

МІФОЛОГІЗАЦІЯ ПОСТАТЕЙ ПИСЬМЕННИКІВ РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ

У статті розглядається процес міфологізації особистостей українських письменників Розстріляного відродження за допомогою опозиції Г. Блюменберга «міф як терор» і «міф як поезія».

Художній міф, створений автором міфологізацією (М. Хвильовий) і приватною міфологією (О. Довженко) наближається до гри і покликаний викликати у свідомості людини яскравий образ, що превалює над фактами. Замість цього, ідеологічний міф створює єдино правильний однозначний образ, використовуючи штампи і умовчання. Як компонент національного міфу, образи письменників Розстріляного відродження деіндивідуалізовані, розглядаються як мученики, а тому - піднесені й трагічні. Сучасний етап міфологізації оцінюється як поліміфологічний.

Ключові слова: міфологізація, міф як терор, міф як поезія, художній міф, приватна міфологія.

The article deals with the process of mythologization of personalities of the Shot renaissance Ukrainian writers by means of G. Blumenberg's opposition of "a myth as terror" and "a myth as poetry".

The artistic myth created by author mythologization (M. Khvylioviy) and by private mythology (O. Dovzhenko) approximates to a game and is called to arouse a bright image prevailing over facts in the man's consciousness. Unlike the ideological myth creates the only right simple image using clichés and omissions. As a component of a national myth the images of Shot renaissance writers are deindividualized and are considered as martyrs and so they are elevated and tragic. The modern stage of mythologization is assessed as a polymythologic one.

Key words: mythologization, myth as terror, myth as poetry, artistic myth, private mythology.

В статье рассматривается процесс мифологизации личностей украинских писателей Расстрелянного возрождения посредством оппозиции Г.Блюменберга «миф как террор» и «миф как поэзия».

Художественный миф, созданный автором мифологизацией (М.Хвильевый) и частной мифологией (А.Довженко) приближается к игре и призван вызвать в сознании человека яркий образ, превалирующий над фактами. Вместо этого, идеологический миф создает единственно правильный однозначный образ, используя штампы и умолчание. Как компонент национального мифа, образы писателей Расстрелянного возрождения деиндивидуализированы, рассматриваются как мученики, а потому – возвышены и трагичны. Современный этап мифологизации оценивается как полимифологичный.

Ключевые слова: мифологизация, миф как террор, миф как поэзия, художественный миф, частная мифология.

Міфологізація – процес (і його результат) генерування художнього образу (чи оман) на базі реальних подій – питання популярне у сучасному науковому дискурсі. Міфологізація постаті вітчизняного письменника – питання дражливе, пов'язане як з етичною традицією української ментальності, так і з різним тлумаченням терміну: у діапазоні від вигадки до стадної свідомості. У пропонованому дослідженні йтиметься про міф як визначив його А.Гулига: «образ, що сприймається як реальність, афект, що став вчинком» [4, 169]. Таке розуміння міфу передбачає характеристику його трьома ознаками: злиття реального й ідеального, позасвідомий рівень мислення та синкретизм сприйняття (не розмежовування об'єкту й суб'єкту). Г.Блюменберг зводить зміст міфу до двох полярних метафор: «терор» і «поезія» [Цит. за. 4, 171]. Цю опозицію демонструють різні схеми міфологізації постатей письменників, що належали до періоду Розстріляного відродження.

Досліджуючи літературну біографію в історико-культурному контексті, Ю.Лотман зазначав, що життєписи письменника з легкістю зазнають міфологізації вже від доби романтизму. Відбираючи релевантні факти з маси життєвих вчинків, культура творить певну програму поведінки, загострюючи її значення. Як відомо, художня система модернізму та авангардизму передбачала створення ігрової поведінки автора та аудиторії. Тому закономірним є те, що у 20-і роки ХХ століття українські митці свідомо і цілеспрямовано міфологізують власну особу чи колег. Показовою тут є практика Миколи Хвильового, який, прибравши псевдонім, творив свій життєпис «з чистого аркуша», розсипаючи у творах (і навіть в біографічних довідках!) фіктивні «деталі» з біографії. Як зазначає О.Ган, «навіть письменники, що жили з Хвильовим в одному місті, часто бачили його і захоплювались його творами, не знали не тільки біографії свого товариша по перу, ба навіть справжнього прізвища його» [3, 169]. Натомість його творчість та участь в організації тогочасного літературного життя максимально відповідають обраному псевдоніму, не дивно, що коментар В.Коряка став класикою: «Істинно: Хвильовий. Сам хвилюється і нас усіх хвилює, п'янить і непокоїть, дратує і полонить». Балансування на межі реального життя та фікції призвело до витворення мистецького міфу про «мятежного комунара».

Іншим «митцем життя» був Володимир Сосюра, що створив стійке уявлення про себе як про

ліричного, завжди закоханого, відкритого, але неглибокого хлопця. Таким постає В.Сосюра у автобіографічному романі «Третя рота», спогадах його сучасників і гротесково - у Осьмаччиній «Психічній розрядці».

Така «автоміфологізація» дозволяє митцям відійти від нав'язаних обмежень – соціальних, стилістичних, історичних. Автори вибудовують себе, свою біографію за законами написаних ними текстів, – твір, таким чином, стає реальнішим за автора. Межі між літературою і життям зміщуються: фігура автора стає елементом художньої структури тексту і, зрештою, виходить своєрідний комплексний твір, що складається з власне тексту та міфологізованого автора.

Мистецький міф виникає і внаслідок залучення до тексту подій та осіб з найближчого оточення автора. Приватна міфологія – усвідомлені як джерело твору літературне життя, побут, реальні особи письменників – формують у тексті «подвійний зміст»: для широкого загалу та утаємниченого кола людей, при цьому саме з останніми пов'язується адекватне прочитання. Найяскравішим зразком такої міфологізації є образ Олександра Довженка, що став героєм «Майстра корабля», «Байгорода», «В листопаді» Ю.Яновського та «Пригод Мак-Лейстона, Гарі Руперта та інших» М.Йогансена. Про «Майстра корабля», де зображено усе коло Ю.Яновського періоду Одеської кінофабрики написано багато. Рідше згадують «Байгород» та «В листопаді». Однак епізод «Байгороду» творить особливий неповторний образ повпреда О.Довженка: у вісні Кіхана бачить Берлін і чоловіка у сірому макінтоші, що думає про кохану жінку у Празі. Епізод, на перший погляд, не вмотивований: він не стосується самого Кіхана, адже юнак не був і не міг бути у Берліні, сон не є ані пророчим, ані символічним, проте він відіграє ключову роль. Кохання героя до одруженої жінки, серце якої завойовує Кіхана у вирі громадянської війни, – такий сюжет було запозичено автором із життєвих перипетій свого друга, а сон стає кодом для посвячених, надаючи невигадливому сюжету особливого змісту. Цей мистецький образ особливого, «літаючого», закоханого у «невільну» жінку Довженка, зафіксований у літературі тієї доби, зберіг яскравий образ митця, ставши опозицією пізнішого лакованого образу радянського письменника-лауреата.

У романі «Місто» В.Підмогильного - початки міфологізації Є.Плужника і М.Зерова, образ останнього створила пізніше й Д.Гуменна у романі «Діти чумацького шляху», де поруч з ним виведено Г.Косинку, Б.Антоненка-Давидовича, Я.Качуру, І.Ле, З.Тулуб, О.Корнійчука та інших.

Міфологізації сприяє і необмежена суб'єктивність творів мемуарного жанру. Скажімо, Т.Осьмачка так натхненно створював образ послідовника Мазепи, українського шляхтича Б.Антоненка-Давидовича, що замінив його реальну біографію доречнішою. Так образ автора «Смерті», його манера триматися з гідністю, шляхетно, стали важливішими і промовистішими за факт його народження у зросійщеній робітничій сім'ї [Див. 1].

Таким чином, варто говорити, що основною функцією мистецького міфу є його здатність викликати в людині сильні й глибокі почуття й утримувати їх довгий час. Мистецький міф, попри свою неодмінну одноплановість, тяжіє до гри – читач розуміє, що прочитане – літературна фікція, де реальні події огорнуті домислом, однак яскравий образ лишається у свідомості й тяжіє над фактами.

Ствердити, що описані мистецькі міфи були зруйновані й витіснені іншими наприкінці 1930-х років, було б поверхово. Оскільки створення негативних образів «неблагонадійним» письменникам велося від середини двадцятих: київські письменники автоматично були проголошені буржуазними, на противагу пролетарським харків'янам. (Покажемо тут є початок спогаду Ю.Смолича про В.Підмогильного). Харківські письменники, незалежно від свого правдешнього походження, позиціонувалися робітниками: наприклад М.Хвильовий, що, як нині загальновідомо, народився не у робітничій, а вчительській родині. Натомість селянське походження Г.Косинки й Т.Осьмачки називалось куркульським, бандитським, а робітниче походження Б.Антоненка-Давидовича принципово ігнорувалося, незважаючи на те, що письменник позиціонував себе саме так, вводячи у твори «залізничну» теми й мотиви. На цьому етапі стійкий образ «ідеологічно ворожого» письменника формувалася засобом штампу. Важко нині сказати, які ідейно-художні підстави дали змогу Є. Гірчаку, заступнику наркома освіти М.Скрипника, у програмі викладання української літератури для педінститутів та педтехнікумів 1931 року зазначити Б.Антоненка-Давидовича у розділі «Фашистська література», але одразу після цього досі «дрібнобуржуазного ідеаліста» цькують вже як «речника войовничого фашизму», «апологета реставрації буржуазно-фашистських порядків», «контрабандиста націонал-фашизму», в якого стремлять «ікла фашистського тризуба» (рецензії «Критики» (1932, №1/2) та «Літ.газети» (1932. – 13 лют.).

Від 1933 року ідеологічно ворожі та неблагонадійні перетворюються на ворогів народу й терористів. Своєрідно, що зізнання арештованих як у збройній боротьбі в лавах УНР, так і в терористичних актах були оприлюднені лише наприкінці 1980-х, а в тридцятих роках радянська преса обмежувалася публікацією вироків. Й надалі радянська система чітко дбала про збереження омани: розстріляні й загиблі оголошувалися «без права листування» - формувалася образ негідних, але помилюваних гуманною системою людей. Після реабілітації з'являються фіктивні дати смертей, а

обставини лишаються неоприлюдненими. Замовчування і дозування – найдієвіший засіб політичної міфологізації цього часу, що унеможлиблюють створення цілісного образу. Характерним прикладом є формування образу Г.Косинки у другій пол. XX ст.: у першому після реабілітації виданні ні словом не згадується, ані про безпідставний арешт, ані про розстріл, ніяк не пояснюється, чому ж «вже не одне покоління читачів і письменників виросло без прози Г.Косинки» (слова з анотації). Не вносить ясності і наступна збірка творів 1981 року, лише у передмові до видання 1988 вже згадано про цькування та «культурську сваволю», що передчасно вилучили митця з літератури, щоправда про brutальне вилучення і з життя свідчить лише зазначення року смерті. У цьому виданні нарешті виходять і спогади про письменника, покликані увиразнити його постать, адже до цього читач знав лише скупі факти початку його життя. Корекції, а точніше пересівання, зазнавали й життєписи тих репресованих письменників, яким пощастило вижити. Оскільки у їх біографіях не могло бути зяння, виникали дуже своєрідні ситуації, описані І.Кошелівцем. Читаючи біографію Б.Антоненка-Давидовича у довіднику «Письменники радянської України» (1960): «викладав українську, російську та німецьку мову і літературу, працював у редакціях і видавництвах, був санітаром і фельдшером, землекопом, шахтарем і слюсарем, рахівником і бухгалтером», він зазначає «...лишається припустити, що це був або авантюрист, або якийсь Леонардо, універсальна людина, яка з невиситимою енергією хотіла випробувати на власному досвіді кожен людську працю. Справді ж за цим невинним формулюванням криється велика життєва драма письменника» [5, 24]. Подібно до офіційного «зразка» сформулював цей період своєї біографії й сам Б.Антоненко-Давидович у нарисі «Про самого себе» (1967): «2 січня 1935 року надовго обірвалася моя літературна робота. З незалежних від мене причин я опинився в таких обставинах, коли про літературу годі було й думати. Мені довелося побувати тоді землекопом і шахтарем, слюсарем і бухгалтером, фельдшером і секретарем суворого начальника» [2, 596]. Однак що то були за обставини лишилося поза текстом. Навіть у приватному листуванні письменник послуговується словосполученням «життєва катастрофа». Таким чином після реабілітації образи письменників Розстріляного відродження було лоялізовано до потреб системи: вони не мали нагадувати про злочини «найгуманнішої» влади.

Державне відродження України і необхідність сформувати нові цінності викликали потребу т.зв. національних міфів, що є результатом символічного сприйняття подієвого перебігу історії. Компонентом такого міфу стали і письменники Розстріляного відродження. Їхня смерть позиціонувалась як чергова жертва в ім'я України, що надихатиме й наснажуватиме майбутні покоління. На початку 1990-х років активно публікуються відомості про арешти, витяги з протоколів допитів, вироки, дослідження про побут в'язнів і останні дні. Особливо наголошуються ті частини зізнань, у яких ідеться про участь у збройній боротьбі за Українську Народну Республіку, і ці свідчення кваліфікують як авторитетне джерело. Оскільки репресовані письменники позиціонувались як мученики, реальні характери й поведінка не бралась до уваги: у одній когорті опинилися й справді незламні, й ті, хто у страшних випробуваннях втратив людську гідність, і ті, хто цькуванням чи доносами занашували інших. Факти обмов і доносів на своїх колег і товаришів, вербування за указкою слідчого оминаються чи згладжуються коментарями. Домінуючою категорією є піднесене, або ж принаймні трагічне, реальна ж людська слабкість не личить героям. Характерно, що у цей час творчість репресованих письменників відступає на другий план.

Подекуди своєрідної міфологізації письменники Розстріляного відродження зазнають навіть там, де міфи покликані руйнуватися – у науковому світі. Не зупиняючись на тому етапі, коли літературознавці були втілювачами сформованих «нагорі» образів, варто зосередитись на тому періоді, коли вони стають їх творцями. Наприкінці 1980-х років, коли стало вільно писати про репресії, формування яскравого образу усвідомлюється «інструментом обілення». Прикладом може стати образ Євгена Плужника, сформований Л. Череватенком у вступній статті «Все, чим душа боліла» до видання поезій у серії «Бібліотека поета». Це ґрунтовне дослідження вражає фактографічним багатством, не втрачає своєї ваги й нині і дає найрізноманітніший матеріал подальшим дослідникам не тільки біографії і творчості поета, але й літературного життя Києва 20-х років ХХ. Однак шанованому досліднику не вдалось лишитися об'єктивним: зображаючи поета у дружньому колі, дослідник неодмінно прагнув подати його у вигіднішому світлі. Скажімо, пишучи про стосунки Є.Плужника та В.Підмогильного, вивисує першого: «...Євген не позбувся якомсь, не розгубив цнотливої, просвітленої дитинності, для нього завжди існувала межа, якої «не перейдеш». Тоді як Валер'ян Петрович не зупинявся перед чорним скепсисом і до цинізму охоче вдавався... Але й Валер'ян побоювався нещадного леза Плужникової думки. Тоді в моду ввійшов Зігмунд Фрейд, і В.Підмогильний оголосив себе правовірним фрейдистом. І залюбки на цю тему розводивсь. Але враз припинив, коли Є.Плужник висловив у товаристві... сумнів з приводу того, чи Валер'ян прочитав бодай частину того, за що він агітує? Сам Є.Плужник – прочитав і до З.Фрейда ставився без надмірної поваги» [6, 42]. (Такі твердження суттєво пересмикують факти: В.Підмогильний не лише читав, але й осмислював і навіть в дечому випередив австрійського психоаналітика). Ця гра на контрасті у поєднанні з висвітленням політичних та мистецьких переконань формує образ досконало позитивного, цілком «правовірного» Є.Плужника, арешт якого фатальна

«помилка» влади. Міфологізація В.Підмогильного відбулася вже у 1990-і, власне сталося це майже випадково: об'єктивності В.Мельника – творця наукової біографії прозаїка, можна позаздрити, однак назва його монографії «Суворий аналітик доби» визначила сприйняття постаті митця на багато років, попри те, що кожне слово в ній є дискусивною характеристикою. Окрім такої мимовільної міфологізації, сучасні вітчизняні науковці вдаються і до витворення поетичних міфів, звертаючись до літературно-художніх жанрів. Скажімо, у книзі М.Слабошпицького «Поет із пекла» Т.Осьмачка набуває рис традиційного образу юродивого.

Головною характеристикою сучасного етапу міфологізації постатей письменників періоду Розстріляного відродження є поліміфологізм (Марквард) – творення й співіснування різних міфів. Так, попри те, що нині сформовано досить стійкий образ Б.Антоненка-Давидовича – незламного «лицаря не абсурдних ідей» (передусім у працях Л.Бойка, фільмі І.Шатохіної «Версія 2. Вижити», виступах його пасербиці), на його 110-річчя у ЗМІ з'явилась досить несподівана стаття «Борис Антоненко-Давидович одружувався тричі» (Газета.UA 30.07.2009). Попри те, що вона аж ніяк не надавалась до відзначення ювілею, і пропонуваній нею образ героя-коханця – досить поверховий, стаття засвідчує, що образ письменника не закріпився у догму, його міф – поезія, а не примус.

Отже, міфологізація постаті письменника Розстріляного відродження – процес неоднорідний, змінний у часі та сфері виникнення, триває й нині. Він переконливо доводить небезпеку безконтрольного панування міфу у свідомості людей, як це неодмінно є у разі формування ідеологічного варіанту. Натомість поетичний міф дарує образу багатозначність мистецтва, що унеможливорює виникнення «забронзовілих» образів і сприяє множинності інтерпретації як художньої спадщини конкретних письменників, так і доби в цілому.

ЛІТЕРАТУРА

1. 200 листів Б.Антоненка-Давидовича. – Мельбурн: Ластівка, 1986. – 272с.
2. Антоненко-Давидович Б. Про самого себе / Антоненко-Давидович//Твори: в 2 т. – Т.2. – К. : Наукова думка, 1999. – С. 589-599.
3. Ганн О. Трагедія Миколи Хвильового/ О.Ганн .– Ульм :[б/в], 1947. – 77с.
4. Гулига А. Миф и современность/ А.Гулига // Иностранная литература. – 1984. №2. – С.167-175.
5. Кошелівець І. Вступні зауваги / І.Кошелівець // Кошелівець І. Сучасна література в УРСР / І.Кошелівець. - Нью-Йорк : Пролог, 1964. – С.5-26.
6. Череватенко Л. Все, чим душа боліла / Л.Череватенко // Плужник Є. Поезії / Є.Плужник. - К. : Рад.письменник, 1988. – С.5-100.