

Summary

The poetic value of the so-called traditional image in the Russian prose of the first three decades of the 20th century is given to the transformation of traditional images and its impact on plot and style characteristics of a novel. Temporal relations within traditional poetic structures are likewise taken into account.

Г.В.Чуйко, асп.,
Чернівецький університет

"ЛІТЕРАТУРА ГРАМОТНИХ ЛЮДЕЙ"

Останнім часом з'явилось чимало творів, у центрі яких – Митець або людина, що стоїть близько до мистецтва. Гуманізація суспільних відносин зумовила зростання інтересу до особистості, а література відображає те, що відбувається у суспільстві, вчить жити. Мабуть, з цим завданням пов'язане виникнення у літературі теми "літератури грамотних людей" – графоманії. Письменників хвилює проблема складного співіснування у мистецтві таланту і неталанту, проникнення у мистецтво сторонніх людей. Образ нехудожника вже неодноразово зустрічався у літературі. Очевидно, свій початок воно бере від маленької трагедії Пушкіна "Моцарт і Салері"; такий шлях проникнення в мистецтво і називають салеризмом. Тема знайшла продовження у творах Гоголя, Чехова, Булгакова, Бондарєва, Тендрякова та ін.

Читав, спробував сам... вдалося. Почав оббивати пороги журналів. Несподівано надрукували /а раптом – талант?/. За тією ж схемою, іноді використовуючи знання з теорії літератури, сотворив ще дещо – не те, не друкують. Чому: не гірше ж від інших? І знову трата часу і паперу в перемішку з відвідними видавництва, і адією прорватися через той невизначений кордон, що відділяє просту версифікацію від літератури. І на це – ціле життя, від невміння вчасно зупинитися, розібратися. Причини, що призводять до гармонії, можуть бути різними, і типи таких "письменників" – також. Одна справа, коли графоман нічого не вимагає від людей – "тихий" графоман, котрий рано чи пізно зрозуміє, що він, на жаль, не Митець і

© Чуйко Г.В., 1993

задої льяється своїм скромним існуванням, не вимагаючи визнання /як Савва Ілліч в "Побаченні з Нефертіті" /1963/ Тендрякова/. Інша, коли "непризнаний геній" починає задрити більш вдалим і по можливості /користувачись владою/ мстити.

Письменники В. Дрозд і С. Бсін досліджують спільну тему. У романах "Спектакль" /1984/ і "Гладіатор" /1887/ вони намагаються відповісти на питання: яким чином графомани огримують перепустку в літературу, хто їм в цьому допомагає.

Ярослав Петруня /герой "Спектакля"/ на відміну від Пилава /"Гладіатор"/ - натура слабовільна і тому рефлексуюча: "Слова, слова, слова", "словесна патока" [2, с. 233], - там, де потрібні дії, рішучість. Він - "творчо активний письменник" [2, с. 210], котрий раптом зникає, і не тільки з літературного "горизонту". Що за цим - творча криза? смерть? Твір, що публікується - роман Петруні в трьох книгах, - як три спроби спортсмена. Роман - роздум, сповідь про себе, літературу, своє місце в ній. Надричний, гіркий тон розповіді і слово-сигнал: катастрофа /нагадування про одноіменний роман того ж автора/, що неодноразово зживається, створюють напругу і для читача. Варіант Ярослава Петруні - "зверху - вниз", розповідь про те, як зовсім не безталанний письменник всіляко намагається запевнити в цьому і себе, і читача: "...Адже талант був, був". Свій талант Ярослав "розміняв на мідяки" [2, с. 247] /за Бермутом/, не зберіг: "Я жив так, ніби робив першу спробу кити, а попереду, як у спортсмена, ще дві спроби, а може, їх і безліч" [2, с. 216]. Він проміняв свій талант на те, щоб стати відомим у своїй сім'ї і навіть за її межами" [2, с. 213]. Виявилось, що кити насправді немає ні часу, ні змоги. Він письменник не за покликанням, натхненням, а за професією. І після марних спроб зрозуміти себе, а, отже, виправдатись у дечому, потрібно з гіркою іронією визнати, що власна "творчість" /понад 100 творів/ - "графоманія, розтягнута в часі" [2, с. 224]. Усмішка Ярослава у дзеркалі схожа на перекупщицьку - свій талант він продав, занастав. Втрачена можливість реалізувати письменницький талант, зате у всій повноті виявився "талант дегустатора киття" [2, с. 285]. Колись давно він приніс рукопис повісті /широї, хай недосконалої, редакторові Бермуту і почув, як і сам Дрозд: "Пиши, як усі, і буде тобі, Ярославе, зелена вулиця" [2, с. 232]. І змирився: сів і написав, "як усі", "слабкуватий" характер підвів, - і попав у неволю до Бер-

мута. Надрукували. І пішло-поїхало. Критерій написаного Ярославом: чи зійме Бермут. І надалі відомий письменник успішно крокував у життя, намагавшись "не переступати межі, за якою треба відстояти написане" [2, с. 280].

Слабкі й характер Ярослава не тільки занастав талант, а й зміцнив страх заглянути в себе, спробувати розібратись. А оскільки "глибокі, серйозні книги" для інших, обранців, з'явились заздрість і ненависть до них, "принципових наполегливих", що змогли відстояти себе.

Виявилось, що душу не можна плондрувати безкінечно, настане "екологічна криза". І сучасний "продавець слів" повинен заглянути в себе і жхнутися. Але такий вже Петруня чоловік: скільки б разів не клявся, не обіцяв змінитись, писати "справжнє", - знову і знову виникають на горизонті хутра, машина чи щось інше. Згадуються слова Бермута: "Великий письменник - велика машина" [2, с. 232].

Ще у дитячому віці Петруня відчував себе обранцем, котрий належить до іншого світу, знаючи, як писати, аби надрукували. Працюючи у редакції, Петруня доводив, що буде письменником, а у відповідь на зауваження товариша, нібито "з нахаб великих письменників не буває", сказав: "Тільки з таких і бувають. Скромність - перша ознака посередності" [2, с. 305]. І навіть після гіркої сповіді Петруні, слабо вірилося у можливість переродження героя.

Роман має назву "Спектакль", мабуть, за аналогією з відомим афоризмом /життя - театр/. У цьому сенсі життя Петруні та інших героїв - справді "спектакль", вистава. Обидва герої - Ярослав і Веня /з роману С.Єсіна/ - "слабкувати" характером і придатні хіба що в актори. Режисер життя повинен бути сильним - відповідно Бермут і Пилаєв. І створюють вони трагедії. Отже, перед нами "маленькі трагедії Ярослава Петруні, зіграні ним самим" [2, с. 321].

Пилаєв - сам режисер власного життя, вистави. Цей адміністративний і літературний хижак з добре розвинутим "хапальним рефлексом" нікому не дозволить втручатися небажаним чином, він ще й життєві програми для інших складає. Це тип сильний і небезпечний. Поет, що пише пісні, він же високий адміністратор на радіо, а також графоман-початківець. Як і Бермут, він діло від мистецтва, Хлопчик з шахтарського села, наділений "пробивною силою", аумів відрези-серувати, прорахувати всі ходи свого і чужого життя [4, с. 14]. Раніше Пилаєв нетерпимо ставився до успіхів інших, того ж Вені, тепер боїться кар'єристів. Давно визначив, що кар'єра тренера йому

не пасує - не ті масштаби, і серед усіх покликань обрав найбільш вигідне і престижне - письменникам "лафа". З точки зору Пилаєва, писати просто: "сідай і твори літературу" [4, с. 42]. Але якщо Петруні був талант, то звідки йому б узятися у Пилаєва /не за наказом же/: "Бога не обдуриш, немає у нього іншого таланту, крім таланту інтригана" [4, с. 20], - вважає Веня. Виявилось, що власний талант можна замінити посадою і чужим обдаруванням. Пилаєв - це справжній лаяїн життя, не дарма Веня назвав роман Пилаєва "Колбой, або Хазяїн життя".

Таким чином, перед читачем постають два типи графоманів, умовно назвемо їх сильним /Пилаєв/ і слабким /Петруня/. Вони прийшли до "паперотворчості" з різних причин. Різні і водночас подібні, бо обидва намагаються втриматись на плаву в літературі, грати роль письменників, хоч насправді є тільки імітаторами. Чого вартий хоча б словничок з римами і синонімічні ряди Ярослава і записничок Пилаєва з думками Вені, котрі вчасно і влучно використовуються. Обом здавалось, нібито обрали літературу, - хотіли бути письменниками, - а обрали себе, визначили мету і вирішили за відомою формулою, що вона виправдовує засоби. Як і пушкінський Сальєрі, вони часом апелюють до класиків, підпираючи власні думки. І, мабуть, головна схожість: Петруня і Пилаєв не відбулись би як графомани, якби не допомога ззовні. В романах є ще по одному настільки ж помітному герою - це Веня і Бермут, також подібні. Мотив двійництва характерний для таких творів. Не дарма Бермут заявляє Ярославові, що вони - "сіамські близнюки", він без Бермута - "голий король". І Пилаєв не може існувати без Вені. Бермут і Веня - творці своїх "шефів" як письменників, і рукописи своїх патронів вони правлять, доводячи до середньопрохідного рівня.

Бермут і Веня знають собі /і своїм сизеренам/ справжню ціну. Бермутові "зависники" не дали змоги піти далі, у літературі він нічого не міг досягти і вирішив, що краще критикувати і редагувати інших. Влада редактора над Ярославом з виходом першого на пенсію слабшав, підсилюючи муки письменника. Та Бермут і надалі розробляє ту ж золоту жилу - Петруню. Веня також розуміє, що він не письменник [4, с. 21], бо ж пробував /і опис цієї спроби - метод роботи "тихого" графомана/ і впевнився: літературного хисту не має; та і добрі вчителі вчасно розтлумачили, що таке література і художня творчість. Веня міг би з успіхом грати роль письменника та не визнавав "літератури грамотних людей" [4, с. 44]. Мабуть,

у цьому трагізм його існування. Та й яка спокуса: б'єталанний Пилаєв – зміг. Але "маленька людина", "літературний раб" Веня на відміну від "шефа" вважає, що "коли не бути чарівником, то краще бути звичайною людиною, а не ілюзіоністом" [4, с. 39].

Багато чого поєднує Ярослав і Веня, і перше – зрада і бажання виправдатись /обидва пишуть романи-виправдання/. Звичайно, Пилаєв не далекий від цього, та на відміну від слабких натур він не зраджує себе – продовжує виконувати власну програму-максимум, накреслену раніше. А Ярослав і Веня – рефлектуючі інтелігенти – зраджують себе і мистецтво. Петруня – свій талант заради успіху, Веня – тим, що свідомо став помічником і захисником Пилаєва. На певному етапі життя /для Ярослава – послаблення диктату Вермута; для Вені – нечувана, на його думку, підлість "шефа", його роман, де "мистецтво увірвалося до особистого життя" [4, с. 72]./. Вони раптом прокинулися, схаменулися. І виявилось, що життя минуло. Отут власне і виникла марна спроба все повернути, зрозуміти і оправдати себе: "Адже все рівно, коли розігнутися рабу" [4, с. 177], – вважає Веня. Але "деякі людські якості неможливо віддати на зберігання, а потім отримати" [5, с. 361]. Пізно. Скільки б обіцянок не давав собі Петруня, як би не запевняв нас автор у можливості переродження героя, згадуються слова крика: Петруня і в каятті – грає, і вистава триває [8, с. 37]. Та й слова героя: "Сам гаразд не знаю, коли лицедію" [2, с. 277], – насторожують. Кінець роману "Гладіатор" цілком логічний: автор поступово підводить до "конфузу" з Венею. Герой пізно відважився на протиставлення, серце не витримало, і не зміг він вбити Пилаєва. Фінал роману "Спектакль" залишається відкритим: чи то помер герой, чи то, переживши творчу кризу, повернеться в літературу /хотілося б, у справлю/. Веня гине. Та чи все завершується його смертю? Не судилося Вені розрахуватись із власним творінням. Занадто довго Веня тішив себе ілюзіями, не помітив вчасно, що цинізм, підлість шефа – це його життєва позиція.

Зіткнувшись у житті з сильнішими людьми, герої зламались: прийняли нав'язані правила гри, стали конформістами. І обоє прекрасно знали, який вибір зробити. Тому-то й не звинувачують духовних наставників. І обидва досліджують власне життя, намагаючись збагнути, коли ж це почалось. У Ярослава – з дитинства, від великого бажання стати письменником будь-яким шляхом, за почуттям зверхності ніколи було аналізувати свої вчинки. А Веня, живучи

у власному світі, і уявити собі не міг, що хтось заради того, аби виплисти, може топити інших. Веня, згідно зі своїм прізвиськом Заложников, так і залишається на все життя і після смерті /бо х він встиг виправити чергову пробу пера Пилаєва/ заложником шефа - друга-ворога, його вігчопідданим. У співтовариші в помсті Веня обирає "Гамлета". "Гамлет помагає нам зрозуміти, що Веня і Пилаєв мало чим відрізняються один від одного", - вважає Г. Єгоренкова, - але "Гамлет шукав істину, а Веня - ховався від неї" [3, с. 144], працюючи спокоєм. Весь роман - спроба втекти від відповіді за зроблене, від себе /у Ярослава - навпаки/.

Веня впевнений у необхідності боротися з негідником його ж способом. Порушена світова гармонія, і це потрібно виправити. Веня осудив Пилаєва на смерть. Образа пересилила здоровий глузд і вроджену інтелектуальність героя. І не дарма згадується заложниковський афоризм: "Якщо жити за звірачою психологією, то перетворишся в якогось хижака" [4, с. 205]. Ось Веня і перетворився в хижака - "в якогось", "трагічний автор, котрий рочмає мечем картонним". Він повинен покарати Пилаєва, бо суспільство до цього ще не готове. Суспільство породжує імітаторів, штовхає до конформізму в літературі і житті - немає закону, що не дозволяв би писати, - і ще не передбачає кару за це. Але суспільство - люди, часто такі, як Бермут і Веня. Вони створюють і підтримують графоманів.

Бермут і Пилаєв - сильні натури романів, це "сили зла", хижаків /очі Пилаєва горять "вовчим блиском"/; для їхнього позначення відповідає образ Мефістофеля. Ярослав усупереч волі підписує контракт на написання нової п'єси. І посередником тут - Бермут-Мефістофель. Рука Ярослава тягнеться до аркуша паперу, щоб скріпити диявольський акт про продаж душі, і в цей момент у Бермута з'являються "двоє гострих ріжок" [2, с. 333]. Можна згадати і слова першого редактора газети, де працював Петруня: "...У душі Петруні чорти з янголами б'ються навкулачки і, мабуть, янголів переважають" [2, с. 300]. Пилаєв - Мефістофель "комунальних клартир" - з диявольським хитрством домагається своєї мети.

Герої обох романів гублять душі, людські якості, живуть і працюють механічно. Звідси порівняння з машиною, звіром. Ярослав порівнює себе з машиною з виключеним двигуном, з літаком, що розвалюється у повітрі, "штампувальним автоматом, який продукує мертві слова" [2 с. 213]. Пилаєв - "танк важкий і безжалісний" [4, с. 51], поїзд, залізний робот, однак найбільш точно і харак-

терне порівняння – з ножем, що розкривається. Веня також з гіркотою називав себе машиною [4, с. 134]. У Ярослава виникає асоціація зі смертельно пораним звіром. Від Пилаєва постійно тхне небезпечкою, і Веня бачить його в образі змії, змія-Горинича, трьохголоваго Цербера.

Вирішенню завдань, що стоять перед авторами романів, сприяють і особливості їх побудови. Передусім йдеться про форму розповіді. У випадку Ярослава Петруні – це сповідь-виправдання, котра потребує широти від автора. У цьому романі власне три романи з різним ступенем широти і завершеності, з поступовим наближенням до справжнього. А характер оповіді допомагає глибше відтворити психологію героя, його внутрішній світ. Пилаєв також пише сповідь "егоїста і сучасного шанобця" [4, с. 83]. Внутрішній монолог головних героїв іноді трохи відсторонений, якби оцінка стороння. Обидва твори близькі до пригодницького жанру. Петруня назвав роман "детективом душ", де дія – дослідження, її виправдання; змальовується внутрішній стан людини, чапа терпіння котрої перепополнилась. "Гладиатор", – по суті, роман про підготовку вбивства, що не вдалося. Іронічно звучить означення: "драма із сучасного життя" [4, с. 194]; потрібно серйозніше: трагедія. У Ярослава – також трагедія, трагедія розуміння. Обидва автори використовують певну гротесковість, іронічний тон письма, який з часом переходить у саркастичний /передусім у Єсіна/, – це й ставлення авторів до зображуваних явищ, героїв. Петруня навіть визначив жанри окремих глав; тон розповіді змінюється відповідно до "жанру" глави, та й вести розповідь у пригодницьких главах доручено слідчому. Обидва романи – своєрідне "звертання" себе наживоріт.

Як Пилаєв зобразив Веню, наділявши його власними вадами, обиливши себе, так, здається, чинить і Ярослав. Згадаймо зображення Самути і мотив двійництва, що виникає у зв'язку з цим: і чиновник, і безпорадний слідчий далеко не безгрішні в моральному відношенні. Ярослав наділив Самуту власною заздрістю /як Пилаєв Веню – підлістю/ і вклав в уста дружини злі слова: "Вам закортіло Геро-стратової слави, Самуте? Навіщо ви його убили? Ви завжди заздрили його талантові" [2, с. 269]. Більше підходить тут паралель з Сал'єрі, як у Єсіна. Напр.дується аналогія: Пилаєв – "сучасний Моцарт" /згідно з Веней/, сам Веня – Сал'єрі, бо ж з'явилась у нього заздрість, що шеф зміг осилити роман, а він, повіривши "алгебру гармонію", написав повість і далі не пішов. Не тільки відчуття

з'явилось, він навіть сів за свій паралельний, виправдувальний роман. "Учень Раскольников" довго /як Сальєрі/ обгрунтовує своє рішення вбити Пилаєва: і про світову гармонію базикає, і аргумент пушкінського героя використовує [4, с. 191], і його потрібно зупинити. Але хто претендує на роль Моцарта? Пилаєв? Вертеров? І за яким правом? Тільки у змученій уязі Вені можливе виникнення такої думки. Ніхто не чекав, що Веня перетворить свій виправдувальний роман у досить своєрідний переспів Пушкіна, Достоевського та інших відомих йому письменників.

В обох романах багато ремінісценцій, передусім у "Гладиаторі". Веня — людина "книжна", живе у власному світі літературних образів і не помічає, що у життя власні закони [4, с. 52]. Літературними цитатами та ім'ям любить скористатися і Бермут /новий Хлестаков/. Це спроба виправдатися класиками, стати рівним їм хоча б у вигаданих недоліках.

У зв'язку із пушкінським мотивом /"Моцарт і Сальєрі"/ в романах виникає тема справжнього мистецтва, таланта. І перше слово в судженні про талант віддане Бермуту — законодавцеві літературних норм: "Талант — відхилення від норми, і в смислі загальноприйнятої моралі — тех" [2, с. 245]. Але в тій же главі хамелеон Бермут стверджує інше: "Талант без моральної позиції і характеру в наші дні суспільно небезпечний" [2, с. 147]. Протилежні судження? Мабуть, друга, загальноприйнята думка висловлюється, оглядаючись на представника влади, а перша — близька до суті Бермута. Таким чином, талантові дозволено багато. З висновком Бермута можна посперечатися словами чесного, хоча й боязкого, Вені: "Мистецтво завжди моральне" і не робиться за чийсь рахунок. "Письменник повинен оберігати душу, не опускаючись до бандитизму". І кажучи словами С. Єсіна, "у мистецтві... нічого не приховаш" [4, с. 74], в кожному творі — особистість його автора.

Романи С. Єсіна і В. Дрозда власне не про письменників, а про тих, хто тільки маскується під них, створюючи "літературу грамотних людей", тобто просто макулатуру. За перо беруться люди, які не уявляють собі, хто такий письменник і що таке література, втішаючи себе аргументом: не я один такий.

І. Д р о з д В.Г. Демократизація. Гласність. Література: Письменницька анкета //Київ. 1988. № 5. С. 99-103. 2. Д р о з д В.Г. Спектакль //Дрозд В.Г. Спектакль: Романи. К., 1985. С. 209-399. 3. Е с і н С.Н. Мы пришли в этот храм //Москва. 1988. № 1. С. 190-203. 4. Е с і н С.Н. Гладиатор //Есин С.Н. Гладиа-

тор: Романы. М., 1987. С. 3-218. 5. Е с и н С.Н. Романы о нелю-
бимых героях //Есин С.Н. Гладиатор: Романы. М., 1987. С. 357-363.
6. Л а т ы н и н а А. Осколки голсграммы //Лит. газ. 1987. 18 февр.
С. 7. 7. Л и т в и н о в В.М. Плата за талант. М., 1988. 8. П а н-
ч е н к о В. Темы для вариаций? //Лит. обозрение. 1987. № 12.
С. 37-39.

Стаття надійшла до редколегії 22.09.90

В и ш л а г

The article analyzes two novels - "Performance"(1984) by V.Drozd and "Gladiator"(1987).by S.Yesin in the context of the problem of possibility of coexistence of talent and false talent in art and literature. Special attention is given to the analysis of graphomania theme in these novels; to the images of the main personages presented as different types of graphomans and the means of realisation of the chief concept of the novels.