

ДРАМА АБСУРДУ, АБО ТЕ ТРИКЛЯТЕ КОЛЕСО
(Б. Антоненко-Давидович, “Сибірські новели”: реалізм як проблема)

Олена Галета

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, 79600 Львів, Україна*

З’ясовано природу реалізму у творчості Бориса Антоненка-Давидовича (на прикладі збірки “Сибірські новели”), розглянуто міметичність за умов радянської дійсності як спосіб абсурдизації розповіді. Типізації як засадничому реалістичному прийомові протиставлена на матеріалі прози письменника символізація (за О. Лосевим), в основі якої – постійне утвердження морально-етичного імперативу, репрезентованого у тексті позицією автора (оповідача).

Ключові слова: реалізм, символ, типізація, абсурд.

Борис Антоненко-Давидович дебютував у літературі у 1923 році як автор оповідання “Останні два” (ж. “Нова громада”, Київ). У 1925 році з’являється перша збірка оповідань “Запорошені силуети”, про яку схвально відгукнулися критик, а два роки потому – повість “Смерть” (ж. “Життя й революція”). Уже цей твір засвідчив, за словами знавця і дослідника творчості Б. Антоненка-Давидовича Леоніда Бойка, що “в літературу прийшов письменник самобутній і талановитий, суворий реаліст із досить гострим, сатиричним поглядом на життя і з чималою дозою іронії, скепсису та іскристого гумору в змалюванні дійсності”, письменник “дошкульний і, сказати б, інтелектуально роздратований” [2, с. 7]. “Сибірським новелам” іще передуватимуть самовіддана наукова та літературна праця, а також – арешт, ув’язнення, довгі роки позбавлення волі – 24 “мертві роки”, втрата будь-якої надії на звільнення і майже повне виснаження – аж до неможливості перевтілюватися на персонажів ще не написаних творів. І все ж у цій життєвій круговерті письменник не втратив ані наснаги до творчості (знову почав писати з 1953 року), ані – що найдивовижніше – віри у свою щасливу долю, яка судила йому не тільки шляхи поневірянь, але й пожаданий шлях повернення: до свободи, до батьківщини, до мови і до літератури. Література ж для нього була “не шлях до легкої слави, не спосіб заробітку і не розвага на дозвіллі, а чесне служіння народові, народному ділу, народній ідеї” (“В літературі й коло літератури”) [3, с. 257].

Б. Антоненко-Давидович завжди залишався у своїх творах реалістом. Здавалося б, що простішого може бути для читання і розуміння? Однак вдумливий читач, котрий у творі літератури прагне бачити дещо більше, ніж сам художній твір, обов’язково стикається з проблемою: з якими власними словами можна підійти до того, що мовлено з максимальною прозорістю і вивершеністю? У приватному листі Б. Антоненко-Давидович гірко іронізував над своєю долею: “Ну, що ж – доведеться писати “для вічності”, відкладаючи написане в папку “Як умру, то поховайте...” [3, с. 265]. Цьому пророцтву судилося здійснитися, і не тільки у сенсі іронічному. Але писання “для вічності” вимагає від письменника особливої відповідальності. Немає

виправдання тим, що “на часі”; єдиний спосіб не втратити актуальності для читача – писати про те, що стоїть поза часом, а отже, йому не підвладне, непроминальне.

“Сибірські новели” розповідають про події, які невпинно віддаляються від нас в історії; звичайно, це не поодинокий зразок прози саме такого типу. У чому ж полягає загадка їхньої, так би мовити, “придатності для читання”? Здається, автор сам встановив критерій творчості: “Не тому часто з більшою охотою читають твори класиків, що там написано про минуле життя, а тому, що багато сучасних письменників пишуть про теперішнє життя гірше, ніж класики писали про своє” [1, с. 15].

Борис Антоненко-Давидович був не тільки хорошим оповідачем, але справді хорошим письменником, який зумів здолати фатальний рубіж пера і паперу. Він зумів не порушити дві ним же й покладені заповіді: “письменник повинен навчити свого читача бачити велике і в малому, а у великому – читач і сам побачить” [1, с. 14], і другу, виражену давньою формулою “во многоглаголании несть спасения!”.

Йому випало жити у трагічну епоху, на поверхні якої людські долі кидало, ніби уламки після краху корабля історії. Кожен, хто відважувався боротися супроти стихії, шукав для себе рятувального кола. Одним із таких кіл для Антоненка-Давидовича стала філософія О. Шпенглера, а саме – переконання у тому, що історія невблаганно повторюється. Однаково народжуються Герострати із пожаданням химерної слави і однаково вірним залишається твердження про те, що рукописи не горять.

Однак, як ми бачимо з “Сибірських новел”, історія, мабуть, також втомлюється від одноманітності. Колись таки набридає їй рости одноликі культури і цивілізації – такі собі близнята для вічності. І на черговому витку трагедія перетворюється на фарс. Навіть у тюрмі героя оповідання “Де подівся Леваневський” Євграфа Фірсовича переслідує враження, що “все це більше скидалося на недотепний анекдот, ніж на реальну дійсність, але ж не могли змовитись і дурити його ці люди, не сини давно скасованих капіталістів і поміщиків, а такі ж трудящі, як і він сам” (Художні тексти цитуються за виданням: Антоненко-Давидович Б. Смерть. Сибірські новели. Завищені оцінки. К.: Рад. письменник, 1989. – 559 с. Далі в дужках вказується тільки сторінка. С. 201). Бойовий командир Богдиль, ламаючи розповіддю про своє засудження усі уявлення Євграфа Фірсовича про справедливість і законність, підсумовує: “Ну що ж, моя історія досить звична як на сьогоднішній час” (с. 200). Справді бо, вона не більш неймовірна, ніж історія рахівника із “Балейзолота”, котрого спочатку десь заочно судили, а потім взяли відбувати кару за провину, про яку він навіть уявлення не мав. Ад’ютанта командувача військової округи Прозванцева звинувачено у шкідництві – всього лише за “те трикляте колемо” (с. 203), яке одвалилося під час першотравневого параду в одній гарматі. Очевидно, саме воно було колесом історії, якому судилося перекотитися через долю не однієї людини. Історії, яка раптом вирішила насміятися (недобрим сміхом) з усіх велемудрих теорій науковців. Тому таке доречно здивування Євграфа Фірсовича, історика за освітою: “Таж це не влазить ні в які історичні аналогії! – заперечив Євграф Фірсович, котрий в історичних подіях бачив досі тільки незламну закономірність і послідовне логічне завершення” (с. 204). Остаточо ж усвідомлення абсолютного абсурду того, що діється навколо – а кола при цьому розбігаються щоразу далі, неначе на воді від необачно, ачи знічев’я кинутого колись каменя – приходять до Євграфа Фірсовича Горелова, звичайного “миршавого чоловічка”, після відповіді на його питання “чи знайшли вже Леваневського?”, символ сенсаційного досягнення радянської авіації: “А то ж як! Куди він дінеться! Сидить

уже. /.../ Таких Леваневських тут повнісінька тюрма...” (с. 209). Євграф Фірсович “нараз гостро відчув, що в цій трагікомедії, де він, поза своєю волею, став одним із численних статистів, йому нема на що покладати надії і лишається тільки скоритись лихому фатумові, котрий наосліп тикнув своїм перстом серед інших і на нього” (с. 209).

Замість дисциплінованої логіки, напрацьованої схеми, випробуваної віками, де чітко, ніби у грецькій трагедії, розписані ролі ката і жертви, володаря і поневоленого, судді і страдника, античний фатум стає раптом по-справжньому фатальним. Як прозирає Плужник – реальна постать і літературний герой – вже в першому оповіданні з “Сибірських новел” “Чистка”, “ми вступаємо тепер у чорний цикл. Усе може статись...” (С. 169). Ці слова стають своєрідним лейтмотивом, котрий розгортається через усі шістнадцять творів збірки, до яких слід додати також новелу “Мертві не воскресають” зі збірника “На шляхах і роздоріжжях: Спогади. Невідомі твори” (К.: Смолоскип, 1999).

Новела одинадцята так і називається: “Усе може бути”. Саме таку фразу повторює “невпізнаний пророк” білорус Васько Микитьонок, своєрідний “юродивий” радянської дійсності, простакуватий недоосвічений робітник. “Усе” – це означає, що система спроможна убивати своїх же апологетів, як, наприклад, Ягоду, – “нема нічого дивного, бо світ став тепер таким, що в ньому все може бути!” (с. 316). Ба навіть більше – система сама може рухнути на свою власну голову, виявивши тим самим повну свою безсистемність. Твір закінчується словами Васька: “А що ви думаєте, братця, – все може бути! /.../ Усе, що завгодно” (с. 318). Але про це намагаються мовчати. Говорять лише ті, хто “неповна розуму”, як, наприклад, Вася Бедін (новела “Зустрілися”), який остаточно “одбіг розуму” після суворого вироку. Можливо, саме такий кінець очікує також чечена Ахмета, у чий “голові, мабуть, утворилася страшна плутанина, де годі дібрати, що воно й до чого” (с. 250, новела “Три чечени”), або літнього казаха Беймбета Кунанбаєва, засудженого як лівий есер та контрреволюціонер, розповідь якого уже зараз скидається на маячню: “Так, так, слідчий казав: “Ти левосерый конный милиционер”, а я ні в кінній, ні в пішій...”; “Давай-давай! – радісно потирає долоні Беймбет, щасливий, що і йому напишуть скаргу. – Так і пиши: ні в кінній, ні в пішій міліції не служив...” (с. 245).

Усе ясно і зрозуміло хіба що рязанцеві Митричу (“Хто такий Ісус Христос?”), Кузьмі Івановичу Герасимову (“Сізо”), в якого “поняття про легендарне й сучасне переплітаються в одне неподільне ціле” (с. 262), або “христосикові” Іванові Тимофійовичу Светлову (“Що таке істина?”). У всіх своїх життєвих колізіях вони вбачають вищу волю і розгортання біблійної історії. Але надія на післясмертний рай не рятує їх від земного пекла. Чудо не трапляється – і фанатичний вогонь в очах Кузьми Івановича не може запобігти смертному вирокові. Хто зна, чи саме земне життя було для нього найбільшою цінністю. Навряд. Але інші засуджені втрачають ще одну надію на можливість побороти сліпу силу нерозумної долі.

Здається, історія обирає Івана Светлова саме для того, щоби показати свою закономірність. Може, і прізвисько його – “христосик” – не даремне. Допит Светлова, влаштований начальником Урульгинського таборового відділу Большаковим, раптом нагадує авторові, свідкові цієї події, картину художника Ге, де “годований самовпевнений Пілат питає худого, змученого бичуваннями Христа: “Що таке істина?” За одним стоять залізні римські легіони й уся могутня імперія, що підкорила народи, за другим – гурток послідовників, з яких один уже зрадив (тут приходиться на згадку Чмир на прізвисько Шакал із новели – чи циклу новел – “Сізо”,

котрий продавав людей якщо не за тридцять срібняків, то за махорчану цигарку, і врешті сам же заплатив життям за брехню і підлоту – О. Г.), а другий тричі зрікся свого вчителя, й непохитне переконання, втілене в слово. Здається, відповідь – одна: де сила, там і право і істина. Але йдуть вони, Христос і Пилат, через віки й континенти, падають старі імперії й постають нові, зникають давні релігії й народжуються інші, але що далі, то більше й більше тьмяніє постать Пилата, й, певно, давно б уже на скрижалях історії стерлось його ім'я, якби він не віддав розіп'ясти Христа, а його безсила жертва з праху й тілу Голгофи високо підноситься над світами й горне до себе людські серця..." (с. 227). Що ж, цього разу історія дбала добрала типаж, точно дотрималася завіреного вічністю сценарію. Пилат посоромлений могутністю духу засудженого, котрий дає відповідь лише перед Богом.: "Мучити мене, терзати – ти можеш: це тобі дано. Але душу мою здолати... – Він підступив мало не впритул до Большакова й, нахилившись над його тушею, що розвалилась на стільці, скорботно сказав, ніби жаліючи свого мучителя: – ...тобі несила. Моя душа підвладна не тобі /.../ а богові! – /.../ і була в його голосі така сила переконання, що навіть у мене, байдужого до релігійних справ, сипнуло морозом по спині. /.../ А обличчя його світилося радістю" (с. 228). Супроти радості віднайдення істини будь-яке безглуздя світу цього – включно із Большаковим – безсиле. Светлов не зазнає навіть, здавалось би, неминучої покари. Але залишається Пилат. І тут драма абсурду знову вступає у свої права: Понтій Пилат розпинає Христа. А потому розпинають самого Пилата – за 58 статей... І знову зізнання автора: "Та хоч як намагався я, але ніяк не міг уявити собі намісника римського імператора в далекій Юдеї, прип'ятого до такого ж хреста, як і той, на якому розіп'яли колись з його наказу невідомого Ісуса з Назарета" (с. 230).

Що ж, повіримо авторові на слово. Життя перевершує усі можливості уяви. Але чи не слід було б назвати після цього самого автора не тільки лицарем (перифразовуючи назву його ранньої драми – "Лицарі абсурду"), але й апологетом абсурду? Чи, принаймні, його літописцем? Якби Антоненко-Давидович поставив собі за мету лише фіксацію фактів і донесення страшною, а зчаста й безглуздою правди до прийдешніх поколінь (що само собою уже благородно і жертвовно) – то, мабуть, на цьому можна було б зупинитися.

Однак справжній реалістичний твір ніколи не є лише фотографією. Це також не просто зображення типових характерів у типових обставинах – бо мали б ми перед собою не живий твір, а, скажімо, збірник сухих схем, чи то драму (як суто літературознавче означення роду) скелетів – не одягнених у живе тіло індивідуальності маріонеток, котрих смикають за мотузки закономірностей.

За О. Ф. Лосєвим [4, с. 320], у справжньому творі реалістичного мистецтва обов'язково присутня певна особистісна точка зору, око не тільки всевидяще, але й таке, яке здатне на бачення вибіркове. А отже – не тільки на фотографічне відображення, але й формування, сотворення самої дійсності. У творах Антоненка-Давидовича таким організаційним чинником, який не дозволяє запанувати хаосові, виступає особистість самого письменника. Не як суддя, адвокат чи прокурор – як цінність, вартісна не стільки своїм егоїстичним індивідуалізмом, скільки загальнолюдськістю і загальнолюдянністю. Твори письменника сповнені прекрасними художніми образами і типами. Але не тільки. Антоненко-Давидович спромігся на те, що сам він називав пошуком великого у малому, а Л. Бойко схарактеризував такими словами: "Він був глибоко переконаний, що, пишучи про людину, письменник повинен не лише пам'ятати про людське в людині, а й знайти людину там, де вона не

помітна пересічному читачеві” [2, с. 25]. Борис Тимошенко слушно зауважує, що “маленький за розміром твір зачаровує колоритністю точного реалістичного малюнка, витонченістю, багатогранністю зовнішнього художнього бачення, що ненав’язливо переходить у символізм, набуває глибокого багатозначного підтексту” [5, с. 229]. Слова, сказані з приводу новели “Мертві не воскресають”, можуть стосуватися будь-якого твору зі збірки “Сибірські новели”. Ідеться не про комплімент вдячного читача, а про закономірний висновок літературознавця. Якби автор хотів лише показати страхітливу дійсність радянських таборів, то навряд чи можна було б вважати типовими образи Василя Івановича Шкалова, чи то дяді Васі, начальника 3-ї частини Каримського району БАМЛІАГу (“Протеже дяді Васі”), начальника сізо Коржа, у якого “послаб-таки гвинтик у добре змонтованому службовому механізмі” (с. 278; “Сізо”), стрільця ВОХРи Порфирія Івановича Петухова (“Зустрілися...”). Усі вони радше слугують підтвердженням слів: “Мабуть, у кожної людини – хай на самісінькому споді душі – під намулом жорстокості нашого часу, всупереч упередженням, вимогам і обов’язкам, все ж таїться зерно людяності, що може прорости й дати цвіт...” (с. 219). Тут починається символізм Антоненка-Давидовича. Символ є саме таким способом зображення, який, на відміну від типізації як формально-логічного узагальнення через абстрагування, є водночас породжуючим принципом, моделлю для появи найрізноманітніших індивідуальностей: “Символ відрізняється від типу самостійною могутністю свого моделюючого узагальнення, здатного породжувати і узагальнювати цілком самостійні індивідуальності, які ніяким чином не зводяться одна до одної. Тип не тільки відображає дійсність, але й не породжує її. І відображає він такі індивідуальності, які дуже схожі між собою, а не такі, які виключно специфічні і навіть протирічать одна одній” [4, с. 134].

Б. Антоненко-Давидович, залишаючись реалістом, усією сукупністю своєї творчості (зокрема, й збіркою “Сибірські новели”) творить єдиний символ зі складною, але в той же час стрункою, прозорою, довершеною зовнішньою структурою (в т.ч. мовною – опанування мови як системи – і мовленнєвою – вміння практичної творчої реалізації мовної системи). Внутрішній сенс цього символу – людина; людина, яка за найабсурдніших обставин залишається собою і при потребі навіть переступає через себе, покладаючи нові межі свого становлення. Ідея людини як героя і творця проглядає крізь усіх художніх героїв. Відсутність чіткого поділу на героїв позитивних і негативних, як то мало місце у давньогрецькій трагедії, свідчить також про те, що вічна ідея Людини просвічує навіть крізь найгустішу сітку абсурду, накинуту на її душу.

Твори Антоненка-Давидовича не просто цікаві, є не тільки “одиницею зберігання” в архіві української літератури, але й мають певну ціннісну вагу, свідчать про особистісне, а отже, ціннісне існування. Вони спонукають читача не лише до сприйняття певної кількості нової для нього текстової інформації, але й до співбуття і співтворчості у розгорненому перед ним (читачем) автором світі: не стільки зовнішньому, скільки внутрішньому.

1. *Антоненко-Давидович Б.* Про що і як. К., 1962.
2. *Бойко Л.* Лицар правди і добра // Антоненко-Давидович Б. Смерть. Сибірські новели. Завищені оцінки. К., 1989.
3. *Костюк Г.* ...Що вгору йде... // Українське слово. К., 1993. Кн. 2.
4. *Лосев А.* Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1995.
5. *Тимошенко Б.* “Мертві” воскресают... // Антоненко-Давидович Б. На шляхах і роздоріжжях: Спогади. Невідомі твори. К., 1999.

ABSURD DRAMA, OR “TSE TRYKLYATE KOLESO” (“THIS DAMNED WHEEL”) (BORYS ANTONENKO-DAVYDOVYCH, “SIBERIAN NOVELS”: REALISM AS A PROBLEM)

Olena Haleta

*Ivan Franko National University of Lviv,
Univeryitets'ka st, 1, 79000 Lviv, Ukraine*

The author identifies (to be more specific, poses as a problem) the nature of realism in Borys Antonenko-Davydovych's works (on the example of the collected works “Siberian Novels”) viewing mimetism under the socialist reality conditions as a method of absurdizing the story. On the material of the writer's prose typification as the basic realist method is opposed to symbolization (according to O.Losev), based on the constant consolidation of the moral and ethic imperative, represented in the text through the author's (the narrator's) position.

Key words: realism, symbol, typification, absurd.

Стаття надійшла до редколегії 10.04.2001
Прийнята до друку 26.05.2002