

СЮРРЕАЛІЗМ ЯК ОДИН ІЗ СТИЛЬОВИХ ДЕЗІНТЕГРАТОРІВ СОЦРЕАЛІЗМУ

У статті проаналізовано один із стильових дезінтеграторів соціалістичного реалізму, а саме сюрреалізм. Дослідження обмежено такими часопросторовими рамками: українська радянська література упродовж 1960-х — початку 1970-х рр. Зроблено спробу простежити еволюцію явища від авторів шістдесятників до представників Київської школи поезії.

Ключові слова: соціалістичний реалізм, сюрреалізм, дезінтеграція, українська радянська література.

Серед різноманітних стильових дезінтеграторів соціалістичного реалізму окрему увагу варто приділити власне сюрреалізму, що, з одного боку, начебто залишається у межах того-таки реалістичного напрямку (засвідченого присутністю окремих міметичних форм), а з другого, — вочевидь наближається до «хімерної» літератури (де цю реалістичну складову як таку вже разюче трансформовано з огляду на специфіку цієї течії). Тут можна простежити кілька тенденцій. Проте одразу варто зауважити, що обраний нами для дослідження часопросторовий період, а саме українська радянська література 1960-х — початку 1970-х рр., — залишає поза межами творчість багатьох авторів, які писали чи то раніше (передусім Богдан-Ігор Антонич, Тодось Осьмачка, а спорадично й ранній Павло Тичина, Микола Хвильовий, Микола Куліш та ін.), чи то пізніше (Олег Лишега та ін.), або ж територіально перебували поза радянською Україною (спершу Юрій Косач, Ігор Костецький, а згодом Емма Андіївська, Олег Зуєвський, Юрій Тарнавський та ін.).

Передусім, варто згадати термін Василя Рубчака «неосюрреалізм» і авторську тезу, що такі поети 1960-х рр., як Ігор Калинець, Павло Мовчан, Василь Голобородько, Микола Воробйов, Василь Рубан, Григорій Кириченко, Віктор Кордун та інші, «змогли понести знак оновлення української поезії аж до меж поетичного експерименту — своєрідного народного сюрреалізму (що його культивує передусім іспаномовна лірика), з одного боку, а, з другого, — до цілком звільненого, програмно прозаїчного верлібру, своєрідної “антипоезії”, яку називають в американській літературі “поезією твердження”» [13, с. 101].

Покликаючись на думку згаданого літературознавця, Анна Біла виокремлювала два різновиди сюрреалістичного дискурсу в українській радянській літературі. Зокрема, їй мовилося про те, що «в межах лірики 1960–1970-х можна спостерегти творчі практики “народного сюрреалізму” (Голобородько, Калинець)», чия особливість полягає в якій-не-якій та все ж підпорядкованості асоціацій уснопоетичному символу чи бодай наближеності до нього, та «сюрреалізму елюарівського типу (Рубан)», що вирізняється абсолютною нереферентністю образу, яка спричиняє процесуальність поетичного потоку [1, с. 55, 56]. Прикметно, що дослідниця в цьому контексті, передусім, наголошувала на такому собі «поетичному експерименті» (саме в цьому річищі вона й аналізує сюрреалізм в українській літературі загалом в однойменній монографії [див.: 2]).

Натомість Людмила Тарнашинська розглядає це явище як своєрідний закономірний етап еволюції людської свідомості, притаманний багатьом націям, зокрема й українській [15, с. 130], що видається більш логічним, з огляду на не експериментальне позиціонування себе багатьма митцями, творчості яких притаманний сюрреалізм (особливо якщо порівнювати їх з авторами футуристичного спрямування). І в цьому разі дуже важливий саме національний компонент українського сюрреалізму. Про нього зрештою писали ще в еміграції Юрій Косач, говорячи в європейському контексті про відхід від «космополітичного безгрунтярства» й пошук опори «в

національних особливостях, у традиції, в народній словесності» [7, с. 667], і навіть доволі критично налаштований стосовно перспективи самого сюрреалізму в українській літературі Іван Павелко, наголошуючи на важливості національного компонента в індивідуальному «я», аби бути зрозумілим іншим, тобто усьому колективу [9, с. 642]. Так, Тарнашинська констатувала досить високий коефіцієнт національної специфіки й трактувала сюрреалістичні візії, передусім шістдесятників, як «вияв/спробу романтичного бунту» [15, с. 120, 123].

Отже, потрібно наголосити на частих і продуктивних пошуках сюрреалістичного коріння саме на національному ґрунті, передусім на рівні підсвідомості. Тут варто згадати часті рефрени, повторюваність одних і тих самих конструктів, що добре накладаються хоча б на релігійну матрицю молитов-замовлянь тощо («може нас не стане...», «ходять коні по колу» Миколи Холодного [16, с. 20, 61]; «насіння трав ненавидіти» Голобородька [3, с. 37]). До того ж, навіть найпростіші класичні соцреалістичні маркери за гіперболізованого використання, до якого навмисне вдаються автори, доводяться до абсурдизації та зовсім деградують під впливом власної ж заявленості й самовичерпності.

На нашу думку, специфіка радянської дійсності ніби сама передбачала апеляцію до сюрреалістичної традиції, адже тоді, як зауважував Борис Гройс, реальність була «реальністю майбутнього в теперішньому» і тому більш реальною, ніж будь-яка емпірична реальність, тобто суперреальною чи... сюрреальною» (переклад мій. — Н. К.) [цит. за: 4, с. 79]. Звідси випливають і цілком закономірні інфернальні, потойбічні, оніричні образи (часом поєднані в одне ціле), узаконені марення, ілюзії, сновидіння, прийоми автоматичного письма, покликані вийти за межі контрольованих синтаксису й фразеології, розбурхати законсервованій нормативний простір тощо.

У даному разі маємо справу нібито з тим самим, цілком звичним словом, проте воно поставлене в незвичні для себе межі, що відповідно наділяють його новим змістовим і сенсовим навантаженням («я народжусь, коли помру...» Холодного). Завдяки цьому з'являються несподівані контексти, покликані збиткуватись з соцреалістичної «новомови» (епіграф, взятий із Маніфесту Комуністичної партії, до поезії «Привид» того ж таки Холодного [16, с. 83]).

Як зауважував Володимир Панченко: «Уболівання за скривдженого, відчуття прикрих соціальних контрастів нерідко вивершується сюрреалістичним поворотом поетичної думки». І далі вже щодо творчості Холодного: «Адже серцевиною вірша в Холодного нерідко є яскравий візуальний сюрреалістичний образ, картина, в якій реальність фантастичним чином деформується» [11, с. 43]. Справді, з авторських поезій водночас проступає моторошна реалістичність: «йому і їй відірвало голови // але її тіло лежало поруч з його // і їм обом було гарно // і вони зовсім про те не думали // що їм відірвало голови» [16, с. 24]; часом поєднана із жахливим абсурдизмом: «коли йому пересадили серце // якоїсь померлої жінки // її чоловік приїжджав до нього // прикладав до грудей вухо // і слухав як б'ється у них // серце його дружини» [16, с. 109]; а також сповнена вибагливим естетизмом: «Мати в льолю білу // хату одягла. // Сонце стало біла // і допомага» [16, с. 11].

За допомогою сповідуюваного сюрреалістами принципу автоматичного письма й надання виняткової переваги інтуїції, постають тексти, які неможливо вкласти в усталені схеми соцреалістичної мови, адже в разі буквального прочитання вони видаються не лише позбавленими сенсу, а й такими, що можуть підважити усталені погляди на мистецтво як таке («красиве і корисне»). У пригоді стають також і містичні конотації, й оніричні прояви, що аж ніяк не вкладаються в прокрустове ложе соцреалістичної дозволеності з превалюванням плакатних чіткості і ясності.

В українському сюрреалізмі радянської доби чи не найпродуктивнішою поруч із інфернальною постає тема викривленої людської тілесності. Складається враження, що окремі частини тіла ніби не важливі як такі, головне — сама сутність. Це блискуче вже у 1970-ті рр. продемонстрував Василь Стус у поезії «Я знав майже напевно», де ліричний герой у пошуках свого ката натрапляє на таку сюрреалістичну людську подобу: «із переляку дві руки, дві ноги й тулуб збіглися в тіло без голови». Утім, на цьому мандрівка не припиняється, бо ж йому ще доведеться пройти різними кімнатами: «У першій кімнаті сидітимуть люди без голови, // в

другій — ще й без ніг, // у третій — ще й без рук, // у четвертій побачиш самі тулуби, // а в п'ятій нічого не побачиш» [14, с. 362–363].

Тож, повертаючись до власне аналізованого темпорального контексту, варто зауважити, що першість у даному разі посідає абсурдизація такого абсолютно незамінного людського органу як голова. Наприклад, Холодний створює таку замальовку: «йому [і] їй відірвало голови». Проте це зовсім не шкодить любові героїв, адже «ім обом було гарно» [16, с. 24]. В іншому ж місці ліричний герой спершу програє свою «голову в карти», а згодом закликає: «Киньте в борщ мою голову — // я до вас на обід завітаю!» [16, с. 47]. У той же час аналогічний образ з'являється й у Голобородька: «Котилася, як кавун, голова згори, // як кавун, окривавлена людська голова» [3, с. 45].

Іван Драч також звертається до аналогічної тематики у поемі «Соната Прокоф'єва» (1972), де спершу наче витворює драматичне тло: «Розбігаються круто // і не м'ячем з розворота, // А головою Сократа // пробивають ворота». Та далі у тексті все ж таки проглядає оптимізм, адже автор проектує сьогодення на вічність і висновує: «З плечей не сфутболити їхніх голів, // У правду людську не забити голів» [5, с. 233–234]. Крім того, не можна у цьому контексті не згадати його більш ранню поему «Ніж у сонці» (1961), якщо спроектувати образ голови з мікро- на макрокосмос, де він відповідно перетворюється на Сонце. Тут автор скрушно констатує таку наругу: «Ех, заварили ж ми кашу — // В Сонце всадили ножа» [5, с. 216], наче продовжуючи апеляцію до народженого Аполлінером гільйотинованого образу — «на горло скаране сонце» з фіналу поезії «Зона», що відкривала його найвідомішу збірку «Алкоголі» (1913).

Натомість, повертаючись до попереднього аналізу абсурдизації голови, прогноз Стуса, у якого теж натрапляємо на цей образ, постає аж ніяк не обнадійливим. Так, у поезії «Цей корабель виготовили з людських тіл...» автор описує проблему з обшивкою: «Особливо погано держали воду місця, // де попадалися людські голови» [14, с. 162], що вочевидь покріплює тезу про пізнішу (адже поезія належить до збірки 1970 р. «Веселий цвинтар», назва якої має абсолютні сюрреалістичні конотації) зневіру в можливості мирного виходу з-під влади нової системи.

Так само продуктивною видається тема й інших частин людського тіла, які починають жити самостійно. Тільки, якщо у Холодного вона, на нашу думку, позірно оптимістична, то у Голобородька — просякнута трагедійним змістом.

Зокрема Холодний безпосередньо апелює до «Носа» Миколи Гоголя (що вказано у присвяті-епіграфі) у поезії «Зникнення» [16, с. 143], де мовиться про зуб, який пішов гуляти містом. Тут не можемо не згадати прикметного продовження гоголівської традиції заблукалих частин тіла вже значно пізнішого періоду, а саме двотисячних років, у Кордуна в поезії «віднедавна у Санкт-Петербурзі на невському...» [6, с. 79], де з'являється образ голови, що інколи літає, а часом стрибає, або просто котиться (як і у Голобородька). Утім, у Кордуна вона набуває цілком іншої функції, на відміну від попередніх «пасивних» голів Холодного, Голобородька, Драча та Стуса, стає дією: зупиняє перехожого, виголошує монолог і зникає, уподібнюючись до цілком незалежної дійової особи чи то містеріального, чи то апокаліптичного дійства, водночас наснажуючи сюрреалістичну палітру української літератури ще й такою з'явою.

Повертаючись до аналізованого матеріалу, зауважимо, що у Холодного зустрічаємо ще й відтату руку дядька, якою підписуються скарги в усі інстанції [16, с. 15]. Натомість візія втраченої руки у Голобородька (чий текст скидається на плач-голосіння) становить опис нових неможливостей, а аж ніяк не альтернативну версію життя: «не погладжу твоє волосся», «не заплету тобі яблук в коси», «не виліплю...», «не спущу...» [10, с. 151].

У Холодного у вірші «№ 56» бачимо виорану спину, на якій сіють люпин, випасають корів, їздять возами [16, с. 12]. І все це цілком бадьоро й оптимістично. Тоді як у Голобородька в поезії «Груші натрусили»: на грудях орють, ходять тощо — утім, сцену змальовано як знову ж таки нову трагедію [10, с. 155].

Принагідно можна згадати й вірш призабутого автора Леоніда Кисельова «Як у нашому селі», де відбувається, за висловом Михайлини Коцюбинської, раптовий перехід «в іншу тональність» [8, с. 218]: від бадьорого гімну найкращим у світі ковалям, «які викували Іванові Безрукому залізну руку, Іванові Безногому залізну ногу», до викуваної ними ж Іванові Безсмертному — залізної смерті...

Також невід'ємною складовою дезінтеграційного сюрреалізму постає і певний еротизм (сам по собі неприйнятний у здоровому мистецтві соціалістичного реалізму). Утім, протилежність інтерпретації авторами різних мистецьких поколінь/угруповань залишається. Так, герой Холодного мріє, аби його коханій відірвало руки і тоді б вона мала змогу обіймати його ногами [16, с. 58] — вочевидь, місце має такий собі пошук альтернативи, штучне витворення іншої реальності. Натомість герой Голобородька роздав пальці закоханим і тепер немає чим погладити волосся своєї дівчини [3, с. 136] — що знаменує безперспективну індивідуальну трагедію.

Суголосною тут постає також тема операцій, зокрема хірургічних і пластичних, де часто межують маскуліне і фемінне начала або ж панує уніфікаційний принцип. У Холодного, наприклад, натрапляємо на промовистий образ зародження любові (із присмаком гомосексуальності), де у чоловічі груди пересаджують серце померлої жінки [16, с. 109], у такий спосіб перероджуючи звичну форму життя. А от у Голобородька вірш «Хотів бути чоловіком», в якому герой планомірно відрізає собі всі частини тіла, навпаки засвідчує початок кінця, коли персонаж втрачає власну особність і стає «схожим на інших, на всіх» [3, с. 72].

Також повсякчас наявна на різних поетичних рівнях і сюрреалістична містика. Так відчуваємо присутність чогось загадкового «третього» у поезіях «Чужа жона» [3, с. 51] і «Глечик на столі» [3, с. 55] Голобородька та «Ми і воно» [16, с. 73] Холодного. Транспорт рухається без водіїв у «№ 79» Холодного [16, с. 38] та «Баляді про війну» Голобородька [3, с. 52].

Тема мерців виринає у Холодного у вірші «Хто ми?», коли розуміємо, що про це розкажуть хробаки [16, с. 138]; у вірші «Голос», де нас доймають телефонні дзвінки [16, с. 141]; у вірші «№ 91» у розмові хворого з лікарем [16, с. 127]; у вірші «№ 7», де жінка ночує у морзі та пригортає сусіднього мерця [16, с. 41]; у вірші «№ 96», коли покійник повзає до покійної на побачення [16, с. 25] тощо.

Можна тут також згадати низку епітафій Василя Симоненка, зібраних у цикл «Мандрівка по цвинтарю» (тексти 1961–1962 рр.), де очевидно інфернальну тематику презентовано дуже сатирично, як сміливу пародію на радянську дійсність. Між тим уже згадана збірка Стуса «Веселий цвинтар» (перегук назв відразу ж впадає в очі) має зовсім інше забарвлення. Тут зрештою домінує катастрофізм, адже хоч кат і виголошував «досить крові», та у героя ніж «стримів у спині», тому логічним був його неспокій: «що як він заходиться // ще й лікувати мене?» [14, с. 163].

Водночас прикметно, що сюрреалізм як такий був притаманний лише поодиноким авторам-шістдесятникам. Зокрема Тарнашинська, згадуючи про сюрреалізм у «іменному каноні» шістдесятництва, виокремлює творчість Миколи Вінграновського (до речі, тут можемо простежувати цікавий збіг: назва його першої збірки — «Атомні прелюди» (1962), а про сюрреалізм як про завтрашнє «мистецтво атомової доби» згадував ще Косач [7, с. 669]), Драча, Симоненка, а також пізнішого Стуса. Натомість згодом, у творчості ледь чи не всіх поетів Київської школи він (сюрреалізм) уже став абсолютно потрібним. Скажімо, про сюрреалізм Голобородька писав ще Іван Дзюба в славнозвісній рецензії на його перші поезії — «У дивосвіті рідної хати» (1965). Про цей сюрреалістичний період української підрадянської літератури докладно мова йде у докторській монографії Тараса Пастуха. Дослідник розглядає три основні струмені, оприявлені в творчості представників Київської школи, а саме: міфологізм, герметизм і сюрреалізм, — і в контексті сюрреалізму акцентує на, вже згаданому, певному наслідувальному зв'язку: від шістдесятників Холодного, Драча, Вінграновського до представників Київської школи [12, с. 407].

Утім, зауважимо, що поязяк в коло нашого дослідження потрапляють переважно 1960-ті — початок 1970-х рр., то не можна сповна зосереджуватися на пізнішій творчості авторів, коли саме ці стильові риси розкрилися на високому рівні. Наприклад, Пастух, оперуючи необмеженим темпоральним масивом, простежує своєрідну градацію сюрреалізму у творчості Голобородька: 1960-м рр. притаманні питома українські архетипи; 1970-м рр. — універсалізм; 1980-м рр. — радянська дійсність; 1990-м рр. — біографічність [7, с. 411–412].

А проте, прикметно, що зароджувались вони (ці перші сюрреалістичні порухи другої половини ХХ ст.) саме в аналізований нами період, коли відбувався своєрідний культурний злам (або ж надлам, бо тоді повністю зломити не вдалося) радянської епохи. І зрештою, варто

повторити, що навіть у цей часовий період можна простежувати певну еволюцію у шляху до сюрреалізму, який зустрічаємо у шістдесятників (передусім у Холодного) і своєрідних постшістдесятників (або, за термінологією Володимира Моренця, «не-шістдесятників» чи, за Пастухом, «поза-шістдесятників»), якими були представники Київської школи поетів, якщо розглядати їх у хронологічній послідовності.

Ця еволюція, на нашу думку, полягала в переході від спорадично оптимістичної ігрової форми, протипокладеної соцреалістичному методу, до цілком усвідомленого глибокого буденного трагізму, а разом і бачення іншої літератури, абсолютно органічною складовою якої був сюрреалізм, що становив творення іншого альтернативного універсуму, насаженого як індивідуальним, так і національним підсвідомим в опозиції до соціалістичного реалізму.

Список використаної літератури:

1. Біла А. Дискурс «народного сюрреалізму» в українській ліриці 1960–70-х рр. / Анна Біла // Слово і час. — 2007. — № 4. — С. 53–56.
2. Біла А. Сюрреалізм: Наукове видання / Анна Біла. — К.: Темпора, 2010. — 208 с.
3. Голобородько В. Летюче віконце: Поезії / Василь Голобородько. — Париж–Балтимор: Перша Українська друкарня у Франції; Українське видавництво Смолоскип ім. В. Симоненка, 1970. — 235 с.
4. Добренко Е. Политэкономия соцреализма / Евгений Добренко. — М.: Новое литературное обозрение, 2007. — 592 с.
5. Драч І. До джерел: Вірші. Поєми. Переклади / Іван Драч. — К.: Дніпро, 1972. — 304 с.
6. Кордун В. Трава над травою: Поезії / Віктор Кордун. — К.: Неопалима купина, 2005. — 176 с.
7. Косач Ю. Нотатка про сюрреалізм / Юрій Косач // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. — К.: Рось, 1994. — Кн. 3. — С. 661–669.
8. Коцюбинська М. «Рано ще, рано...»: про Леоніда Кисельова // Мої обрії: В 2 т. / Михайлина Коцюбинська. — К.: Дух і літера; Харківська правозахисна група, 2004. — Т. 2. — С. 217–221.
9. Павелко І. Про сюрреалізм та перспективи його розвитку в українській літературі / Іван Павелко // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. — К.: Рось, 1994. — Кн. 3. — С. 640–649.
10. Панорама найновішої літератури в УРСР: Поезія — Проза — Критика / 2-ге вид., перероб. і доповн.; упоряд., вступ. ст. і біогр. довідки Івана Кошелівця. — Мюнхен: Сучасність, 1974. — 701 с.
11. Панченко В. Пекло Холодного / Володимир Панченко // Альманах «ЛітАкцент». — К.: Темпора, 2010. — С. 39–50.
12. Пастух Т. Київська школа поетів та її оточення: (модерні стильові течії української поезії 1960–90-х років): монографія / Тарас Пастух. — Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2010. — 698 с.
13. Рубчак Б. Бо в нас немає часу / Богдан Рубчак // Київ. — 1990. — № 8. — С. 101–108.
14. Стус В. Вибрані твори / Василь Стус. — К.: Смолоскип, 2012. — 872 с.
15. Тарнашинська Л. Українська версія сюрреалізму: генеза, естетика, поетика (від Б.-І. Антонича до українських шістдесятників) // Презумпція доцільності: Абрис літературознавчої концептології / Людмила Тарнашинська. — К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. — С. 116–133.
16. Холодний М. Повернення: Збірка поезій / Микола Холодний. — К.: Факт, 2008. — 212 с.

Surrealism as One of the Stylistic Disintegrators of the Socialist Realism

This article analyses one of the stylistic disintegrators of the socialist realism, namely surrealism. The research is limited by the following time and spatial frames: Ukrainian Soviet literature of the 1960s and early 1970s. An attempt to study the evolution of this phenomenon from Shistdesiatnyky (The Sixtiers) to «Kyivska Shkola» (The Kyiv School) is made.

Key words: socialist realism, surrealism, disintegration, Ukrainian Soviet literature.