

РИТОРИКА ВЛАДИ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ 30-ИХ РОКІВ ХХ СТ.

У статті пропонується дослідження поетичного тексту як риторичного, призначеного для усного виголошення з метою переконуючого (агітаційного, пропагандистського) впливу на аудиторію.

"Риторика" в класичному розумінні – наука красномовства або наука про красномовство [1; 2; 3:9], що нерозривно пов'язана з поетикою та стилістикою. Зрозуміло, що за довгий час існування важливість, розподіл предметів вивчення між названими галузями змінювався, зміщувався, заміщувався. На сьогодні, скажімо, коли риторика стає навчальним предметом не лише вищої школи, але також закладів середньої освіти, у навчальних посібниках підкреслюється така специфічна характеристика риторичних текстів, як здатність спрямовано й ефективно впливати на аудиторію, слухачів або окрему людину. Риторика визначається як "мистецтво переконувати" [3:10; 4]. Однією з рис, які принципово відрізняли й відрізняють риторику від, скажімо, поезики, можна вважати усність функціонування текстів, адже й назва науки походить від грецького *ритор* (аналогічно до латинського *оратор*, тому й терміни *риторика* та *ораторське мистецтво* означають те саме) – промовець. Тож призначені риторичні тексти насамперед (з тим, звичайно, що вони можуть бути записані, тиражовані й читані) для публічного виголошення з метою переконуючого впливу на аудиторію.

Якщо йдеться про кінець двадцятих - тридцяті роки ХХ ст., час початку творчої діяльності Андрія Малишка, то масові літературні ранки й вечори, літературні дискусії, творчі поїздки груп митців для спілкування з провідницею були дуже важливою формою існування поетичного слова в Радянському Союзі. Спогади безпосередньої учасниці тогочасного літературного життя Докії Гуменної свідчать, що й становлення, публічне визнання поета могло відбуватися на таких літературних вечорах [5:181, 193] (чи не тоді утвердилося немилозвучне поєднання поет-трибун?). Процеси цілком зрозумілі, якщо взяти до уваги стрімко зростаючий - разом із кількістю грамотних - інтерес до літератури, попит на літературну продукцію, що, не зважаючи на збільшення обсягів книгодрукування, все ж не був задоволений.

Юрій Смолич у спогадах також пише про непересічних оповідачів, із якими був знайомий: "... Довженко зовсім феноменальний у мистецтві розповідання. Довженко-оповідач, здається мені, перевершував Довженка-художника, Довженка-письменника, навіть... Довженка-кінорежисера. Довженко не намалював, не написав і не створив у кіно і сотої частки того, що він розповідав, і так, як він умів розповісти. Сказитель? В епоху кіно, радіо та телебачення?" [6:143]. І далі Смолич підтверджує запропоновану аналогію порівнянням фабричного виробництва з рукотворним мистецтвом народних умільців. А у спогадах про "біялітературного" службовця Державного видавництва України Дикого, неповторного оповідача – "Хіба що єдиний Сашко Довженко міг конкурувати з Диким у мистецтві розповіді" - мемуарист доводить, що не кожен блискучий оповідач може бути письменником: Смоличева спроба записати неповторні оповіді Дикого закінчилася поразкою. "А річ була в тому, що Дикий таки справді зовсім не був письменником – все, що він розповідав, аж ніяк не надавалося до запису на письмі... Можливо, з нього міг вийти естрадний виконавець, але письменник - ні; хоча й естрадником він не був би – його розповідь була з розповідей інтимного порядку, хатнього, свійського – у невеликому гурті слухачів" [6:176-177]. Показовий у цих висловлюваннях не висновок, що жанр розповіді "нічого спільного не має з усіма можливими жанрами літератури" [6:176], а те, що для подібного відкриття Смоличеві довелося проводити експеримент, опис якого займає півтори сторінки спогадів. Тож цитований висновок був тоді й актуальним, і важливим, і новим, і беззаперечним.

Таким чином, свідомо чи позасвідомо, літератори двадцятих - тридцятих років ХХ ст. повинні були враховувати у своїй діяльності й такі риторичні аспекти функціонування художніх текстів, як їх здатність *звучати* в прямому значенні цього слова й безпосередньо впливати на велику аудиторію. (Зрештою, навіть камерні "ланківці" й "неокласики" брали участь у масових літературних заходах). Розраховувати доводилося ще й на аудиторію дуже різнорівневу й різнорідну. Очевидно, що тодішня мода на архітектуру "сходінками" не в останню чергу пов'язана саме з усним побутуванням поетичних текстів: поза іншим, так підкреслювалася вагомість окремих образів, а заодно міжфразові паузи давали змогу встигнути зрозуміти малодосвідченому слухачеві. Певною мірою домінуванням переконуючої функції риторики зумовлені й примітивність тропіки, низький інтелектуальний рівень, які посилювалися із зростанням політичного тиску. "Досить порівняти літературні журнали 30-их років, вимучені й висушені, з журналами 20-их років, різноманітними, багатими, дотепно винахідливими, щоб побачити вражаючий занепад художньої і теоретичної думки. Найкращі творчі сили були якщо не знищені, то паралізовані. Звужилась тематика й проблематика української літератури, збідніла поезика... авангардизм був ошельмований, а зі складної амальгами натуралізму й революційної романтики залишилася більшою мірою зовнішня описовість і патетична фраза", - пише Іван Дзюба, аналізуючи українську прозу 30-их у суспільно-політичному контексті [7:215].

Коли зрештою на кілька десятиліть утвердилася настанова, що тільки той художній твір вартісний, який є політично (або ідеологічно, бо ж ідеологія звелася до однієї) правильним, то ця умова, знову ж, посилювала суто утилітарну агітаційно-пропагандистську функцію художніх творів, насамперед, звичайно, за рахунок інтелектуальної та естетичної. Тридцять років пройшли у спробах письменників (тих, які залишалися в живих) пристосуватися до все жорстокіших офіційних вимог. Вдавалося це далеко не всім і вдавалося в основному там, де потрібно оспівати конкретну людину, - українська література вже мала певний арсенал засобів ідеалізації і ка-

нонізації, а зрештою, можна було користуватися й християнськими моделями подвижництва-мучеництва. Тож поезія рясніє якщо й не високоестетичними, то принаймні гармонійними славослов'ями Шевченка, Франка, Леніна, Сталіна. Проблеми виникають, якщо потрібно славити партію або радянську владу. Крім того, що творчість за своєю суттю протистоїть ієрархічній політичній впорядкованості, то на додаток надто довго (мабуть, від часів літописання й козацької держави) українська історія не давала шансів українським митцям оспівувати свою владу. Тож українські поети не могли "заховатися" за вже виробленою риторикою, а змушені були витворювати нову, а пізніше навчилися "ховатися" за газетними кліше.

Тичина після роз'ятрених високохудожніх антистроф ранніх збірок засвідчує свою ідеологічну відповідність спазматичним "Черніговом" (1931), а далі – збіркою "Партія веде" (1934) з провідним жанром "пісня" (утилітарність!). Колишній естет і "неокласик" Рильський (решта "неокласиків", принагідно згадуючи, взагалі були знищені) входить в історію радянської літератури збіркою "Знак терезів" (1932), де гармонійна врівноваженість неокласики змінюється істеричними закличками типу "...за облавок канон // Старенької пані естетики..." (римованої з "поетки", "Декларація обов'язків поета й громадянина"). Поезія Рильського й Тичини у тридцять роки ламана й дисгармонійна, прозорий світлий ліризм, глибокий філософізм ранніх збірок витісняються каламутною декларативністю: "Сичить недобиток проклятий, - / Не час ще зброю випускати! / Радянська земле, не дрімай! // Круг партії – тісніше лави! / Зміцняймо міць більшовика! / За день, як золото, яскравий, / За цвіт, за сонце, за ЦК!" (М. Рильський, "Україна"). Найбільш вдалі з поетичних "агіток" вражають алогічністю, а Тичинині – примітивізмом, який дав підстави твердити, що насправді Тичина "оспівував" нову владу іронічно. Навряд чи колись віднайдуться документи, щоб підтвердити цю думку (Тичина, як відомо, нищив найменші прояви свого "вільнодумства"), але класичне радянське "Та нехай собі як знають // божеволіють, конають, - // нам своє робить..." таки не може бути витлумачене однозначно. Так само й підзаголовок "Пісні, пеани, гімни", який з'явився в другому виданні збірки "Партія веде", на тлі голоду й розгортання репресій звучить майже саркастично. Таким чином, засвоєння радянської риторики навіть для успішних Тичини й Рильського (живі, не ув'язнені, друкуються, оплачувані) було далеко непростим і болісним.

Андрієві Малишку не довелося ламатися чи пристосовуватися: у нього не було літературного, а, головне – такого складного суспільного досвіду. Для Малишка, молодшого за Тичину й Рильського на якихось півтора десяти років, радянська політична риторика вже є органічною. "У поезіях Малишка найбільше впадає в око, що в творах цілковито офіційних, патріотично-урядово-сталінських він умудряється зберегти якийсь елемент щирості", - пише Юрій Шерех [8:406]. Програмова поезія, що під назвою "Вступ" відкривала першу збірку поезій Андрія Малишка ("Батьківщина", 1936), цілком підтверджує таку думку. Якщо в поезії Тичини цього періоду ліричне "я" щезає або ховається за безликим "ми", у поезії Рильського ліризм присутній лише в далеких від політики творах, то суб'єкт лірики Малишка в політично-пейзажному контексті почувається зовсім комфортно:

Пісень, що стали в рівний лад
Не для притихлих і похилих,
Що нашу славу, цвіт і сад
На молодих виносять крилах,
Навчила партія.

Путі
Прослала ранньою порою,
Привчила щирій прямоті
І слово вибрала як зброю,

Тому я славлю ясний день,
І партквиток, і роси в полі.
Широкі розсипи пісень
Збирати буду в комсомолі.

Він совість вивірив мою,
Неначе стиглий добрий колос,
Свою любов, і серце, й голос,
Я комсомолу віддаю! [9:54]

У цій віршованій декларації відповідності виступають три основні суб'єкти дії: партія, я, комсомол і додатковий – пісні. Тези зосереджені в двох останніх строфах: я славлю, буду збирати, я віддаю. З іншого боку – партія навчила, прослала, привчила й вибрала, а комсомол – вивірив. Крім того, дії партії подані в минулому часі, тож сприймаються як індуктивна (простіша, ілюстративніша) аргументація дій героя – ось, мовляв, чому я так роблю. Дії комсомолу й частково ліричного суб'єкта спрямовані на майбутнє – підтримується зв'язок часів, підтверджується безсумнівна підлеглість ліричного героя партії. Враження часової всеохопності підтверджується ще й послідовностями ранок ("рання пора") – день ("ясний день") – вечір ("роси в полі"), а також весна ("цвіт і сад") – осінь ("стиглий колос"). Поезія становить собою ідеальне життєве кредо ідеального громадянина Країни Рад. Без тіні сумніву оспівується порядок, за якого громадянинові Батьківщини належить славити, збирати й віддавати, а владі – вибирати й перевіряти. Заперечна частка "не" абсолютно однозначно стосується тих нечисленних і зникаючих ("притихлих і похилих"), які не приймають теперішнього духовного світоустрою (пісні не для них). Органічність названого порядку підкреслюється тим, що "партквиток" опиняється серед таких

однорідних додатків, як день і роси. Зрозуміло, що з погляду поетики "Вступ" не є творчим досягненням. Використані порівняння, епітети й метафори – народницькі кліше, тому не виконують естетичної функції, а роблять поезію семантично прозорою, пласкою, підкреслюють її монофонічність. У поезії Андрія Малишка риторика нової влади вже знайшла опертя і утверджується.

Не можна сказати, що творчість Малишка рясніє такими поезіями, як аналізована, але, навіть поодинокі, вони засвідчують факт проникнення риторики влади з поверхово-декларативного, масово-суспільного на ліричний – глибокий психологічний, особистісний. Пропагандистська сила таких творів є тим сильнішою, що писалися вони автором, який сам уже формувався під впливом радянської пропаганди й був переконаний у правильності й потрібності власної позиції і власних слів.

Питання усного функціонування художніх текстів, а також ефективного впливу на читачів є для української літератури слабо вивченим і перспективним. Маловірогідно, що існують у великій кількості звукові записи виступів поетів у 30-ті роки, спогади про такі виступи також нечисленні, але, можливо, збереглися виступи шістдесятників, адже в шістдесяті були відновлені традиції літературних вечорів, напевно збереглися виступи українських поетів на радіо під час війни. Крім того, було б цікаво простежити, як у творчості українських поетів початку ХХ століття відобразилися риторичні правила, прийняті в тогочасних підручниках риторики або гомілетики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.Л. Ковалів та ін. - К.: ВЦ "Академія", 1997. – С. 597.
2. Гаспаров М.Л. Риторика // Литературный энциклопедический словарь/ Под ред. В. Кожевникова, П. Николаева. – М.: Сов. энциклопедия, 1987.- С. 327.
3. Мацько Л.І., Мацько О.М. Риторика: Навч. посіб. – К.: Вища шк., 2003. – С. 311.
4. Абрамович С.Д., Чікарькова М.Ю. Риторика: Навч. посібник. – Львів: Світ, 2003. – С. 5.
5. Гуменна Д. Дар Евдоїї. Кн.1: Київські кручі. - Балтимор-Торонто: Українське Видавництво "Смолокип" ім. В. Симоненка, 1990. – 306 с.
6. Смолич Ю. К. Твори: У 8 т. – Т.7. – К.: Дніпро, 1986. – 702 с.
7. Дзюба И. Пятьдесят лет спустя: украинская литература 30-х годов – глазами 80-х // Дружба народов. – 1989. - № 4. – С. 210-237.
8. Шерех Ю. Зустрічі з Заходом // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. - Т.1. - Харків: Фоліо, 1998. – С. 390-424.
9. Малишко А.С. Твори: В 5-ти т. – Т.1: Поезії. – К.: Дніпро, 1986. – 429 с.

Матеріал надійшов до редакції 1.03.2004 р.

Чернюк С.Л. Риторика власти в украинской поэзии 30-х годов ХХ ст.

В статье поэтический текст рассматривается как риторический, предназначенный для устного чтения с целью убеждающего (агитационного, пропагандистского) влияния на аудиторию.

Chernyuk S.L. The Rhetoric of Political Authority in the Ukrainian Poetry of 30's of the 20th Century.

The article deals with the analysis of poetic texts from the rhetorical point of view that is aimed to propagandize the audience.