

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТУ

УДК

Марина КОРЕЦЬКА

НАЦІОНАЛЬНИЙ ПРОЕКТ „ФІЛОСОФІЇ ВЛАДИ” В ЛЕГЕНДАХ АНАТОЛІЯ ДІМАРОВА 40-Х – ПОЧ. 50-Х РР. ХХ СТ.

Стаття присвячена дослідженню функціонування авторської свідомості в радянському культурному просторі, механізми існування дискурсу влади в проекції на творчість А. Дімарова. Процес утрати письменником особистого „я” відображає шлях розгортання української версії впровадження офіційної ідеології, що проходить у два етапи: штучне насадження дискурсу влади й готовність українського народу погодитися з цією дійсністю як із задоволенням власних потреб і сподівань. З'ясовано, що для ефекту сакралізації радянського «Героїчного Минулого» А. Дімаров використовує жанр легенди як скарбниці біблійної та народної фольклорно-ритуальної культури. Абсорбуючи притаманний легенді конфлікт «тлінне» / «вічне» із перемогою останнього, дімаровська модель багаторазово клішує мотив жертовної смерті в ім'я «вічності» ідеї, заради прилучення до нового радянського суспільства. У ході дослідження підсумовано, що авторська спроба застосувати привнесені „сказанням” національні архетипи, мотиви, ритуальну організацію часу і простору до візуалізації радянської ідеології призвела до втрати ними внутрішньої національно-духовної енергетики. Доведено, що легенда, втрачаючи своє внутрішнє саморозуміння через клішування ідеології, набуває статусу псевдолегенди, витворюючи в такий спосіб легенди як український соцреалістичний кітч.

Ключові слова: авторська свідомість, дискурс влади, легенда, візуалізація, тлінне/вічне, кітч.

Постановка проблеми. Розквіт творчості Анатолія Дімарова датований, як вважає більшість дослідників, 80-ми роками ХХ ст. та ознаменований написанням його „історій”. Це зумовило „відхід” у тінь прозової спадщини попередніх років, про що кількісно та якісно повідомляють публікації радянського й пострадянського періодів. Особливої „реактуалізації” потребують твори митця, 40-х років ХХ ст. (збірка „На Волинській землі” [2]), що успішно „вписалися” у нормативні координати радянського літературно-художнього мислення. Порівняно з прозовими полотнами Анатолія Дімарова кінця 50-х – 60-х рр., що зазнавали критичних висловлювань, художній доробок письменника 40-х рр. ХХ ст. переважно залишився поза увагою дослідників.

„Радянсько-конструктивна” (В. Хархун) критика схарактеризувала збірку прозаїка „На Волинській землі” як „квиток” митця до соцреалістичного іконостасу. Оповідання й легенди, розміщені в збірці, гармонізували з „соцреалістичним монументальним культурним проектом цивілізаційного значення” [8, с. 52].

Надалі прозові тексти письменника-початківця лише побіжно згадували в літературно-критичних студіях 60-х рр. ХХ ст., присвячених творчості митця. Літературна критика відмовилася від оцінних тлумачень, що було зумовлено настанням „ревізійного” хрущовського періоду як переосмислення офіційного методу. Оновлена інтерпретація соцреалізму призвела до зміщення акцентів сталінської літератури 40-х рр. ХХ ст. Письменників звинувачували в прикрашанні, лакуванні дійсності, ідеалізації життя, надмірі безконфліктності у творах. Хоч насправді цей процес, на думку Т. Гундорової, був лише спробою „узаконення соцреалістичного канону та догматизації методу соціалістичного реалізму” [1, с. 54].

Діаметрально протилежна інтерпретація парадигми соцреалізму була притаманна „пострадянській деконструктивній” критиці (В. Хархун), що зарахувала соцреалізм до псевдомистецтва. Процес відродження національної самосвідомості колонізованого народу вступає в органічну стадію різкого заперечення „старого”, відбувається „вибух” національного літературно-художнього мислення, периферійного щодо „ядерного” соцреалізму. Утвердження нового дискурсу не обходиться без виключення феномену

соцреалізму з літературного процесу як артефакту. Нігілістичне сприйняття колись офіційного методу перетворюється в стереотип. Тому не є випадковими негативні відгуки на адресу прозового доробку А. Дімарова 40-х рр. На відміну від письменників, які в радянські часи перебували в zenіті слави, а в період „перебудови” змінили вивіску з компартійної на національну, вдаючись до самоапології й нігілістичного трактування колись дотримуваного ними офіційного методу, для самовписування в сучасний канон, А. Дімаров у мемуарах під назвою „Прожити й розповісти. Повість про 70 літ”, вдаючись до саморефлексії з елементами самоіронії, намагається осягнути „феномен” власної душі в умовах дискурсу „влади”, що, кажучи словами письменника, „його навряд чи спроможні розгадати найвидатніші психологи світу...” [3, с. 103–104].

Мета дослідження. Об’єктивний, неупереджений погляд на творчість А. Дімарова 40-х рр. ХХ ст. дасть змогу, з одного боку, побудувати цілісну картину творчого обличчя митця, простежити функціонування авторської свідомості в певному культурному контексті, з іншого – виявити механізми існування дискурсу влади в дімаровській проекції, що буде певним внеском в актуалізовані дослідження української версії соцреалістичного канону.

Виклад основного матеріалу. Соцреалістична проза Анатолія Дімарова – яскравий приклад втрати автором (під впливом дискурсу влади) зв’язку з автентичною мовою як духовним адекватом його світу. Моноідеологія як закрита система призвела до розбалансованості особистості, її світовідчуття та світосприймання.

Прозаїк пройшов двома шляхами розгортання української версії впровадження офіційної ідеології. Перший шлях – це штучне насадження дискурсу влади з усіма її трагічними наслідками, другий – готовність сприйняти цю дійсність, парадоксально відкинувши розум у перцепції свого реального життя (втрата батька-„куркуля”, утеча сім’ї з рідного села, від родинного коріння Гарасют, неможливість мати рідне прізвище та ім’я по батькові (відповідно Гарасюта → Дімаров, Андроникович → Андрійович), життя з постійним відчуттям страху бути „сином ворога народу”, пережитий голод 33 року і т.д.)

Характер середовища, життєвий досвід, світогляд митця формують його індивідуальне творче „обличчя”. Не маючи змоги інтерпретувати світ культури, а лише беззаперечно сприймаючи його як моносферу, письменник-початківець стає типовим читачем і співтворцем міфу влади.

Написання й вихід збірки „На Волинській землі” стосується періоду глобалізації, утвердження соцреалістичного канону – „ждановської” епохи. Детермінованою особливістю кінця 40-х – поч. 50-х рр. є посилення ідеологічного тиску й контролю, „ув’язнення” мистецького життя. З огляду на міркування більшості пострадянських дослідників, окреслений період вирізнявся статичністю, його називають „періодом зупиненого літературного часу” [див.: 6, 64], хоч на рівні радянського культурно-критичного дискурсу це був час „удосконалення”, „поліпшення” культурного будівництва. Марксистсько-ленінська метамова – поєднати реальність й ідеал – стає основою проекту влади на міфологізацію дійсності – настання „Великого Часу” (комунізму) і його „Героїчного Минулого”.

З метою зваблення українського народу, нейтралізації відчуження між „вторинним” політичним міфом і національно-українським буттям, надання легкості, однозначності сприйняття, відбувається симуляція святкового радянського життя і його минулого за допомогою красиво-оптимістичної, національно-сільської реальності, „реальності”, що існувала у вигляді етнопсихологічних умонастроїв, бажань і переконань.

Соцреалістичне кітчмейкерство передбачало службову роль „народної фольклорно-ритуальної культури” (національних архетипів, мотивів, образів, ритуальної організації часу і простору), які, стаючи на службу ідеологічним технологіям, втрачали внутрішнє саморозуміння. Відбувається поєднання національної форми і радянської ідеології.

Спрощений варіант майстерності (масове мистецтво) репрезентує й дімаровський цикл легенд („Волинські легенди”). Із-поміж марксистсько-ленінських жанрових модифікацій використання жанру легенди послугувало чи не найкращим інструментом для творення офіційного „Героїчного Минулого” [4]. Уживання автором форми легенди для виконання

замовлень партії призвело до аберації основних констант жанру. Легенда як епічна книга духовних покладів народу, його „колективного несвідомого”, національно-історичного і психологічного світу втрачає свою вихідну категорію – скарбницю трансцендентної, духовної, абсолютної вічності народу, симулюючи за допомогою візуалізації „вічність” „вторинного” радянського буття, його так званих „абсолютних” онтологічних основ.

У легендах А. Дімарова „Марусині очі”, „Прапорonoсець”, „Рамезова могила”, „Невидимий прапор”, „Комісарова квітка” „основний сюжет” (К. Кларк) соцреалістичного дискурсу – „стихийне” / „усвідомлене”, „старе життя” / „нове життя” – трансформований в опозицію „тлінне / вічне”, що передане за допомогою парадигми „зору”. Символом-кліше „тлінності” є „сліпота”, „засліпленість”, „втрата зору”, емблемою „вічності” – „ясні очі”, „погляд”, „видиво”.

Епічність, монументальність легенди, із її вірогідністю зображеного, сприяли відтворенню історичного шляху народу (маси) від „сліпоти” до „зіркості”, що проходить через жертвну смерть ідеологічно свідомого героя, який діяв в інтересах „правди колективу”, долі радянської спільноти, елімінуючи особистісне, іманентно людське. „Дослідники називають смерть „основною метою й вищим сенсом” тоталітаризму, а основною стратегією тоталітарної людини – смертослужність” [цит. за: 8, с. 267]. „Жертвна” смерть Марусі („Марусині очі”), Надійки („Прапорonoсець”), Рамеза („Рамезова могила”), Миколи („Невидимий прапор”), комісара („Комісарова квітка”) примітивізує мотив жертвопринесення Христа. За твердженням Т. Свєрбілової, „радянський герой бере на себе функції Спасителя, і тим самим впадає у непростий гріх з погляду сакрального тексту – джерела інтертекстуальності. Перемога людської ідеї порівнюється з перемогою Божого промыслу як сенсом буття” [7, с. 73–74]. В основі ціннісного виміру дімаровських легенд лежить онтологічний макет жертвної смерті – легендарне самогубство в ім’я переконання, що в тоталітарній моделі буття набуває статусу вічного життя (безсмертя). Процес ініціації кожної з героїзованих постатей легенд письменника означав прилучення до нового колективу, оновленого суспільства. „Офірна смерть” (В. Хархун) героїв стимулювала утворення радянського суспільства, вселяла віру й надію в перемогу радянської влади в революційних змаганнях, у боротьбі з фашистами.

Радянська модель „Героїчного Минулого”, абсорбуючи притаманне легенді торжество Добра, Правди, Краси як невмирущих вітаїстичних констант, реалізована за допомогою використання архаїчних мандрівних мотивів, образів як загальнолюдського значення, так і національного, для імітації природної плинності, абсолютності, вічності ідеології. Опозиція „тлінне / вічне” у легенді Анатолія Дімарова „Марусині очі”, утілена у візуальних образах-кодах – „осліплі” від Марусиних очей вороги / Марусині „ясні очі”, використовує архаїчні моделі національної культури. Обираючи основою легенди „Марусині очі” народну волинську легенду про одне з багатьох озер краю, А. Дімаров використовує для творення образу дівчини етнічні інтертекстеми: „Красива вона була: засмагла, наче саме сонце цілувало її. А брови – чорні, і дві коси, як льон” [2, с. 126]. Автор послуговується архетипом „української дівчини”, залишаючи зовнішній ефект нескореності, гордості. Мандрівний сюжет про „сміливу українку” (наприклад, дівчина з легенди про утворення м. Сміла Черкаської області, що боролася проти нападників-татар; Мальва з волинської легенди, що не скорилася любовним зазіханням ворожого ватажка-розбійника та самостійно вела боротьбу з ворогами у волинських лісах; Терна (від її імені походить назва м. Тернопіль) із казково-красивими синіми очима, яка зберегла кохання до парубка Поля, незважаючи на посягання князя та ін.) перекаліфікований у сюжет-міф про „сміливу радянську дівчину” із Волині, що жертвує своїм життям заради будівництва радянської влади. Процес „оновлення життя” Маруся вбачає у відданій праці на землі, що передане через імітацію суто українських архетипів „Землі”, „Хліба”, „Праці”: „Коли в тридцять дев’ятьм прийшла до нас радянська влада, організувавсь у нашому селі колгосп. Марусині батьки першими пішли туди, а вона ланковою стала, і почали люди помічати, що де Маруся, там і працювати легко та весело; де пройде вона з своєю ланкою, там аж шумить, так росте все! Наче земля розкривається перед нею, скарби всі свої

показує. Скаже було, що сійте тут тиєницю, – родитиме, – так і є! Росте, як стіна, колоски тугим зерном наливаються» [2, с. 127]. Візуалізацією „вічності” ідеологічних переконань дівчини є її „очі”, що викололи фашисти й кинули в озеро, сяюча глибина якого стала причиною сліпоті ворогів. „Око”, за народними уявленнями, як першопочаток і носій вічності („Око було завжди, воно було вічно. І з Вічності воно летіло у Вічність”) [5] трансформується в символ безсмертності ідеологеми, яким були наділені партизани після „ініціації” Марусі, „бо заповіла Маруся людям очі свої” [2, с. 130].

Емблемою невмирущості онтологічних основ тоталітаризму слугує образ „прапора” (легенди „Прапороносець”, „Невидимий прапор”), який є архетипним образом. Через „прапор” виявляється архетип „чарівної зброї”, що на метафізичному рівні має енергію перемоги, справедливості, життєвої сили. Червоний, „полум’яніючий” його колір символізує могутність у здоланні сил п’тьми. Збереження „прапора” завдяки жертвній смерті Надійки („Прапороносець”) і Миколи („Невидимий прапор”) означало поступ, успіх Червоної Армії в боротьбі з жандармами („Прапороносець”), фашистами („Невидимий прапор”). „Прапор” як носій вічності візуалізований через парадигму „зору”: „Всі дивилися вгору, і якийсь дивовижний рожевий відблиск лягав на обличчя людей, запалював радість в очах” [2, с. 150]. Лише перед „очима” ідеологічно свідомих постає ілюзія прапора на цегельному заводі, куди вішав його Микола (образ хлопця створений за фольклорними традиціями – велетні, богатирі, витязі, лицарі, козаки-характерники, які володіли незвичайною силою, хоробрістю, кмітливістю), та видиво демонстрації на чолі з Надійкою з прапором у руках („З того часу кожного Першого травня йшла Надійка-прапороносець поперед людського натовпу поруч з сивим революціонером. Доходила до місця розстрілу і падала, наче заново підтята кулею” [2, с. 138]). Із парадигмою „очей” був пов’язаний і процес передання справи революції молодому поколінню: „Ану, хто понесе [прапор – М. К.]? – запитав він [посивілий чоловік – М. К.] дзвінко – і десятки рук простяглися до нього. Він стояв, вагаючись, обводив всіх привітними, трохи втомленими очима. Ковзнув поглядом по Надійці, знову повернувся до неї” [2, с. 134]. Рапортація „прапора” є симулякром мандрівного мотиву – продовження відважними доньками героїчної справи батьків.

Легенда Анатолія Дімарова про відвагу радянського воїна Рамеза (легенда „Рамезова могила”) перегукується з єгипетськими легендами про величність єгипетського фараона Рамзеса II. В основу дімаровського твору про бій Рамеза з фашистами покладено народний переказ про бій Рамзеса II з хетами. Як і єгипетський володар, узбецький хлопець залишився в бою сам на сам із ворогом. І лише внутрішня сила, духовна підтримка (Рамез звертається в думках до „сивобородого ата”, Рамзес II – до батька Амона) надають їм стійкості, безстрашності. Рамез, як і Рамзес II, за життя робив шляхетні й хоробрі справи, але знайшов спокій у скромному посмертному житті. Його „могила” стає символом вічної слави солдатів Червоної Армії, невмирущої доблесті „великого радянського народу”, бо, хто дивився на Рамезову могилу, того наділяли сміливістю, силою: „І йшла потім слава про хоробрих синів-партизанів” [2, с. 145], як і слава про великий народ єгипетський, що вічний своїми культурними пам’ятками, збудованими Великим Рамзесом II.

Візуальним образом-символом непереможності радянського суспільства у війні з фашизмом є „комісарова квітка”, яка виросла з крові загиблого комісара. Авторський сюжет про жертвну смерть червоноармійця заради збереження життя „радянсько-комуністичної цивілізації” абсорбує легендарний мотив про утворення троянди й маку. У християнстві походження цих квітів пов’язують із краплями крові розп’ятого Ісуса Христа. „Комісарові квіти” поросли, як і троянди (в іншому варіанті – мак) із легенди про розп’яття, „на шляху від того горбка до місця розстрілу нашого комісара. Бо кожна краплина його крові звисала на зеленому листі і розквітала, перемагаючи смерть...” [2, с. 158].

Висновки. Отже, сприйнявши беззаперечну «ритуальну картину «Героїчного минулого» «Великого Часу», Анатолій Дімаров використовує як засіб її рапортації жанр легенди, яка, втративши внутрішнє саморозуміння, набуває статусу псевдолегенди як український соцреалістичний кітч.

Список використаної літератури

1. Гундорова Т. Соцреалізм як масова культура / Т. Гундорова // Сучасність. – 2004. – № 6. – С. 52–66.
2. Дімаров А. На Волинській землі. Оповідання. – Львів : Кн-журн. вид, 1951. – 159 с.
3. Дімаров А. Прожити й розповісти. Повесть про сімдесят літ / А. Дімаров // Березіль. – 1995. – № 9–10. – С. 23–157.
4. Лейдерман М. Траектории „экспериментирующей эпохи” / М. Лейдерман // Вопросы литературы. – 2002. – № 4. – С. 3–32.
5. Міфи і легенди стародавньої України. Сокіл-род [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www/aratta-ukraine.com/text_ua.php?id=41.
6. Поліщук В. Повесть про героїку та трагедію. Художній конфлікт в українській військовій повісті 40–60-х років : монографія / В. Поліщук. – Черкаси : Відлуння, 1997. – 175 с.
7. Свербілова Т. Українська драма 30-х рр. ХХ ст. як модель масової культури та історія драматургії у постатях / Т. Свербілова, Л. Скорина. – Черкаси : ПП Чабаненко Ю. А., 2007. – 384 с.
8. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації : монографія / В. Хархун. – Ніжин : ТОВ „Гідромакс”, 2009. – 508 с.

Одержано редакцією 21.05.2015 р.

Прийнято до публікації 27.05.2015 р.

Аннотація. *Корецкая М. Национальный проект „философии власти” в легендах Анатолия Димарова 40-х – нач. 50-х гг. ХХ в. Статья посвящена исследованию функционирования авторского сознания в советском культурном пространстве, механизмы существования дискурса власти в проекции на творчество А. Димарова. Процесс потери писателем личного „я” отражает путь развертывания украинской версии внедрения официальной идеологии, которая проходит в два этапа: искусственное насаждение дискурса власти и готовности украинского народа согласиться с этой действительностью как с удовлетворением собственных потребностей и ожиданий.*

Выяснено, что для эффекта сакрализации советского «Героического Прошлого» А. Димаров использует жанр легенды как носителя библейской и народной фольклорно-ритуальной культуры. Абсорбируя присущий легенде конфликт «тленное» / «вечное» с победой последнего, димаровская модель многократно клиширует мотив жертвенной смерти во имя «вечности» идеи, ради приобщения к новому советскому обществу. В ходе исследования обобщено, что авторская попытка применить привнесенные „сказанием” национальные архетипы, мотивы, ритуальную организацию времени и пространства к визуализации советской идеологии привела к потере ими внутренней национально-духовной энергетики.

Доказано, что легенда, теряя свое внутреннее самопонимание через клишевание идеологии, приобретает статус псевдолегенды, творя таким способом легенды как украинский соцреалистический китч.

Ключевые слова: *авторское сознание, дискурс власти, легенда, визуализация, «тленное» / «вечное», китч.*

Summary. *Korecka M. The national project of “power philosophy” in Anatoly Dimarov’s legends of 1940th – 1950th. The article is devoted to studying of functioning of author’s consciousness in Soviet cultural region, mechanisms of being of “power philosophy” in projection to Anatoly Dimarov’s literary works. Process loss the writer of a personal “I” reflects the deployment path of the Ukrainian version of the implementation of the official ideology, which takes place in two stages: the artificial imposition of the discourse of power and readiness of the Ukrainian people to accept the reality of both to meet their own needs and expectations.*

It is found out that Anatoly Dimarov uses genre of legend as treasury of biblical and national folk-ritual culture for the effect of sacralization of the Soviet “Heroic Past”. Absorbing inherent to legend conflict “perishable / eternal” with the advantage of the second Dimarov’s model repeatedly stamps motive of the sacrificial death in the name of “eternity” of idea for joining to the new Soviet society. The study summarized that the author’s attempt to apply the introduced “the legend” national archetypes, motifs, ritual organization of time and space to visualize Soviet ideologies led to the loss of internal national-spiritual energy. It is proved that a legend losing its inner self-understanding by stamping of ideology acquires the status of pseudo-legend in this way producing legends as Ukrainian socialist-realistic kitsch.

Key words: *author’s consciousness, discourse of power, legend, visualization, perishable / eternal, kitsch.*