують внутрішні вигнанці, ті, кого вона виштовхувала за свої межі, обікравши й принизивши. Та ще й при тому загартовувала їх, допомагала виховати в собі почуття власної гідності. Недаремно саме Юрко Веселов, такий вигнанець, у вирішальну хвилину обирає мученицьку смерть, а не зраду на афганській війні. Навіть розуміючи, що це не його війна, що він усвідомлює її несправедливість, Юрко не здатний поступитися своєю гідністю.

У «Сибірській повісті» герой перебуває в студентському будівельному загоні, де в нього починається роман зі студенткою з Ленінграда. Вони купаються ночами в кар'єрах, палять багаття, кохаються, незважаючи на хмари агресивних сибірських комарів, що харчуються їхньою кров'ю. Герой розповідає дівчині про Беларусь, навчає її, як білоруською мовою «зірки», як «кохання»... А потім випадково чує, як одна з подруг його коханої

розповідає іншій, що та казала, буцімто він класний мужик, тільки замість займатися ділом він їй без кінця розповідає про своє білоруське болото.

І герой пориває стосунки. Більше з тією дівчиною не зустрічається. Він розуміє, що цікавить її не більше, ніж ту мошву, що пила їхню кров ночами.

Національне самоусвідомлення – така ж інтимна, невід’ємна частка душі героя, як кохання. І навіть більша, дужча.

Звісно, варто зважати на те, що вся повість написана дуже іронічно, дотепно, але при тому вона – про вагомні проблеми, про долі покоління, тож іронічність не зменшує драматичності. Зрештою, і цей епізод у фіналі твору ніби знижений, майже спростований: через кілька місяців Елен приїздить до Мінська, де вже в очі героєві (вочевидь, намагаючись йому помститися) кидає фразу: «Между прочим в вашем Минске никто не говорит по-белорусски». Але головний герой не піддається і несподівано для себе й для Елен знову спокушає її, ставлячи іронічну крапку в цій історії. Однак це «спростування» проблеми тільки підсилює її звучання, бо демонструє, що герой звільняється від комплексу меншовартості. Для нього мова і самоідентифікація стають самостійною цінністю й більше не потребують перевірки на «іншому».

Якщо проблема національної ідентичності у прозі Орлова присутня не в усіх творах, а коли з’являється, то в цілком увиразненому й завершеному вигляді, то у Діброви це – лейтмотив практично всієї творчості 80–90-х років. Однак цей мотив, хоч і є одним з головних, практично не набуває сюжетної конкретизації. Діброва має його на увазі, та не виносить на авансцену. Це ніби славнозвісний Гемінгвеївський айсберг – те, що на поверхні, – то лише одна восьма цілого.

Це може бути п’яна балачка в номері московського готелю, герої якої наввипередки виливають свою зневагу до росіян, переконують одне одного в перевазі українців, але до пуття не володіють українською мовою (оповідання «Каленик»). Може бути просто складова дуже непростого совкового характеру персонажа, коли відрізнити радянські риси вдачі від індивідуальних або

національних надзвичайно важко. Це також може бути звернення до фольклорних джерел, національних архетипів у книжці «Переказки», але то вже більш пізній твір, який вочевидь випадає з дискурсу кінця 80 – початку 90-х років.

Однак ці проблеми постійно були в той час на думці в кожного українського письменника, тож і у Володимира Діброва – так само. Про це свідчить дуже помітна в літературознавстві поч. 90-х його стаття «Проблема збереження національної тотожності за умов тоталітаризму. Досвід української літератури», надрукована в журналі «Слово і час»¹. Але ми про неї поговоримо детально в наступній частині нашої розвідки.

Соціалістичний реалізм

Хоча Володимир Діброва й працював наприкінці 80-х у відділі теорії соціалістичного реалізму в Інституті літератури АН УРСР, однак про цей «творчий метод» він практично не писав. Навіть у згаданій статті, яка починається фактично з відсилання читача до соціалістичного реалізму, про суть методу не сказано майже нічого. І не велика біда, оскільки, по-перше, тоді переважна більшість літературознавців намагалася звести рахунки з соцреалізмом і його апологетами, тож іще один голос нічого нового до того хору не додав би. А по-друге, зміст статті й не вимагав цього.

Постала ця тема в статті лиш в одному контексті: як бути й писати молодим (і не дуже) письменникам, які саме в другій половині 80-х входили в літературу. Канон був цілком дискредитований, вже по суті розвалений. Традицій для опертя практично не існувало. Діброва пише про гіркий досвід української літератури ХХ століття, в якій ця проблема виявилася перманентною: заборона друкувати українські книжки в ХІХ ст., відхід у краший світ провідних українських письменників (І. Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського та ін.), громадянська війна, репресії кінця

¹ Діброва Володимир. Проблема збереження національної тотожності за умов тоталітаризму. Досвід української літератури / В. Діброва // Слово і час. – 1991. – № 3. – С. 15–23

20-х років – і впродовж усіх 30-х, велика війна, знову репресії 1947–1953, а потім і з середини 60-х аж по вісімдесяті... «Отже, пише автор статті, – у XX ст. кожне нове покоління українських письменників, яке з'являлося на цій спустошеній землі, мусило починати практично все з нуля й шукати вчителів деінде»².

Дискретність літературного процесу – це справді страшне явище, бо розриває традиції й руйнує канони. Може, це було й добре, що 80-ті роки розвалили соцреалістичний канон, але в літературі постало питання нового канону. Важливо було й те, до яких традицій звертатися. І Дібровине «деінде» – не перебільшення. Українські письменники тієї доби шукали опертя в творчості колег із 20-х років, які щойно поверталися із забуття, і навіть зверталися до митців геть сивої давнини: до Тараса Шевченка, до українського бароко... А історичні пошуки сягали дохристиянських часів. Не випадково ж у суспільній свідомості блукали навіть такі позанаукові явища, як сайєнтизм та РУН-віра, до чого також доклали руку тогочасні українські письменники.

Тобто література намагалася відродити систему народних цінностей інших епох, сподіваючись зробити її чинною в сучасному світі.

Аналізуючи «Скіфську одісею» Ліни Костенко, «Мислене дерево» Валерія Шевчука, статті Юрія Бердника, в яких автори вдаються до ідеалізації минулого, пасторальності, ствердження незнищенної моральності народу (попри очевидну змінність етичних норм у процесі історичних трансформацій), Діброва робить висновок: «Не дивно, що як Л. Костенко, так і Вал. Шевчук перебувають під потужним впливом шевченкової міфопоетики. Насамперед і ставлення до історії навряд чи можна вважати науковим або суто раціональним. Воно має безумовні риси міленарного бачення хоча б тому, що далеке минуле (перед-порогове), давні, доісторичні, дохристиянські, райські якості; геть незадовільна сучасність (порогове) подається як результат порушення давнього порядку речей або старосвітського способу життя, а майбутнє (пост-порогове), якщо

² Там само. – С. 15.

його вдасться “як слід” втілити, буде тріумфом міленарності, перемогою всесвітньої ідеальної спільноти»³.

При цьому дослідник В. Діброва сам звертається до досвіду «Розстріляного Відродження», зокрема, до Великої літературної дискусії 1925–1928 рр. Стисло викладаючи позицію Миколи Хвильового в дискусії, Діброва робить її ключовою для розуміння того, що відбувається в українській літературі кінця ХХ ст.

«Європа мислилася Хвильовим як психологічна категорія, як витворений новочасною західноєвропейською культурою ідеал активної, вольової, громадської людини, як єдина реальна антитеза нашій сентиментальності та безініціативності.

Отже, попри схематизм і умовність подібних узагальнень, можна сказати, що Європа втілює у собі оригінальність, Просвіта – вторинність, Європа – історичну свідомість, Просвіта – міфотворення, Європа – відкритість світу, Просвіта – провінційність, Європа – індивідуалізм, Просвіта – колективізм, масовізм, Європа – універсальність, Просвіта – регіональність»⁴.

Протиставити елегійній міфотворчості можна і потрібно тільки справді наукове вивчення історії та історії літератури, науковою думкою замінити (витіснити) міфотворчість, позбутися прагнення бути народом-богоносцем.

«Український досвід свідчить про те, що підміна наукового, історичного підходу його доісторичним, міфологічним відповідником нагадує перемогу підсвідомості над свідомістю. На практиці ж це призводить до того, що частина літературної еліти країни хоч і декларує своє бажання вийти з ізоляції, але, по суті, не готова сприйняти ідею конструктивного національного суверенітету»⁵.

Після виходу журналу стаття зазнала гострої критики з боку шістдесятників. Утім, ця критика зводилася головню до того, що, мовляв, хто такий Діброва, аби критикувати Ліну Костенко

³ Там само. – С. 20.

⁴ Там само. – С. 17.

⁵ Там само. – С. 23.

і Валерія Шевчука. Тобто критика досягла мети. Опоненти довели свою відданість міфотворчості.

Цікаво, що й Володимир Орлов, котрий так само, як і Діброва є не лише письменником, а й науковцем, у своїх статтях бореться з міфами – насамперед з радянськими міфами про те, що тільки радянська влада дала білорусам державність, культуру й освіту... Але спростовуючи ці міфи з погляду наукового, у своїх художніх історичних творах Орлов і сам подекуди грішить ідеалізацією минувшини, наділяє своїх героїв аж надто героїчними рисами, серед яких головні – не сильна влада й військова вправність, а освіченість, розум, висока моральність. І так само, як в українських літературних авторитетів, моральність – цілком сучасна, ґрунтована на високому гуманізмі й патріотизмі.

І все ж у ці роки виходять твори обох авторів, які докорінно відрізняються за стилем і методом від усього, написаного в межах соціалістичного реалізму. Більше того, у повісті Володимира Орлова «Краєвид з ментоловим запахом» підваженим виявляється навіть реалізм як такий. Герой повісті – письменник – знімає квартиру на рік, щоб у ній попрацювати, відірвавшись від усіх соціальних зв'язків. І в цій квартирі з'являється привид-жінка, яка спокушає вві сні героя, стає його коханкою. В кожному сні (які автор майстерно, дуже предметно й емоційно змальовує, поступово розмиваючи межу між реальним та ірреальним) жінка – інша. Інша й локація: то герої подорожують у часі, то прибалтійськими країнами, то опиняються в Австрії. Сцени кохання перемежуються вишуканими пейзажами, маленькими ресторанчиками з дуже смачними напоями й наїдками...

Зрештою герой помічає, що сни тривають у реальному часі: те, що відбувалося вві сні, відповідає показанням годинника й календаря. Тобто це насправді не сни, а перебування в паралельному світі, який не має майже нічого спільного зі світом реальним. І з кожною новою подорожжю героєві стає дедалі важче повертатися в справжнє життя. Він починає усвідомлювати, чому так дивно й налякано поведився господар, який здав йому

квартиру. А ще він дуже швидко приймає рішення, яке нібито суперечить здоровому глузду: не повертатися в реальний світ.

Несподіваний і зовсім не соцреалізмівський фінал! І хоч він не означає протесту проти радянської дійсності, але протест проти канону радянської літератури – очевидний. Читач відкриває для себе переносний зміст цього вибору, перед яким постав герой твору. Це вибір між «нормальним» життям і літературою. Бо все, що відбувається з героєм у паралельному світі, є дуже літературним. У цих фрагментах ми відчуваємо мотиви й стилі найрізноманітніших європейських письменників, кожен епізод має свою композицію – тобто це все художні твори. Тож вибір письменника зрозумілий. Правда літератури і для читача стає важливішою і ціннішою за правду «нормального життя».

В оповіданні «Холодний вітер» поняття «правда» взагалі втрачає сенс. Твір розповідає про матір, син якої героїстично загинув, урятувавши інших людей. Ми нічого про його подвиг не знаємо, та він і не має значення, бо не син її є головним героєм твору. Він є головним героєм теле- і радіопередач, у яких матір змушують брати участь, попередньо проінструктувавши, що саме вона має розповісти про сина, а чого розповісти зовсім не повинна. Ці діалоги з журналістами автор дуже тонко передає – в них завжди присутня недосказаність, недопоясненість. Людина, уповноважена брати інтерв'ю, добре знає, що хоче почути, але не може пояснити, чому саме, бо доведеться переповідати всі ідеологічні засади суспільного життя. До того ж будь-який з аргументів інтерв'юера не витримує випробовування простими запитаннями, наївністю. Щирість із цими журналістськими жанрами несумісна.

Про сина знімають художній фільм, мати спочатку боїться його дивитися, а потім наважується й полегшено усвідомлює, що це фільм не про її сина взагалі, а про якусь іншу людину, хоч деякі біографічні дані автори випитали свого часу саме у неї – і саме про її сина.

У пам'яті матері син поступово роздвоюється, їх стає ніби двох: один справжній, якого вже нема, а другий – який є, але він

несправжній. Жінка, сама в своїй квартирі, згадує того сина, якого вона народила, виховувала, якого любила над усе. І тепер уже сама вона приймає рішення: цими, справжніми, спогадами вона ні з ким ділитися не буде. Це те, що належить тільки їй.

І в результаті твір заперечує соціалістичний реалізм, заперечує реалізм як такий, втрачає будь-які ознаки позитивістського чи соцреалістичного твору. Мати (персонаж безіменний) перетворюється на матір-батьківщину, в якій вкрали її дитину, її народ, її майбутнє і намагаються замінити цілком вигаданим, нереальним, але таким потрібним владі. Потрібним для цілком чорної справи: виховання людей на взірцях, зразках для наслідування, що по суті є спробою консервації суспільного устрою, запереченням можливості будь-якого прогресу. Людину навіть після смерті перетворюють на ідеологічний інструмент, на засіб калічення нових поколінь материних дітей.

Єдина жива цінність, яка лишається після цієї історії, – це материнська любов. Або просто любов як найвища цінність людського буття. Зруйнувавши ідеологічний каркас, Орлов стверджує цінність, цілком відмінну від тих, що загальноприйняті в країні.

Цінності

Система моральних цінностей в Радянському Союзі була вкрай нестабільною – насамперед через довільність потрактування головного принципу комуністичної моралі, проголошеного В. Леніним на III з'їзді спілок молоді в 1920 р.: «Моральним є те, що корисно для побудови комунізму». Кожна нова ситуація, що виникала в суспільстві й за кордонами, могла, відповідно, вимагати нового розуміння того, що сьогодні корисно для побудови нового суспільства. А оскільки завершення будівництва без кінця відкладалося, то й основні критерії моральності змінювалися так само без краю.

І коли М. Горбачов поклав цьому край, першим імпульсом було поміняти знаки – плюс на мінус і навпаки, – але дуже скоро стало зрозуміло, що це не працює. Опиралася форма: опиралася мова, опирався стиль, опиралася композиція. Не лише

соцреалістичне, а й просто реалістичне письмо виявлялося непереконливим і недоречним. Народжений в епоху пізнього феодалізму російський, український та білоруський позитивізм не міг адекватно розкрити світобачення індустріальної пострадянської доби. Тим більше він не міг створити нової системи цінностей. Він не міг і продуктивно донести до читача кінця XX століття позитивістську систему цінностей століття XIX. Вона все одно лишалася б непережитою автором і читачем, сторонньою, чужою.

В. Орлов і В. Діброва творять у цей час свою систему цінностей, оцінок, критеріїв сприйняття, відштовхуючись від тієї, що панувала в різні періоди радянських часів.

Це **материнська любов**, яка в зіткненні з цинічною правдою соціалістичного реалізму знаходить непротивленський спосіб самозбереження (про що вже мовилося вище).

Це **людська гідність** Вови Цимермана, героя однойменного оповідання Володимира Орлова. На відміну від більшості єврейських друзів оповідача Вова Цимерман займався не скрипкою, а важкою атлетикою. Тож коли два негідники в армії почали тиснути на нього, він вибив бубни обом, наказавши, щоб віднині вони називали його не інакше, як «пане Цимерман». Орлов підкреслює, що гідність не дана від народження, це здобуток високоорганізованої особистості. Адже кривдники Цимермана після того, як він дав їм чосу, підкорюються дужчому. Людська гідність – це не те, що вони в житті завоювали, отже, й не те, на що вони заслуговують.

Це також гідність уже згаданого вище Юри Веселова. Коли людина змушена воювати на злочинній загарбницькій війні, вона нездатна відмовитися від цього злочину, але не може й перейти на бік чужого народу, котрий захищає свою землю, але вимагає від полоненого навернення в іслам, що є запорукою виживання. Однак цей крок неприйнятний для героя. І за цим стоїть не вірність державі, не відданість християнству, а елементарна нездатність стати зрадником, змінити одну банду на іншу. Бо Веселов живе сам, один, а не в ієрархії того чи того незаконного формування. І тут автор стверджує ще одну демократичну цінність:

індивідуалізм. Право особистості нікому не належати, самостійно обирати свою життєву позицію й спосіб життя.

У 20-30-ті роки минулого століття слово «індивідуалізм» було вкрай лайливим у Радянському Союзі. Воно протиставлялося колективізму – одній з головних цінностей у літературі 20-х рр. Це слово не реабілітували ні в другій половині 50-х, ні у 80-ті роки, ні навіть сьогодні. Орлов у 90-ті здійснює особисту реабілітацію індивідуалізму як однієї з головних моральних цінностей сучасного Західного світу.

У повісті Володимира Діброви «Про Пельце» розроблено проблему **вільного вибору** людиною своєї долі. Побудований як цикл оповідань, у кожному з яких центральним є образ Пельце, твір пропонує варіанти біографії героя. Кожний хибний вибір різко змінює розвиток подій, які, нагромаджуючись, доводять до цілковитого абсурду, який, здається, створює можливості для найнесподіваніших виборів, дозволяє виправити будь-яку помилку в минулому. Однак цей абсурдний світ так неможливо чітко влаштований, що жодної помилки герой виправити не може. Правильний вибір можна зіпсувати в майбутньому. Хибне рішення так і лишається хибним на решту життя. Що більше хибних рішень, то більш безглуздим, химерним, нестійким стає майбутнє.

Відповідальність індивіда за зроблений вибір є необхідною платою за цю ризиковну свободу. У країні тотальної безвідповідальності й нібито напередвизначеності будь-чийого життя цей твір прозвучав потужним застереженням. А водночас – ствердженням вагомості **права на вибір** як такого.

Цю ж проблему порушено зокрема і в першій п'єсі Володимира Діброви «Двадцять такий-то з'їзд нашої партії», де дія відбувається в залі засідань безкінечного з'їзду партії, парадних піонерів та комсомольців, що приходять вітати делегатів і керівні органи партії, на тлі безперервної закулісної боротьби верхівки за владу.

Під трибуною з'їзду зароджується й розвивається кохання між піонеркою і комсомольцем. Але обтяжені високою довірою партії герої не мають права на таке нерегламентоване почуття. Підкупом, шантажем, залякуванням змовники вимагають, щоб герої

вбили керівника партії (та країни в цілому) товариша Харашо й розчистили шлях до влади іншим – таким же химерним – товаришам. Героям права вибору не залишають. Воля партії – мов доля: їх обрано на подвиг. Герої намагаються вирватися з цього зачаклованого кола, але їх у буквальному розумінні оточують і починають бити ногами.

Діброва так визначає жанр п'єси: «Стенографічний звіт-опера». Цей твір дав підстави багатьом критикам назвати драматургію Діброви абсурдистською, визначивши його вчителями в цьому роді літератури С. Беккета й Е. Йонеско. Звісно, цю етикетку начеплено не випадково й небезпідставно. Разом з тим вона (як і будь-який ярлик у красному письмі) не вичерпує правди. Більше того, вона повну правду про «Двадцять такий-то з'їзд...» приховує, затемнює. Бо в драмі абсурду Беккета і Йонеско герої є не лише жертвами абсурдного суспільства, а й його формотворчим матеріалом. Герої навіть не претендують на право вибору. Вони добровільно приймають цей незрозумілий їм світ. Навіть якщо вони приречено усвідомлюють безперспективність очікування на того чи іншого Годо, все ж не намагаються позбутися приречення, не роблять спроби щось удіяти всупереч цьому чеканню.

Герої Діброви в абсурдній країні дозволяють собі не погодитися з нею, з її ідеологією, її брехливістю. Цей протест приречений, вони в пастці, як і всі інші члени суспільства. Загибель піонерки і комсомольця очевидна, визначена. І все ж вони перемагають, бо не погоджуються зрадити себе й своє **кохання**.

І це ще одна висока моральна цінність, яку Діброва стверджує у своєму «звіті-опері», хоч у такому нереалістичному, неромантичному творі вона й має бути недоречною. Ці недоречність і приреченість автор долає не декларативно, а в межах абсурдистського методу: кохання виникає в умовах жорсткого регламенту, дитина народжується під столом президії, кохання є цілковитим виправданням і відстоюванням доречності самого себе всупереч обставинам.

Вище вже було сказано про **християнську любов і терпимість**, коли ми говорили про оповідання Діброви «Лист до

редакції». Хоч якою нищою й огидною є та чи та людина, вона все одно заслуговує на співчуття, а може, й на прощення. Обидва письменники у своїх творах майже не торкаються теми релігії, герої їхні, як і всі радянські (чи пост-радянські) люди – позацерковні, позарелігійні. Навіть якщо ходять до церкви й цілують руку священику, то зовсім не обов'язково сповідують Христові заповіді, не намагаються жити без брехні й лукавства.

Так само нічого певного ми не можемо сказати про релігійність – атеїзм, уцерковленість – антиклерикальність обох авторів. Тим не менше, можна впевнено стверджувати, що своїх героїв вони люблять або принаймні визнають їхнє право на те, щоб їх зрозуміли.

Однак терпимість і співчуття – це лиш один з полюсів системи цінностей у творчості Володимира Діброви. Інший – **болісна моральна вимогливість**. Прощати інших – велике благо для кожної людини. Прощати себе – неприпустима помилка. У тому ж оповіданні «Лист до редакції» герой – автор листа – своєї вини ні в чому не бачить. Він уважний тільки до недоліків інших людей, навіть до уявних недоліків. Герой «ветеран, хоч і не інвалід» безмежно вимогливий до інших. Він не любить людей. Його погляд – тільки на ганджі, помилки, на все те, що не відповідає його, героя, уявленням про «відданість і служіння». Через те він такий убогий і нищий, як усе наше минуле, всі роки радянської влади, вся радянська ідеологія.

Підсумок

Усе це зазнало цілковитого банкрутства у серпні 1991 року, коли саме собою розвалилося ГКЧП (Державний комітет з надзвичайного стану), яке навіть не спромоглось усталити себе в українському перекладі (ніхто нічого не знає про ДКНС), так і залишившись у пам'яті людей у середньому роді, неспроможному стати батьком чи матір'ю.

Творення нової ідеології, нових цінностей, нового розуміння світу – все це відбувалося, можна сказати, стихійно, під впливом обставин, дезінтеграційних процесів у країні, інфляції, безробіття, розквіту організованої і неорганізованої злочинності, розвалу

економіки й масової еміграції – все це відбувалося в усіх колишніх радянських республіках (хіба що крім трьох прибалтійських).

Позбувшись ненависної цензури й партійного тиску, засоби масової інформації та література неформально очолили боротьбу «за свідомість». Попри різні умови в різних куточках однієї шостої земної суші чимало було в цих процесах такого, що дозволяє сьогодні говорити про спільні вектори, якими рухалася ця діяльність.

На прикладі творчості двох письменників кінця 80-х – початку 90-х років XX століття ми намагалися проаналізувати, які ж цінності, які ідеологеми супроводжували остаточне руйнування радянської ідеології, що, власне, залишалося в плюсі після спростування цінностей учорашнього дня.

Біографії українця Володимира Діброви та білоруса Володимира Орлова дуже подібні – власне, це цілком типові біографії покоління, що народилося на початку 50-х і не встигло стати шістдесятниками. Майже одночасно – в другій половині 80-х – вони почали друкуватися. Обидва пишуть художню літературу і наукові праці. Якщо розглядати всю творчість у повному обсязі, ми не зможемо знайти так уже багато подібного в тому, про що і як вони пишуть. Але їхні твори саме періоду здобуття нашими країнами незалежності так чи так висвітлюють приблизно однакові проблеми, а автори оперують тими самими естетичними й моральними цінностями.

Серед них чільне місце належить проблемі рідної мови в різних її (проблеми) вимірах. Тут і заперечення мовних, здебільшого ідеологічних, кліше, доведення їх до абсурду, і суперечливі контамінації штампів, що створюють гротескний текст, позбавлений змісту, і дискредитація мислення стереотипами незалежно від їхнього сенсу, і декодування обценної лексики, якою представники влади спілкувалися з «народом», доведення в такий спосіб їхньої мови до цілковитої нісенітничі. А це, в свою чергу, викривало брехливість іншого ідеологічного кліше – фальшивої практики спілкування з народом за допомогою мату, тобто мовою народу. «Мова народу», тобто місцева мова, українська у Діброви

або білоруська у Орлова, усувалася зі вжитку ще й у такий хамський спосіб, як підміна її російським матом.

З цим пов'язана і ще одна морально-етична і психологічна цінність, стверджувана Орловим і Дібровою: це пошуки національної ідентичності. Саме пошуки, бо само ідентифікація – це не стан, а процес. Безглуздо стверджувати, що до кінця 80-х рр. минулого століття ці письменники були безбатченками, що вони не вважали себе білорусом і українцем. Але форма і межі цього самоусвідомлення були іншими. Коли у Народного Фронту Білорусії та Народного Руху України змінилася риторика й вони перестали приховувати, що головна мета їхньої діяльності – досягнення незалежності своїх країн, це було великим потрясінням для багатьох людей у цих державах. Не лише в тих, хто від перших днів були членами згаданих організацій.

Нове усвідомлення себе – українцем чи білорусом – покликало й нові твори, нові спроби відштовхнутися від цього відкриття й пояснити його для себе та інших, проаналізувати його, вийти на новий рівень національного самоусвідомлення.

У Діброви та Орлова тут чимало спільного: обидва науковці, вони працювали, що називається, у двох напрямках. Наукова робота поєднувалася з літературною діяльністю. У Володимира Орлова це повернення забутих і навмисне викреслених кремлівською пропагандою і псевдонаукою сторінок білоруської історії, у Діброви – застереження від ресентименту, від ідеалізації минулого свого народу, від міфотворення, заклик до формування «чоловічої» культури, побудованої на науковому знанні та громадянській позиції. Тут ми спостерігаємо певне розходження позицій двох письменників. Слід гадати, ця розбіжність зумовлена тим, що історія й мова українського й білоруського народів зазнали різних втрат. Хоч яким жахливим був стан національної ідентичності, поширення української мови й очищеність історії від імперського мулу, у Білорусії все це перебувало в іще гіршому стані. Через те для білорусів той рівень усвідомлення стратегії розбудови національної культури не був таким актуальним, як для українців. Їхня проблема мала практично онтологічний рівень – вижити чи не вижити. Тож

ресентимент, «жіночий» характер національної культури, проти якого виступає Діброва, в історичній прозі Орлова все ж таки присутній.

У прозі та драматургії письменники прагнули розкрити проблему національного самоусвідомлення як особисту, інтимну справу кожного. У Володимира Орлова знаходимо як виразний образ Іншого – радянського безхатченка, ординського перекотиполя, позбавленого національних ознак, а тому й морального імперативу, так і нездатності «місцевих», тобто осідлих людей, перетнути межу, за якою людина перетворюється на худобу. І таким чином зв'язок між народом і його землею перетворювався на моральний закон.

Вирішити проблему національної самоідентифікації в межах літератури соціалістичного реалізму обидва письменники не вбачали за можливе. Тож у пошуках належного стильового вирішення вони вдавалися до різних способів побудови твору.

Володимир Орлов протиставляє правду літератури соцреалізмівській правді життя. І стверджує незаперечну перевагу мистецької правди, заперечуючи відображення дійсності як функцію літератури. Зовсім в інший спосіб в оповіданні про матір героя він піддає нищівній критиці ліплення радянськими засобами масової інформації біографії загиблого, щоб ця новостворена біографія якнайкраще відповідала «виховній ролі мистецтва». Старенька мати в своїй свідомості відділяє свого сина від того образу, який з нього зробили. Таким чином розкривається абсурдна сутність соціалістичного реалізму: творчий метод, покликаний відображати дійсність, виявляється не здатним створити бодай щось, схоже на правду.

Діброва – особливо в драмах кінця 80-х – початку 90-х років – звертається до театру абсурду. Власне, і його проза демонструє чимало рис абсурдистської естетики. Його герої так само живуть у світі, сенс якого для них незбагненний, однак вони відрізняються від героїв західноєвропейського театру абсурду, бо повстають проти цього світу, протиставляючи йому любов і власну гідність.

Звідси ще одна цінність західного світу, яка не могла повною мірою розвинути в пост-феодальному радянському суспільстві – людська гідність. Це чи не ключова проблема в творчості як Діброви, так і Орлова. Вони її розв'язують по-різному, але зі співмірною глибиною. Це та якість людини, той імператив її життя, за який можна життя віддати. Їхні герої, здатні на такий вчинок, виявляються переможцями в світі, в якому перемога видається геть неможливою.

Саме людська гідність стає виправданням і запорукою ствердження права особистості на вибір, що є ще однією фундаментальною цінністю, стверджуваною обома письменниками.

Материнська любов, кохання, християнська любов і терпимість – усе це також складові системи цінностей, вибудованої в творах Володимира Діброви та Володимира Орлова.

Різниця в авторських стилях цих митців істотна, принципова. Однак зумовлена вона головним чином не соціально-політичними або економічними чинниками. Її сутність – різниця між двома різними людьми. Їхні твори не відображають дійсність, кожен із них створює свою, відмінну від світу, в якому живуть Білорусія та Україна. Але хоч як би нам хотілося вважати, що Україна йде шляхом, категорично відмінним від путі, обраного нашим сусідом, творчість двох письменників змушує замислитися, чи справді це так.