

## АЛЬТЕРНАТИВНА РЕАЛЬНІСТЬ У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА

Соціалістичний реалізм був репрезентаційним проектом сталінської культури, що передбачає розуміння держави «як мистецького твору вождя-деміурга» (В. Хархун). За літературою закріпився статус офіційного (державного) мистецтва, а отже, змінилася і роль автора, який став виразником інтересів держави в образі «вождя всіх народів». В. Хархун у статті «Соцреалізм як канонічне мистецтво» застосовує розрізнення авторства на первинне (ідеальне) та вторинне. «Хоч би хто був безпосереднім «виконавцем» – автором радянського твору, за ним завжди стоїть ідеальний первинний автор – адресант послання. Якщо, приміром, у фольклорі такий автор імперсональний, його природа колективна, то у сталінській культурі він чітко окреслений – це влада, персоніфікована в образі Сталіна, за котрим закріплюється роль деміурга, творця «радянського світу». Звідси особливість формування канону у сталінській культурі: він більше не предмет консенсусу, а особисте рішення однієї людини» [6, с. 7].

Проблема творчості в тоталітарному мистецтві опиняється в зоні контролю, а функція автора таким чином зводиться до «обслуговування», підпорядкування державній «істині».

Для творчої людини, якій іманентно притаманний потяг до свободи, існування в жорстких рамках канонічного мистецтва було нестерпним тягарем. «Ні, не так я мріяв жити, як живу. Щасливий той, хто хоче мало від життя: він ніколи не розчарується в ньому» [3, с. 226], – читаємо в щоденнику Василя Симоненка. Розчарування в житті приходить до поета разом зі спогляданням «парадоксів доби», із розумінням, що його етичні максими в радянській моралі можуть існувати тільки на периферії, а то й взагалі поза законом. У теорії соцреалізму відчутне уникання аналізу традиційних естетичних категорій, вся увага акцентується на творенні «нових», ідеологічно вмотивованих категорій естетики. Відбувається стратегічна підміна понять, коли естетичний ідеал замінюється ідеалом соціалістичним, комуністичним, а правда, краса, гуманізм ототожнюється із партійністю, ідейністю.

Максималіст в усьому, В. Симоненко прагне від світу розуміння і спільного погляду на дійсність, але тільки «малесенька щопта» (В. Стус) односторонній вільна від гіпнозу системи і вірить у традиційні цінності.

Незадоволеність дійсністю, що різко дисонує із ілюзорним бажаним світом, поет прагне компенсувати за допомогою творчості. В. Симоненко не втікає від дійсності і не відвертається від неї, це для поета, який взяв на себе Шевченкову роль «будителя словом» (Л. Тарнашинська), було б просто немислимо. Творчість стає для нього шляхом до розуміння істинної природи світу, саме у творчості, доторкаючись до Справжнього і Сутнісного і відчуючи контраст між гаслами комуністичної влади і реальним життям, Василь Симоненко витворює свою, альтернативну реальність, на протидію фальшивим замальовкам соціалістичного реалізму про «щастя» доярки і колгоспників. Творчість дає змогу досягнути світ у всій його різноманітності і викликає такі почуття і переживання, яких не дає реальна дійсність. Симоненко апелює до таких рудиментарних в соціалістичному суспільстві понять, як повага до особистості, честь, правда, справедливість.

Дослідники психології творчості (Л. Тарнашинська, Ю. Липа, Б.-І. Антонич) сходяться на думці, що митець у процесі творчості створює окрему дійсність. «Кожен письменник – якщо тільки він справжній митець – народжує свою власну, або «нову реальність», якусь паралельну дійсність, у якій віддзеркалюються і минулий досвід, і сучасне, і майбутнє, – витвір його системи художнього бачення світу й творчої уяви, фантазії» [5, с. 22].

Ця «нова реальність» або «паралельна дійсність» народжується із синтезу реальних вражень від довколишнього життя та ірраціонального творчого акту, а точніше, із трансформації, своєрідного переплавлення реальних вражень через «канали» ірраціонального, несвідомого. Таку новостворену дійсність аж ніяк не назвеш ані фотографічною копією реального життя, ані витвором самої тільки уяви поета. Вона створюється із емоційно-образних відчуттів і передчуттів, які видобуваються з глибин неусвідомлюваної психічної діяльності з допомогою асоціації, якоїсь мимовільної спонуки, здатної сколихнути латентний образно-емоційний матеріал.

У Василя Симоненка ця «окрема дійсність» стала альтернативою до створеної за усіма канонами соціалістичного реалізму радянської літератури.

Найважливіше в його творчості, що різко контрастує із неписаними догмами соцреалізму – повага до особистості, про що Симоненко проголошує в концептуальній поезії «Ти знаєш, що ти – Людина?» Ствердження, що кожна людина самоцінна і неповторна і що навіть у найбіднішого колгоспника можуть бути почуття, а не тільки бажання «виконати план», уже саме по собі було новаторством. Дуже зворушливо поет пише про простих трудівників, але захоплюється він особистістю, а не механічним процесом праці. У статті «Декорації та живі дерева» він зазначає: «В теперішній молодій поезії відбувається парадоксальне явище – відокремлення праці від людини... Зворушені та розчулені поети бачать щастя чесних робітниць у тому, що вони вдосвіта приходять

на ферму, а повертаються звідти вже присмерком» [3, с. 394]. Обурений таким блюзнірством, Симоненко відчуває провину перед усім народом за поетів, які працюють під гаслом: «оспівуючи фізичну працю – «дайош» мозолі і піт, розумову – замислене чоло і натхненні очі» [3, с. 396]. Василь Симоненко за мозолями і потом трудівників бачив серце, а цінність особистості міряв не труднощами, а глибиною душі.

Соцреалістичний автор зображував життя не за принципом відповідності, а створюючи образ уявного щастя й достатку, сучасних і майбутніх перемог у розбудові радянського світу. Прикрашаючи життя, він поселяє масову свідомість у вербально змодельований штучний рай, виправдовуючи сучасні дисгармонії задля щасливого майбутнього. У творах В. Симоненка, на противагу фальші соцреалізму, оприявнюється справжня дійсність, відчувається роль автора як творця, а не прислужника. Він відверто артикулює недоліки і проблеми сучасного йому життя, часто звертаючись до сатири та іронії. Це була найефективніша і чи не єдино можлива зброя в ситуації, коли творчість поета набувала великої ваги, але кожне слово пильнували «аматори краси в цивільному». У листі до Анатолія Перепаді В. Симоненко пише: «Є товариші, яких можна «провести» тільки словесним туманом» [3, с. 324]. Ці «товариші» за тонкою іронією та вишуканими метафорами Симоненка зазвичай не бачили прихованого глибокого змісту.

Вогонь своєї сатири Симоненко спрямовує проти соціальних вад, породжених тоталітарною системою. Людина за умов постійної диктатури партії переставала бути самоцінною особистістю, часто втрачаючи право на власну думку, на свободу, честь і гідність. Розчиняючись у масі, люди намагалися «грати за правилами», але історія не оцінить такого шляху, бо «...живуть століття після смерті / Ті, що роблять те, чого не можна» [2, с. 111].

Проти знеособлення людини, проти втрати найдорожчого і виступає Василь Симоненко. Характерне для його творчості моралізаторство набуває в сатиричних віршах не прямої вказівки для суспільного впливу на реципієнта, а переростає в завуальоване, метафоричне письмо. Найяскравіша постать із галереї Симоненкових сатиричних портретів-узагальнень – людина без обличчя, цілковитий конформіст, пристосованець і лицемір або, за влучним визначенням поета, «флюгер».

У душі притчі написано поезію «Тінь». У звичайного чоловіка сталася біда: від нього втекла тінь, і скільки б чоловік не шукав цю важливу річ, все марно. Автор за допомогою риторичних запитань, градації (побіг по світах блукати, знемагати від сліз і квилень, спотикатись, шукати, благодати) підводить читача до несподіваної розв'язки:

А тіні байдуже. Живе сама.

І видає себе за людину.

І хоч нічого людського у ній нема,

Ніхто не помітив зміни [1, с. 125].

Читача запрошено зробити висновок, що говорити і ходити – це ще не означає бути людиною, але найбільше жахає те, що «ніхто не помітив зміни».

Поезія «Дерев'яний ідол» – вже не просто викривальна сатира на окремих обивателів, це розвінчання системи, яка робить з людей таких «гібридів», що поєднують в собі «дуба і лозу». Ліричний герой став свідком незвичайного видовища, дивовижного переродження дерев'яного ідола:

Я побачив, що в тебе згинаються ноги,

І від подиву ледве не вмер.

Дерев'яний мій ідоле, це ж задля кого

Ти дугою зробився тепер? [1, с. 246].

І тут аксіома автора із «Заячого дробу» «дуби ні перед ким не гнуться до землі» різко похитнулася. Під гостре перо сатирика потрапив узагальнений образ бюрократа, позиція якого варіюється залежно від ситуації. Для одних він – ідол, перед іншими – падає на коліна. Автор в'їдливо пророкує «ідолу» світле майбутнє, бо не скоро ще закінчиться всевладдя бюрократизму:

Будеш, ідоле мій, ти живий і здоровий,

Доки буде живить тебе дощ паперовий [1, с. 246].

Симоненко з властивою йому іронією і сарказмом викриває ситуацію, коли в «хребтах висотних паперових гір» поховані людські честь і гідність, а бюрократизм настільки міцно вкоренився в суспільстві, що іноді змушує заперечити навіть незаперечні істини.

Поезія «Люди часто живуть після смерті» побудована за законами сатиричного парадоксу та гротеску. Іронічне звучання назви обумовлене семантичною неузгодженістю компонентів речення і розкривається в контексті. Автор глузує з гротескового персонажа, який не просто «вріже дуба, а ходить і їсть», але й веде спосіб життя зразкового радянського громадянина:

...дає поради,

Носить лантухи настанов,

Підмічає серйозні вади

У діяльності установ [1, с. 369].

Таке зречення повноти життя є абсолютно протиприродним, тому автор застерігає від

несправжнього існування, коли людьми керують гроші чи влада: «Йй-право, не страшно вмерти, / А страшно мертвому жити» [1, с. 369].

У добірці сатиричних та гумористичних мініатюр «Заячий дріб» автор використовує характерне для цього жанру моралізаторство без прихованого змісту, «моралізаторство на місці». Це віршовані мініатюри на теми моралі, багато з яких зберегли і до сьогодні свій сатиричний чи гумористичний заряд, деякі з них навіть актуалізувалися в новій історичній реальності («Однобоке виховання», «Камінь», «Помстилися», «Чиряк», «А в кого ж...»).

Роздуми на теми моралі створюють своєрідний етичний комплекс поета, який він чітко сповідував у житті і творчості.

Проявляється в окремих творах Симоненка і сатира на комуністичну владу. Після розвінчання культу особи, коли партія вдало використовувала протиставлення «доброго Леніна» «поганому Сталіну», Ленін був найміцнішим і, може, незаперечним авторитетом, що вживлювався всім радянським людям зі шкільної лави. Симоненко зумів не потрапити в полон ідеологічних облуд, не втратив здатності об'єктивно бачити світ.

Неабиякого художнього ефекту досягає автор в «Казці про Дурила» у викритті ідолопоклонства, що культивувалося у нас протягом багатьох років:

Бо таке на роду написано:  
Від Адама до наших днів  
Будуть людям світити лисини  
Величаво мудрих вождів [1, с. 441].

За допомогою досить прозорої метафори автор майже прямо вказує на криваві подвиги Леніна, на правління Хрущова. Його іронія не вибирає дозволеної адреси і вільна від гіпнозу імені.

З усіх сатиричних творів подетально збирається образ «батька всіх народів» – Сталіна. Зокрема, «Баладу про зайшого чоловіка» назвати сатирою на релігію було б дуже поверхово і неправомірно. З релігією твір пов'язує хіба що запозичене з Євангелія слово «месія», але якщо взяти до уваги, що в часи тоталітаризму комуністична партія намагалася замінити людям релігію, то такий образ цілком відповідає ситуації. Усіх «непомільних вождів» партії В. Симоненко узагальнив в образі «зайшого чоловіка з густих заплав», який оголосив себе Божим обранцем і обіцяв зачати месію. Поет бачив, як поневіряється в безправ'ї і злиднях уся Україна, і чув, як партійці всіх ланок з року в рік обіцяли людям «комуністичний рай» і після краху обіцянок щоразу байдуже повторювали: «Ну, що ж, доведеться наступного року чекати». Гротесковий образ «приблуди» виник у поета не випадково: зайшлих пророків йому доводилося бачити дуже багато, і всі вони неодмінно величали себе «месіями». І генсеки, і дрібніші київські секретарі, і секретарі обкомів партії чомусь виявлялися чужими, зайдами (чи, за словами В. Симоненка, – забродами), починаючи з Йосипа Сталіна з Кавказу, і закінчуючи будь-яким головою колгоспу, який зазвичай присилався в село з кадрових «заплав».

Об'єктом гострожалої критики стає в поезії ще й людське довготерпіння і покора: «слухняні осли» догоджали приблуді, як могли, і тільки після його смерті дізналися, що месію зачати їм обіцяв «безплідний кастрат». Гротескова постать «заброди», який тридцять років трутнем жив у селі, роздаючи пусті обіцянки, нагадує тридцятилітнє правління «батька всіх народів».

У поезії «Монархи» є деталь, яка недвозначно вказує на правління деспота Сталіна: «І сипались лаври убогі / До кущих, кривавих ніг» [1, с. 370]. Кожен такий рядок – не тільки плід творчості Симоненка, а неоціненний документ доби, свідчення того, як відбувалось вивільнення шістдесятників від фальшивої епохи сталінізму, як формувалася нова історична реальність.

Розбіжність у поглядах на життя і творчість призводила до відкритих конфліктів з офіційними виданнями. В «Окрайцях думок» В. Симоненка від 21 червня 1963 р. читаємо: «Навряд чи мені можна закинути формалізм, а не друкують нічого» [3, с. 361]. А вже 3 вересня 1963 р. натрапляємо на такий запис: «Друзі мої принишкли, про них не чути й слова... Друковані органи стали ще бездарнішими й зухвалішими. «Літературна Україна» каструє мою статтю. «Україна» знущається над віршами. Кожен лакей робить, що йому заманеться. Як тут не світитися вдячністю, як не молитися щовечора й щоранку на тих, що подарували нам таку вольготність. До цього можна ще додати, що в квітні були зняті мої вірші у «Зміні», зарізані у «Жовтні», потім надійшли гарбузи з «Дніпра» і «Вітчизни»» [3, с. 364].

Конфронтація щодалі посилювалася, справжній Симоненко був знаний переважно у самвидаві, бо в надрукованих поезіях часто робилися жорсткі правки, так що вони геть втрачали свою гостроту, ідейну та художню наснаженість. Наведемо приклади найбільш яскравих спроб системи адаптувати творчість Симоненка до канонів соцреалізму.

У збірці «Земне тяжіння» поезія під назвою «Вихвалять, і славити, й кричати...» надрукована без першої строфи:

Може, так і треба неодмінно,  
Як робить давно вже звикли ми:  
Падати слухняно на коліна  
Перед геніальними людьми [1, с. 318].

Причина усунення цих рядків ясна. Поет конкретизує словами «звикли ми» рабську покору,

плазування перед тоталітарним режимом. Після того, як строфу було вилучено, втрачалася політична напруга і мова переходила в цілком природне русло просто шанобливого схиляння перед геніями.

Поезія «О Земле з переораним чолом» на шляху до читача також зазнала істотних змін. У рукописі, порівняно з друкованим текстом, на папір лягли значно гостріші рядки:

Вкраїнонько! Розтерзана на шмаття,  
У смороді й тумані гнойовім,  
Кричиш мені у мозок, мов прокляття... [1, с. 353].  
У радянських збірках ці рядки мали такий вигляд:  
Вкраїнонько! Гуде твоє багаття.  
Убогість корчиться і дотліває в нім.  
Кричиш ти мені в мозок, мов прокляття...

Під редагування підпав і перший рядок третьої строфи. Спочатку в нього було закладено протішу і водночас контрастнішу оксиморонну пару: «Любове світла! Чорна моя муко!» (при редагуванні утворився такий варіант – «Любове грізна! Світла моя муко!»). Її діаметрально протилежне, діалектично суперечливе звучання підкріплюється в наступному рядку – новою оксиморонною парою: «І радосте безрадісна моя!». Саме так в оригіналі звучить рядок, на місці якого з'явився друком зацитований вульгарний транспарант: «Комуністична радосте моя!»

Істотна правка зроблена у творі «Одинока матір». В оригіналі він закінчується так: «І подвиг твій, / Обпечений ганьбою, / Благословив розстріляний народ» [1, с. 355]. Редактори в останньому рядку вилучили слово «розстріляний», від чого було одразу втрачено політичне звучання.

Дуже постраждала від цензурних правок поезія «Задивляюсь у твої зіниці...». Третя строфа оригіналу:

Ради тебе перли в душу сію,  
Ради тебе мислю і творю.  
Хай мовчать Америки й Росії,  
Коли я з тобою говорю [1, с. 107],

– була вилучена з усіх радянських видань, включаючи «Лебеді материнства», а у виданні «Поезії» надруковано лише чотири строфи замість восьми. Випущено, крім згаданої третьої, ще три строфи, а в останньому рядку восьмої строфи: «На твоє священне знамено!» – слово «священне» при редагуванні замінено на «червоне». У такий спосіб ця поезія повністю фальсифікована.

Редакційні правки мали на меті скомпрометувати творчість В. Симоненка, залучити її до псевдонародних зразків соцреалістичної літератури, проте поезія його залишається справжньою та відвертою. Переконалий естет, Василь Симоненко передусім сповідує ідеал краси та щирості в мистецтві, засуджуючи розуміння ролі автора як служителя тоталітарному режиму.

Зіткнення ідеалізованих уявлень Василя Симоненка про світ та реальних подій і фактів суспільного життя призвело до витворення нової альтернативної реальності. Ця «нова дійсність», на противагу «гладенько-правильній» соцреалістичній, була не така яскрава і «лакована», але вона була витвором авторської свідомості митця, була справжньою і щирою. Домінування традиційних естетичних категорій у творчості, пріоритет народних інтересів свідчить про те, що, навіть існуючи в жорстоких умовах тоталітарного простору, В. Симоненко був самотнім творцем із індивідуальним внутрішнім світом, а не прислужником режиму.

#### Література:

1. Симоненко В. Спадщина : У 2 т. / Василь Симоненко: упорядкув., передм., алф. покажч., підбір світлин В. Яременка. – К. :Видавничий дім «Персонал», 2008. – (Б-ка українознавства; Вип. 14). – Т. 1: Поезія, кн. 1. – 464 с.: іл.
2. Симоненко В. Спадщина : У 2 т. – Т. 1: Поезія, кн. 2. – 336 с.: іл.
3. Симоненко В. Спадщина : У 2 т. – Т. 2: Проза, кн. 1. – 464 с.: іл.
4. Симоненко В. Спадщина : У 2 т. – Т. 2: Проза, кн. 2. – 496 с.: іл.
5. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності: Абрис сучасної літературознавчої концептології / Л. Тарнашинська. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 534 с.
6. Хархун В. Соцреалізм як канонічне мистецтво / В. Хархун // Слово і час. – 2010. – № 9. – С. 3 – 13.