

УДК 883.3.09-1

Андрій Бондар
(Київ)

“СТАДІЯ ЛАМАННЯ” М. РИЛЬСЬКОГО (1929—1934): СПРОБА ДИСКУРСИВНОГО АНАЛІЗУ

Максим Рильський належить до когорти поетів, які волею культурно-історичних обставин пройшли вельми складний шлях: йдеться про українських класиків, які починали з естетичних орієнтацій на високу європейську літературну традицію, пережили індивідуальну драму, умовно кажучи, “стадію ламання” кінця 20-х — початку 30-х років, що відбилося у їхніх текстах, а наприкінці творчого життя ніби відродилися, переживши так зване “третє цвітіння”.

Десь протягом 7—8 років поспіль у вітчизняному літературознавстві простежується тенденція нехтувати поетичним доробком Рильського, Бажана, Сосюри, Тичини радянського періоду творчості. Така недалекоглядність є неприпустимою, оскільки, як відомо, для літературознавства не повинно бути нічого вторинного, нецікавого та другорядного — все становить інтерес для дослідження, навіть тексти періоду вимушеного конформізму. Ці літературні явища потребують нової етичної оцінки, не зв'язаної з новими ідеологічними завданнями, які, фактично, є пастками для дослідників, диктують тон, передвизначаючи погляд на того чи іншого поета. Саме періоди екзистенційної непевності, онтологічної кризи та деформації “творчого обличчя” літератора в соцреалізмі допоможуть повніше з'ясувати письменника як цілісність, а корпус його текстів як неоднорідну смислову, стильову, образну, інтертекстуальну etc. структуру, як простір для можливих інтерпретацій. Тому дослідникам потрібна підстава для дослідження не у вигляді оціночності, а дослідження як теоретичного моделювання. Не все, що, на нашу думку, може бути катастрофічним і фатально негативним для поета та його творчості, є підставою для нехтування цим доробком літературною критикою, котра мусить користуватися новими підходами (як етичними, так і методологічними).

Переконаний, соцреалізм не виник директивним шляхом у момент визнання його головним (і єдиним) методом радянської літератури на І з'їзді Спілки Письменників 1934 року. Соцреалізм як явище почав зароджуватися в надрах української літератури ще у середині 20-х років. Отже, саме тоді українська словесність входила у свою соціально первертивну, мазохістичну

фазу¹ (І. П. Смирнов). Проте це прямим чином не стосується даного дослідження і не є його предметом. Звернуся радше до конкретного літературного аналізу.

На мою думку, надзвичайно плідним у випадку текстів Рильського був би їхній дискурсивний аналіз: як відбувся цей злам на рівні дискурсу, які трансформації торкнулися способу поетичного мовлення поета? Ось що цікавить найбільше. Саме на текстах короткого відтинку творчого шляху (1929—1933) я спробую показати, яким чином поетичний голос Рильського міняв свою тональність під впливом нової соціокультурної, політичної ситуації, у яких стосунках перебувають дискурс влади з поетичним дискурсом, із законами побудови тексту, із трансформаціями поетичного суб'єкта.

Саме 1929 рік є, на мій погляд, роком літературного зламу Рильського (і не тільки його). З'являється колективістський мотив причетності поета до справи мільйонів, оптимістичний мотив “загальної справи”: “...з лодьми вітаюся — і весело мені, // що з ними я свій хрест і свій вінок нестиму...”, “До мільйонів рук свою снагу додай...”, “Ми разом будемо змагатися і йти...” Саме у цей період у Рильського починається накладання двох планів — публічного (масового, колективного) та приватного (індивідуального, інтимного):

“Будь з тими, хто живе у пориві одному,
І в радість перекуй дрібненький свій
одчай...”

Публічна мова витісняє мову приватну, гвалтуючи суб'єкта письма, позбавляючи його права на індивідуальний голос, іншими словами, поглинаючи його. Місце індивідуального ліричного суб'єкта поступово заступається “колективним суб'єктом”, що скидається на середньовічне карнавальне “гротескне тіло”² (М. Бахтін).

Прикметним є маргіналізація поетичної творчості, перетворення її на те, що має бути досягненням усіх. Відбувається отождення праці поета й робітника: література перестає бути прерогативою обраних (“жрецтва”) або займати центральне становище (поета “вождя” — романтичний концепт):

“Так, паперовий ратоборче,
Поете кволий та блідий!”

Більше того,— робітник наділяється функціями поета:

“Не жрець, не вождь, а робітник —
Поета справжнього імення...”

Саме в цей час посилюється антитеза минулого — “стародення” — і світлого сьогодні й завтра, “нового” та “старого”, “так” і “ні”, підкреслюється їх несумісність, нарешті, народжується хронотоп “нового життя”, що витворює власну креативну постать. На арену виходить репрезентант “нового життя” — “брудний, замурзаний веселий тракторист”, який перебирає на себе “будительську” функцію (“...будить заспаних і недолугих клічче...”), котра не належить відтепер “таємничому вершникові” (романтичний образ). У текстах цього періоду з’являється інфантильний психологічний струмінь: поет ніби молодшає, маліє, стає менш серйозним, ніж він був у ранньому періоді своєї творчості. Зі зміною хронотопу спостерігається зміна всієї системи цінностей. Парадоксально, але, на мою думку, саме гедоністичний віталізм Рильського у період зламу допоміг йому адаптуватись (читай: вижити) до нової ситуації: його полум’яне життєлюбство раннього періоду творчості не зникає, а лише мімікрує, підлаштовується, пристосовуючись до законів “нового життя”, знаходить ґрунт для співіснування з новим радянським оптимізмом.

Саме у цей час (1930) з’являються “пресоцреалістичні” гасла, і поет починає засвідчувати у такий спосіб лояльність до дискурсу влади:

“Хвала вугіллю та руді!
Живіть і радуйтеся, комбайни!”

Потім ці тенденції отримають широкий розвиток у поезії всіх що-вижили-коштом-поезії.

Монструозно-утопічна людина, наділена деміургічними властивостями, та “десуб’єктивізований індивід” стають новими “персонажами” (розумію умовність використання цього терміну в поезії) в текстах Рильського. Дедалі частіше вживаються займенники “ми”, “наш”, “нас”. Характерним прикладом самознищення суб’єкта у Рильського є наступна строфа:

“Самотність! Гордоці! Які слова нікчемні!
За пишним одягом який мізерний зміст!
Подумай: обшири перетинає темні
Твого, нашого змагання гострий свист!”

Стилістично рівний, гармонійний (як із собою самим, так і з природою) Рильський починає перетворювати природу на “*побудовання струнке*”, реалізуючи в текстах оптимістичні заклики періоду перших п’ятирічок про підкорення природи людиною. До речі, саме тепер у поезію проникають соціалістичні реалії (“Волховстрой”, “Дніпрельстан”). Поет відмовляється від гармонії з природою, фактично перекреслюючи свій попередній (по)етичний досвід:

“І ти, людино, в себе у ногах
Побачиш постать гордої природи”.

З’являється квазіпросвітницький концепт “братерського єднання” природи та людського

генія, але вже за іншого культурно-історичного дискурсу, ідеологічної ситуації.

В іншому місці поет немовби сам себе осуджує за цей попередній досвід, називаючи себе “зблуканим”. Новий текст виступає у ролі вірша-паліодії, у якому заперечується право своїх попередніх текстів на існування. Автор залишає їх у минулому, у якому, неначе в Біблії, мертвим належить ховати своїх мерців: “*Пісні одспівані одспіваним покинь.*”

Поет приймає радянський міф про світле майбутнє, стаючи у позицію його каталізатора. На тлі загального контексту заперечення своєї ідентичності заради здобуття ідентичності нової, Рильський намагається знайти онтологічну основу, новий зміст для оновленого себе. Розвинутий в усій подальшій радянській літературі концепт мети-що-робить-неможливе-реальністю, стає для Рильського метафізичною підвалиною буття, міфологічним змістом існування, що згодом проявлятиметься як топос протягом усього творчого життя поета (і багатьох поетів), адже “*Із можливого в чудесне перекинуто мости...*”

Вельми прикметними є трансформації на рівні використання певних форм дієслів, насамперед дієслів у майбутньому часі та дієслів наказового способу. Це також є прикметою нової фази: діючий суб’єкт проектує себе на майбутнє, закликаючи, примушуючи читача. Таким чином, “слово” висуває претензії на те, щоби бути наказом, закликом, декларацією: втілюється програма утилітаризації поезії. Поезія починає реалізовувати програму партії. “Декларація обов’язків поета і громадянина” (1931—1949) стверджує примат класової свідомості над індивідуальною (параграфи декларації визначають місце й значення поезії в новому світі):

“...Мусиш своє ім’я
Там написати ясно,
Де мільйонне сіяє:
Клас”.

Попередня естетична парадигма, навіть естетика взагалі, знецінюється і заперечується (“*Тож за облавок канон // Старенької пані естетики!*”), натомість стверджується необхідність бути “*сьогоденним*”, потрібним, оскільки “*...все ...має служити робітникові!*” Якщо поет сучасності (тогочасності) не визнає пунктів цієї декларації, то автоматично перетворюється у вигнанця, парію, котрий, між іншим, не має жодних прав — лише одні обов’язки. Дивно, але у неокласика Рильського починають проглядати квазіавангардистські настанови на деструкцію старого. Ця авангардистська тональність, фактично, перекочує в соцреалізм, який є генетично пов’язаним із авангардом, який трансформувалася в соцреалізм у формі *тотального естетико-політичного проекту*³ (Б. Гройс).

Нові дискурсивні практики у цій фазі творчості Рильського проявляються у тотальній відмові від особистого шляхом перетворення себе на медіума ідеологічної програми і партійних

настанов, приміром замаскованих під фальшивий радянський гуманізм:

“... усе на землі — для людини,
Бо людина сама — це земля”.

Боротьба зі “шкідниками” розгорнулася на повну силу, і вже у вірші “Декому” (1934) Рильському ввижається “*тінь обличчя шкідникового*”.

Цікавим і характерним у цьому періоді творчості, на мою думку, є нав’язливий мотив запліднення: землі з метою її кардинального оновлення (фольклорний образ матері-землі + запліднення = інцест?), мозку Леніна мільйонами мозолястих рук (вірш “Ленін”), “*руками пружними запліднений чорнозем...*” Цей мотив, очевидно, є демонстрацією психологічної настанови сталінського соціалізму на деструкцію суб’єкта, на насильство над ним. Витворюється навіть “новий” тип любові — почуття, що може народитися в новому майбутньому:

“І лиш тоді, як день багровий
Обміє море й суходіл,
До ще не знаної любові
Протягнуться мільйони крил”.

“Нова людина” вже не здатна почувати “універсальну” людську любов (“...не під її знамена стануть // Борці, щоб землю оновить!”), котра вже не задовольняє вимоги цього нового типу. Отже, починає розроблятися модель майбутнього морального кодексу, що його формуватиме оновлений комплекс людських почуттів. Уся світобудова змінюється згідно з настановами нового життя, навіть календарний природний цикл починає ділитися на “*більшовицьке животворне літо*” та на “*більшовицьку весну*”.

Художника-аналітика авангарду змінює художник-медіум соцреалізму. Якщо для старої буржуазної естетики найвищим змістом було мистецтво як метод *пізнання* життя, то в авангарді воно стає методом *побудови* життя. У соцреалізмі мистецтво перетворюється в метод *ідеологічного контролю* над життям. В авангарді кожне рішення стосовно конструкції художнього твору оцінюється як політичне рішення і, навпаки, кожне політичне рішення оцінюється, виходячи з його естетичних наслідків. У соцреалізмі ж, на відміну од авангарду, політичне рішення визначене а ргіогі — партією, Сталіним. Єдиним витвором мистецтва тут визнається радянське життя. Якщо авангард заперечував усі

попередні культурні традиції, то соцреалізм робить “своїми” усі надбання “прогресивної культури”, які, звісно, визначаються такими партійними документами. Втілюється ж у соцреалізмі цей *тотальний естетико-політичний проект* міметичними, традиційно реалістичними методами. Знищивши авангард, сталінська культура актуалізувала та гіперболізувала авангардний проект до розмірів усього життя, перетворивши його на витвір мистецтва.

Орієнтований у перших фазах творчості на європейську художньо-естетичну традицію, М. Рильський наприкінці 1920-х років зазнає глибинних світоглядних, суб’єктно-креативних й онтологічних змін, на стилістичному рівні, однак, залишившись прихильником сталих поетичних форм. На мою думку, неокласицистичне минуле поета з потягом до класичної логіки вірша та канонічних форм було ще одним полегшуючим чинником переходу Рильського у “найпрогресивніший художній метод”, адже тепер стає очевидним генетичний зв’язок класицизму із соцреалізмом у плані значення і ролі автора. До речі, в науковому середовищі соцреалізм у загально-культурному контексті називають останнім великим стилем (А. Терц).

Аналіз текстів соцреалістичної фази творчості Рильського (і не тільки його) лише з художньо-естетичних позицій приречений на неповноту. На мій погляд, слід застосувати тип дискурсивного дослідження, оскільки соцреалізм, ніяк не пов’язаний з традиційними категоріями поезики, а є радше радикальним переосмисленням ролі автора, який перестає бути творцем оригінальних текстів: відтепер він працює на матеріалі міфології, творцем якої є партія. Отже, “смерть автора”, що ознаменувала соцреалізм, стала, як і передбачав Р. Барт⁴, народженням читача, але тільки не в однині, а у множині: цим найбільшим у світі читачем став “самий читаючий в мире народ”.

Для аналізу української літератури соцреалізму (особливо поезії) потрібен підхід, що дасть змогу відстежити трансформації способу поетичного мовлення, їх онтологічну природу. Тексти перехідного періоду поезії М. Рильського 1929—1930 років є предметом, що якнайкраще демонструє народження нових літературних тенденцій. Серйозні та ґрунтовні дослідження й інтерпретації літератури соцреалізму ще попереду.

Примітки

¹ Смирнов И. П. Психодиахронология. Психонатория русской литературы от романтизма до наших дней.— М., 1994, с. 233.

² Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса.— М., 1990, с. 338.

³ Гройс Б. Стиль Сталин.— М., 1993, с. 43.

⁴ Барт Р. Смерть автора.— М., 1994, с. 384.

RESUME

Maxym Rylsky's poetry of 1929—34 is of great interest to researchers who try to understand the poet as an integrity and to represent him as a textual corpus. Socrealistic period of Rylsky's poetry, that began commenced at the end of 20-s, signifies beginning of socially perverted, masochist stage. Thus an effort of discursive analysis is extremely important. The purpose of it is to show how Rylsky's poetic voice had been changing its tone being influenced by new sociocultural and political situation, and what kind of relationship exists between the discourse of power, poetical one and the rules of text-creation.

New motives appear in Rylsky's texts: a collectivist participation in the "common deal", marginalization of poetic creativity and its complete desacralization, Soviet optimism. Facts of socialist reality that promote creation of new Soviet mythology come into his poetry. Writing subject is changed, transformed into a medium of ideas and concepts already created by communist ideology. "Neoclassic" and harmonic Rylsky alters his poetic tone to avant-gardist. Soon, the last one replaced in socrealist poetic in transformed condition.