

ських народів усе в більших кількостях з'являються твори змішаної структури, які перебувають з точки зору змістових і формальних особливостей на перехрещенні традиційно прийнятих різновидів роману.

Пошуки в романі останнього десятиліття в кінцевому підсумку — це пошуки повнішого осягнення діалектичної складності й суперечливості життєвих явищ, глибоко філософського осмислення світу й вічних, загальнозначущих питань життя й смерті, людини і природи, особистості й народу, тлінного й нетлінного. Ідейно-суспільна спрямованість цих процесів цілком конкретна — турбота про духовний розвиток людини, про підвищення історичної і соціальної ролі особистості, про гармонію її духовних і матеріальних інтересів. Це зумовлює не лише багатство конфліктів, проблем, характерів у романі, а й його жанрово-стильову різноманітність, викликає зміну форм, приводить у рух поетику, сприяє дальшій національній та індивідуальній «кристалізації» роману.

**В. С. Брюховецький,  
Г. М. Сивокінь, О. В. Шпильова**

## **РОЗВИТОК МОРАЛЬНО-ЕТИЧНИХ ТРАДИЦІЙ У ЛІТЕРАТУРАХ СЛОВ'ЯНСЬКИХ КРАЇН СОЦІАЛІСТИЧНОЇ СПІВДРУЖНОСТІ**

Укладені в історико-соціальному досвіді певної нації морально-етичні поняття, норми, правила, цінності, підтверджуючись традицією і постійно коригуючись реальними обставинами суспільного життя, розвиваються в діалектичній єдності своїх протилежностей. Художня література завжди відбивала рух етичних уявлень суспільної людини як складний, об'єктивно суперечливий процес. Однак в останні десятиліття у зв'язку з динамічними суспільними змінами як національного, так і міжнародного масштабу увага письменників до морально-етичної проблематики загострилась особливо — і це властиво чи не всім літературам слов'янських народів.

Звичайно, коли аналізувати морально-етичні проблеми в межах якоїсь однієї літератури (скажімо, української), провідні тенденції тут вдасться виявити відносно легко. Але з огляду на дійсну «глобалізацію» багатьох суспільних перетворень і процесів, спричинених загальними закономірностями науково-технічного і соціального розвитку, виникає необхідність розгляду й оцінки такого роду тенденцій і в контексті міжнаціональному, що неминуче ставить перед дослідником додаткові завдання, більше того — іноді вимагає специфічних критеріїв та підходів.

Власне, цю особливість порівняльного вивчення літератур у руслі тієї або іншої проблематики вже помічено, про неї не раз мовилося. Так, говорячи про художню розробку теми села в сучасних літературах слов'янських країн, про спільні й відмінні риси

в розвитку цієї теми, польський дослідник З. Зьонтек справедливо твердить: «Головним завданням порівняльного підходу до сільської проблематики в літературах соціалістичних країн якраз і повинна стати відмова від усіх обмежень, які неухильно виникають при вузьконаціональному підході до проблеми, а також від хибних перспектив, що виникають під впливом надто загального порівняльного контексту»<sup>1</sup>. Далі автор слушно наголошує, що ця обставина жодною мірою не означає розчинення кожної з літератур у «безмежному світовому контексті», і на прикладі розвитку польської сільської прози 30-х і потім 60-х років конкретно простежує рух думки письменників в освоєнні теми, позитивні й деякі негативні тенденції в опануванні нею.

Якщо розглядати всі ці явища відокремлено, в рамках тільки так званої сільської теми і в межах лише однієї літератури (в даному разі — польської), оцінка може виявитися однобічною. Порівнюючи ж їх, приміром, з урбаністичними тенденціями або зіставляючи з тим, як подібні тематичні шари освоюються в інших літературах, ми відкриваємо для себе значно ширший кут зору на матеріал, досягаємо усвідомлення його не лише суто відображального значення в розвитку художньої думки. Так, націленість деяких письменників, що пишуть про життя села, на своєрідну художню консервацію, а то й реставрацію деяких традиційних морально-етичних понять може бути і позитивною — в тому разі, коли вона сприймається як альтернатива певним «збитковим якимсь» найновішій цивілізації. Саме так розглядає це З. Зьонтек, фіксуючи подібні тенденції в осмисленні критикою художнього зображення життя сучасного села: «Недаремно вже ведуться розмови про те, що тільки відновлення традиційних цінностей народної культури, «органічно» укладених і апробованих багатовіковим досвідом численних поколінь, може надати сучасній цивілізації нових гуманістичних імпульсів і послабити руйнівний вплив тих потрясінь, що їх принесла цивілізація»<sup>2</sup>.

Якщо уважно приглянутися до сучасної літературної ситуації, помітимо, що відзначена польським дослідником ще наприкінці 70-х років тенденція щодо «реабілітації» традиційних морально-етичних цінностей у літературі згодом дедалі посилюється. Це досить чітко прочитуємо в ідейно-тематичних пошуках письменників, щиро стурбованих втратою суспільством певної, а іноді й досить значної частки позитивного духовного досвіду нації. Відбувається це під тиском нових життєвих обставин, зокрема — вимог і благ науково-технічної революції, інформаційної переважаності, поширення ілюзорних цінностей і т. ін. Література чутливо реагує на подібні явища. Можливо, найвиразніше це простежується у так званій «екологічній прозі», що, з одного боку, безпосередньо пов'язана із сільською тематикою, а з іншого — тримає в полі свого

<sup>1</sup> Зьонтек З. Деревенская тема в современной литературе // Актуальные проблемы сравнительного изучения литератур социалистических стран.— М., 1978.— С. 212—213.

<sup>2</sup> Там же.— С. 212.

зору глобальні проблеми екології культури, небезпідставно пов'язуючи їх із ставленням людства до навколишнього природного середовища. Зрештою, це також своєрідна реставрація певних народних правил і приписів повноцінного буття людини в світі.

Ось чому ту ж тему села в відповідних її стійких якісних вимірах можна по суті назвати безманіфестним, але виразно цілеспрямованим рухом на захист морально-етичної традиції як неперехідної цінності для окремої людини і для цілого народу.

Літератури різних країн у зв'язку з цим активно осмислюють типологічно споріднену ситуацію — затоплення землі (земля тут насамперед як духовна цінність, освячена віковим досвідом спілкування людини з нею) заради створення гідроелектростанцій, тобто благ новітньої цивілізації.

«Поема про море» О. Довженка, «Птахи полишають гнізда» І. Чендея, «Свято останнього млива» Ф. Рогового — в українській літературі, «Пам'ять землі» В. Фоменка, «Над світлими водами» В. Белова, «Прощання з Матьорою» В. Распутіна — в російській, «Рифи далеких зірок» І. Давидкова — в болгарській... У схожих колізіях, що лежать в основі названих творів, розв'язується по суті одне, якщо говорити про найголовніше, питання — міра духовного зв'язку людини із землею предків, яка, власне, й сформулила цю людину. Чи для батька генерала Федорченка («Поема про море»), чи старої Дар'ї («Прощання з Матьорою»), чи Михайла Пригари («Птахи полишають гнізда»), чи більшовика Прокопа Лядовського («Свято останнього млива»), чи вчителя Христофора («Рифи далеких зірок») — для всіх цих літературних героїв питанням питань постає збереження вікового духовного надбання свого народу. Йдеться не про ностальгічно-безперспективний погляд у давнину, а саме про утримання здорового начала з досвіду минулого. Виразнішає в літературі своєрідна етична опозиція — стійкі народні традиції і спричинені сучасними віяннями зміни морального кодексу людини. Зміни ці часто відбуваються не на краще. Й художня проза вже починає осмислювати такого роду проблеми — «Пожежа», В. Распутіна, «Нове знайомство» Ф. Рогового.

Означена «етична опозиція» підкріплюється також різко посиленою в останній час увагою до історії (мова йде не про власне історичні жанри), моральним еквівалентом якої є пам'ять про минуле взагалі. В цьому ж ряду — екологічні застереження, що мимоволі змушують оглядатися назад, оскільки попереду зримо окреслюються небезпеки. Тож «ретро», як царина традиційного, раз-у-раз і дедалі сміливіше вступає в серйозну і, головне, обґрунтовану суперечку з «модерном» — знаком пришвидшуваних з роками перемін у матеріальному й духовному житті сучасника, в його передусім морально-етичних орієнтаціях.

Належачи своєму часові, живучи його ритмом і пафосом, поет не може не захоплюватися, наприклад, індустріальним пейзажем кївської Оболоні:

На Оболоні, в самім лоні,  
Крокують крани буйнотонні  
І ловлять ночами в долоні  
Зірки.  
На Оболоні — дух машини,  
Дух цементу і дух ожни.  
Там все натужиться, пружинить —  
Бо час такий!

Разом з тим поет застерігає від перетворення з метою самого перетворення й обстоює Оболонь як прихисток краси природної, як дорогу нам пам'ять про минуле, закликаючи будівничого:

Тож збережи старі стоянки,  
Первочатки — не останки,  
Нехай музеї, мов світанки,  
Постануть тут.

(І. Драч. Київський оберіг)

Однак не заради лиш «музейного експонування» нагадає письменник про «первочатки», не тільки пасивним спогадуванням минулого опікується література. Йдеться про вибір оптимальної моделі людського співжиття, де відводиться місце й тому, що не виправдано нині списується з ужитку, забувається, а іноді й силоміць усувається новою соціальною практикою, тим самим, як підтверджує наш уже набутий досвід, збіднюючи людину.

Не випадково в літературі й критиці, зокрема українській, багато сперечалися впродовж майже двох останніх десятиліть про те, хто має найперш уособлювати сучасного героя; скільки списів було поламано навколо проблеми сільських дідусів і бабусь! — так би мовити, представників учорашнього дня, самовідданих, живописних, колоритних, але... мовляв, учорашніх же. Письменникам докоряли за те, що вони не хочуть бачити нових процесів дійсності й персонажів, які соціально (а відтак і естетично) відмінні від героїв традиційного, старосільського світовідчуження й поведження. Тим часом, при всій правомірності й такого роду закидів (у рамках певних соціальних завдань даної літератури), не можна не враховувати, що в ширших ідейно-світоглядних масштабах це був, так би мовити, жест самозахисту людини від збиткових впливів цивілізації, засіб оборони традиційних етичних цінностей. Отже корені подібних літературних прямувань залягають часом глибше, ніж це може здатися на поверховий погляд. Здавна відоме, зрештою постійно виявне в історії, протиборство нового зі старим в етичній сфері набирає нині якогось іншого значення і вимагає пильнішого обґрунтування, навіть специфічного філософського осмислення. І поки воно «виробляється», художня література притаманним їй індуктивним методом осягає на цьому терені певні істини й утверджує їх, водночас різко заперечуючи те, що позірно видається абсолютно прогресивним і передовим. Ясна річ, процес цей відбувається не без відчутних труднощів.

Щоб не виникало враження, ніби така «етична опозиційність» відбиває прагнення письменників встромляти палицю в колесо прогресу (заняття, як відомо, безперспективне), треба вчасно і яко-

мога точніше осягти і благородство намірів літератури як намірів прогресивних, хоч зовні вони можуть бути й суперечливими. Адже мистецтво слова намагається застерегти людину від морально-етичної безтурботності, від зайвої довірливості до того, що йде як собі йде... Адже життєвий «самоплив» не може влаштувати ні суспільство, ні людину, якщо вона відповідальна за себе і за своїх нащадків. Тим більше, що в цьому самопливі вириває чимало тривожного...

Майже одночасно до українського читача прийшли два романи — «Що нового під сонцем» українського прозаїка В. Стефака (1984) та «Час для роздумів і час для дії» (1985, укр. переклад І. Білика) болгарського письменника В. Попова, в центрі яких — проблеми творчості, зокрема літературної творчості та її суперечливих моментів у наш складний час. В обох творах автори, відповідаючи свої сокровенні думки про письменницьку працю, про її зв'язок із життям вустами головних героїв — літераторів Андрія Волошина й Калуда, водночас намагаються об'єктивно, не перекручуючи і не спрощуючи, подати думки їхніх супротивників (насамперед за розумінням джерел і мети творчості) — критиків Григора Паливоди та Івана. Цікаво, що подібного роду поляризацію бачимо і в інших романах — скажімо, «Спектакль» В. Дрозда і «Зимові сні левів» І. Давидкова. Вже те, що у творах письменників України й Болгарії зустрічаємо подібні проблеми, засвідчує назрілість певних, спільних для різних літератур, життєвих питань, які потребують аналізу в ширших, міжнаціональних масштабах.

Показово, що, хоч написання романів «Що нового під сонцем» і «Час для роздумів і час для дії» не збігається в півтора десятиліття (твір болгарського письменника мовою оригіналу вийшов ще в 1968 році, але для українського читача видався, зважаючи на факт перекладу саме цього роману, цікавим і в поточному десятилітті), — привертає увагу спорідненість проблематики, підхід до її трактування. І найперше — це ставлення до духовних традицій народу, які в наш динамічний час видаються декому дрімучим анахронізмом, навіть гальмом на шляху науково-технічного прогресу. Все начебто має вимірюватися негайною віддачею, опредмеченими матеріальними вигодами. Такі поняття, як честь, людяність, совість, любов, повага до старших, декому здаються застарілими й не вартими того, щоб за ними шкодувати.

Григор Паливода не може зрозуміти свого товариша і часом аж сумнівається в його ширості. Адже все так просто на світі: «Життя йде так, як воно йде, і треба тверезо дивитися йому в очі. Волошин же носить, якщо не сумніватися в його ширості, із застарілими мірками, він просто не хоче або не здатен бачити, що мораль, яку відстоює він, давно запліснявіла, вийшла з ужитку, сьогоднішня людина все більше замикається в собі й хіба що за інерцією є учасником тих дійств, які їй давно без потреби; давно змінилася суть жінки, а звідси — і стосунки чоловіка й жінки теж стали іншими; та якби Волошин не розумів тільки цього, то воно

було б ще не надто великою бідою: час потрошив і викинув на смітник майже геть усе з того, над чим так тремтить Волошин. А тому, якщо дивитися правді в очі, від Андрія і таких, як він, нічого доброго чекати, але вони самі свою поразку збагнуть аж тоді, коли новий час висуне нових літераторів» (Стефак В. Що нового під сонцем).

А ось міркування героя роману «Час для роздумів і час для дії»:

«Ні, Калуде, ти не сучасний чоловік, я сучасніший за тебе, хоч на ногах у мене гирі дитинства й села, гирі діда й цілого нашого сільського роду, а ти страждаєш, не маючи цього, тобі боляче, що ти не маєш гир на ногах, не маєш від чого звільнитися, як оце я, щоб переплавити його в нове буття й нове мислення, в нове ставлення до застарілих понять. Вірність, любов, родина, шлюб, стосунки між чоловіком і жінкою — вартість усього цього змінюється мало не щодня, змінюється й заново оцінюється. Час наших батьків давно минув, нас розділяє ціле тисячоліття, тепер живемо ми, але нам на зміну вже йдуть інші. Вони хочуть жити своїм розумом і своїм життям, разом із ним змінюючись, підлаштовуючись під його швидкості й ритм. Іще одне покоління — й село перестане бути колишнім селом, там житимуть сучасні люди нового типу, сповнені енергії і сил, вільні від спогадів і забобонів живих і мертвих, як предків, так і сучасників, забобонів, які могли б лежати тягарем на їхніх душах» (Попов В. Час для роздумів і час для дії).

Разюче подібні (хіба що за окремими нюансами) позиції! Що ж викликає в людей цілком сучасних, розумних і, здавалось би, інтелігентних такі думки, що зрідні душевній черствості? Чому дід Іларіон у романі В. Попова, переїхавши із села до Софії, не знаходить спільної мови зі своїм небожем Іваном, тим часом як Калуд, будучи людиною досить жорсткою за характером, далекою від сентиментальності в стосунках з навколишніми людьми, таки переймається турботами старого? Чому Григорій Паливода такий же, як і Андрій Волошин, син своїх батьків, «не пам'ятав (принаймні твердив так) звідки він родом, не пам'ятав родичів, не пам'ятав те, чого не хотів пам'ятати...»?

Протиборство цих непростих питань, власне, й становить ідейне осердя творів. Ні Григора, ні Івана не назвеш людьми обмеженими, суспільно інертними абощо. Вони професійно кваліфіковано виконують свою роботу. Більше того — роблять корисну, потрібну справу. Але іржа пристосуванства, намагання за всяку ціну виділитися, доскочити, сягнути чогось престижного роз'їдає душу, породжує цинізм. Приміром, як кривить Іван душею на відкритті персональної виставки посереднього художника, шукаючи виправдання... в абсолютній відносності істини: «Правда часом руйнує, через те мусив вдаватися до брехні... Ота брехня теж правда, тут нічого дивного нема... Брехня буває дуже стабільною підвалиною. Істина — це грам радію у тоннах руди, і про це звичайно не говорять».

А ось «побутовий» цинізм Григора: «Він глянув на годинник і незадоволено звів брови: уже давно мав бути на каві з аспірантами. Та нічого їм не станеться. Хай почекають. Поки що він їм потрібен, і ніхто інший не допоможе їм «спекти» дисертації, і вони самі знають, що під чубами в них ледь ворухиться сіренька речовина. Нещасні, вони не зважаться заперечити йому навіть тоді, коли сам знає, що ляпнув нісенітницю».

Однак на контрасті до пристосовницьких принципів Григора та Івана, Волошина і Калуда однаковою мірою мучить голос тої часом важко вловлюваної правди, за яку треба боротись, яку треба, зціпивши зуби, відстоювати в житті. Вона є, і нею живуть люди, такі, як старий Іларіон чи батько Волошина. Але дійти до неї не кожному під силу.

Зрештою, життя відкриває свою мудрість тим, хто не пристосовується до нього, а шукає справжнього його змісту, йде — через помилки і власні втрати — до людей. Тим важливіше це *для письменника*, який має перед людьми особливу відповідальність. Тому і Андрій саме біля хати, де вони колись разом із коханою дівчиною, захоплені та мрійні, шукали щасливого притулку, зустрічає людину, важка доля якої дає йому новий поштовх для творчості. А Калуд, несподівано для себе самого, віднаходить свій «корінь» в оселі старого Іларіона — саме тут він обов'язково напише, автор переконує в цьому читача, свій справді вартісний твір.

Обидва романи всією логікою розвитку подій, художнім аналізом внутрішнього світу героїв доводять те, що вихід для письменника із серйозним ставленням до своєї творчості — у єднанні з джерелами духовності народу, у поверненні до витоків, першоснов. Криза — творча і навіть моральна — може бути подолана тільки за дотримання цієї умови. Бо саме тоді з'являються не споглядабельність як принцип існування, не відсторонена рефлексія, а необхідність живої участі, втручання в життя з метою щось у ньому змінити. Тут уже не лишається місця для байдужого, пасивно-примиренського «хай іде як іде...».

Примітно, що в обох романах виразною лінією проходить шаноба до народної мудрості, до народної етики. Йдеться не про сентиментальну розчуленість душі, приміром, того ж селянина, не про салонний захват його простотою та зворушливістю. Це насамперед — віра в етичну правоту народу. Особливо промовиста в цьому плані сцена з роману В. Стефака, де ровесник Волошина Любомир Миросносний ще студентом настільки соромився своєї матері-селянки, що втік з гуртожитку, коли вона мала приїхати провідати сина. Андрію довелося вигадувати різні небилиці, та Любомирова мати все чудово розуміє — із глибинним проникненням людини душевно нечестивої. І багато років по тому пектиме Волошину те, що сказала вона йому вже на прощання: «Не втішайте, Андрію, не прийде Любо. Я намарне надіялася, що, може, наука змінить його характер». А згадалося це якраз тоді, коли й сам Волошин болісно відчув, що йому самому так і не вдалося

свого часу розгледіти в Мироносному черствої і підлої душі. Залежності ж тут існують доволі безпосередні. Словом, урок за уроком дає життя Волошину — письменникові, громадянину, людині. І для твору В. Стефака, і для роману його болгарського колеги В. Попова «Час для роздумів і час для дії» спільні вельми гострі проблеми сучасності, пропущені через сприйняття людини творчої й тому соціально особливо відповідальної. Образ письменника ніби акумулює ці проблеми. Він сам стає осердям протиборств як громадянського, так і специфічного морально-етичного наповнення. І це дуже промовистий збіг дослідницького інтересу представників двох різних літератур, в якому — тільки дешифрація з тих тривог, що ними переймаються письменники і як автори, і як герої творів...

Останнім часом критика помітила (та й не могла не помітити) активізацію взагалі теми творчості, загострену увагу до образу митця, зокрема письменника, в літературах багатьох народів слов'янських та інших країн. Якщо говорити про радянські літератури, то тут виділилися й активно обговорювалися такі твори, як «Гра» Ю. Бондарева, «Імітатор» С. Єсіна, «Антракт» Ю. Едліса, «Фатальний Фаталі» Ч. Гусейнова, «Ціна доброти» Р. Кашаускаса, «Залізний театр» О. Чіладзе та інші. Образ митця також стоїть у центрі таких відомих творів слов'янських авторів, як у болгарській літературі — «Бар'єр» і «Терези» П. Вежинова, «Зимові сні левів» І. Давидкова, у чеській — «Довгі дні» Й. Швейди, «Кінець гри» Д. Митани, у югославській — «Травми» П. Стефановича та багато інших.

Помітну проблемно-тематичну течію склали такі твори і в українській прозі, де, крім шойно згаданого роману В. Стефака, пильну увагу критики привернули й оповідання «Комаха в бурштині» І. Чендея і романи «Вигнання з раю» П. Загребельного та «Спектакль» В. Дрозда, не кажучи вже про твори, що торкалися письменницьких проблем на матеріалі історичному: «Жовтий цвіт кульбаби» Ю. Мушкетика, «Прелюди Гоголя» та «Осії Гоголя» Г. Колісника, «Четвертий вимір», «Вода з каменю» та «Шрами на скалі» Р. Іваничука, «Син волі» та «Терновий світ» Василя Шевчука.

З одного боку, можна твердити, що наскрізним мотивом цих дуже неподібних між собою творів виступає самоаналіз письменника — вихідця з «низів», як правило, із села, оглянутися на яке героя завжди спонукає совість і ті переміни, що стаються в його душі й роз'ятрюють її. Наслідком цього стає відчуття вини, а почасти — й здивування пройденою «дистанцією», як-от у романі В. Дрозда «Спектакль», де письменник з іменем і становищем (однак без почуття душевного комфорту, життєвої врівноваженості) Ярослав Петруня, згадуючи дитинство, думає:

«Та неже це я, зіпершись коліньми в полотняних, фарбованих бузиною штанях на підвіконня, тулюся до заплаканої шибки, як риба під кригою до продухвини?!

Що спільного між мною, Ярославом Петрунею, відомим, імпо-



зантним, перспективним і т. д., і цим зарюмсаним хлопчаком з босими, синіми від холоду ногами?

Ні — чо — го.

То інший хтось, то не я».

Герой не дуже шкодує за голодним і холодним, за босоногим дитинством, але не вдоволений і теперішнім своїм життям, життям уже ситим і теплим, тому що поступово відійшов у своїй діяльності і від чесної моралі, і від гречних принципів творчості. Його заїли, засмоктали надмірні претензії родини (матеріальні, ясна річ), власна гіпертрофована амбітність, спрямована також переважно на матеріально-престижне забезпечення. І врешті приходить зневіра, зневага до себе, визнання життєвої і власне творчої кризи:

«Слова є — почуттів немає. Душі немає. Померла душа й навряд чи воскресне. Думалось, вона стожила, душа. Як колгоспна коняка. Витягне. Думалось: бездонна криниця в мені. Думалось: спершу земне, щоб довести усім, утвердити себе, а потім — для вічності. Думалось: можна на двох стільцях. Думалось: на таланті, як на возі, сіпнеш за одну віжку — в один бік ідеш, сіпнеш за другу — в інший. Думалось: талант можна зібгати у руці, як ганчірку, і витерти куряву, а розгорнеш — і знову він чистий, як щойно вибілене полотно. Думалось, що можна з душею, як із тілом: як не забруднишся, а приймеш гарячу ванну — знову чистий ти, ніби щойно народився. А виявляється, є бруд, який не відмивається...».

У «Спектаклі» В. Дрозд художніми засобами досліджує вкрай загострену нині проблему суспільної, громадянської відповідальності, чесності митця перед народом, зрештою — перед своєю творчістю. Роман закінчується напівреальною сценою повернення героя до свого хай важкого, але чистого дитинства з його щирим захопленням книжкою, з його вірою в світлі ідеали. Раціонально ж Петруня висловлює сенс цього повернення таким чином: «Будувати себе нового можна лише на підмурівку, який корінням — у ці поля, у пам'ять про батьків твоїх, у рід, у твій люд, який ти навчився голосно звати народом. Без такого підмурівку усе, тобою збудоване, розсипатиметься в порошок, і викохане тобою в трудах гінке, але безплідне дерево безплідним всохне, умре».

Щоправда, це *раціонально*. Логіка ж руху художньої думки автора дає принаймні певні підстави для сумніву в реальності переродження героя. Можливо, тому, що все-таки його погляд ностальгічно звернений лише в минуле? Цікаво, що подібний мотив у болгарській літературі розробляється з деякими відмінними нюансами. Так, герой роману П. Вежинова «Терези», внаслідок нещасного випадку втративши пам'ять, повертає її собі саме на стежках свого дитинства, тобто перед нами таке саме «припадання» до джерел, пракоренів. Але річ у тім, що тут повернення відбувається не просто заради відновлення себе колишнього. Погляд насамперед звернено в майбутнє.

Очевидно, для болгарської культури подібного роду втрати не

супроводжуються різкими зламами в психології митця, спровокованого якимись обставинами на зречення свого дитячого, тобто сформованого народною етикою, світобачення для кон'юнктурного самоутвердження.

Але констатуємо стійкий мотив: повернення до коренів, до роду-люду, з якого вийшов. Знов, таким чином, ознаки вже згаданої «етичної опозиції», «реставрація» випробуваних у минулому цінностей.

Наголосимо, що не останньою і за чергою, і за значенням причиною моральної кризи і Петруні, і багатьох інших його колег з різних творів є сумніви в дійовості, в практичному значенні художнього слова. Адже внаслідок дії складного комплексу обставин змінилися самі умови, в яких воно функціонує, і, хочеш-не-хочеш, треба шукати додаткових виправдань для занять такою «розкішню», як творчість.

Цікаво, що у відомій повісті словенського письменника Ц. Космача «Балада про сурму та хмаринку», створеній ще в середині 50-х років (остаточний варіант — 1964 р.), вже постають в доволі істотному вираженні ці сумніви: «Чи варто писати? Люди нині мало читають... А про війну взагалі не хочуть читати...»

Правда, говорить це персонаж, що стане ідейним і моральним антиподом головного героя повісті письменника Петера Майцена. Слво про нехить до читання («Ну, діти хіба що... Авжеж, узимку читають... Або як худобу пасуть... Дуже мало читають...») стосуються zarazом і неприглядної сутності цього персонажа — Чрнілогара з його зрадницьким минулим. Для самого ж Майцена проблема швидше в тому, щоб написати правдиво і сильно: «Це моє сподівання,— думає він невпинно,— що я таки напишу повість про Темникаря». Життєві враження, що вже по війні налізули на молодого письменника і остаточно виоформили його задум сказати про подвиг Темникаря, котрий ціною власного життя і життя своєї родини врятував поранених партизанів, виказаних Чрнілогаром, остаточно ж і впевнили його в тому, що писати треба, що писати варт обов'язково. Отже, сумніви стосуються не самого покликання чи потрібності писання, а власне можливостей таланту.

Принципово інша ситуація окреслюється в творах про письменницьку працю в останнє десятиліття. Роман П. Загребельного «Вигнання з раю» (1985 р.) буквально тим і починається, що автор іронізує над першою частиною цього свого твору — «Левиним серцем». «Де вона тепер? Чи навіки втонула в тій давньогрецькій річці Леті, назва якої дивним чином перегукується з нашими словами «пролітати» — «залітати», себто шезати в безвістях,— а чи, може, зачепилася за чиясь критичне перо і розляпується незграбними кляксами в гнітючих переліках імен і назв — ім'я ж їм легіон!».

«Вигнання з раю», точно так само, як і «Левине серце» — романи наскрізь іронічні: те, що читається всерйоз, може бути всього лиш жартом, а жарт — натяком на серйозність ще й яку. Однак

думка про вагу слова, твору, творчості взагалі висловлена не випадково (особливо, зважаючи на ситуацію, яка склалася в українському літературному процесі). Дається й рецепт боротьби — певне ж, жартома: «У письменника... може бути єдиний вихід: навзамін книжки забутої, вмираючої, замовчуваної або просто непоміченої чи недооціненої написати книжку нову в сподіванні ліпшої долі для неї». Так пояснюється потреба продовження «Левиного серця» романом «Вигнання з раю». Але то жарт уже напевне, бо в іншому випадку, з іншого приводу, в публіцистичній статті прозаїк з притаманною йому прямою твердить: «Будемо дивитися правді в очі: література втрачає читача... Читач одвертається од літератури все більше й більше. Та хіба тільки від літератури? Щось трапилося з людьми...»<sup>3</sup>.

То чи випадає дивуватися з Петруні, котрий часом вперто шукає і ніяк не може віднайти відповідь: «Проблеми в суспільстві були і будуть, пише про них Ярослав Петруня чи ні. Роль Дон Кіхота не популярна. Література нічого не вирішує. Хіба що полоскотати нудьгуючого обивателя — і на це класти своє — єдине! — життя? Художня книга — навіть не фейлетон, після якого в газеті з'являється для заспокоєння читачів «Слідами наших виступів». Книгу сьогодні прочитають, а завтра — забудуть. Бо на полицях стоять нові паперові одкровлення. Кожної доби у світі з'являється біля двох тисяч нових книжок. У рік — понад сімсот тисяч! Найвно і смішно думати, що твоя паперова крапля з тої зливи може щось на планеті змінити...».

Петруня тут, як хоче переконати нас автор, і справді ніби на грані розпачу. Може, це крик надміру змороної душі? Ні, по-своєму він має рацію, а його тирада перегукується і з достеменно болісними думками інших героїв, з дедалі настійливіше утверджуваною думкою про те, що слово — то ще не діло, в кожному разі, не завжди діло. Йдеться, грубо кажучи, про кризу письменницької впевненості у важливості й потрібності своєї діяльності, і Ярослав Петруня (чи й творець його Володимир Дрозд? — таке питання-уточнення загалом не позбавлене сенсу) тут непоодинокий.

Що ж треба робити, аби підвищити ефективність слова, наблизити його до того, що в науці називається «впровадженням»?

Відповідь на ці питання пов'язана з тим морально-етичним пошуком, який нині нелегко провадить художня думка на численних напрямках. Один із них — «етична опозиція», прагнення повернутися до забутих чи на очах втрачених традиційних цінностей, якомога глибше осмислити те, «що з нами відбувається», як сказав В. Шукшин незадовго до смерті. Багато творів можна назвати тут і з російської, і з білоруської, і з української літератур, творів, написаних саме в останній період. Відповідні тенденції досить виразно простежуються і в інших слов'янських літературах соціалістичних країн. Звичайно, ті випадки, в яких підхід до даної проблематики здійснюється через своєрідний творчий самоаналіз, через

<sup>3</sup> Загребельний П. Тревожась, но и надеясь // Лит. газ.— 1986.— 10 дек.

розкриття кризових явищ письменницької психології, показовіші тим, що вкрай загострюють проблему свідомим осмисленням її особистістю соціально активною вже за родом своєї безпосередньої діяльності, громадянськи відповідальною за своїм традиційним покликанням перед народом.

І все ж таки — де вихід із ситуації, що нині склалася? Хіба тільки в підвищенні вимогливості до власної творчості? Це був би легший варіант, і задовільним він вважався б, коли б, як висловився П. Загребельний, люди ще й з якихось інших і, очевидно, значущих причин не відверталися від літератури: «Щось трапилося з людьми...».

Пригадуємо, як болюче роздумує над цим герой широковідомої повісті В. Астаф'єва «Печальний детектив» лейтенант міліції, дільничий уповноважений Сошнін (не випадково — з огляду на тенденції, які простежуються в сучасній літературі — він у автора ще й початкуючий письменник, що по-своєму ускладнює його становище та й узагалі сприйняття ним навколишнього життя). За професією герой повісті мусить безпосередньо притинати зло і часто це робить у сутичках з хуліганями, карними елементами, а то й людьми, для яких опорний життєвий принцип — «хай іде як іде». Вже тому не всяке «правопорушення» чітке в своїй суті і має пряме вираження. Так, і сам Сошнін не може до кінця розібратися в стосунках із своєю колишньою дружиною, матір'ю його дитини Леркою. Теж, мабуть, не випадково (принаймні — за авторською логікою), що порад він шукає... в «Пословицах русского народа» з їхньою вивіреною педагогікою: «Добрая жена да жирные щи — другого добра не ищи», «Смерть да жена — богом суждена», «С кем венчаться, с тем и кончатся» тощо. Все ясно. Та тільки намагається Сошнін, бодай приблизно, умовно, прикласти цю мудрість до конкретного образу Лерки, як стає зрозумілим, що вони несумісні. Лерку приказкою не проб'єш, етнопедогогікою не переконаєш. Слово взагалі для неї мало важить.

Отож виникає в повісті напівсерйозний мотив щодо виховання молодожонів за допомогою «одвічного паска» і ставиться питання руба про відповідальність. За все і в усьому! Особливо ж у приглушленні, так би мовити, вродженого зла:

«А на Русі Великій звір у людській подобі буває не просто звіром, але звіриною, і народжується він найчастіше покірністю нашою, безвідповідальністю, безалаберністю, бажанням обраних, точніше, таких, які самі себе зарахували в обрані, жити краще, більш сито, ніж ближні свої, виділитися серед них, вискочити, але частіше за все — жити, ніби плисти річкою за течією».

Природно, що боротися з такими явищами словесно — справа малоперспективна. І хоч міліцейська тема в «Печальному детективі» не належить до провідних, визначальних, вона скоріше — сюжетна основа для речі за суттю соціально-проблемної, але і ця тема прозвучала в творі помітно, вона по-своєму навіть необхідна, тому що з більшою різкістю розділила конкретне й узагальнене, сам сюжет і його глибші життєві причини, що ні осмисленню, ні

дієвому знешкодженню в кінцевому рахунку міліційськими методами не підлягають. Не випадкові сумніви Сошніна на цей предмет. Не випадково він береться саме за письменницьке ремесло: зло вимагає не тільки правового покарання, але й усвідомлення та розкриття його коренів.

Так, до речі, як і в повісті словацького прозаїка Й. Кота «Кегельбан» (в українському перекладі Г. Сиваченко надрукований у журналі «Всесвіт», 1986, № 2), головним героєм якої виступає... ревізор.

Ян Моріак — «скромний, трохи затурканий ревізор, якому випало спостерігати за роботою інших, бачити її зворотний бік і постійно відчувати на собі ворожі погляди». Згодьмося, що не кожному це сподобається. Але Ян свідомо йде на цю непрестижну роботу, засвоює відповідну для цього мораль, головним чином — твердість принципів, скромність службових і життєвих намірів, невідкупність тощо.

Сюжет повісті починається з того, що Моріяка посилають ревізором на фабрику, де — треба ж! — директором працює колишній його однокурсник Міхал Арендарчик. Моріяка вибрано, як потім з'ясується, зовсім не випадково, а з надією, що ревізія буде благополучною, хоч усім відомо: «успіхи» фабрики тримаються виключно на окомозамилуванні й круговій підтримці обласного керівництва. Так Ян Моріак опиняється перед тяжким випробуванням — під тиском впливових зовнішніх чинників (як-от: вигідні з боку начальства пропозиції) і власного сумління, принципів, совісті.

«...Я буду невідступним, — думав Моріак. — Буду впертим і невідкупним, пронесусь вихором, що зриває хворе листя, але не шкодить здоровим гілкам...».

«Не шкодить?» — тут же постає питання. І впливає супротивна концепція, чинити опір якій важко не лише таким, як Арендарчик, а й таким, як сам ревізор. Адже немає людини абсолютно безгрішної. «Хіба я досі протестував, коли бачив, як дехто чигає одне на одного, доки хтось спіткнеться, дехто дряпається нагору чужими спинами, дбаючи тільки про себе?». Ян Моріак здебільшого мовчав. Мовчав завжди на зборах, мовчав, зустрічаючись із такими людьми, мовчав, змирившись із банальним і підступним правилом: «мовчання — золото». «Я сам собі винний, бо немає страшнішого злочину, ніж піддаватися тим, хто зловживає високими словами в ім'я власного честолюбства».

На такі шляхи спрямовується самоаналіз героя. Письменник робить цей аналіз дедалі глибшим, поступово показуючи пом'якшення першопочаткового наміру Моріяка бути несхитним до кінця, протистояти неправді.

Цікава в Й. Кота форма «психологічної подачі» персонажа. Тут реальність непомітно, мимохіть навіть для дійової особи (йдеється головним чином про Яна Моріяка) переливається в загалом уявні, але ймовірні (як на реальність) сцени, розмови, рішення, вчинки. Ми спостерігаємо, як психологія «роз'їдає» рішучість, при-

таманну ревізору. І ось уже й закономірний наслідок вагань: незабаром він і сам стає завідуючим у відділі, а помилуваний ревізією Арендарчик — його співробітником, навіть начальником в установі, де працює Моріак.

Разом з письменником маємо повчальну нагоду подумати про те, як, якими шляхами приживається зло в житті і яка наша особиста роль у потаканні несправедливості. Бо не раз і самі себе ловимо на тому, що не винні. Немає непогрішмих, піднявши руку чи голос на іншого, оглянься: а сам ти який? Зрештою, кожному все це легко перевірити.

У «Кегельбани» є епізод, коли Моріак у кав'ярні стає свідком малодушності імпозантного чоловіка, котрий «не помічає» хамства якогось молодика, мовчки зносить його викличну брутальність. Незважаючи навіть на презирливе зауваження коханки («Ти йому це подаруєш? — запитала жінка. — Дозволиш ображати себе?.. Нікчема...»), він ретирувався, злякавшись небажаного для себе інциденту. Але тут відразу доходить черга й до Моріака, і він, всіяко виправдовуючи себе, так само воліє «не зв'язуватися», щоб потім каратися, як мовиться, услід тупицею:

«Я збожеволів, — подумав Ян. — Зовсім при звичаївся до ситуації. Шукаю виправдання власній терпимості. Поводжуся надто поступливо. Це ж перший крок до примирення. Яка, власне, різниця між мною й отим сивим донжуаном, котрий дав себе принизити й навіть бровою не повів? Але ляпас був би з мого боку як жест... Ян не зносив жестів, бо жест — це ще не вчинок».

На жаль, паралелі із цією ситуацією мають і значно серйозніше продовження. «Навіщо ти вступаєш до партії?», — питали свого часу в Яна Моріака. «Він знав, що треба відповідати...».

— Напевне, для того, щоб бути таким, як ви.

— Ні, — сказав тоді Штефан Каган, який давав йому рекомендацію. — Цього було б замало. Ти повинен стати кращим за нас.

Ян зрозумів ці слова тільки тоді, коли Каган, повернувшись одного разу з наради, сказав:

— Я більше так не можу. З яким задоволенням я порвав би з усім цим...

Саме після того випадку Ян ще раз — і, йому здавалося, це вже напевне — пообіцяв собі: «Я ніколи не повинен відчувати втоми... Мій крок мусить бути твердим, таким же рішучим, наче віра в майбутнє, яке ми будуємо».

Однак на ділі досягти цього важко, і вся концепція повісті Й. Кота доводить це, місцями, може, й у надто прямолінійній формі (атестація персонажів чи не з першого знайомства якось не обіцяє в майбутньому жодної несподіванки), зате значуще. Впадає в очі певна типологічна спорідненість, характерна для творів письменників різних країн у трактуванні проблеми принципів і принципівості в моралі, в життєвій лінії героїв, в їхній реальній поведінці.

Показові приклади з творчої практики можна «нанизувати» й далі, однак і наведених, гадаємо, достатньо для виявлення су-

голосності гостросучасних морально-етичних проблем, осмисленням яких традиційно опікується література. Варто наголосити й саме гостроту цих проблем, невідкладність їх розв'язання і по можливості ефективного конструктивного подолання перепон як об'єктивного, так і суб'єктивного характеру. Останнє ж, як видно по всьому, становить для сучасної художньої думки особливу трудність, оскільки дедалі зриміше виявляється кризовість самих традиційних підходів літератури до виховання як усвідомленої діяльності, що має начеб сама собою здійснюватися — забезпечте лише зовнішній поштовх у вигляді прямого, без огляду на кон'юнктуру пристосовництва, називання того ж зла.

Відомо, що чи не найвиразнішою тенденцією радянської літератури, зокрема й української, останніх десятиліть було утвердження чи, краще сказати, сповідання ідеї самовдосконалення людини, ідеї самовиховання. Не випадково виникали то більш, то менш гострі дискусії про реабілітацію таких морально-етичних категорій, як совість, доброта, співчуття, любов до ближнього та ін. Певний, а, в принципі, навіть сильний дефіцит цих понять як у житті, так і в літературі відчутний, і художня думка прагнула його ліквідувати.

Загалом це не було для літератури новиною. Адже скільки вона й існує — звертається до людської совісті, честі, намагається утверджувати доброту й благородство. Однак у різні періоди виховні акценти зміщуються в той чи той бік, панівні ідеї у вихованні визначають ті чи ті «опорні» поняття. Ідея самовиховання доволі часто художньо трансформувалася в літературі соціалістичного реалізму, але, повторюємо, впродовж останніх двох десятиліть вона наголошувалася по-особливому. Це проявлялось і в характеротворенні, і в сюжетиці, і в конфліктах та їх розв'язанні.

Відомо також, що самовиховання як таке «включає в себе насамперед свідоме прийняття панівних у даному суспільстві й прищеплюваних у процесі виховання ідеалів, цінностей, взірців, принципів і норм поведінки, розуміння їхньої сутності й змісту, а також зусилля, спрямовані на таке їх злиття з особистістю, щоб вони стали стійкою основою її поведінки й діяльності. Отже, тут головним виступає свідомо «відкритість» особистості щодо виховного впливу середовища, «покора» їм, але не механічна, продиктована не схильністю до конформізму, а свідомим їх аналізом і схваленням. Це дозволяє особистості здійснити не тільки своєрідну «селекцію» впливів, а й побільшити внутрішню силу впливів, що оцінюються позитивно, за допомогою власної волі й прагнень»<sup>4</sup>.

Утверджувана в літературі соціалістичного реалізму концепція особистості значною мірою якраз і спирається на свідоме прийняття людиною суспільних цінностей та ідеалів. Герой же, як своєрідне уособлення цієї концепції, відзначається — в позитивному плані — підвищеною відповідальністю перед іншими людьми, пе-

<sup>4</sup> Социализм и личность.— М., 1979.— С. 314—315.

ред усім народом. А отже, виступає й активним вихователем самого себе. Зрозуміло, що це, як правило, пов'язується з поглибленою психологізацією характеристик літературних персонажів і в кінцевому рахунку відбивається й у цілому на поетиці твору.

Саме таке трактування героя й концепції особистості лежить в основі широко відомого роману В. Бикова «Кар'єр», що повертає нас у роки минулої війни, але примушує дивитися на життя колишнього лейтенанта Агеева з позицій сучасності. А втім, вся сіль якраз у тому, що він сам себе перевіряє, «перечитує» безкомпромісним судом совісті. Адже, здається, з його вини гине Марія. Гине? В цьому немає певності. Немає певності взагалі в тому, що і як тоді, в сорок першому, відбулося, і довгі роки Агеев мучиться сумніям, а далі таки не витримує й вирішує самотужки докопатися (в дослівному розумінні — докопатися) до істини. «Агеев копає кар'єр своєї пам'яті, вслухається в себе сьогоднішнього, осягає глибоко сокровенне й потаємне в душі, судить себе колишнього, молодого, з позицій совісті, мудрості і, головне, осягає при цьому вічні етичні істини, хиби й помилки»<sup>5</sup>.

Ясна річ, Агееву в його становищі й віці вже важко щось перемінити, тим більше неможливо повернути минуле, щоб виправити помилку. Але ж ідеться про совість й істину як необхідні умови життя. Можна назвати це виховним пафосом твору В. Бикова, спрямованим не в минуле, а, звичайно ж, в сучасність і навіть у завтрашній день... Роман — як відкритий урок самовиховання героя, котрий, правда, і без цього має посилене відчуття честі й обов'язку.

Дуже подібна колізія — й у значно раніше написаній повісті Ю. Мушкетика «Біль»: Микола Охріменко, головний герой твору, тяжко карається тим, що в роки війни, у важкій, смертельно небезпечній обстановці навіть не зрадив, а мимоволі дав «привід» ворогам — і внаслідок цього загинули бойові побратими. Ніхто ніколи про це не зможе дізнатися, та й довести неможливо, що саме Микола винен. Але совість, внутрішнє почуття сумління судять його невпинно і жорстоко, не дають ані хвили перепочинку. Охріменко, можна навіть сказати, прагне й шукає покари. І коли його судять за не ним розтринькане зерно, він не опротестовує вироку.

«Микола розумів, що оцей присуд не буде карою за оту його провину. Не буде він навіть часточкою кари, в світі немає ціни, яка могла б окупити кров. Він почував, що сидить на оцій лаві не випадково, конче треба було йому побачити перед собою і оцю залу, й трьох суддів, щоб подумати про все не розпачливо, а чітко й ясно, й назвати все тими словами, від яких утікав усі роки...».

То був останній Миколин самосуд, і повість Ю. Мушкетика цілком можна було б назвати саме цим словом, ідею ж її визначити як САМОВиховання в його найдійовішій формі. Як і роман В. Бикова «Кар'єр», цей твір українського прозаїка суголосний із соціальною потребою часу, не кажучи вже про загальногумані-

<sup>5</sup> Коробов В. Аве, Марія! // Лит. газ.— 1986.— 23 юня.



стичну цінність обстоюваних цими письменниками (і, до речі, багатьма іншими авторами також) виховних «моделей».

Цікаво, що подібну сюжетну канву можна вважати типологічно поширеною в різних літературах. Так, сам себе судить і герой роману «Тіла і душі» хорватського прозаїка М. Божича — Андрія Курлан. Він віддає наказ арештувати селянина, який, за його відомостями, співробітничав з окупантами (італійцями — дія цього твору також відбувається в роки війни). Помилково заарештовують іншу людину, яка має таке саме ім'я, заарештовують і страчують. Андрія вважає, що винен він, і хоч згодом усе розв'язується для нього найкращим, найвтішнішим чином (виявилось, що вбитий теж мав подібного роду гріхи за душею), усвідомлення власної вини не залишає героя роману. Тобто заряд САМОВиховання тут, як і в творах Ю. Мушкетика та В. Бикова, дуже потужний.

Разом із підвищенням рівня свідомості людей, зокрема й особливо в соціалістичному суспільстві, особистість — не лише об'єкт виховання, а й дедалі активніший у цій діяльності суб'єкт його. Самовиховання — категорія історично й суспільно рухлива, змінна. До усвідомлення потреби самовиховання як діяння добровільного людина повинна піднятися, дорости. Слід наголосити, що це залежить не лише від неї самої. Ясна річ, від людини все-таки багато вимагається, але треба, щоб і зовнішні умови — суспільні, матеріальні й ті ж такі моральні — сприяли самовихованню, підтримували його, спрямовували в належне річище. Саме соціалістичне суспільство дає особистості величезні, потенційні можливості, хоч це зовсім не означає, що на сьогодні тут усі проблеми вже вирішено й знято з порядку денного.

Сучасна літературно-художня думка — і це помітно з провідних ідейно-виховних її концепцій — покладає на внутрішнє самовдосконалення людини величезні надії. Зростання соціалістичної особистості як гармонійної, духовно багатой, фізично здорової, ідейно переконаної без цієї суто індивідуальної духовної роботи неможливо й уявити. Утверджуючи цю думку, література багато що осмислила по-новому й достатньо глибоко. Разом з тим, як це й посвідчують вищезгадані приклади з творчої практики, до певної міри відчувається й своєрідний мотив сумніву — не те, що в самій по собі ідеї, але в належній їй дійовості.

Наприклад, не раз подібні вагання терзають душу головного героя «Кар'єру» Агеєва — досить йому почати аналізувати спосіб життя, а відтак і моральні критерії поведінки власного сина. Вже говорилося про те, як мучиться цими нелегкими питаннями лейтенант міліції Сошнін у творі В. Астаф'єва «Печальний детектив». Не те що самовиховання кульгає — воно часом безсиле перед вигідною для обивателя філософією «моя хата скраю». От і вийшло, як справедливо зауважив Валентин Распутін, що «добро в чистому вигляді перетворилося на слабкість, зло — на силу»... Зовні для любителів душевного комфорту і мовчазної згоди («для декотрих мудреців», за Астаф'євим) це виглядало і проголошувалося «рів-

нинною течією життя...». Тут, на цьому рубежі, кінчається ...міліцейська тема, чесний детектив...» — пише про «Печальний детектив» критик В. Соколов і зізнається, що поділяє непевність і Астаф'єва, і його героя щодо ефективності «загальноновживаних» сьогодні засобів викоринення зла. Покликати міліцію — одне, а ось розбудити громадянську, суспільну свідомість, «довести її до щоденного вжитку в наляканому й покірному вейському обивателі — зовсім не просто...»<sup>6</sup>. Чи ж дивно після цього, що Сошнін, шукаючи відповідей на ці складні питання, доходить аж до «Полювиц русского народа».

Література сьогодні нерідко апелює до етнопедагогічних цінностей у своїх виховних намірах (це теж одна з ознак «етичної опозиції»), враховуючи, зокрема, й ту обставину, що народна педагогіка не покладалась у вихованні на стихійні процеси і була завжди дійовою, активною в заохоченні добра й покаранні зла, «супроводжуючи» людину з раннього дитинства і, вважай, до самої смерті.

Взяти хоча б трудове виховання за етнопедагогікою. Можна наводити численні прислів'я чи приказки, які втілюють чесноти працелюбства, і навпаки, осуджують, висміюють лінощі, неробство людини. «Першим обов'язком батьків народна педагогіка вважає підготовку молоді до праці, а згідно з принципом природовідповідності у навчанні і вихованні, до праці привчають з раннього дитинства. Психологічно дітей до праці готують колискові пісні, утішки і пестушки, обрядовий календарний фольклор, казки, пісні, прислів'я і приказки, що їх чує дитина змалку, розповіді старших про свою роботу...»<sup>7</sup> — Це тільки дешица з виховних традицій, що й сьогодні ще працюють, але — і це також правда — значною мірою вже й утрачують свою чинність через зміну способу життя, умови виховання і навчання, «деперсоналізацію» відповідальності за поведінку молоді (але, буває, вже часом і зрілого віку) людини.

У романі Б. Харчука «Кревняки», де простежується доля хліборобського роду Туріїв протягом останнього півстоліття, можна в деталях побачити традиційну трудову виучку селянської дитини, принципи якої вже не завжди зберегли свою силу й дієвість аж до сьогодні. Життя Мирона Турія — це безперервна, віковим досвідом підтверджена течія самооновлення в праці, в будівництві — поля, дому, сім'ї. Ось, власне, своєрідне пояснення письменником передісторії й психології літературного героя в цьому вимірі: «Мирон любив пору жнив. Не було літа, щоб не пересідав на комбайн. Чекав, поки побіліє озимина. Поле достигало і пахло, як колосок. Груди, голову, все тіло сповнювала велична святість. Чи він відчував цю святую урочистість вже й тоді, коли ще нічого не розумів, нічого не усвідомлював, лежачи в пелюшках під снопом у холодку, а на немовляцький крик йому відповідали

<sup>6</sup> Соколов В. Мой друг Сошнин // Вопр. лит.— 1986.— № 11.— С. 103.

<sup>7</sup> Сявакко Є. І. Українська етнопедагогіка в її історичному розвитку.— К., 1974.— С. 82.

поля своїм гомоном? Він затамив жнива відтоді, коли зіп'явся на ноги, а високе жито стояло перед ним, малим, і колоски були, як люди: багато, ціле поле. Ще більше він запам'ятав, як мати терла в макітрі молоде, недостигле зерно — його молочко й досі не висохло йому на губах. А відколи взявся за чепіги, коли почав сіяти, передаючи ріллі свої надії, сам вростає у ґрунт, ходить і ходить у безперервному колі, як Земля навколо Сонця. Мирон відчував приналежність людини до землі й до неба. Він був щасливий, що не обрубав свого коріння, не розірвав пуповину, не розгубив самого себе на вибоїнах і узвозах» (Харчук Б. «Кревняки»).

Мирон — так, не розгубив. Але молодше, та й не тільки молодше, покоління навколо нього вже інакше дивиться на цінності, зокрема й ті, що пов'язані із працею на землі. Дається взнаки почасти байдужість, часом — споживацтво, часто — брак тієї внутрішньої, непоказної духовності, що відповідала б морально-етичним поняттям народності в широкому розумінні цього слова. Стара Юстина, Миронова мати, в Б. Харчука, дивлячись на переміни (найбільше, ясна річ, вони приголомшують у психології здавна знаних деяких земляків), розпачливо говорить: «Мене ніщо не дивує — світ давно догори ногами ходить...». Мабуть, тут проступає виразний острах перед неприродними життєвими поворотами, яких вона на своєму віку бачила багато. Але не дещиця навіть, а доволі об'єктивних підстав для занепокоєння в цієї героїні, в інших персонажів, виведених прозаїком у «Кревняках», та й у героїв численних творів не лише українських письменників таки є. Про них з особливою проникливістю сказали в останні роки російські прозаїки-«деревенчики» — Ф. Абрамов і В. Распутін, В. Астаф'єв і В. Белов, С. Залигін і Б. Можаяев... Аналогічні проблеми, зі своїми, зрозуміла річ, нюансами, і в українській прозі активно осмислювалися Ю. Мушкетиком і В. Дроздом, А. Дімаровим і І. Чендеєм, Ф. Роговим і Є. Гуцалом, М. Кравчуком і М. Григорівим. Природно, що при цьому своєрідним етичним орієнтиром не раз виступають цінності традиційного, сказати б, етнопедagogічного змісту, і це зовсім не є свідченням консерватизму чи, тим більше, ідеалізації минулого. Йдеться про збереження кращого з етичних досягнень народного, зокрема й національного досвіду не лише у вихованні, а й у свідомості, в реальній життєдіяльності трудівника, людини з кривим відчуттям своєї національної приналежності, людини, в якій національна гордість органічно входить у сформований інтернаціональний світогляд. Йдеться, отже, про специфіку національного характеру як певної етичної категорії, що великою мірою спрямовує героя у виборі життєвих цінностей.

Художні відкриття в цьому напрямку, відкриття нових соціальних явищ і психологічних «утворень», втілювалися і втілюються переважно не в крупномасштабних типах, де так або інакше акцентується провідна риса людського характеру, та, що «позначає» явище, стає його «знаком»; вони виявляються у множинності своєрідних характерів, в яких різнобічно, багатогранно, до тонкощів досліджується й типізується сутність явища.

Приміром, якраз у множинності своєрідних (таких, що відбивають і письменницьку індивідуальність), але типологічно споріднених характерів література зафіксувала своє відкриття психологічного аспекту міграційних процесів у нашій країні, масового переміщення населення із села до міста, з регіону в регіон, викликаного, в основному, зрослими потребами науково-технічного прогресу. Проте цей об'єктивний, закономірний процес веде не тільки до позитивних наслідків, зокрема й насамперед — виникає тривожна ситуація в збереженні віками виплеканого народом морального кодексу життя.

Вивченням міграційних процесів і найважливіших соціальних проблем, пов'язаних зі зміною побуту й життєдіяльності мільйонів людей, займаються деякі галузі соціології, хоча з явно недостатнім зануренням у проблему. Але психологічний, особистісний сенс явища, суперечності перемін у свідомості так званої маргіальної людини, відірваної від звичного середовища і водночас такої, що ще не зрослася з новим оточенням, з новими, відмінними умовами побуту й праці, з новим моральним мікрокліматом, — досліджувала в різних «моделях» література. Й успіхи тут безперечні.

Відкриття в цій галузі радянська критика насамперед пов'язує з ім'ям В. Шукшина, який створив цілий ряд героїв — неповторних і яскравих, але які, разом з тим, становлять у принципі один замкнений психологічний ряд. В. Ковський відзначає цю особливість таким чином: «...Скільки творів було присвячено темі урбанізації, «відтоку» людей із села, скільки елегійних сліз проліто з приводу оджилих, старих традицій і обрядів, але одному тільки Шукшину, мабуть, вдалося сильно й художньо чіпко вхопити перехідний, проміжний тип соціальної психології, який виріс із цих процесів, поставитися до нього з любов'ю, але без сентиментальності, з гіркотою, але без псевдотрагічного пафосу...»<sup>8</sup>. Тут, поза сумнівом, правильно визначена своєрідність таланту письменника, виявлена його художницька й моральна позиція, але важливо й те, що в героях Шукшина критик точно помітив наявність одного (перехідного, проміжного) типу, — своєрідну індивідуально-особистісну психологічну спільність. Саме психологічну, оскільки немає, та й не могло бути якогось цілісного соціального утворення, прошарку: «мігранти» не об'єднані трудовою діяльністю (різноманітність їхніх професій дуже широка), але в свідомості кожного відбуваються подібні процеси, часто досить болючі — подолання традиційних звичок, інтересів, понять, норм і пристосування до нових умов побуту, формування інакших, нових уявлень про деякі духовні, морально-етичні цінності і т. д. Демограф В. Переведенцев справедливо відзначає: твори В. Шукшина «дуже багато дають для розуміння важкого і важливого процесу соціально-психологічної адаптації сільської людини до міста»<sup>9</sup>.

Психологічна перехідність, а точніше — сам процес соціалізації особистості, який виявляється в нестійкості душевного стану

<sup>8</sup> Література и социология.— М., 1977.— С. 57.

<sup>9</sup> Там же.— С. 304—305.

таких людей, в неадекватності їх сприйняття світу, відповідних реакцій і т. д., досліджені російською літературою майже із науковою скрупульозністю і в різноманітних аспектах (оскільки і вихідні позиції, і, ясна річ, результати художніх студій у письменників, які звертаються до цієї проблематики, часом доволі відмінні).

В українській літературі «маргінальний особистості» приділялося не так багато уваги, хоча проблема в даному разі, як правило, мала, принаймні в підтексті, гостріші грані. Найреальніше вони виявилися в творчості Григора Тютюнника. Жорсткуватий, аналітично-безжальний його художницький погляд виявляв сутнісні риси міграційних процесів, які нерідко супроводжуються духовним переродженням, а то й звиродінням. Не тому, що ніби самі по собі ці процеси «запрограмовані» на морально-етичні збитки, і тільки, у світосприйнятті й поведінці мігрантів, зовсім ні. Сутність — у загальному ставленні до духовного світу сучасної людини, у певному розмиванні критеріїв добра і зла. Ці втрати, безперечно, пов'язані із застійними явищами, характерними для 70-х років, які нині активно переборює радянське суспільство. На відміну од В. Шукшина, Григор Тютюнник виписав не просто «проміжний тип» (адже цей «проміжний» рано чи пізно прибується до якогось берега; та й, власне, певні морально-етичні цінності ним не відторгнуті начисто), а багато в чому знищену й утрачену людину. Не можна сказати, щоб український письменник бачив конкретну перспективу подолання цього негативного явища. Тут самим добродушно-великодушним, розуміючим (хоча Григор Тютюнник володів сповна цим великим талантом: «ідеалом для мене завжди були й залишаються доброта, самовідданість і милосердя людської душі в найрізноманітніших їх виявах») поглядом, як у В. Шукшина, на героя-дивака обійтися було важко, просто неможливо. Григор Тютюнник постійно «вибудовує» альтернативу. Серед тих, хто покинув рідні місця (а це відразу, майже автоматично призводить до зречення сповідуваної батьками сільської моралі й моральності), для письменника немає «диваків» у тому позитивному сенсі, що його постійно розкривав В. Шукшин. Як то не парадоксально, в опозиції до вчорашніх селян (селян саме такого, неприйняттого для Григора Тютюнника, сказати б, мімікрійного психологічного складу) перебувають горожани — хоча б інженер Ігор з блискучого оповідання «Деревій». Примітно (стосовно нашої теми) й те, що автор, точно так само, як і В. Астаф'єв у «Печальному детективі», раптом серед сучасних і актуальних сьогодні виховних засобів виділяє, вірніше, утверджує своєю художньою концепцією елементи етнопедагогіки. В оповіданнях «Оддавали Катрю» та «Син приїхав» якраз дійовість народного мистецтва (в першому з творів — танець, у другому — пісня; а, як відомо, в них першопочатково закладено потужні виховні потенції) дозволяє сподіватися, що герої, яких випишує Григор Тютюнник, ще спроможні подолати душевну кризу, яка їх охопила. Слід додати й те, що в своєму глобальному вираженні ці проблеми характерні для багатьох слов'янських літератур.

Так, написаний у стилі виразно сучасного літературно-художнього мислення роман відомого болгарського прозаїка А. Гуляшки «Мандрівник блукає світами» (український переклад І. Білика надруковано в журналі «Всесвіт», 1986, № 6, 7) назовні, здається, далекий від «практичних» проблем сьогодення, зокрема й морально-етичних. Однак у загальній своїй концепції він дуже показово збігається з проблемою спадкоємності як етичної цінності в самобудованні особистості.

Сюжетна основа твору проста: видатний лікар-нейрохірург Лука Шейтанов має робити операцію пацієнтові, художнику, автору його улюбленої картини. Операція (щоправда, не з вини Шейтанова) закінчується трагічно. Вкрай знервований, давно перевтомлений герой і сам перебуває на грані інфаркту. До всього — розрив з дружиною, яку запідозрює в зраді, і непрості стосунки з молодю і звабливою медсестрою, постійні конфлікти з керівником клініки, заскорузлим бюрократам та інше. Словом, критична, цілком стресова ситуація.

Однак усе це в плані літературному справді виглядало б простим, коли б у рамках сюжету не були вмонтовані по суті ще два романи: один із життя далеких прашурів героя — богомилів, болгар, що в XIII столітті стримували страшну експансію, релігійну й політичну, з боку латинян; інший — з часів опору фашистам у роки другої світової війни, коли також довелося (на цей раз уже батькові Луки Шейтанова) боротися не на життя, а на смерть, а згодом, уже по війні, ще й терпіти від безпідставних підозр. Саме звідси Лука Шейтанов черпає силу і певність, що всі лиха минуться, якщо триматися з гідністю в будь-яких випробуваннях, не піддаючись ні шантажеві, ні «провокаціям» власного серця, коли воно часом нашіптує не ті рішення, які б прикрашали героя.

Власне, дві тенденції слід наголосити тут особливо. Одна стоїть питання кардинального — про стійкість болгарина з його національно своєрідним характером, що через важкі випробування проносить цю свою спадкоємність чесності, принциповості, послідовності. Вони, ясна річ, різні, ці герої роману: правдивий страстотерпець, людина складної долі, безкінечних поневірянь, чию сповідь доносить до нас дивом збережений упродовж століть рукопис; батько Луки, що боровся з фашизмом в Іспанії, Франції і Болгарії; нарешті, наш сучасник — лікар Лука Шейтанов. Однак, лишається спільним для них усіх — і цю ідею майстерно втілює романіст у своєму творі — незламність, непримиренність до насильства й несправедливості, а відтак і невсестерпимість (яку колись рівно сповідували богомили, внісши це як рису й до національного характера болгарина), а, навпаки, діяльна, рішуча участь у боротьбі, почуття особистої причетності й відповідальності за те, що відбувається в житті. Роман має виразний національний колорит, і ми впізнаємо спадкоємність рис національного характеру в нестримності, гарячкуватості «Лукана Бугра, Рульового сина з Болгарських країв»; ту саму непримиренність, хоча й прибрану в дещо романтичний стрій, у життєвій лінії батька Луки, не зла-

маного тяжкими випробуваннями долі; а також одверто напускну «лікарську» прямолінійність, різкість, навіть «вибуховість» самого Луки, за якими — гречність принципів в основному, в життєвій лінії сьгоднішнього дня з його зовсім не однозначними проблемами.

Письменник делікатно, але послідовно нагадує своєму читачеві: йдеться про цілісність, наступність і спадкоємність рис національного характеру, що зберіг і продовжує зберігати свої добрі якості протягом тривалого часу і в найважчих випробуваннях. Звичайно, не про «бетонну» впертість іде мова. Та й кожен новий час ставить перед людиною інші вимоги. Сам герой, входячи в далекі й ближчі події історії, відбиті в мемуарах родичів, зауважує, що від попередників він уже багато чим і відрізняється. «О, простодушні лицарі тридцятих літ, якби вас більше було й сьогодні, нам би всім краще жилось...» — неодноразово повторює Лука, думаючи про батька та його сподвижників. І знову: «О, лицарі відшумілої епохи, невже ви були такими несхожими на нас?».

Зовсім не заради додаткових умотивувань проходить через увесь роман А. Гуляшки ця тема — порівняння сучасника з попередниками. То правда, що Лука Шейтанов подеколи навіть з батьком не може рівнятися... Наприклад, у коханні, у ставленні до жінки. Це також окрема лінія роману, що його загальну ідею автор підкреслює по-своєму. Порівняймо, як колись поводитися зі «слабкою статтю» Луканівці: за образу честі дами тут же ставали на герць із кривдником — і хто кого. Чесна смерть або нагорода з рук найчарівнішої — вибір простий і природний. А в ті суворі воєнні роки, коли кохані боролися поруч і нарівні з чоловіками? Якими лицарями були у ставленні до них чоловіки! Лука Шейтанов захоплено, але... трохи й іронічно сприймає щоденникові записи, свідчення батька, визнаючи, що до цього рівня йому далеченько.

Правда, дещо з поведінки Луки виправдовується його фахом — адже на плоть у хірурга свій погляд, не цинічний, зрозуміло, але й достатньо «матеріалістичний». Отож він і дозволяє собі грубощі в розмовах з Юлою. Він таки й гарячкуватий доволі, аж до нестримності часом. Не все йому можна й простити. Навіщо так тероризує Юлу? Чому досить легко розлучається з Аною? Що це, життєлюбство в його нових формах чи, може, прикре вивільнення від добрих старих правил гречності? Письменник і пропонує читачеві пошукати відповідь, жодною мірою не прихилиючи його до якихось готових висновків.

Не будемо твердити, що це — також заклик до етичної опозиційності. За самим строем своїх думок і утверджуваних ідей письменник — його роман це підтверджує — сповідує радість від невпинного руху життя, від його розвитку. А оскільки наприкінці твору Лука Шейтанов виїздить допомагати, як медик, нікарагуанському народові, — лишається тільки припускати, що «дрібні погрешності» проти побутової моралі не зміщують кардинальні цінності, притаманні даному героєві, національному характеру —

тим більше. В кожному разі це, мабуть, краще, ніж богомільське всепрощення як спосіб захисту чеснот і самозахисту. Новий вік вимагає нових методів. І головне тут — активність, а не примиренство, боротьба, а не споглядання... Хоча мета переслідуються та сама.

Великий російський педагог К. Д. Ушинський писав: «Кожен народ має свій особливий *ідеал людини* і вимагає від свого виховання відтворення цього ідеалу в окремих особистостях. Ідеал цей у кожного народу відповідає його характерові, визначається його суспільним життям, розвивається разом з його розвитком і з'ясувати це — найголовніше завдання кожної народної літератури»<sup>10</sup>. Цим словам уже понад століття, і, звичайно, з того часу й ідеали, й зміст та форми виховання істотно змінилися. Вони визначаються іншими чинниками, де національне, народне й інтернаціональне (може, навіть глобальне) співпрацюють по-новому, не знімаючи, ясна річ, з порядку денного й того «ідеалу людини», який асоціюється з національним характером. Щойно згаданий роман А. Гуляшки «Мандрівник блукає світами» чи не найбільш відкрито сповідує це як принципово важливу тенденцію.

Соціалістичний лад, як відомо, забезпечує людині право на вільний розвиток, на формування як особистості змістовної, всебічно освіченої, духовно багатой. Роль художньої літератури тут важко переоцінити. «Наша література,— відзначав М. С. Горбачов у Політичній доповіді Центрального Комітету КПРС XXVII з'їздові Комуністичної партії Радянського Союзу,— відображаючи народження нового світу, разом з тим брала активну участь у його становленні, формуючи людину цього світу — патріота своєї Батьківщини, справжнього інтернаціоналіста. Тим самим вона правильно обрала своє місце, свою роль у загальнонародній справі»<sup>11</sup>. Якраз і стараннями радянської літератури за сім десятиліть її плідної роботи у складі всієї соціальної педагогіки нового суспільства зросли покоління людей, наділених принципово новими, соціалістичними рисами свідомості, серед яких на чільному місці патріотизм і інтернаціоналізм, самовідданість, героїзм, зрештою й ті загальнолюдські доброчесності, які називаємо совістю, добротою, співчутливістю, безкорисливістю та ін.

Слід сказати й те, що досягнення цих позитивних наслідків не давалося легко, що відбувалося воно часом у суперечливій боротьбі, що загально-суспільні процеси автоматично не унеможливлювали повернення до минулого з гіршими його якостями, з традиціями, які краще назвати пережитками. А разом з тим навіть соціалістичне суспільство не гарантоване від появи негативних симптомів; вони підривають морально-етичні здобутки нашого суспільства. Тим-то так стривожено говорить і сучасна література про виховання молоді і про упущення в соціальній педагогіці «для

<sup>10</sup> Ушинский К. Д. Избранные педагогические сочинения : В 2 т.— М., 1953.— Т. 1.— С. 99.

<sup>11</sup> Матеріали XXVII з'їзду Комуністичної партії Радянського Союзу.— К., 1986.— С. 107.



дорослих», про перебудову, аж до психології включно, у ставленні до праці, до матеріальних благ, до гласності, соціальної справедливості, до власних демократичних прав і обов'язків.

Динамізм нашого часу по-особливому зобов'язує письменника. Адже за швидкими темпами життєвих перемін він повинен бачити і суть їхню, і впливи на людину, і перспективність цих впливів. Те, що література іноді обстоє повернення до минулого — точніше до його цінностей, зокрема чи й насамперед, цінностей морально-етичних — загалом можна пояснити. «Сьогодні прискорення темпу культурних змін загострює ностальгію за минулим, посилює потребу стійкого світу з його стабільними структурами, базовими цінностями, спільними символами солідарності і т. д. Мистецтво звертається до міфа, притчі, примітивізму у спробах пояснити й освоїти мінливий світ. Виникає і повсюдно поширюється стиль, що іменується то в широкому розумінні «постмодерном», то «ретро», то «стилем дитячих мрій» тощо. Справа, напевне, не в назві. Насправді за всім розмаїттям течій і напрямів у сучасному мистецтві помітний спрямований пошук для відображення мінливої реальності у відповідних часові художніх формах»<sup>12</sup>, — точно зазначає сучасний дослідник.

Слід до цього додати, що, проводячи такий пошук, повертаючись і до морально-етичних цінностей минулого, стаючи в «етичну опозицію» стосовно швидкоплинних перемін цивілізованості, мистецтво, література не лише «пригадують» художні форми минулого, а й прагнуть використати і використовують «сильнодіючі» засоби для вираження нового змісту. Так в обговореннях і того ж «Печального детективу» В. Астаф'єва, і деяких творів В. Распутіна (наприклад, оповідання «Чутка»), і, тим більше, «Плахи» Ч. Айтматова не раз загострювалася увага на тому, що сама естетика цих творів характеризується якоюсь підвищеною жорсткістю фактури: говорячи про жорстокість життєвих явищ, письменники не можуть обходитися колишньою літературною естетикою як етичною категорією, як додержанням правил краси. Частина читачів виявилася не готовою до прийняття цих «нововведень», і, приміром, В. Астаф'єву докоряли з усією рішучістю: «Чи може література не вивищувати духу, а, навпаки, топити його у вульгарщині та бруді? Демонстративне небажання автора естетично переосмислювати потворні прояви дійсності, на мою думку, руйнує роман...» Утім, і критика не побажала ділити з автором його погляди на цю «антиестетику», тим більше, що вона пронизала і мову персонажів (навіть інтелігентних), і авторську мову. «Але з мовою літературних персонажів справа завжди складна: а що як письменник і в мові своїх героїв хотів відобразити «збитки» національного характеру з його нахилами до лицедійства, до гри, до публічної вистави? Може бути. Є в нас такий гріх. Та і в

---

<sup>12</sup> Дадамян Г. Г. Современная культурная ситуация и проблемы ее социологического изучения. Вопросы социального функционирования художественной культуры. — М., 1984. — С. 22—23.

цьому випадку одверто малā дистанція між авторською позицією і шукарськими тенденціями його героїв»<sup>13</sup>.

Справді, все це може бути. Однак, виступаючи проти жорстокості в житті, будучи занепокоєними тим, що в реальності відбувається, письменники, повторимо, вдаються до крайнього засобу впливовості і говорять із сучасником мовою, яка має достукатися до почуття й розуму, до совісті, до сумління навіть якнайбайдужішої людини. Не можна і не поділяти цього письменницького наміру. Не можна не підтримувати цього знаменного, по-своєму неминучого на теперішньому історичному етапі «тандему», що складається в багатьох літературах світу з поєднання «ретро» і «модерну».

Немає потреби спеціально доводити, що проблема, пов'язана з певною переоцінкою сучасними слов'янськими літературами значення усталених морально-етичних традицій у житті народу, становить лише один аспект розвитку красного письменства взагалі. Ясна річ, у сукупності це становить явище значно ширше, складніше, багатше — як проблемно-тематично, так і стильово. В ньому співіснують різні течії і напрямки, в тому числі протилежні розглянутому нами. Однак важливість і значущість саме отой «етичної опозиції», в яку література вступає по відношенню до очевидних негараздів суспільного життя (негараздів як загального, так і індивідуально-психологічного характеру) спонукала зосередити увагу на цій ділянці художнього осмислення сучасної дійсності.

Зрозуміло й те, що в кожній з літератур — українській, російській, білоруській, тим більше — в літературах слов'янських народів країн соціалістичної співдружності згадані тут проблеми, настанови, тенденції мають свої відмінності і розв'язуються кожного разу інакше. Але певної спільності, що визначається самим нашим часом, новою культурною, мистецькою реальністю, також не можна не відзначити. І в цьому розумінні проблема видозмін, розвитку морально-етичних традицій, як проблема літературно-художня, становить сьогодні особливий інтерес.

**Г. Д. Вервес**

**УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА  
В ЗАГАЛЬНОСЛОВ'ЯНСЬКОМУ І СВІТОВОМУ  
ЛІТЕРАТУРНОМУ КОНТЕКСТІ:  
ПЕРІОДИЗАЦІЯ, СИСТЕМА ЗВ'ЯЗКІВ, ТИПОЛОГІЯ  
(із досвіду створення п'ятитомної колективної праці)**

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР завершив колективну п'ятитомну працю «Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті», у здійсненні

<sup>13</sup> Кучерский А. Печальный негатив // Вопр. лит.— 1986.— № 11.— С. 79.