

2. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.09

Булаховська Ю.Л.

ДІАЛОГІЧНІСТЬ ЯК ВЛАСТИВІСТЬ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ Й ПУБЛІЦИСТИКИ

В одному з есе-передмов до видань сучасної польської поезії в українських перекладах під назвою “Зустріч у вірші” Вальдемар Смащ справедливо звернув увагу на неодмінну властивість художньої творчості, особливо публіцистики, – її діалогічність.¹ Я згодна з ним, що саме ця властивість фігурує у будь-яких жанрових і видових різновидах художньої творчості (в одних, скажімо, у “романі виховання” доби Просвітительства, в “повчальних” видах письменницької казки й байки, у літературі, розрахованій на морально-виховну роль для дітей чи мало освіченого читача, тобто в самій відвертій авторській настанові), звичайно ж, набагато більше, ніж у ліричній поезії, проте ця діалогічність, безперечно, є. Не треба доводити, що публіцистика (гостра стаття, фейлетон, памфлет) у різні часи мали вже в собі органічно пряму діалогічність – пряме звернення до читача, не претендуючи, однак, на універсальність. Інакше – в творі художньому. Він пишеться (хоч і у певному національно-історичному середовищі) з увагою до сучасного авторові читача, але за своїм філософсько-тематико-метафоричним наповненням розрахований, звичайно, на “творчу вічність”.²

Можу навести для переконливості приклади з різних літератур і з різних часів (зважаючи на ту літературну “моду” – романтизм, сентименталізм, реалізм, модернізм, яка в певний період панувала у даній країні чи даному географічному регіоні: Росія-Україна; західноєвропейські літератури, американська література, південно-американська література, література Сходу), враховуючи й проблему спадкоємності та новаторства. Причому це може бути і в межах творчості одного автора, залежно від жанрової природи самого твору і його читацької орієнтації,

скажімо, у Л. Толстого, – по-різному у його романах (“**Война и мир**”, “**Анна Каринина**”), трохи інакше у напівбіографічній трилогії “**Детство, Отрочество и Юность**” і зовсім інакше в його творах-розповідях для дітей (різна метафорика й “*міра пояснювальності*”, тобто навмисно простий стиль викладу, обмежена кількість уявлень, головним чином, конкретних; трикратні повтори: три столи, три ліжечка, три тарілочки з супом тощо). У Пушкіна – зовсім різна “*міра діалогічності*”: в поезії і в прозі. Проза Пушкіна (і не тільки у навмисно “стилізованих” “**Повестях Белкина**”), а взагалі вся проза (і “трізна” і трагічний по суті “**Дубровский**”, й “історична” “**Капитанская дочка**”) все одно мінімально метафорична й максимально позбавлена зовнішньої емоційності, тобто відверто “розповідно” проста. Ступінь діалогічності буде різним і в самій поезії Пушкіна (з розрахунком на освіченого читача з дворянського середовища – в романі у віршах “**Евгений Онегин**”, навіть у поемі-казці “**Руслан и Людмила**” і “казково-повчальна” діалогічність у такій, приміром, його літературній казці, як “**Сказка о Рыбаке и Рыбке**”).

Різною буде “*міра діалогічності*” і у російськомовного письменника першої половини XIX століття Антонія Погорельського (насправді Олексія Олексійовича Перовського), скажімо, у його своєрідній книзі сюжетних оповідань і філософських есе “**Двойник, или Мои вечера в Малороссии**”, де все побудоване на “*міфічному*” діалозі між Автором, тобто живою, справжньою Людиною, і його Двійником (іншою частиною його людського й письменницького “я”), коли вони не просто “спілкуються”, а й творчо “сперечаються”. Все одно, повчальний момент тут буде зведено до мінімуму, але тут будуть фігурувати складні філософські категорії – “класифікація” різних, на думку автора, “*форм людського розуму*”;³ схвалення чи, навпаки, критика романтизму як такого. А от у “*побутовій*” казці того ж Погорельського “**Черная курица, или Подземные жители**” (із “вкрапленням” туди реалій з німецької романтичної середньовічної літератури) ця діалогічність буде мати навмисно дидактичний характер, бо написана казка з повчальною метою для племінника Погорельського (по сестрі), тоді ще хлопчика шкільного віку, у майбутньому видатного російського письменника – Олексія Костянтиновича Толстого. У повісті

Погорельського “**Монастырка**” введено “епістолярій” – листи Анюти до її подруги.

Якщо звернутися до української літератури першої половини ХІХ століття, скажімо, Григорія Квітки-Основ'яненка, то ця діалогічність (яка знайшла пряме відбиття не тільки в тематиці й змісті його художніх творів, зокрема в авторській мові, не кажучи вже про мову дійових осіб) буде різною. Повчальна сентиментальність повісті “**Маруся**”; критична спрямованість “**Конотопської відьми**” й приховане іронічне викриття у російськомовному “**Пані Халявському**” (де розповідь взагалі йде від українського “Митрофана” – провінційного молодого пана – обмеженого, егоїстичного й багато в чому жорстокого невігласа).

Хочу висловити свої міркування і з приводу польської літератури, головним чином поезії, але й прози – вже середини ХХ століття.

Оскільки мої міркування щодо поезії багато в чому збігаються з оцінками саме польської критики, то наведу звідти декілька переконливих, на мій погляд, цитат.

Наприклад, з монографії про постать і творчість Галини Посвятовської під парадоксальною назвою “**Нерозумна й неромантична**”⁴ (хоча видатна польська поетеса рано померла, вона була насправді, може, в чомусь і нерозумною, з точки зору прагматики, а що вже романтичною, то точно була – більше за багатьох інших своїх літературних сучасників). Авторка цієї монографії Гражина Борковська є істориком літератури й критиком і авторкою ще цілого ряду книжок, написаних на межі філології, біографістики й культурологічних студій, зокрема того Діалогу, що завжди існує між творчою особистістю окремого письменника й “*літературним контекстом*” його творчості. У даній монографії чимало говориться і про родинні стосунки письменниці (у життєвому й літературному їх відбитті: стосунки Галини з матір'ю, з її чоловіком – Адольфом Посвятовським) і навіть про дуже цікаве листування поетеси, що теж є (вже за своєю формою) неодмінним діалогом. Часто-густо, до того ж, метафорика такого діалогу лягає потім саме у поетичну форму. Посвятовська присвятила чимало рядків і “змісту”, й “емоції” образотворчого портрету, художньої фотографії і відбиттю своєї постаті у дзеркалі: як її бачиш ти сама і якою тебе бачать чоловіки.

Інший видатний польський поет нашої доби – це Чеслав Мілош, який невідомо отримав 1980 року Нобелівську премію, а вона дається тільки за виразно “гуманістичну творчість”, причому з активною саме “виховною місією”.

Польський критик Вальдемар Смац у передмові під назвою “**Метаморфози поезії Чеслава Мілоша**” до книги “**Вибраних поезій**” Чеслава Мілоша⁵ (де даються оригінальні польські тексти й паралельно українські переклади Станіслава Шевченка) висловив декілька цікавих міркувань з приводу саме “діалогічності” Мілоша на тлі польської поетичної й есеїстичної творчості часів Другої світової війни й післявоєнної доби. Зокрема про тематику його віршів, тісно з “повчальною діалогічністю” пов’язаною, і взагалі про “суспільну орієнтацію його творчості”, враховуючи, що Чеслав Мілош є й авторитетним автором кількох (прозових, звичайно) есе: скажімо, “**Поневолений розум**” і поеми “**Моральний трактат**” у стилі саме просвітницьких традицій, де застерігав, що насувається “*ядро темноти*” – тиск тоталітарних державних систем. В цьому розрізі В. Смац наводить вірш-застереження Мілоша (в українському перекладі) під характерною назвою “**Ти, що скривдив**” (його повторювала вся Польща, хоч мало хто знав тоді автора цих рядків, гідного бути пророком):

*Ти, що скривдив чоловіка простого,
Сміхом над горем його вибухаєш,
Натовпи блазнів для себе тримаєш.*

*На змішування доброго й злого,
Не будь безпечний. Поет пам’ятає.
Можеш його вбити – інший постане.⁶*

Такі вірші принесли Мілошеві популярність як у колах читачів, так і серед ширшої громадськості; вони несли надію, що спротив тиранії не був марним.

Поступово поет переходив від ролі судді до ролі свідка своєї епохи. Це важлива особливість творчості Чеслава Мілоша, який жодного разу не зупинявся на усталених формах, а завжди шукав нових можливостей використання поетичного слова. Кажучи біблійною мовою, такою близькою авторові сучасних перекладів

Святого Письма, Мілош, “даючи свідчення правді”, став одним з найбільш ревних захисників ролі поета в сучасному світі.

Для нього була незмінно близька, як писав поет у глибокому вірші-сповіді (а “сповідь” – це завжди діалог. – Ю.Б.) “**Не так**”, роль “*провідника хору*”, він прагнув бути автором великих гімнів, що підносили людський дух до високої мети.

Не раз охоплювали поета сумніви, чи під силу йому виконати ці завдання і чи в нашій дійсності знайдеться місце для “*високої поважності слова*”, вільного від іронії і глузу. Однак в одній із пізніших збірок “**Далекі околиці**”⁷ Мілош висловив глибоке переконання, що “*був покликаний писати вірші*” для того, щоб “*речі прославляти, тому що вони суцї*”.⁸ Тож з певністю можна сказати, що це найпрекрасніше визначення покликання письменника, яке йде від одвічної традиції, закоріненої в усіх культурах і цивілізаціях.

Ще більше “*критичних роздумів*” існує в Україні й Польщі навколо творчого поетичного й есеїстичного доробку Віслави Шимборської – Нобелівської лауреатки 1996 року, тому що її поезія, з одного боку, в чомусь дуже типова для польського поетичного слова другої половини ХХ – початку нашого століття, а з іншого, абсолютно неповторна. Наведу і з цього приводу висловлювання польської й української літературної критики. Скажімо, з великої монографії “**Про поезію Віслави Шимборської: Світ у стані коректи**” Войцеха Лігензи.⁹

Ось окремі з думок цього автора: “*В поезії Віслави Шимборської людина розглядається й коментується з перспективи всього органічного існування – усіх речей в їхньому розвитку й змінах, у розквіті й смерті; тасмницях “Прапочатків” і невідомих остаточних призначень. Затоплений в різноманітність, прикутий до ланцюга еволюції, а водночас, завдяки дару чи прокляттю свідомості, посідає людський розум неповторну особисту позицію, настільки далекоглядну, що, як виняток серед інших створінь, відчуває космічну самотність*”.¹⁰

До цього можна ще додати характеристику автора самої монографії (пера Єжи Яжембського як історика літератури, літературного критика, науковця Ягеллонського університету, як автора цілого ряду монографій про польську емігрантську літературу нашої доби. Він відгукується про монографію Войцеха Лігензи як про твір піонерський, зроблений і в контексті світоглядно-філософському (не лише суто літературному),

зокрема лінгвостилістичному, тобто про риторику Шимборської (а це вже значить – у прямому стосунку до поняття *діалогічності*) і її розуміння *ролі* мистецтва й культури у людському суспільстві й приватному житті, навіть на тлі її есе й коротких статей, присвячених питанням мистецтва (тих радощів і неодмінних розчарувань, які воно несе).

Вальдемар Смащ у передмові під образною, але й комплементарно однозначною назвою **“Перша Дама польської поезії”** до збірки її українських перекладів (пера Станіслава Шевченка й Наталки Сидяченко¹¹) робить наголос на тому, що поезія В. Шимборської приваблює великою інтелектуальною насиченістю, образами-відкриттями, афористичною мовою. Цього все-таки замало. Треба звернути увагу й на те, що поетичні збірки Шимборської, хоч і рідко з’являються, стають справжніми подіями. Відбувається це ніби “поза” поетесою, яка ніколи не прагнула популярності і “не полегшувала” завдань критики, відверто нехтуючи панівними художніми тенденціями чи обов’язковими сезонними модами. Вона не виступає на авторських вечорах, тримаючи щодо них скептичну дистанцію. У читача її поезії складається враження, що авторка могла б зовсім вільно почуватися у царині філософії, заглиблюватися в таємниці людини і світу, робити системні наукові висновки. Тим часом вона обрала поезію, керуючись переконанням, що саме ця *мова* дозволяє пізнати глибше, сягає далі за найдосконаліший інтелект.

Шекспір зауважив, що існують на землі речі, які навіть не снилися філософам, вказуючи на справжні горизонти поезії. Віслава Шимборська, поетеса схилу ХХ століття, не змогла б так патетично окреслити цю проблему, а, напевно б, зберегла дистанцію завдяки іронії чи хоча б делікатній усмішці. І дійсно! Досить тільки кинути оком на назви її віршів, уміщених лише в цьому виданні або виданні-Антології **“Тому що вони суцї”**:¹² тут і **“Радість писання”** (думки й почуття поетеси в її ставленні до творчості взагалі і *своєї*, зокрема), і **“Всякий випадок”** (філософсько-емоційне й водночас парадоксальне трактування того, що трапилося серед безлічі випадків – важливих і справді епізодичних, трагічних і щасливих, неодмінних і “потенційних”, остаточних і лише “перспективних”, тобто цілий філософський трактат на простих життєвих, суто конкретних прикладах. Такий вірш є образно-узагальнюючий, “повчальний”, але для кого? Звісно, для читача.

Показові назви окремих віршів відкривають перед читачем у найстислішому образному вигляді найширшу перспективу уявлень: **“Археологія”, “Коротке життя наших предків”, “Версія подій”, “Ніщо два рази”, “Таємні зносини з померлими”**. Інші дуже нібито конкретні: **“Перша фотографія Гітлера”, “Люди на мосту”, “Написання автобіографії”**. А у третіх діалогічність відверто проголошена й втілена: **“Голос у справі порнографії”, “Монолог для Кассандри”, “Довгоп’ят”** (звернення до людей маленької екзотичної мавпочки, яка звинувачує людський рід у жорстокому її знищенні) або ліричні звернення поетеси до свого коханого (**“Мій єдиний, коханий, що порохом став...”**, **“Я надто близько, щоб йому наснитись...”**).

Можна твердити, що поезія Шимборської, хоч це і звучить дещо парадоксально, мабуть, найдіалогічніша серед інших поетичних творів її сучасників.

Тепер декілька міркувань з приводу польської післявоєнної “малої” прози – в діалогічному розрізі. Наведу як приклад “діалогічність” кількох оповідань Марена Гласко, надрукованих зараз в українських перекладах Олега Шама. Оповідання Гласко, скажімо, **“Найсвятіші слова нашого життя”, “Під польку, або Все змінилося”, “Відлітаємо в небо”** у кінці 60-х років були “новинкою” – скептично-модерністською на тлі польської тодішньої “життєстверджуючої” літератури; в дусі уславлення всього соціалістичного у післявоєнній Польщі.

Ці оповідання з побуту провінційного, справді робітничого селища об’єктивно свідчать (не в авторській мові, а якраз у діалогах персонажів – мешканців цього робітничого селища) про те, що нічого насправді принципово не змінилося: так само “функціонують”, навіть те саме говорять місцеві дівчата-повії, роблячи оманливий вигляд, що вони тепер “романтизувалися”; так само перукар стриже всіх “під польку”, хоча це формально вже не модно; усі говорять про *“теоретичний політ на Місяць”* як сучасну “перспективу” і зацікавлення усім “високим”, наприклад, космічними проблемами. Письменник Гласко виступає тут, як у драматичному творі, тільки автором скупієї ремарки. Усе змістове навантаження твору – на мові персонажів, яка їх самих по собі виразно характеризує, а авторський задум реалізується в діалогах тих же дійових осіб. Саме звідти читач про все довідується, авторського “коментаря” не потребуючи. У даному разі проза Марека Гласко дуже подібна до драматургії:

кожне оповідання можна легко поставити на сцені. Це вже зразок для розмови про “жанрову інтеграцію” сучасної літератури.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Мегела І.П. Шлях Миколи Куліша до новочасної драми: між вертепом і гротеском // У світі вічних образів. – Київ: Видавець Вадим Карпенко, 2006. – С. 138.
2. Шестакова Э.Г. Теоретические аспекты соотношения текстов художественной литературы и массовой коммуникации. – Донецк: Изд-во “Норд-Пресс”, 2005. – С. 100-109.
3. Миронова П.М. Променювання української культури поза межі України // Компаративні дослідження слов’янських мов і літератур пам’яті академіка Леоніда Булаховського. – Вип. V. – К.: Бібліотека Українця, 2006. – С. 212-224.
4. Борковська, Гражина. Нерозумна й неромантична. – Краків: Видавництво Літерацьке, 2001. – С. 56 .
5. Мілош, Чеслав. Вибрані поезії. – Львів: Каменярь, 2000. – С. 79.
6. Там само, с. 89; переклад С. Шевченка.
7. Мілош, Чеслав. Далекі околиці. – Львів: Каменярь, 1991. – С. 45.
8. Див. пос. 5.
9. Лігенза, Войцех. Про поезію Віслави Шимборської: Світ у стані коректи. – Краків: Видавництво Літерацьке, 2001.
10. Там само, с. 113.
11. Шимборська, Віслава. Під однією зіркою. – Львів: Каменярь, 1997. – С. 47.
12. Шимборська, Віслава. Тому що вони суцці. – Львів: Каменярь, 1996. – С. 98.