

## ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ — «ДУХОВНІ АВТОБАНИ»

До 80-річчя академіка Івана Дзюби

*Аналітична обсервація такої складно динамічної особистості, як Іван Дзюба, може бути продуктивною передусім, якщо вичленувати й послуговуватися тими науково-мисленнєвими канонами, які актуалізує і сповідує він сам. З-поміж них насамперед варто виділити ретельне опрацювання максимально доступного контингенту інформації, що стосується обраних проблематики, аспектичних ракурсів, персоналій. Це гранично наблизить до розуміння гостро напруженого розвою цього літературознавця, культуролога, мислителя, створить передумови для фундаментальних підходів до інтерпретації його полівекторної діяльності.*

*В есеї зроблено спробу конституювати низку основних властивостей і величин, притаманних інтелектуальній натурі і свідомісній органіці Івана Дзюби. Це пошук своєрідних «духовних автобанів», через які можна дістатися серцевинних імпульсів і гіпоцентрів його творчості.*

Спочатку стисла інформація про основні аспекти його життєшляху.

Іван Михайлович Дзюба народився 26 липня 1931 р. у с. Миколаївка Ольгинського (нині — Волноваського) району Сталінської (Донецької) області в селянській сім'ї. Наступного року родина переїхала в сусіднє селище Новотроїцьке, а невдовзі перемістилася до Оленівських Кар'єрів (нині — м. Докучаєвськ), де Дзюба закінчив середню школу № 1. У 1953 р. завершив курс у Донецькому педагогічному інституті, а в 1956 р. — в аспірантурі Інституту літератури АН УРСР. Публікуватися почав з 1950 р., коли в газеті «Социалистический Донбасс» від 8 січня з'явилася його рецензія (у співавторстві) під назвою «На переднем крае». У літературно-критичних статтях 1951–1953 рр. він звертався до поетів, пов'язаних з Донеччиною, творів, у яких відображено тогочасні



І.М. Дзюба

донецькі будні та реалії. У цей час Іван Дзюба опублікував, зокрема, студію «Поезії Микити Чернявського» (1951), рецензію «Роман о донецких машиностроителях» (1952), якою оперативно відгукнувся на «Біле полум'я» Вадима Собка.

Розширення і поглиблення проблемно-художніх інтересів Івана Дзюби відбулося в 1957–1958 рр., коли він розпочав відстежувати актуальні тенденції української літератури. Об'єктом його розвідок ставали образно-стильові особливості повістей Василя Земляка «Рідна сторона» і «Кам'яний Брід», природа гумору Степана Олійника, специфіка зображення молодого персонажа в тодішній українській прозі, концепція сучасного героя, потрактованого як вираження найнагальніших соціумних викликів і запитів. Соціокультурне діагностування художніх текстів поєднувалося в його статтях із суто естетичним практикумом.

На межі 50–60-х рр. він систематично друкується не лише в українській пресі, а й у впливових російських часописах — «Дружбе народов», «Литературной газете», на шпальтах яких опублікував аналіз роману Григорія Тютюнника «Вир», збірки Івана Сенченка «Оповідання», літературознавчого двотомовика Олександра Білецького «Від давнини до сучасності», оприлюднив рефлексії щодо Шевченкової постаті й поезії у статтях «Навеки живої...» (1961) і «Непокоренный Кобзарь» (1964). Згодом його розвідки з'являються в таких виданнях, як «Дукля» (Пряшів), «Український календар» (Варшава), «Sbornik Sevcenkovsky» (Братислава), «Дружно вперед» (Пряшів), «Народний календар» (Братислава), «The Ukrainian Review» (Лондон), де зосервовано смислоцентричні аспекти творчості Тараса Шевченка, Андрія Головка, Миколи Вінграновського, новітнього українського кінематографу тощо.

У 60-х — на поч. 70-х рр. Іван Дзюба належав до помітних учасників дисидентського руху, друкувався в опозиційному діаспорно-

му журналі «Сучасність». У 1972 р. у ніч проти 13 січня його затримано, а згодом заарештовано. Вісімнадцять місяців він провів у київському слідчому ізоляторі КДБ. Після публікації в «Літературній Україні» від 9 листопада 1973 р. відкритого листа-заяви, у якому дисидентську діяльність він визнав як свою помилку, його звільнено. Дзюба повертається до літературознавчої діяльності, публікує розвідки про представників литовської, білоруської, латиської, якутської, вірменської, естонської літератур, аналізує творчість знакових і резонансних українських письменників — Ольги Кобилянської, Олександра Довженка, Миколи Вінграновського, Юрія Мушкетика, Євгена Гуцала, Івана Чендея та ін., випускає книжки «Грані кристала» (1978), «На пульсі доби» (1981), «Вітчизна у нас одна» (1984), «Автографи відродження» (1986).

На порубіжжі 80–90-х рр. Іван Дзюба активізує громадянську і соціополітичну діяльність, бере діяльну участь у реформаційних процесах, що ввійшли в історію під назвою «перебудова», стає першим президентом Республіканської асоціації українознавців. Водночас продовжує літературознавчу й культурологічну діяльність, розглядаючи як своєрідність яскравих персоналій, так і загострено сформульовані соціопроблеми. У цей період Дзюба виступає з есеями і роздумами «Дискутувати про мову чи розвивати її» (1988), «Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність?» (1988), «Культурна спадщина і культурне майбуття» (1990), «Україна і світ» (1990), «Кожна нація живе своєю мовою...» (1991), «Україна і Росія» (1991), «Література — все, що написано талановито...» (1992), «Україна на шляхах державотворення» (1992) тощо. Упродовж 1992–1994 рр. обіймає посаду міністра культури України і спрямовує зусилля на формування модернізованої моделі національного розвитку, що втілювалося в концептуальних виступах та інтерв'ю на кшталт «Культура: стан кризовий» (1993), «Україн-

ская культура — это не только гопак» (1993), «Майбутній образ культури твориться сьогодні» (1994), «Потенціал української культури високий» (1994).

Дійсний член Національної академії наук України Іван Дзюба, який, до речі, був академіком-секретарем Відділення мови, літератури та мистецтвознавства НАН, ще й лауреат різноманітних премій — літературознавчої ім. О. Білецького; Міжнародної Фонду Антоновичів (США); Фонду ім. В. Жаботинського; ім. В. Вернадського; «Визнання», а також Національної премії України імені Тараса Шевченка (1989).

Усе чуттєве і мисляче єство Івана Дзюби ультраінтегроване в соціум і його різноманітні претексти і надтексти, а якщо формулювати масштабніше — у панорамне розгортання багатолінійної та багатоявленої дійсності. Його цікавить історико-культурна епоха — причому як сама по собі, так і взята у приховано-внутрішніх і зовнішньо-очевидних зв'язках з іншими. Звідси літературознавчий та культурологічний інтерес до Середньовіччя й Нового часу, до Просвітництва й Новітньої доби, звідси в його працях докладно-широка прописаність історичного тла, поданого у знакових фактах, реаліях, процесах.

Його бентежить ретранслявання і вираження свого часу, основоположних часожиттєвих категорій у найцікавіших мислителів різних періодів. Звідси студіювання Августина Блаженного і Канта, Джамбаттисти Віко і Вольфганга Крауса, Григорія Сковороди і Джона Раскіна. Його приваблює проблема зміни епох, точніше, логіка таких змін, що оприявнюється в тенденціях і явищах, які емблематизують ці переміни й трансформації. У цьому витоки його есеїв, виступів, доповідей публіцистичного гатунку, зосереджених на стратегічно вагомій проблемі «пошуків Україною нової ідентичності» в ХХ–ХХІ ст. Його хвилюють усі файли життя, усі портали реальності — від минулих до майбутніх, від філософських до інтимно-особистісних, від психологічних до

цивілізаційних, його притягує абсолютно все, що тільки може уточнити, доповнити, поглибити уявлення про драматично організовану сув'язь дійсності.

Саме цією соціумною панінтегрованістю врешті й спричинений есей «Інтернаціоналізм чи русифікація?» (1968), буквально пронизаний соціологічним фактажем і цитацією, апелюванням до соціокультурних реалій, нонконформістською риторикою. У цьому тексті доволі репрезентативно втілюється соціомислення Івана Дзюби періоду дисидентства, рельєфними ознаками якого (соціомислення) були емоційно загострене порушення дразливих проблем, прийоми і техніки полемічно-риторичного письма, коли автор-наратор не так чекає відповіді протилежної сторони, як намагається азартом, дібраним матеріалом ту сторону «декласувати», дискутування з уявним опонентом, який апріорі не може сприйняти запропоновані факти й аргументи, демонстрація багатющого публіцистичного мелосу — іронії, сарказму, філіпшик, патетичних, знущальних, викривальних інтонацій. В есеї сконцентровано реалізувався дар полеміста, який азартно «вкладається» у слово, послуговується реченням, фразою, як вправний фехтувальник шпагою чи рапірою, уміє одне й теж питання розглянути з різних критичних або нищівних ракурсів.

«Інтернаціоналізм чи русифікація?», ущільнений буянням соціоконкретики і добре відпрацьований у літературно-вербальному сенсі, підготували численні попередні публікації Івана Дзюби, котрі містили виразні соціокритичні струмені і з'являлися впродовж 50–60-х рр. на сторінках «Вітчизни», «Дніпра», «Радянського літературознавства», «Прапора», «Літературної газети». У них він прагнув співвіднести текст (літературний матеріал) з психологічною і матеріальною дійсністю і нерідко обґрунтовано виявляв художню непереконливість, образно-естетичну «недостатність» тексту порівняно з цією самою дійсністю.

Варто лише звернутись до гострозорих статей 1961 року, видрукованих у «Літературній газеті». У студії «Як у нас пишуть» від 12 грудня, що, до речі, має підзаголовком характерне жанрово-тональне означення «Нотатки майже фейлетонні, а також серйозні», піддано багаторакурсній критиці повість Павла Автомонова «Щастя дається нелегко». У рефлексіях він зацентрував увагу на безнадійній тривіальності «художніх» реалій, що нав'язливо імітують причетність тексту до літератури, супроводжував спостереження характерними риторичними питаннями й не менш риторичними (тут у сенсі — красномовними) судженнями: *«Невже можна всерйоз отаке, як у П. Автомонова, писати? Мабуть, я тут «недовтямив» чогось. Треба випити склянку холодної води, заспокоїтися і читати все спочатку. Почав знову. І знову до болю настійна думка: та не може такого бути, щоб це все всерйоз писалось»*.

У статті «Як у нас пишуть» від 15 грудня Іван Дзюба в тій самій влучно-іронічно-дошкульній стилістиці докладно розглянув повість Євмена Доломана «Де пахнуть чебреці», розвинувши лейтмотивну думку, що *«чимало сторінок її написано з таким сентиментальним придибом, що видаються пародією на літературу початку минулого століття»*. А якою аналітичністю і водночас тактовністю позначений критичний есей «Від молитов до дум...», опублікований у тому ж часописі 23 травня. Тут запропоновано контрапологетичний погляд на Андрія Малишка і його «свіжогарячу» збірку «Віщий голос», у якій тодішній поет-канон звернувся до постаті й поезії Тараса Шевченка. Провідна макротеза Івана Дзюби пролунала концентровано, конденсовано і без двозначної (або полізначної) компромісності: Малишко не вельми наблизився до внутрішнього, органічного розуміння і поетичного вираження Шевченка і Шевченкового слова (переважає *«кучерява загальщина»*, *«слово гучне, але малосильне»*,

чимало *«велемовності й суєслів'я»*), позаяк справжнє надзавдання збірки містилося в інших, не декларованих цілях: *«Складається враження, що він (А. Малишко — Я.Г.) часом так сам себе зачаровує своїм умінням говорити красиво й розгонисто, без кінця й краю, що геть зовсім забуває про мисль і збивається на чистісіньку банальність...»*

Уміння відчувати найтонші нюанси художньої нарації, текстових особливостей, вдивлятися і вдумуватися в соціокультурні процеси, співвідносити вербальне (проголошене, маніфестоване в тій чи іншій формі) й реальне (об'єктивно або фізично суще), оформлювати концептуальний, ба навіть мегаконцептуальний підхід до проблем — усе це нуртувало в розтривоженій свідомості Івана Дзюби практично од початків літературно-критичної та культурологічної діяльності. Тому його гіперінтегрованість у соціумний інтер'єр утілилась також у студіях «Майбутнє нової Східної Європи» (1990), «Україна перед Сфінксом майбутнього» (2001), «Пастка. Тридцять років зі Сталіним. П'ятдесят років без Сталіна» (2003), «Глобалізація і майбутнє культури» (2006), де він, послуговуючись цілком актуальним історико-культурним фактажем, укотре виступив як соціоаналітик і експерт, розмірковуючи над проблемами, що мають онтологічне і цивілізаційне значення в синтагмі «Україна–Європа–світ».

Іван Дзюба живе узагальненими, глобальними категоріями. Це один з тих «духовних автобанів», що сполучує безперервну пульсацію його свідомості з різними сферами мислення. Найбільше — з естетикою. У літературно-критичних, літературознавчих, мистецтвознавчих статтях він розглядає передусім макропоетику (себто основоположні естетичні інституції, узяті у складно організованій цілості). Власне, вони для нього пріоритетні. Категорії історичної та духовної долі митця, формування художньої свідомості індивідуальності й доби, роль етапних і культових творів для

культурного самовизначення і саморозвою нації, акумулювання вічних цінностей та істинних начал у просторі і поза простором слова, виявлення іманентних і екстралітературних чинників розвитку літератури й мистецтва, взаємозв'язок філософської та естетичної думки з її відбиттям-фіксацією-креативною трансформацією в текстах і письменницьких особистостях — ось неповний сегмент зорових інсталяцій, які запропонував і пропонує Іван Дзюба-літературознавець і мистецтвознавець.

У письменницькій особистості він завжди акцентує увагу на видимих і невидимих гранях зв'язку зі своїм часом. Проте це не означає, що Дзюба в такий спосіб замикає письменника на епосі, у яку той жив. Через віднайдення і вербалізацію такого сонму зв'язків він проявляє, як це раніше ставалося з негативами фотографій, поліфонічне — а по-найсучаснішому: 3D~4D~5D — звучання літературної персоналії, що, власне, і зумовлює її «вихід» за кордони історико-детермінованого часу, глибше відбиває перспективи або реальність її взаємин з надчассям. Саме такою проникливо-широкою категоріальною оптикою позначено праці «Володимир Свідзинський» (1968, 1987), «Садридін Айні» (1987), «У всякого своя доля» (1989), «Світовий контекст естетики Довженка» (1998), «Місце Миколи Лисенка в українській культурі» (2002), «Тарас Шевченко» (2005), «Микола Хвильовий: «азіатський ренесанс» і «психологічна Європа» (2005), у яких, з одного боку, подано живу діораму конкретики про епоху і творчість митців, а з другого, простежено складні — з різноманітними психоментальними і суто текстовими колізіями — постання і кристалізацію їхніх засадничих художньо-естетичних величин.

Іван Дзюба тримається тієї аксіологічної традиції, що література, мистецтво передбачають осягнення важливих соціозначущих проблем, у яких зосереджено сутнісні знаки людського розвитку, духу. Він, безперечно,

належить до «семантичних» естетиків. Сміслові аспекти творчості письменників, малярів, музикантів, кінематографістів перебувають у фокусі його мисленнєвих зосереджень. Аналізуючи їх, Дзюба співвідносить ці аспекти з панорамною мозаїкою часу і рухом художньої свідомості митця. Найчастіше аспекти художньо-формального гатунку розглянуто в контексті або концептуального спрямування творів, або суто естетичних канонів нарації, або загального звучання і сприйняття текстів.

Науковий ноєсис Івана Дзюби завжди поєднує фундаментальний фактологічний рівень і узагальнене рефлексування. Його праці густо оздоблені дивовижною органікою, ба навіть злиттям конкретного факту і масштабного розширення думки. На ґрунті його текстури рясно проростають літературо- й мистецтвознавчі філософеми, що, з одного боку, роблять підсумки, а з другого — запрошують до рефлексій. У студії «Про сучасність — по-сучасному» (1987) обсервацію прози Павла Загребельного, Володимира Дрозда, Юрія Щербака, Григорія Штона, Василя Шкляра й ін. супроводжують такі естетичні інсталяції: *«Великі письменники цілі романи пишуть задля того, щоб докопатися до справжнього єства людини...», «Художник — це той, у кого слово говорить більше, ніж означає», «Авжеж, життя незмірно багатше за літературу. Та звідси зовсім не випливає.., що чим більше життя, тим менше літератури у письменницькій відповіді на запит життя (або: що менше літератури, то більше життя). Саме навпаки: що більше життя, то більше літератури».* У цих естетичних філософемах не лише втілюється стабільний теоретико-літературний тонус, темпоритм ученого, а простежується значно складніший, напруженіший вид узагальнювальної роботи — постійне розкодування прихованих меседжів, що їх творять писання митців. Для Івана Дзюби текст (тут — у найширшому значенні, себто не лише літературний) — це палімпсест, котрий потре-

бує екзегетів, які виявляють найбагатше звучання і найфонічнішу взаємодію його смислових шарів.

Аспекти мікропоетики (усього комплексу суто поетикальних прийомів, особливостей, одне слово, усього конкретного поетикального інструментарію) у Дзюбиних працях проявлені не так локально, як парціально. До них він фрагментарно і ситуативно звертається в літературно-критичних розвідках, літературознавчих статтях, проте найбільш повно вони представлені в монографічних працях, таких як «Тарас Шевченко», де їх послідовно і системно розроблено. Й усе ж мікропоетикальний вимір не стає надзавданням наукового мислення Івана Дзюби, позаяк розбирається в незмінних зв'язках з макровеличинами — і до певної міри — у їхньому контексті, що, до речі, цілком закономірно, якщо врахувати його практику «семантичного» літературознавства.

Іван Дзюба передовсім постає як «мисляча людина для всіх». Зовнішньоспрямований, інакше кажучи, духовно-соціовекторний ефект його різнохарактерних праць очевидний. Проте варто виділити і його глибоко особистісну іпостась, ту, що начебто непомітно розсосереджена, але відчутна в його статтях і книжках. Це людина з тонкою душевною організацією, яка чутливо сприймала картини життя, що траплялися на віку. І, думаю, цю тонкість, надзвичайну співчутливість через вербально-емоційну форму оприявлено майже в усьому — від літературознавчих до екстремистецьких форм. Надзвичайно інформативні з цього боку автобіографічні вкраплення, сторінки його праць. У автобіографічних епізодах, колізіях відкриваються внутрішні зрізи, суперечності його життя.

Особливо цікаві під цим кутом зору мемуарні нариси (хоча їх можна кваліфікувати і як мемуарні портрети) «Чаклун-характерник українського слова» (1998), де він відтворив образ Миколи Лукаша; «Смукток правди в Григорових очах» (1988), у

якому розповів про те, яким знав Григора Тютюнника; «Він іще повернеться в Україну» (1994) — спогади про Сергія Параджанова; «Душа, розпластана на пласі» (1990), де «змалював» дух Івана Світличного. У цих творах — інша інтонація. Зовсім інший стиль мовлення — довірливий, сердечний, душевноцентричний. Це не лише розповідь про тих, кого він любить і пам'ятає, — це відверте оповідання про себе, про свої перипетії, сум'яття, коливання. Тут Іван Дзюба вдається і до гострих самооцінок, і до драматичних зізнань, і до реставрації найскладніших моментів життя.

Серед портретних нарисів виділю один — «Не сдавшийся лжи» (1990), чесну і «прозору» розповідь про те, як у нього склалась і згасла дружба з Віктором Некрасовим — людиною і письменником, стосунками з яким він дуже дорожив. Дзюба-мемуарист виклав приватний погляд на В. Некрасова і передав чимало його приватних властивостей — поведінку, вдачу, реагування на соціум. Цей нарис пройнятий такою щемною, проникливою інтонацією, протканий такими виразними психологічними струменями, що сприймається як психологічна новела, написана на автобіографічному матеріалі. Можливо, цими автобіографічно-нарисовими формами Іван Дзюба сказав про себе не менше, аніж континентами наукових праць.

«Духовні автобани» Івана Дзюби склалися так, що про це можна написати в науковому або художньому ключі не один роман. Якщо ж урахувати, що література, художня творчість для нього завжди була й залишається сконцентрованим вираженням реального життя, то можна сказати, що справжній роман для Дзюби — це той, який ніколи не завершується.

**Ярослав ГОЛОБОРОДЬКО,**  
доктор філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри теорії і методики  
викладання гуманітарних дисциплін  
Херсонської академії неперервної освіти